



245

Secolul 20

3

1966

Murcel

1969



Secolul 20

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. CROMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA,  
MIHNEA GHEORGHIU, DAN HAULICĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,  
GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, TATIANA  
NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

**3**  
1966

## SUMAR

**RUBÉN DARÍO** Poeme, în românește de Dărie Novăceanu • 4

**PAUL AL. GEORGESCU** Itinerariul uman și liric al lui Rubén Darío • 11

**ANDREI IONESCU** Îmbîlînzitorul de cuvinte și modernismul hispanic • 18

**EMMA BENIUC** O sărbătoare de neuitat — amintiri —  
fragmente, în românește de Emma Beniuc, cu o notă intro-  
ductivă de Ion Caraion • 25

«Pleade deschise spre astre...», poeme de Anna Ahmatova,  
Elisaveta Bagreana, Marina Tsvetaeva, Desanka Maximovici,  
și Bella Ahmadulina — în românește de Nina Cassian, Made-  
leine Fortunescu, Victor Tulbure și Valentin Deșliu • 69

**SILVIO BARRERA** Înmormîntare în sat, nuvelă, în românește  
de Iulian Popa, cu o notă de Florian Potra • 76

Ilustrația numărului:

**MARC CHAGALL**  
DESENE • SCHIȚE

PLAFONUL OPEREI DIN PARIS  
(planșă în culori)

COPERTA I: Litografie

COPERTA IV: Proiect pentru Pla-  
fonul Operei din  
Paris

Poezie japoneză contemporană — poezii, în românește și cu o  
notă de Dan Constantinescu • 98

#### ÎN MEMORIA LUI NICOLAE TITULESCU

Acad. G. OPRESCU: Prestigiu european: Titulescu la Londra,  
Paris și Geneva, cu Valéry, Herriot, Gilbert Murray • 104

SAVEL RĂDULESCU: Portret • 112

I. IGIROȘIANU: Secvențe retrospective • 117

GEORGE G. POTRA: Un mare dialectician al păcii • 124

BERNARD PINGAUD: Criticul, un cititor de avangardă • 133

#### CRONICA LITERARĂ

GEORGETA HORODINCĂ: Bernard Pingaud: « Inventar » • 135

#### CRONICA IDEILOR

CĂLIN POPOVICI: Știința și arta • 141

#### CRONICA TRADUCERILOR

VIRGIL NEMOIANU: Limbajuri specializate • 146

#### ARTE

EDGARD VARÈSE: Destinul muzicii este să cucerească libertatea,  
în românește de Sanda Răpeanu • 151

CĂRȚI • IDEI • OPINII • 161

FIȘE • 183

CADRAN MONDIAL • 187



PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU



# RUBÉN DARÍO

## Cîntec de toamnă în primăvară

Tinerete, dar dumnezeesc,  
pleci și tu și nu o să mai vii !  
Nu pot plînge, cînd să plîng doresc  
și adesea plîng fără-a dori.

Mult încercată-a fost și castă  
inima mea întru iubire.  
Cîndva, o fată în această  
lume de doliu și mîhnire

privea cum zorii puri cu ea  
surîd ca floarea plină de mistere.  
Părul ei lung și negru îi era  
crescut din noapte și durere.

Eram timid și, neștiută  
mult prea firesc îmi fuse mie,  
iubirii mele de zăpezi țesută  
Herodie și Salomie . . .

Tinerete, dar dumnezeesc,  
pleci de-acum și nu o să mai vii.  
Nu pot plînge, cînd să plîng doresc  
și adesea plîng fără-a dori.

Mai bună decît ea și poate mai  
dezmiertătoare și-alintată,  
o alta mai apoi aflai,  
cum nu credeam că voi afla vreodată.

În mîngîtierile-i fără număr  
furtuni nebănuite aducea  
și numai cu peplu aruncat pe umeri  
bacantă prea frumoasă devenea.

În brațe-i visul mi l-a luat,  
ca pe un prunc, pe îndelete,  
trist l-a ucis, în legănat,  
fără lumini, fără regrete . . .

Tinerete, dar dumnezeesc,  
dusă ești și nu o să mai vii.  
Nu pot plînge, cînd să plîng doresc  
și adesea plîng fără-a dori.

O alta gura-mi socoti că-i bună  
de joc iubirii ei dezlănțuite;  
suris, privire, dinți, nebună,  
pe inimă și astăzi le duc întipărite.

Găsind în dragoste unicul rost,  
din rosturile vieții, toate,  
săruturile ei au fost  
fișii desprinsе din eternitate.

Și-nchipuia Eden, ușoară,  
suflul nostru fără de sfîrșit,  
necunoscînd că Primăvara  
și suflul se termină, negreșit . . .

Tinerete, dar dumnezeesc,  
pleci și tu și nu o să mai vii.  
Nu pot plînge, cînd să plîng doresc  
și adesea plîng fără-a dori.



Și mai apoi atîtea. Pe sub atîtea clime,  
și colțuri de pămînturi, care sînt mereu,  
de nu pretext acumă pentru rime,  
fantasme sînt în pieptul meu.

Zadarnic căutai prințesa,  
ce de-așteptare se-ntrîsta.  
Viața-i amară, dură și adesea  
pe nimenea, descoperi, că nu mai ai cînta.

În ciuda timpului plecat firesc,  
dragostea mea nu se termină;  
cu părul nins și astăzi mă opresc  
la trandafirii din grădina.

Tinerete, dar dumnezeesc,  
dusă ești și nu o să mai vii.  
Nu pot plînge cînd să plîng doresc  
și adesea plîng fără-a dori.

Zorii însă, zorii-n mine viețuiesc !



## Lui Roosevelt

Numai cu glasul Bibliei și versul lui Walt Whitman  
trebuie vorbit despre tine, Vînătorule !  
Primitiv și modern, simplu și complicat  
cu o parte din Washington și patru din Nemrod !

Ești Statele Unite,  
ești viitorul năvălitor  
în America ingenuă, cu sînge de indian,  
ce încă se mai roagă lui Isus și încă mai vorbește spaniola.

Îns mîndru și puternic al neamului tău,  
ești cult; ești dibaci; îl contrazici pe Tolstoi.  
Și căldrînd pe cai sau vinînd tigri,  
pari Alexandru-Nabucodonosor.  
(Ești un profesor al energiei,  
după cum spun nebunii de azi).

Crezi că viața-i incendiu,  
că progresu-i o izbucnire;  
că unde semeni glonțul  
viitoru-nflorește.

Nu.

Statele Unite sînt puternice și mari.  
Cînd se mișcă ele, un adînc cutremur  
aluneacă prin vertebrele enorme ale Anzilor.  
Și de strigați, un leu parcă s-aude.

Deja Hugo i-a spus lui Grant «Stelele-s ale voastre ».  
(Abia străluc, apărînd, soarele Argentinei  
și steaua chiliană se ridică . . . ). Sînteți bogați.  
Alăturați cultul lui Hercule la cel al lui Mammon;  
și luminînd drumul ușoarei cuceriri,  
Libertatea-și înalță flacăra la New York.  
Dar America noastră care avea poezi  
din bătrînele vremi ale lui Netzahualcoyotl,  
cea care-a păstrat urmele lui Bacus,  
a învățat alfabetul panicii,  
a consultat aștri și-a văzut Atlantida,  
al cărei nume răsună în Platon,  
care din îndepărtatii ei ani de viață,  
trăiește din lumină, din foc, din parfum și iubire,  
America marelui Montezuma, a lui Incă,  
America tînără a lui Columb,  
credincioasa Americă, America spaniolă,  
America lui Cahutemoc a spus  
«Nu stau pe roze »; această Americă,  
tremurînd sub furtuni și trăind din iubire,  
cu oameni oacheși și suflet bărbătesc, există.  
Cu speră. Iubește și vibrează. Și-i fiica Soarelui.  
Al grijă. Trăiește America spaniolă !  
..... America spaniolă !

## Aici, lângă țărnul latin

(Eheu...)

Aici, lângă țărnul latin,  
adevărul îl spun:  
În piatră, n ulei și în vin  
sînt singele-mi străbun.

O, ce bătrîn-s, doamne sfînt;  
O, ce bătrîn, firesc !  
Dar cîtecele mele, ele de unde sînt?  
Și eu, eu încotro pornesc?

Pe mine mă aflu încercînd  
mie să-mi pot răspunde,  
ani cheltui și suflet și destui de cînd  
și lîngă ei destui de unde...

Și-aceste clarități latine,  
la ce-mi serviră oare,  
făcînd să mă cobor în mine  
ca într-o peșteră, în căutare?

Nori albi de-aceea cred că sînt,  
peste albastrul de sub pleoape,  
confidențele spuse de vînt,  
de pămînt și de ape.

Vagi confidențe de ființă  
și neîfință și tăceri,  
fragmente de inscripții — conștiință  
de astăzi și de ieri.

Ca-n mijlocul unui deșert,  
clămări eu am lăsat.  
Și-am privit soarele inert,  
prin lacrimi ridicat.

## Melancolie

Tu, frate, care știi lumina, spune-mi-o și mie.  
Sînt ca un orb. Sînt fără drum și merg pe bîjbite.  
Merg pe sub ploii și trăznete dezlănțuite,  
orbit de vis, nebun de armonie.

Acasta-i răul meu. Din poezie  
lucrată mi-e cămașa pe suflet și-ascuțite  
virfuri de fier ea are, spini, cuțite  
din care picură melancolie.

Și astfel merg. Orb și nebun prin lumea mea amară;  
și-mi pare-ades că drumu-i lung și-i seară  
și uneori că-i scurt și va să se termine.

În căderea dintre viață și-agonie,  
plin de durere port ce nu-mi convine.  
N-auzi cum cad din mine stropi de melancolie?

## De toamnă

Știu, mai spun unii: de ce nu cîntă iar  
cu-armonioasa-i nebulie de anțărf?  
Dar ei nu știu ce-i munca unui calendar,  
nici urma de aripă pe inimă și hărți.

Copac sărman, sub briza iubirii-adolescente,  
un sunet vag și dulce am rostit.  
Dar tînești, dorite, surisuri sînt absente,  
Lăsați-mi sufletul de vreme viscolit.

## Pentru Francisca

Simțiri viclene duse-s, durerea-i dispărută,  
de-ncrederea-n iluzii privirile-mi sînt pline,  
tu, rază neașteptată, în calea mea crescută,  
Francisca Sánchez, vino cu mine . . .

În viața mea de doliu și chinuri nesfîrșite,  
tu, fără a cunoaște, ai pus deodată miere,  
și laurii pe fruntea-mi, cu frunze vestejite,  
întineriți sînt astăzi — crini albi peste tăcere.

Tu, ce-ai știut mîhnirea din mine cum s-alină  
și te-ai făcut iubită, iubirea făr' să știe,  
în ceasuri de tristețe aducînd lumină  
și dragoste pe unde nu mai putea să fie.

Neîndoielnic, soarta din zarea disperării  
te-aduse să-nvii larăși crengi de-ndoiată pline,  
pîn' la izvorul nopții și-al uitării,  
Francisca Sánchez, vino cu mine !

În românește de DARIE NOVĂCEANU



PAUL AL. GEORGESCU

## Itinerariul uman și liric al lui Rubén Darío

Mai mult decît oricare alta, opera poetică a lui Rubén Darío solicită prețuirea sub perspectiva largă a vremii. Rupînd cutezător tradițiile, deschizînd drum nou poeziei hispanice și determinînd o întreagă mișcare în literatura Americii Latine, opera lui Rubén Darío avea să fie socotită desușetă și minoră de diferitele curente literare de avangardă la modă după primul război mondial. Sărbătorit oficial și elogiat hiperbolic, în timpul vieții, ca expresie supremă a geniului liric hispanic, poetul avea să fie vehement atacat, mai tîrziu, de către cei care nu vroiau să vadă în opera sa decît strălucirea exterioară, *charanga y oropeles*<sup>1</sup>. Gravitatea senină a istoriei a corectat entuziasmul excesiv și severitatea nejustificată, iar astăzi comemorarea inițiată de Consiliul Mondial al Păcii, precum și opinia criticii converg în a recunoaște înalta statură poetică a lui Rubén Darío și hotărîtoarea sa influență asupra dezvoltării poeziei de limbă spaniolă. Astăzi este un adevăr elementar a spune că opera poetului nicaraguez constituie o piatră de hotar în istoria descoperirii frumuseții poetice și a cuceririi mijloacelor de a o exprima. Înnoirea temelor și mai ales a formelor poetice pe care a pricinuit-o a fost atât de adîncă și evidentă, încît se poate spune cu certitudine despre oricare poem hispano-american dacă a fost scris înainte sau după Rubén Darío. Această observație a lui Pedro Henríquez Ureña pune în lumină mai mult decît orice laborios elogiu importanța istorică a acestui febril căutător și fărur de frumusețe care, dintr-o existență rătăcitoare, frenetică și amară, a scos materia și imboldul unor neuitate *Cantos de vida y esperanza* (Cîntece de viață și speranță).

Cuvinse-se, deci, pentru adevărata și dreapta prețuire a creației rubendariene, să o privim prin prisma jocului subtil de corespondențe și transfigurare care există între peripecțiile vieții și reușitele operelor, între flinta umană și proiectarea ei artistică. Vom vedea astfel că efervescența vitală și succesele poetului, care au fost multe și măgulitoare, au dat poemelor sale luxurianta voluptuoasă, culoare și brío, în timp ce slăbiciunile și umbrele

<sup>1</sup> Cu prilejul comemorării a cincizeci de ani de la moartea poetului,  
Fanfară și aurărie, (sp.)



vieții sale le-au conferit profunzime și patetism. Totul în rapidă și totală ardere: la 38 de ani Rubén Dario își terminase, practic, cariera poetică, iar la 49 de ani, existența.

Încă de la începutul ei, existența poetului stă sub îndoielul semn al încercărilor soartei și al zorului vital. «Setea de mine» — de o mine mai darnică, puțin, mai îndurător — cuprinde pe Rubén Dario de timpuriu, pentru a nu-l mai părăsi niciodată. O va fi simțit sub forma dorului nedeslușit după orașe mari, clocotitoare, el care se naște în 1867 într-un sătuc pierdut, Metapa, nememlontat pe nici o hartă a Nicaraguăi. O va fi simțit ca nevoie de dragoste, el care, crescut de un unchi, nu-și vede mama și nu-și iubeste tatăl. Așadar, o copilărie tristă și — după cum va mărturisii însuși poetul în *Autobiografia* sa — nu lipsită de atmosferă mitică, fantasmagorică. Avînd o constituție bolnăvicioasă și o imaginație aprinsă, micul Rubén (care se numea în realitate Félix Rubén García Sarmiento, Dario fiind un pseudonim literar), își dovedește înclinația spre vis și poezie. Precocitatea inteligenței sale stîrnește uimire și admirație. La șase ani începe să compună versuri, la cîreșprezece să le publice. Parlamentul țării, în fața căruia copilul abia intrase în adolescență citește cele o sută de strofe ale poemului său *El Libro* (Cartea), hotărîște să acopere cheltuielile educației sale. Încep totodată neliniștea amoroasă și complicațiile de ale pricinuite. Se pasionează poetul incipient de o artistă — mai exact o acrobată — dar elanurile sale sînt înăbușite sub povara îndatoririlor de funcționar la Biblioteca Națională, unde se consolează citind cu nosat operele clasicii spanioli. Numele lui începe să circule printre intelectuali și artiști, cînd se îndrăgostește cu rapiditate devastatoare a fulgerului de «o adolescentă cu ochii verzi, părul castaniu și chipul de culoarea scorțioarei, cu acea paloare pe care o au femeile din Orient și de la tropice. Un trup mlădios și voluptuos cu delicatețe, aducea, prin mersu-i, iluzii de canefora. Era veselă, surzătoare, plină de prospețime și delicios de vorbăreată». Poetul, care avea cîndșprezece ani, hotărîște să o ia în căsătorie și numai cu mari osteneți izbutește prietenii să-i schimbe gîndul și să-l treacă peste granițe. Apatine acestor ani faza pe care am putea să o numim aurora lirică a lui Rubén Dario, concretizată în volumul publicat puțin mai tîrziu, în 1888, sub titlul *Primeras notas* (Primele note). Tînărul poet se exprimă emfatic, în felul lui Victor Hugo, a cărui «harfă uriașă» o elogiază în poemul *El porvenir* (Viitorul). Sîlul poartă urmele recentelor lecturi din Andrade, Diaz Mirón, José Zorrilla. Imitarea romanticilor și, ca atare, reiterarea gesturilor lor patriotice și liberale sînt de asemenea evidente în acești primi pași poetici ai lui Rubén Dario.

În 1886, la nouășprezece ani, începe tribulațiile poetului prin America hispanică și, apoi, prin Europa. După o scurtă ședere în El Salvador, se duce în Chile, unde rămîne pînă în 1889. Sînt ani de folosiitoare ucenicie și de fecundă activitate literară. Îl preceda fama promisițioarelor sale începuturi poetice și îl aștepta în gară, printre alții, un reprezentant al presei. Dario a povestit ulterior uimirea ziariștilor în fața umilului aspect al bardului. «Mă învîluir într-o privire. Cîrpindea, în acea privire, bietul meu corp de băiat slăbuc, piețele lungi, cereanțele de la ochi, jacheta mea din Nicaragua, pantalonii strîmți pe care eu îi credeam deosebit de eleganți, pantofii problematici și mai ales valiza». Dar poetul, sîrăcăcios învesmîntat, avea o sigură conștiință a valorii și a misiunii sale. Nu schițase el care, înainte de a împlini paisprezece ani, un autoportret incitant prin amestecul de ironie și orgoliu?

În Santiago din Chile, Dario colaborează la ziare și reviste, cunoaște oameni influenți, leagă prietenii literare, petrece nopțile în conversații și controverse, prelungește astfel obiceiurile boeme acreditate de romantism. În această ambianță citește și se lasă influențat de Campaamor și de Bécquer. În cele două cărți de poezie pe care le publică acum, *Abrajos* (Ciulinii) și *Rimas* (Rime), se fac văzute formele și resursele expresive ale poetului sevitan, cu îndemnare folosite:

Lată laurul verde. Pe ramuri / doarme stolul de păseri / în tăcută odihnă, / netrezit de solarul sîrăt. // Lată laurul verde. O boare melancolică-n ramuri se pierde. / Se zădărește o liră, / fără ca nimeni din ram să o desprindă. Cîne oare-ar putea, / dă de sacra, / cerească suflare, / să desțepă-adormitele rime / din copacul în floare? // Și plutind în lumină gîndirea-i, / pe cînd singele-i arde în friguri, / «un ciudat și uriaș imn» / să smulgă / din lira lui Bécquer. //

Cu toate acestea, perioada de formație a lui Rubén Dario se apropia de sfîrșit. În iunie 1888 apare la Valparaíso prima carte a poetului: *Azul* (Albastru). Inspirat poate de celebrul vers al lui Mallarmé: *Je suis hanté L'azur!* L'azur! titlul va deveni deviza modernismului, simbol al frumuseții pure, sugestie a distanței și a efortului necesar pentru a se ridica pînă la ea. În același sens îl influențase poate pe Dario și definiția pe care o dăduse Edgar Poe poeziei: «wild effort to reach the Beauty above» (sălbatică sfortare de a atinge frumusețea de deasupra). În ceea ce privește modul de a capta în cuvinte o frumusețe astfel concepută, Dario dovedea că știuse a folosi lecția simbolismului francez în ceea ce privește puterea magică a muzicii — «De la musique avant toute chose!» — și că răspindise generos în versurile sale un simț melodic și o măiestrie ritmică necunoscută pînă atunci în poezia hispano-americană. Cu toate aceste înrudiri și influențe cosmopolite, cartea da un sunet propriu, original, pe care spiritul fin al lui Juan Valera nu întîrzie să-l recunoască în scrisorile reprodușe ca prefață la volum: «Dumneata nu îmiți pe nimeni! Nu ești nici romantic, nici naturalist, nici nevrozat, nici decadent, nici simbolist, nici parnasian. Dumneata ai răscolcit totul: l-ai pus să fiarbă în alambicul minții dumitale și ai extras o rară chintesență».

Într-adevăr, în *Azul* se profilează limpede marile linii ale universului liric rubendarian: exuberanța vitală, mai precis bucuria senzuală sau, încă mai precis, plăcerea erotică pe de o parte, iar pe de altă parte melancolia suavă, întretăiată de veleități de pesimism teoretic. De adăugat gustul pentru simpoziu și lux, versificația liberă, maleabilă, muzica triumfătoare a rimelor.

În 1889, poetul se îmbarcă pentru a se întoarce în patrie, în mai îl aflăm în El Salvador, unde se căsătorește cu Rafaela Contreras — în poezie, Stella — care va muri după doi ani, în America centrală, Dario conduce ziare, trece dintr-o țară în alta din cauza dificultăților economice sau datorită incidentelor politice și continuă pretutindeni existența de notambul incojibil. Contemporanii, ca de pildă Ricardo Fernández, nu ascund preferințele bardului pentru birturi pitorești și pentru ginebra<sup>1</sup> aducătoare de inspirație. În aceste condiții precare, o surpriză plăcută: guvernul nicaraguez îl numește membru al delegației care urma să participe la festivitățile celui de al IV-lea centenar al descoperirii Americii. Vizitează astfel Spania, unde i se face o primire călduroasă. La întoarcere cunoaște, în Cartagena, pe Rafael Nuñez, președintele Columbiei, care îl numește consul al acestei țări la Buenos Aires. Poetul va ajunge în capitala argentiniană făcînd un

<sup>1</sup> Rachiul de ienupăr.

ocol cam mare prin New York și prin Paris — « cetatei artei, frumuseții și gloriei, dar mai ales, capitala iubirii, regatul visării ». Realitatea nu izbutește să-l dezamăgească. Motive ar fi avut totuși. Cînd, într-o noapte, încălnește într-o cafenea pe iubitul și veneratul Verlaine și îndrăznește să-i vorbească de gloria literară, idolul îl întrerupe cu un cuvînt crud. Cînd, cu urmînta-i caracteristică, compune versuri în franceză, i se atrage atenția că în această limbă « e mut » formează silabă. Regatul visării avea dificultățile lui.

În Buenos Aires, Rubén Darío ajunge foarte repede să conducă, să răpîndească și să organizeze mișcarea modernistă, trezind aprinse entuziasme din partea unor tineri poeți ca Leopoldo Lugones, Leopoldo Díaz, Ricardo Jaime Freyre, dar de asemenea și înverșunate rezistențe, de cele mai multe ori obtuze. Intemeiază *Revista de América* de unde proclamă crezul său estetic, publică volumele *Los raros* — prezentare a coriflorilor poeziei moderne precum Poe, Leconte de Lisle, Verlaine — și *Prosas profanas* (Cadențe profane), colecție de poeme care îl consacră ca maestrul necontestat al literelor hispano-americane. Pentru a înțelege just poziția estetică a lui Rubén Darío, acum definitiv fixată, trebuie amintită ambianța istorico-socială în care s-a format. Dezvoltarea economică a țărilor Americii latine și atragerea lor în circuitul comercial mondial dădea vieții intelectuale un orizont mai larg și o mai mare complexitate. În timp ce pătrunderea capitalului străin și intervențiile brutale ale imperialismului trezeau indignarea sau cel puțin dorința de a rămîne nepătat de aviditate sau violență. Poziția postului față de tendințele epocii nu este simplă și nu trebuie simplificată. Dacă își însușește poziția cosmopolită și estetizantă, o face din orare față de îngustimea provincială și filistinismul burghez. Cultul frumuseții absolute, pe care îl servea emfatic dar sincer, nu înseamnă, în cazul lui Rubén Darío, nici indiferență, nici diversivne: el izvoarește din voința de a se distanța de rapacitate și silincie. Iar, la sfîrșitul vieții poetului, dobîndite precise valențe patriotice și anti-imperialiste. Nu e mai puțin adevărat că teoria artii pentru artă are consecințe literare bine definite, vizibile în *Azul* și mai ales în *Prosas profanas*. Dorința de a îmbrățișa frumusețea din toate epocile în înfîșășările ei cele mai perfecte și marele preț acordat virtuozității formale au accentuat inspirația livrescă, folosirea formelor gata elaborate, cristalizate în opere celebre. Realitatea, istoria, sentimentele sînt contemperate prin prisma capodoperelor care le-au dat formă și valoare. S-a putut astfel spune că modernității fac literatura literaturii. Formula are o parte de adevăr și chiar poezia lui Rubén Darío dă adesea impresia unei frumuseți reflectate, înăuntrul căreia nu se trăiește, ci se visează ceea ce au trăit alții. De aci prezența copleșitoare și nestăvilta proliferare a visului său, mai exact, a visării care nu mai constituie doar atmosfera poemelor, ci înșăși materia lor poetică. În faimoasa *Sonatina*, știută pe dinafară în toată lumea hispanică, tema se reduce pur și simplu la aceea că o prințesă visează. Restul nu este decît ornament, eleganță și prețiozitate: aur, perle, lebede, păuni.

Ce trîstă-ți prințesă... Ce are, ce-o leagă? / Suspine îi scapă din gura- / de fragă, / ce risu-și pierdu și suava culoare / E pală prințesa în jîlt aurit. / În colț, clăvecinul stă azi amuțit, / și uitată-ntro vază se stinge o floare. / Umflați trec pămîni de sine-n grădini, / prințesa limbată nimicuri îngînă, / bufonul în roșu vrea tumbă să facă, / Prințesa n-aude, nu ride. Muțete / pe cer libelula în zbor urmărește / o vogeii iluzii gînganie vagă //

(În românește de VERONICA PORUMBACU)

Bineînțeles, prețiozitatea aceasta a fost apreciată foarte diferit: de către adepții bardului ca un rafinat travaliu de bujutor, în timp ce adversarii lui au văzut în ea « pasmanterie ieftină ». Sensibilității de azi îi va părea, inevitabil, artificială acumularea de marchize blonde, grădini versailiene, suspine de violoncel, mătăse și șampanie, dar — în pofida caducității rețetei — nu putem să nu recunoaștem că muzicalitatea versurilor, virtuozitatea expresiei vădese marele talent poetic al lui Rubén Darío, mai ales cînd culoarea roz dispare în fata unei viziuni cenușii a lumii, înflorată de întrebări și neliniște. Desigur, neliniște nu doare încă, întrebările încă nu rănesc, dar nota dureroasă plutește în aer, pîndește. Ne referim la poemul antologic *Simfonía en gris mayor*, în care apar alte trăsături proprii poetului la mijlocul itinerariului său liric: stampana marilor, umorul binevoitor, și căderile voite în prozaim, ca antidot al emfazelor.

Imensă aglîndă de-azururi e marea / și-n valuri răsfrînge o boltă de zinc / și stoluri de pasări, departe, pîtează / întinderea serii cu umbre de gri... // Și parcă la cheiri gem undele grele / și apele mării se-norc, plumburii. // Pe-un maldăr de funii matrodul fumează / gîndind la vreo plajă pierdută prin ceață / departe, departe, pe-un mal părăsit. // Bătrîn e matrodul. I-s timpiele arie, / Brazilia-! știe sub soare torid, / taifunele aspre din mările Chinei / îi știu prin taverne, cu sticla de gin... //

Prin norii albaștri, în fum de țigară, / el vede ceșul puțin părăsit, / de undentor-seară de voră-aurită / cu pinzele-nținse, pornise pe-un bric /.

(În românește de MIHU DRAGOMIR)

*Prosas profanas* marchează un moment de plenitudine mai ales din punctul de vedere al limbajului poetic și al metricii. Rubén Darío dovedește a fi la curent cu teoriile poezilor francezi (Jully Prudhomme, Théodore de Banville) care recomandau întinerirea vechilor combinații metrice și apărau enjambementul și histul, dar, pe deasupra lecțiilor învățate, triumfau în aceste Cadențe profane un ulucitor, dar al cuvîntului și un neobișnuit simț muzical. Inovațiile datorate lui Rubén Darío în materie de limbaj și tehnică poetică sînt de cea mai mare însemnătate: extinderea artii lexicale, folosirea îndrăzneată, « socantă », a tropilor, introducerea alexandrinului francez cu sporită varietate și forță expresivă.

La începutul anului 1899, Rubén Darío se afla în Spania ca trimis special și corespondent de presă al ziarului argentinian *La Nación*. După un an se mută la Paris și străbate, pînă în 1905, Italia, Germania, Belgia, Austria. Rod al acestor călătorii sînt volumele de impresii asupra peisajelor, oamenilor și faptelor de cultură, publicate sub titlurile: *España contemporánea*, *Peregrinaciones*, *La caravana pasa* (Caravana trece) și *Tierras solares* (Pămînturi însoțite). Sînt arii plini de o activitate literară intensă, agitată și nu lipsită de bine cunoscutul element boem. Două împrejurări importante influențează acum, dinlăuntrul și din afară, evoluția lirică a poetului: pe de o parte multiforma agresivitate imperialistă (războiul din 1898 cu Spania, afacerea canalului Panamă, politica « bîtel mari » practică de președintele Theodor Roosevelt), iar pe de altă parte, ca răspuns acestor fapte, deșteptarea conștiinței patriotice a poetului care abordează acum teme sociale ca în *La Gran Cosmopolis*, tăioasă prezentare a contrastelor newyorkeze, sau politice ca în acuzațarea Odi la Roosevelt. Trebuie spus că e vorba de un patriotism înalt, care îmbrățișează întreg subcontinentul latino-american,



chiar cînd tema este limitată la o singură țară (*Canto a Argentina*). Originea hispanică și prestigiul culturii spaniole îi apar concretizate în figura celui « rey de los hidalgos, señor de los tristes » (regele hidalgoilor, domnul celor triști) — Don Quijote. Cîntăci este Letanio dedicată de bardul hispano-american nemuritorului erou cervantin. Pare că vede în Cavalurul Tristei Figuri întruparea protestului absolut, împotriva a tot și toate:

*Cavaler nobil și etern pribeg, / ce-ai sfințit cărarea oricărui meleag, / eroism în veșnic mers cu pos mare, / înfruntînd tot ceea ce gîndim și știm, / crezuri, legi cu care noi ne mulțumim, / adevăr, minciună, fără nici un preț, //*  
(În românește de VERONICA PORUMBACU)

Cei care cunosc cartea lui Unamuno *La vida de Don Quijote y Sancho* vor putea să nuanțeze teza lui Rubén Darío și să o facă acceptabilă spunînd că e vorba de « adevărurile bierbierilor și minciunile poporului ». Oricum ar fi, nu e lipsită de savoare ruga pe care poetul o îndreaptă viteazului cavaler de a lua în suflă relele vremii:

*De atîta jale din ochi amăriți, / și de suprainșii lui Nietzsche, de-atîți / bilbliți, de leacuri prescrise de zor / și de grele molimi, și de blasfemii, / de academii, / scapă-ne, seînor. //*

Chiar atitudinea de mîndră izolare față de mase se schimbă în acești ani și poetul însuși o mărturisește în prefața ultimei și celei mai importante opere pe care o intitulează semnificativ *Cantos de vida y esperanza* (1905): « Eu nu sînt un poet pentru mulțimi. Dar știu că trebuie neapărat să merg spre ele... »

*Cîntecele de viață și speranță* sînt o operă de maturitate, străbătută de reflecții asupra destinului și de prezentimentul morții. Exuberanța vitală din *Azul*, galanteria mondenă din *Prosos profanos* cedează pasul gravității omului care se înfruntă pe sine și-și zărește sfîrșitul. Evantaiul dezamăgirii se deschide într-o multitudine de forme și tonuri, de la melancolia parfumată pînă la setea disperată de a nu fi sau, cel puțin, de a nu gîndi, de a nu simți. Tristetea ușoară, înmîesmată, la care ne referim e distilată verlainian în faimoasa *Canción de otoño en primavera* (Cîntec de toamnă în primăvară):

*Vai! Tinerete minunată, / Cum trec podoabele-ți divine, / Cînd, trist, chem lacrima, nu vine, / Și-adeșea vine nechemată! //*

Cu toată transparența cristalină a materiei și grația înaripată a formei, poemul are adîncime și revelează o dramă autentică în care se opun și totuși se îmbină părul argintiu, setea de dragoste și o nedeluzată speranță.

La cealaltă extremă a dezamăgirii, în deznădejde, se situează versurile poeziei *Lo fatal* (Fatalitate), în care existența nu mai apare ca o sîrbătoare galantă, ci ca o spaimă apăsătoare. Declarațiile pesimiste nu se sprijină aici nici în vreo situație vitală, nici în vreun argument filozofic; dezgolite și oarecum dezordonate, ele au totuși o mare putere emotivă.

Viața rătăcitoare a poetului continuă și după aceste *Cînturi*, dar cu tot mai scăzută vigoare și mai puțină speranță. În 1906, Rubén Darío se află la Rio de Janeiro și Buenos Aires, în anul următor în Balears, apoi se întoarce în Nicaragua. Concăteșenii îl primesc în triumf. E numit ministru plenipo-

tențiar la Madrid, unde publică *El canto errante* (Cîntec rătăcitor), confesiunea tribulațiilor sale în căutarea unei liniști niciodată atinse. Se percepe în ultimele lui versuri oboseala, dar nu abdicarea de la cultul frumuseții. Se accentuează preocuparea pentru realitățile băstinașe, americane. *Tute-cotzim!* este un elogiu al marelui indiene și un mesaj de încredere în pace și muncă. Scrie de asemenea poezie de circumstanță, foarte interesantă de altfel: portretele lui Antonio Machado, Campoamor, Valle-Inclán. Cresc totodată intoxicația alcoolică, neurastenia, ciudățenia și amarăciunea poetului. Singurul punct de sprijin: iubirea Francisca Sánchez, care îi dă un fiu. Continuă să conducă reviste, să întreprindă călătorii, să se cheltuiască, dar singurul rezultat este acela de a-și mări dezechilibrul. După izbucnirea primului război mondial, se imbarcă, în octombrie 1914, pentru New York, unde trebuia să facă un turneu de conferințe. Dar se îmbolnăvește și impresarul care organizează călătoria îl părăsește în mizerie. Cînd izbutește să ajungă în patrie, în Nicaragua, Darío este un om învins de boală și amenințat de nebulie. Moartea îi vine ca o salvare, la 6 februarie 1916.

Și acum, dacă ne întrebăm ce a făcut Rubén Darío pentru a-i fi confirmată, în toată excelența sa poetică, o operă peste care au trecut cinci decenii, vom răspunde că, în limitele vremii, a știut să integreze îndrăznelele sale înnoitoare unei concepții cuprinzătoare și umane. A salvat limbajul poetic de anchirozarea în tradiție, îmbogățindu-l cu noi virtuți — flexibilitate, putere de sugestie, muzicalitate. A depășit particularismul local, creînd noi sinteze, sinteza hispano-americană a calităților spirituale dovedite de toate țăările de la Rio Grande la Tierra del Fuego, sinteză latină între pasiunea spaniolă și grația franceză, sinteză umană între bucurie și durere, între senzualitate și ideal. A făcut aceasta în versuri, firesc și candid, imprudent și generos, așa cum mărturisește, cu un zîmbet, el însuși:

*Nu drămuiesc mătasea, nici florile, nici vinul, / Nu tîlcuiesc subtile nimicuri, nici nu vreau / A-i smulge de la buze, tovarășului, pîinea. //*

Dimpotrivă, a voit să dea, celor din vremea lui și de mai tîrziu, acea altă pîine care se numește poezie.





## «Imblînzitorul de cuvinte» și modernismul hispanic

În primii ani ai secolului, pentru lumea literară hispanică Rubén Darío era poezia însăși. După ce săvârșise o revoluție fără precedent în literatura Americii latine, «divinul indian», «imblînzitorul cuvintelor» — cum îl numește Ortega y Gasset — traversase Atlanticul (prima dată în 1892, a doua oară în 1898) «ca să-l învețe pe spaniolii arta versului». De la *don Luis de Góngora*, poezia de limbă spaniolă nu mai atinsese o asemenea perfecțiune. Prin Rubén Darío — «artistul cel mai complet al literaturii spaniole contemporane» (Federico de Onís) — ea redobîndea strălucirea din secolele de aur, care-i conferă valoare universală.

Ar fi poate exagerat să vorbim de o înfrîiere a operei poetului asupra altor literaturi, ca în cazul gongorismului, dar și fără aceasta, numai prin influența exercitată asupra întregii poezii de limbă spaniolă de după el, atît din America latină cît și din Peninsula Iberică, Rubén Darío se situează la o rîspîntie hotărîtoare pentru evoluția literară a lumii hispanice. Sinteza artistică originală realizată prin asimilarea cuceririlor poetice din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea (parnasianism, simbolism francez, poezia Americii de Nord) îi asigură un loc prominent printre marii poeți ai epocii moderne. Poetul însuși s-a vrut un modern. În ambianța hispanică, numele lui e strîns legat de modernism — ampla mișcare literară care cuprinde pe la 1880 întreaga Americă latină, pentru a se extinde apoi și asupra Peninsulei Iberice. Darío botează și ilustrează noua orientare. În îndelunga și bogata sa activitate de teoretician și critic al curentului, va afirma în repetate rînduri că nota distinctivă a tinerilor poeți era «dorința fermă de a fi moderni». Pe cînd se afla în Spania (în 1899), într-un articol explicativ intitulat chiar *Modernismul*, afirmă pentru prima dată conștiința de originalitate a mișcării: «Modernismul nostru, dacă se poate numi astfel, ne asigură un loc aparte, independent de literatura spaniolă, cum observă foarte exact Remy de Gourmont. Termenul de modernism — vag și controversat și pe vremea poetului, în pofida numeroaselor

săle eforturi de definire — rămîne imprecis și astăzi, dacă nu se specifică înțelesul care i se dă: de la acela de vastă mișcare culturală, care ar cuprinde toate artele începînd de pe la 1870 pînă astăzi, la acela restrîns de curent literar dominant în America latină aproximativ între 1880—1916, în a cărei evoluție se pot distinge trei faze: premodernism, modernism propriu-zis și postmodernism, după 1910. După cum se vede, în lumea hispanică termenul a avut o soartă mai fericită decît în alte părți, căci e folosit de obicei în această din urmă accepție.

Prin orientarea sa generală, modernismul hispanic ar corespunde intructiv simbolismului francez, pe care și-l ia ca model în etapa sa culminantă, fără ca între cele două curente să existe o echivalență perfectă. Comparat cu simbolismul, modernismul are în lumea hispanică semnificația unei înnoiri mai profunde, a unei adevărate renașteri poetice. Privite din perspectiva actuală, ambele curente ne apar ca o continuare firească a romantismului, o încununare a lui. Dar această continuitate, evidentă în dezvoltarea literară a Americii latine, este întreruptă în Spania, pentru o vreme, de prozaismul vulgar al lui Campoamor. În afara de aceasta, exceptîndu-l pe Gustavo Adolfo Bécquer, romantismul spaniol nu dăduse valoare pe măsura unui Nerval sau Victor Hugo, iar în cea de a doua jumătate a secolului își epuizase posibilitățile artistice. În teritoriul american de limbă spaniolă situația nu era mai fericită. Cu excepția operei lui Zorrilla de San Martín, Bello, Heredia și a poemului național argentinian *Martin Fierro*, America latină nu crease valori poetice durabile. Se simțea nevoia unei împrospătări a poeziei de limbă spaniolă, o înălțare a ei la nivelul celei franceze, engleze, italiene, germane. Lui Rubén Darío îi revine meritul de a fi primul limbajul poetic spaniol. «Văd că dumneata ești un scriitor care vrea să spună în castiliană lucruri niciodată gândite și care nici nu pot fi gîndite astăzi în această limbă. Dumneata trebuie să-ți faci o limbă proprie» — conchidea Unamuno într-o scrisoare adresată lui Darío. Pentru a-și crea această limbă proprie, Rubén Darío și ceilalți moderniști recurg la experiența poetică a noulor curente europene (îndeeșeei parnasianism și simbolism), valorificînd prin intermediul acestora tradiția romantică hispanică. Ducînd pînă la ultimele lor consecințe și stilizînd valori romantice, modernismul hispanic apare ca ultimul ciclu al unei perioade istorice, tot astfel cum barocul din secolul al XVII-lea a fost o încununare a efortului estetic al Renașterii.

S-a formulat uneori întrebarea dacă modernismul hispanic se caracterizează în primul rînd prin noutate sau, dimpotrivă, prin prelucrarea unor influențe străine într-o sinteză originală. Cu alte cuvinte, ce presupunește în raportul dintre tradiție și inovație, dintre influențele primite și valorificarea lor creatorilor? Față de literatura franceză a timpului, inovațiile modernismului nu reprezintă o noutate; raportate însă la literatura hispanică, ele constituie o hotărîtoare revoluție, îndeosebi formală. Este aproape un loc comun afirmația că orice poet autentic și, în aceeași măsură, orice curent literar își alege la început maeștrii, li «îmită», pentru ca la maturitate să scuture povara influențelor, pe care, odată asimilate, abia dacă le mai putem uneori recunoaște, atît de personală fiind sinteza prelucrării lor. Ca orice mișcare literară originală, modernismul hispanic depășește influențele în etapa lui finală, afirmîndu-se precumpănitor nu prin ceea ce preîmște, ci prin ceea ce crează. El nu «rupe cu tradiția» în general, ci se delimitează de tradiția «ultimă», depășită și anacronică, a romantismului tîrziu, emfatic și «fără aripi» care degenerase în vulgaritățile medio-

crului poet Ramón de Campoamor, dar în același timp reînvie bogata tradiție hispanică a barocului și lirica lui Bécquer, îmbogățindu-le cu experiența parnasiană și simbolistă.

În mai puțin de două decenii, modernismul reface drumul unui secol de literatură europeană. Cunoașterea de sine se realizează prin referire la alte culturi, printr-o distanțare deschizătoare de ample perspective care nu durează mai mult de cincisprezece ani, timp în care « se îmbată » cu poezia europeană, operând o selecție din acest bogat patrimoniu artistic conform cerințelor Americii latine. Îndepărtarea temporară de actualitatea strictă a Americii latine, refugiu poezilor moderniști în istorie și mitologie capătă astfel semnificația unui protest social. Revenirea la unele probleme specifice Lumii Noi în primii ani ai secolului (cum este, bunăoară, poziția dintre America hispanică — rezultat al contopirii civilizațiilor precolumbiene cu cea spaniolă — și America de Nord, accentuată în poemul lui Roosevelt) dă acestui protest o tîntă precisă: imperialismul nord-american, care, în urma războiului din 1898 cu Spania, devenise principalul pericol pentru țările latino-americane.

Experiența modernismului e hotărîtoare pentru întreaga literatură hispanică, și nu numai între anii 1880—1910, ci și mult timp după aceea. Poezii moderniste cuceresc o culme de unde se întrezărește cursul literaturii de limbă spaniolă pînă în prezent. Datorită lor, limba spaniolă a devenit un instrument capabil să exprime o nouă sensibilitate, cu o gamă afectivă mult îmbogățită. Mișcarea avangardistă latino-americană din jurul anului 1925, generația de la '27 din lirica spaniolă și, în general vorbind, întreaga poezie hispanică a secolului nostru poartă într-o mai mică sau mai mare măsură amprenta modernismului.

Aparent paradoxal, un curent literar de o asemenea amploare și însemnată — expresie a maturizării culturale a unui continent și cea dintîi afirmare originală a literaturii latino-americane pe plan mondial — se manifestă printr-o poezie care a fost calificată uneori, cu o nuanță pelerativă, drept poezie « de imitație », cosmopolită, evazionistă, al cărui preț ar sta în primul rînd în inovații formale. Privite în contextul lor istoric, aceste trăsături — făcînd la o parte doza de unilateralitate pe care o conțin — se dovedesc a nu fi semne ale unei înstrăinări de comandamentele sociale și culturale ale Lumii Noi. Momentana fugă de realitățile Americii latine a moderniștilor e rezultatul unei repulsi față de o actualitate locală pe care o socoteau abjectă și care li se părea un anacronism. Scopul acestei fugi este găsirea unei actualități universale, singura adevărată. În desele sale măturături de credință, Rubén Darío pune semnul identității între modernitate, cosmopolitism și universalitate. Tot el afirma că modernismul a apărut în America latină ca urmare a « comerțului material și spiritual cu celelalte națiuni ale lumii », înclind prin aceste cuvinte stadiul de dezvoltare atins de țările latine ale Americii, momentul istoric pe care-l străbateau.

După cucerirea independenței politice față de Spania la începutul secolului, tineretele state latino-americane pormiseră pe drumul unei dezvoltări capitaliste lente, cu importante rămășițe feudale; această dezvoltare a cunoscut un avînt rapid după 1875. Burghezia își consolidase puterea, și prosperitatea o făcea să fie optimistă. Se vorbește mult de libertate, ordine, progres, democrație, dar cuvintele încep să sune fals. Viața politică e dominată de oligarhii, care, la rîndul lor, sînt instrumente docile în mina burgheziei marilor puteri. Creșterea bogăției tinerelor state latino-americane

atrage investiții importante din partea Europei Occidentale și a Statelor Unite. Odată cu ele pătrunde și influența noilor curente filozofice și artistice, se realizează cu alte cuvinte « comerțul spiritual » de care vorbea Darío. Pozitivismul se impune ca filozofie oficială, adevărat perfect acestei epoci de relativă stabilitate politică și de avînt economic. Îmbogățirea burgheziei creole dezvoltă gustul pentru strălucire și lux al elitelor, pe lingă care trăiau intelectualii și artiștii. Dar fastul burgheziei contrasta cu mizeria indigenilor și a unei considerabile părți din populația albă, care nu se împărțea din prosperitatea oligarhiei. Intelectualitatea începe să se simtă din ce în ce mai dezorientată. Reprezentativ pentru întreaga epocă, Rubén Darío oscilează între aristocratism și boemă. Conștient de faptul că nu e un poet al mulțimilor, el declară: « Știu însă că, inevitabil, trebuie să mă îndrept spre ele ». Intelectualii și artiștii nu constituiau încă, la acea dată, o tribună a mășelor, dar încetaseră să exprime ideologia burgheziei latino-americane, deoarece aceasta, asemeni burgheziei europene de după revoluția de la 1848, renunțase la idealurile democratice de la începutul veacului<sup>1</sup>. Poezii moderniste nu se confundă cu starea de spirit a acestei clase pe cale de a deveni parazită. Exaltarea artei ca bun suprem nu e un simplu hedonism aristocratic, ci expresia unei revolte surde împotriva opresiunii sociale, o critică a unui mediu asfixiant, a meschinăriei și filistinismului. Dovada cea mai concludentă o constituie faptul că la numeroși reprezentanți ai modernismului estetismul e însoțit de atitudini politice radicale. Lăsîndu-l la o parte pe revoluționarul José Martí, zîmîm că Manuel González Prada a fost unul dintre primii anarhiști, iar Leopoldo Lugones se numără printre fondatorii mișcării socialiste din Argentina. Preocuparea pentru destinul Americii latine e prezentă în operele întregii generații. Noua poziție față de indigeni, mai profundă decît a romanticilor, e revelatoare în acest sens. Indienilor exotici și convenționalii creați de imaginația romantică le iau locul *cholos* și *indios* văzuți ca ființe neînțelese, batjocorite și exploatare. Martí vede în ridicarea indigenilor singura soluție pentru rezolvarea problemelor sociale latino-americane: « Ori vom lăsa indigenul să umble singur, ori, dacă nu, greutatea lui va face imposibilă continuarea drumului ». Cu José Martí modernismul se afirmă în întreaga sa complexitate: nu ca o școală exclusiv estetică, ci în primul rînd ca o nouă atitudine socială, politică și, bineînțeles, artistică, față de realitățile americane.

În prima sa etapă, modernismul nu se prezintă ca o mișcare unitară. În locuri diferite apar concomitent personalități izolate: cubanul José Martí la New York, Julián del Casal la Havana, Manuel Gutiérrez Najera și Salvador Díaz Mirón în Mexic, José Asunción Silva la Bogotá, Rubén Darío în Nicaragua. Cîrînd iau cunoștință unii de alții, leagă prietenii și constată că încercările lor individuale compun o schimbare generală de sensibilitate și limbaj. Se îngheabă mici grupuri și cenaculuri, apar publicații periodice, cum este *Revista Azul* condusă de Gutiérrez Najera. Pentru precizarea momentului de apariție a curentului s-au propus diferite date: după unii, pe acul de naștere al modernismului s'ar scris anul 1889, cînd apare volumul *Azul* al lui Rubén Darío; după alții, 1882—anul apariției volumului *Ismaelillo* de José Martí. Martí însuși se socotea continuatorul orientării « moderne » pe care, cu

<sup>1</sup> O situație specială prezintă Cuba, unde burghezia era angajată alături de popor în lupta pentru cucerirea independenței politice. De aceea José Martí — primul poet modernist — este și un luptător politic cu înaltă conștiință revoluționară.



cițiva ani în urmă, o dăduseră literaturii latino-americane proza scriptoare a eseistului Juan Montalvo și ilustrările ce alcătuiesc *Tradițiile peruvane* ale lui Ricardo Palma. Stilul fin izzizat al acestuia e luat drept model de primii modernişti, care îi adaugă o mai mare bogăție cromatică și muzicală, ritmuri și imagini noi.

Deși ostentativ înnoitoare, mișcarea modernistă nu se îndreptă împotriva esenței romanticismului, ci numai împotriva emfazei, neglijențelor de stil și improvizărilor. Plină și împrejurările vieții și moartea poezilor din prima generație modernistă au un caracter romantic. Martí, soldat și cîntăreț al libertății, cade pe cîmpul de luptă (1895). Gutiérrez Nájera trăiește numai din scris și moare bolnav, într-o sărăcie lucie (1895). Silva se sinucide cu un foc de revolver în urma unui naufragiu în care și pierduse manuscrisele (1896). Casal, ros de ftezie, moare la un banchet, într-un violent acces de tuse. Stînsă astfel prematur prima promoție de scriitori modernişti, Rubén Darlo rămîne, prin calitățile lui de poet, critic și animator, șeful necontestat al noii orientări. Pe lîngă *Revista Azul*, mai apar acum *Revista Moderna*, organul principal al curentului între 1897—1911, *Revista de América* și apoi *Mercurio de América* (1898—1908), la care colaborează scriitorii din aproape toate țările latino-americane: Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Ricardo Jaimes Freyre, José Juan Tablada, Guillermo Valencia, José Santos Chocano, Julio Herrera y Reissig. În 1896. volumul *Prosas profanas* al lui Darlo atînge culmea artistică a etapei de prețiozitate pe care o străbate modernismul, etapă în care predomină un ton de frivolitate și rafinament estetice. Chiar în prefața poemului declară: «Veți vedea în versurile mele prințese, regii, ambianță imperială, viziuni de țări îndepărtate sau inexistente. Ce vreți! Eu dețest viața și timpul în care mi-a fost dat să trăiesc; și pe un președinte de republică nu-l voi putea saluta în limba în care te cînt pe tine, Halagabal, și curtea ta — aur, mătase, marmură — de care-mi amintesc în vis...». Imediat după lectura volumului, eseistul uruguayan José Enrique Rodó, personalitate marcantă a lumii literare din acei ani, își exprimă admirația în fața acelei minunate lumi de sunete, lumini și culori, dar, neîmpărtășind viziunea idealistă a unui trecut stilizat — expresie a dezamăgirii și a ororii resimțite de poet în fața prezentului meschin — decretează sever: «Fără îndoială, Rubén Darlo nu e poetul Americii». Momentul de prețiozitate nu durează însă prea mult. După 1903, în urma evenimentelor din Panamă, se năruie multe iluzii și, odată cu ele, turnurile de filde înălțate de poezi. Începe o a doua etapă, de revenire la realitățile sociale, de interes pentru problemele și soarta Americii latine. În *Cantos de vida y esperanza* se aud note anti-imperialiste, de vibrant patriotism. Contribuise la această nouă orientare și contactul lui Darlo cu scriitorii spanioli din generația de la '98, ale căror preocupări sociale grăbesc conturarea conștiinței lui civice. Chiar în primul poem al volumului, Darlo își preciza noua atitudine: «Eu sînt acela ce pînă ieri ziceam / versul azur și cîntecul profan », referindu-se la volumele anterioare, pe care le consideră depășite. Deosebirea nu sînt numai de ordin tematic, ci și formal. Mai puțin vizibilă prozodic, trecerea e net marcată în vocabular: de la acela fastuos preferat în prima etapă — flori, păsări, pietre prețioase, aluzii mitologice, lebede, grădini și parcuri franțuzești, ambianță orientală — la cuvinte simple și grave care învesmîntează sobrietatea profundă a gîndirii. Evoluția aceasta era instructivă o întoarcere la drumul inițial pierdut pentru un timp în beția de cosmopolitism din ultimii ani ai secolului. Darlo din

*Prosas profanas* se impusese însă în conștiința publicului (îndeosebi în Spania) atît de adînc, încît confuzia între modernism și etapa sa de prețiozitate mai dăinuie uneori și astăzi.

Prin opera sa poetică și teoretică, Rubén Darlo este figura centrală a modernismului. Prin călătoriile sale și neobosită sa activitate de animator, el devine elementul unificator al grupurilor de orientare modernistă risipite pe întreg continentul, puntea de legătură între pionierii și continuatorii curentului. Este conducătorul netăgăduit al mișcării, dar și spectatorul și criticul ei; într-un cuvînt, conștiința ei. Iar evoluția creației sale, de la *Azul* (1888) la *Poema del Otoño* (1910), corespunde evoluției curentului. În poezia universală, Rubén Darlo și-a cucerit un loc de onoare alături de Hugo, de Baudelaire, de Verlaine, de Poe, de Whitman. Verlaine a fost maestrul său venerat («... și în inimă Verlaine »), de la care a învățat ce înseamnă muzica unui vers; de Poe îl apropie faptul ineputabilă și disponibilitatea visării; de Whitman panteismul, vitalitatea și conștiința de bard al Americii. Spre deosebire de primul, Darlo nu s-a închis tragic în propria sa aventură spirituală. Și nici n-a împărtășit entuziasmul optimist și credința celuilalt în progres și fraternitate. Dar mai mult decît cu cei doi americani din Nord, și chiar decît cu Verlaine, seamănă cu Hugo. Fără a fi un rebel și un profet tumultuos ca marele romantic francez, are aceeași energie și elocință, aceeași bogăsie imaginativă și ritmică. Opera sa a intrat de mult în patrimoniul poeziei universale, depășind limitele unor curente și stiluri trecătoare, prin înălțarea lor la o expresie artistică capabilă să străbată veacurile.





# ERNEST HEMINGWAY

## O sărbătoare de neuitat

« Dacă ai avut marele noroc de a fi trăit la Paris în tinerețe, îți va rămâne în suflet toată viața, oriunde te-ai duce, fiindcă Parisul este o sărbătoare de neuitat ».

(Dintr-o scrisoare a lui Ernest Hemingway, adresată unui prieten, în 1950.)

ERNEST a început să scrie această carte în Cuba, în vara anului 1958; a lucrat la ea la Ketchum, Idaho, în iarnă 1958–1959; a luat manuscrisul cu el în Spania, unde a plecat în aprilie 1959, continuând să lucreze la el după întoarcerea în Cuba și apoi la Ketchum, unde s-a dus spre sfârșitul toamnei aceluiași an. A terminat cartea în Cuba în 1960, primăvara, după ce o lăsase ceva timp pe o parte pentru a scrie alta, « Vara primejdiei », despre rivalitatea lăunșună dintre doi toreadori, Antonio Ordóñez și Luis Miguel Dominguín, pe arenele din Spania în 1959. În toamna anului 1960 a revizuit la Ketchum cartea, aceasta, care se referă la perioada 1921–1926, petrecută la Paris.

### HEMINGWAY POSTUM

*Impresia imediată pe care o sugerează* continuă) e aceea a unei orchestrații de reflexe și funcțiuni admirații conservate, proaspete, intens luminate, radiind multă tonicitate și asociativism, cum fiind simplități subtile, grație și franchețe. E de altfel prima dintre cărțile postume ale lui Hemingway, apărută aproape simultan în America și la Paris, iar rețeaua sa de cunoștințe, amiciți, siluete, pe care le întâlnim în cele vreo 200 de pagini de mare fluentă, ne-ar ademini (și asta se și întâmplă la început!) s-o gustăm pentru optimismul, spontaneitățile ori tinerețea ei. O tinerețe veridică și chiar un mars robust în inima plenitudinilor vieții, dacă Hem! — cum li ziceau Erza Pound, Evan Schipman și alții prin anii imediat succesivi primei conflagrații mondiale — numai dacă Hem n-ar fi trăit continuu într-un plan dual, care i-a determinat, încă dinainte de premiul Nobel și de sinuciderea sa, pe criticii operei lui să-i presună o mască. Măscă purtată de Ernest Hemingway, cel care în 1917, rănit în Italia, părăse că a descoperit pe front gustul de adevăr și că revelația aceea îi va da pentru restul existenței o conduită nu numai de ordin comic și tehnic, ci și de implicații sociale; măscă sa îngrijită cu un sentiment de abundență putoare pentru ceea ce în el a fost totuși interogație, dezechilibru, lipsă de răspuns și de ipoteză, dramatism și poate chiar panică (adică la un loc reflectare a condițiilor lumii pe ale cărei meridiane trăia). De fapt Hemingway, într-o astfel de hotărâre a elucidării provizoratelor de orice nuanță, urma concluziilor anterioare și nu mai puțin disperate ale unor precursori ca damnatul Hart Crane și ca Harry Crosby, poet și editor, după cum lui i-a urmat romanciera Pamela Moore.

Din bogatul material postum rămas la îndemina editorilor, frugalul opuscul A Movable Feast conține amintiri, portrete, detalii, drăci, indiscreții tolerabile,

considerațiuni, puncte de vedere, reflecții și explozii euforice, felurite savori și planșuri, la urma urmelor plauzibile în domeniul înșăușă de puțin vecine unorii (box și opiu) și așa de contradictorii adesea (poezie și box).

Și totuși cartea aceasta, începută (după cum ne precizează puțin așa) și sfârșită între 1957—1960, în Cuba, cartea aceasta genează în figuri de artiști, de poeți și de prieteni înfrinși la Paris prin 1921—1926, deși autorul ei ne previne că n-ar cuprinde lucruri dintre « lucrurile necunoscute sau cunoscute de fiecare », totuși e o carte dulceag-sălcie, care-și vinde pastilele tristeții într-un ambalaj înșelător și numai după ce anterior le-a înțurcat cu îmbieri aromatate savant, indiferent din ce pricină o face, Hemingway își acoperă cu constantă discreție convulsia și torturile. Dar e pentru prima oară când se vede. Dacă, bineînțeles, ești atent. . .

El a surs, a fost agreabil, a pictat oameni și momente, și-a redăruit clipe în care crezuse că nu fusese — atunci, la douăzeci și ceva de ani — altfel decât exuberant, autentic, scutit de complexe și a întrupat din detalii risipite filșa soției sale. Descrisă cu o imensă duioșie, fruct al unor elanuri și omagii de neamă, ea plutește egal peste textul spumos și viu, emanând o lumină mai mult.

Erau « foarte tineri și foarte săraci » pe atunci soții Hemingway, locuiau la ultimul etaj al unui hotel parizian în care murise Verlaine, dar se iubeau pînă la sfîrșirea invidiei altora. El abandonase ziaristica, înșieba mici proze greu de plasat pe la publicațiile vremii, îi da lui Ezra Pound inițieri în pugilistică, o vizita pe scriitoarea Gertrude Stein (« Miss Stein » în carte), făcea excursii în munți și în fantezie, skia, îi era foamă, îi era sete, consuma băuturi tari, băuturi scumpe, țuică și snops fabricat din genșină de munte, cînta (la Schürns, în Austria) laolaltă cu tîrănii și cu vînatorii; trepida în ritmul cotidian al orașului, îi solicitau cafețele, restaurantele, parcurile, grădinile, muzeele, relațiile, viața; (îi era oare și frică de ea, de i se înfășura așa de strîns pe trunchi ?); scrisese dintr-un condei, în numai șase săptămîni, « Și soarele răsare », socotind că va cuceri celebritatea, după cum s-a și petrecut. Nu ezita să afirme: « Parisul îmi aparține, iar eu aparțin acestui oraș și acestui creion ».

Încercarea statornică a lui Hemingway este de a acredita că anii de atunci ai Parisului, al tinereții năvalnice, cînd înconjurat de Gertrude Stein, Joyce, Archibald MacLeish, Scott Fitzgerald, Ernst Walsh, Evan Schipman, Ford Maxod Ford, Pascin, Murphy, Ralph Cheever Dunnin — adică atîția consacrați, înșă alții rădări ale literaturii universale — anii pe cînd se înfrupta fără prejudecăți și fără nici un complex din toate bucuriile lumii și înțîmplărilor, l-ar reînșuraba magic în vîrstă de odinioară, numai prin instanțarea lor simplă trecere în revistă. Și totuși își amîntește uneori de florii dimineațor în care, privind îndepărtate acoperșirii ale marelui oraș, se pomenea vizitat de neliniști, și neliniștirii din sine, prevenitor, le vorbea, vorbindu-și: « Nu te necăzi. Tu pînă acum ai scris întodeauna și vei continua-o. Ceea ce este important e să scrii o singură frază adevărată. Scrie fraza cea mai adevărată pe care o cunoști. Așadar, scriam în cele din urmă o frază adevărată și continuam, începînd de acolo ». După ce-și dresă zbulcunurile, după zvîrcolele înțetate și melancoliile depășite, după o înșerie învinsă, constata calm conștientul parabolei din trecut imediat. Evaluase înșorea, dar a mizat pe o intuiție: « Munca vindecă aproape totul. Este ceea ce credeam atunci, și continui să cred. »

Mai credea și în alte lucruri pe atunci, de la sine înțelese, cărora o continuat să le verifice durabilitatea. De pildă, după înfrînirile cu realismul din opera lui Turgheniev, Gogol, Tolstoi și Cehov, aprecia că pe înșă scriitorul-medic Cehov, cel simplu și traicnic, Katherine Mansfield bundară nu pare decît o bătrîna fată pricepută să croșeteze istorioare bine scrise, dar artificiale, iar povestirile lui Stephan Crane despre războiul de secesiune, alăturate paginilor din Război

și Pace ale lui Tolstoi, ar mărturisii despre cel mult strălucitoarea înșuire a unui copil bolnav, care n-a făcut niciodată războiul, ci doar l-a văzut așa prin fotografi și doar a citit așa, pe ici pe colo, despre el. (Să nu fărîmăm proporțiile. Și nici să nu riscăm — ar fi, altminteri, depășat. . . — comparații hazarde. Dar vom menționa de rigoare că deosebirea e înșă de talent între Tolstoi și Crane. Între fluvii și robinet, pentru că altminteri, nici copielestirul Dante nu văzuse, la propriu, infernul și totuși. . . Pe cînd vreme Stephen Crane, chiar dacă l-ar fi văzut, nu devenea un Dante). În continuare, chiar minunata descriere de către Stendhal a bădăliei de la Waterloo nu-i, esteamăz Hem, decît un accident fericit într-o carte pictăitoare, (« Măndstirea din Parma ») singurul « accident » înșă — convine și el — demn de luat în considerație în materie de zugrăvire a războaiului, prin raportare la masiva reușită a aceluiași Lev Tolstoi. (Nu cumva, te întrebii, autorul vigurosaselor pagini asupra războaiului spaniol, pe înșă un explicabil pro-domo deghizat, omite un detaliu esențial de a că « fericitul » așa ceva. . . accident stendhalian precedese cu peste un sfert de veac apariția prestigiosului « Voina i mir » ? S-ar părea. . . Și așa, în mod obișnuit, contează.)

Parisul este o sărbătoare, cum l-au zis editorii francezi delicioaselor excursii în ieri a lui Ernest Hemingway, seamănd acelei pașuni de alcool tare, luată în vedere și cu speranța revierii miraculoase. Ce folos, că zadarnic. . . O altfel de Abisog a unui altfel de David !

Se mai află printre postumele celebrului romancier american (și desigur că și ele vor apare l) douăzeci de short stories — nuvele — un roman a cărei acțiune se petrece în Marea Carailor și un jurnal de călătorie (1953—1954) despre Africa—Safari.

Părăsită prin 1926, capitala Franței l-a contaminat de obsesii și nostalgia și deși, mai tîrziu « Parisul n-a mai fost niciodată același. Era totuși același Paris », etc. — iar dacă orașul se schimba, simultan cu schimbările lui, oamenii și le trăiau și ei pe ale lor, pe cînd viața continua să se păstreze diversă, atrăgătoare. Pînă cînd a intervenit înțîmplarea de la Idaho, din 1961 și mașinut la mișcat masca pentru ultima oară.

ION CARAION

## O cafenea simpatcă din Place Saint—Michel

Pe neașteptate începea vremea rea. Venea peste noapte și știa că toamna s-a sfîrșit. De acum încolo trebuia să închidem ferestrele noaptea din pricina ploii, iar vîntul rece smulgea frunzele copacilor din Place de la Contrescarpe. Frunzele zăceau pe jos, ude leaoacă și vîntul uleia ploaia de autobuzul mare, verde, oprit la capul liniei, iar Café des Amateurs, cu geamurile aburite de căldura și fumul dinăuntru, gemea de lume. Era o cafenea tristă și murdăra, unde se înșămădeau bețivii din cartier, care răspundeau un miros greu de urici nespălate și duhneau acru a băuturii; ce aceea mă feream să înșur aclo. Cîlienții obișnuiți ai cafeanelor des Amateurs, atît bărbații cît și femeile, erau tot timpul beți, mai bine zis atîta timp cît aveau pe ce să se îmbete, de obicei cu vin, pe care îl consumau cu litrul sau cu jumătatea. Pe peretii erau reclame de băuturi alcoolice cu nume ciudate, dar puțini erau aceia care își puteau înșădui așa ceva, cel mult un pahărel la început, ca apoi să se îmbete mai temeinic cu vin. Femeile bețive erau poreclite *poivrottes*, ceea ce înșemna bețivane înrîte.



*Café des Amateurs* era cloaca de pe *rue Mouffetard*, acea minunată stradă îngustă, plină de prăvălii, de tarabe și de lume, care ducea în *Place de la Contrescarpe*. În casele vechi, cu multe apartamente, se găsea la fiecare etaj, lângă scară, câte un closet turcesc, avînd de ambele părți ale deschizăturii o mică ridicătură de ciment strîlată, de forma unei tălpi de gheață, pentru ca nu cumva să alunecă vreun *locataire*<sup>1</sup>; noaptea closetele erau golite cu ajutorul unor pompe într-un fel de camioane-cisterne trase de cai. Văra, cînd toate ferestrele erau deschise, auzeam zgometul pompelor și ne izbora o duhoare foarte puternică. Acele cisterne erau voipse brun sau de culoarea sofanului, iar în nopțile cu lună, cînd lucrau pe *rue Cardinal Lemoine*, cîlindrile aveau pe roate, trași de cai, aminteau de tablourile lui Braque. Nici una n-avîi izburit să glosească însă *Café des Amateurs*, unde sta așisată legea împotriva beției în localitățile publice, cu toate articolele și sancțiunile prevăzute de ea, dar așful îngălbinit, era atît de punctat de muște și disprețuit, pe cît de constantă și rău mirositoare era clientela de bețivi ai localului.

Odată cu primele ploii reci de toamnă se lăsa brusc peste oraș o tristete grea; acoperișul clădirilor înalte și albe, pe lângă care treceai, se pierdea în întineric și pe strada cufundată în beznă umedă nu mai zărea decât ușile închise ale unor mici dughene: de plante medicinale, de papărie, de ziare, firma moașei — de categoria a doua — hotelul unde murise Verlaine și în care eu închiriasem o cameră de lucru la mansardă.

Trebuia să urc șase etaje, dacă nu chiar, opt plină sus și acolo era tare frig, iar eu știam cît de scump costă un brat de vreascuri, trei legături mici de surcele de pin cît o jumătate de creion, legate cu sîrmă, pentru aștăut focul și apoi cele cîteva buciți de lemn mai tare, uscate doar pe jumătate, pe care trebuia să le cumpăr ca să-mi pot încălzi cît de cît doada. Am trecut deci peste drum de unde puteam zări acoperișul hotelului prin ploaie ca să văd dacă ieșea fum prin vreun coș și încotro îl mîna vîntul. Dar cum nu era nici urmă de fum, m-am gîndit cît de rece trebuie să fie coșul, și ce mă fac dacă nu trage și mie și am pornit mai departe prin ploaie. Am luat-o la vale, trecînd pe lângă *Lycee Henri IV* și pe lângă vechia biserică *Saint Etienne du Mont*, am străbătut piața Pantheonului, unde vîntul sufla goznic, am cotit la dreapta în căutarea unui adăpost și, în cele din urmă, am dat de *Boulevard Saint-Michel*, am trecut pe partea unde vîntul nu bătea chiar atît de tare și mi-am văzut de drum, lăsînd în urmă Muzeul Cluny, am traversat *Boulevard Saint-Germain*, ajungînd în sfîrșit în *Place Saint-Michel*, unde stăteam o cafenea bună.

Era o cafenea într-adevăr simpatcă, bine încălzită, curată și primitoare; mi-am atînat vechiul meu impermeabil în cuier să se usuce, mi-am pus palaria uzată pe acățătoare de deasupra banchetei și am comandat o cafea cu lapte. După ce cheinerul mi-a adus-o, am scoș din buzunarul hainei un caiet și un creion și am început să lucrez. Scriam despre întîmplări petrecute la noi, în Michigan, și cum era o zi posomorâtă, rece și bătea un vînt sîlbatic, am descris-o aidoma în povestire. Trăisem asemenea zile de sfîrșit de toamnă în copilărie, și în adolescență, și în prima tinerețe, totuși în anumite locuri puteai să scrii mai bine despre ele decît în alte. Această însemnă să te transplantezi, mi-am zis, cea ce, probabil, e la fel de necesar pentru oameni ca și pentru orice ființe vii. Dar cum băieții din povestirea mea se apucaseră tocmai de băutură, mi s-a făcut și mie sete și am comandat un rom *St. James*. Avea un gust grozav

de plăcut, mai ales pe o zi atît de friguroasă, și mă simțeam foarte bine în timp ce scriam mai departe, fiindcă romul gustos de Martinica îmi încălzise și trupul și sufletul.

La un moment dat intră în cafenea o fată și se așeză singură la o masă. Era tare frumușică; fața proaspătă îi strălucia de tinerețe ca o monedă nouă — de parcă s-ar putea bate moneda dintr-o piele netedă și proaspătă ca o floare după ploaie — iar părul ei negru ca pana corbului, tuns scurt și lins, îi acoperea obraji în diagonală.

O priveam și prezenta ei mă tulbura, împiedicîndu-mă să-mi văd de treabă. Aș fi vrut s-o descriu în povestirea la care lucram sau în alta, dar cum se așezase într-un loc de unde să poată supraveghea strada și intrarea, am înțeles că aștepta pe cineva. Atunci m-am apucat din nou de scris.

Povestirea se desfură de la sine, și atît de repede, încît abia izbuteam s-o aștern pe hîrtie. Am mai comandat un rom *St. James* și mă uitam la fața de cîte ori îmi ridicam privirea ori îmi ascuteam creionul cu ascuțitoare, lăsînd să cadă spirala subțire de rumegș în farfurierea de sub paharul cu rom.

De cum te-am văzut, fată frumoasă, ai devenit a mea, chiar dacă aștepti pe altcineva, oricine ar fi, chiar dacă n-am să te mai văd niciodată, îi spuneam în gînd. Și tu ești a mea, și tot Parisul este al meu, după cum eu aparțin acestui caiet și acestui creion.

Pe urmă am început iar să scriu și m-am cufundat atît de tare în povestire, încît uitasem de toate. Acum scriam ceea ce voiam eu, în loc să mă las tirat de povestire, nu mai ridicam ochii de pe hîrtie, pierdusem noțiunea timpului, nu mai știam unde mă aflu, nici măcar rom n-am mai comandat. Mi-era lehamite de această băutură, deși nu mi-era gîndul la ea. Cînd am terminat în sfîrșit povestirea, m-a cuprins o mare oboselă. Am recitit ultimul paragraf, mi-am ridicat ochii și m-am urtat după fată, dar n-am mai găsit-o. Sper că a plecat cu un om bun, mi-am zis. Totuși eram trist.

Am închis caietul cu povestirea și l-am vîrît în buzunarul interior al hainei, apoi am cerut cheinerului să-mi aducă o duzină de *portugaises*<sup>2</sup> și o jumătate de cafea din obișnuitul vin alb, sec, al localului. De cîte ori încheiam o povestire, mă simțeam vîguit, dar totodată trist și fericit, ca după o noapte de dragoste, și nu mă îndoiam că această povestire era foarte bună, deși numai recitînd-o a doua zi, aveam să-mi dau seama precis dacă era într-adevăr.

În timp ce mîncam stridile cu gustul lor puternic de apă de mare, amestecat cu un ușor iz metallic, pe care vinul alb de la gheață îl făcea să dispară, lăsîndu-ți pe limbă doar gustul mării și savoare delicată a mezelului; pe măsură ce sorbeam lichidul rece din fiecare scoică, și apoi îmi căteam gura cu vinul aspru, obosela și tristetea mi-ai trecut; am început să mă simt iar fericit și să fac planuri.

Acum, cînd a început vremea rea, mi-am zis, am putea să plecăm pentru un timp din Paris și să ne ducem undeva, unde în loc de ploaie, s-ar cernă zăpada printre brazi, acoperind drumurile și coastele mîntuilor, să ne alegem un loc destul de înalt ca noaptea cînd ne întoarcem acasă să auzim zăpada scîrînd sub pașii noștri. Ceva mai jos de *Les Avants* era o pensiune unde se minca admirabil și unde vom fi numai noi amîndoi, vom lua acolo și cărți, iar noaptea, în pat, ne va fi cald și prin ferestrele deschise vom privi stele stălicuioare. Acolo ar trebui să ne ducem. Călătoria cu trenul în clasa treia nu costă prea scump, iar la pensiune vom plăti doar cu puțin mai mult decît cheltuiam la Paris.

<sup>1</sup> În original în limba franceză.

<sup>2</sup> O specie de stridii mai ieftină.



Aș renunța la camera de hotel unde lucram și n-aș mai avea de plătit decât o chirie derizorie pentru apartamentul din *rua du Cardinal Lemoine 74*. Publicasem câteva articole într-un ziar din Toronto, pentru care trebuia să primesc onorariul. Această muncă o puteam continua oriunde și în orice condiții, iar bani de drum aveau.

Poate că departe de Paris aș fi putut scrie despre Paris, așa cum la Paris puteam scrie despre Michigan. Pe atunci nu-mi dădeam seama că era prea devreme, fiindcă nu cunoșteam încă destul de bine Parisul. Acest lucru l-am înțeles abia mai târziu. Oricum, am luat hotărârea să plecăm, dacă era și soția mea de acord; mi-am terminat stridiile și vinul, am plătit și am pornit pe drumul cel mai scurt către casă, urcând *Montagne Sainte-Genève*, prin ploaia ce mi se părea acum doar o întâmplare care întuneca numai aspectul orașului, nu și viața mea.

— Mi se pare o idee minunată, Tatie, spuse soția mea. Chipul ei cu trăsături gingașe era luminat de un zîmbet și ochii îi sclipeau de câte ori luam o hotărâre, de parcă ar fi primit un dar prețios. — Când plecăm?

— Când vrei.

— Eu sînt gata și acum. Mă cunoști doar!

— Când ne vom întoarce, poate că va fi și aici vreme frumoasă și cerul senin. Îmi place grozav cînd e senin și frig afară.

— Sînt sigură că va fi frumos, — zise ea. — E foarte draguț din partea ta că te-ai gîndit să plecăm.

## Shakespeare and Company

Pe vremea aceea n-aveam destui bani să-mi cumpăr cărți. Le împrumutam așadar de la *Shakespeare and Company*, cum se numea librăria Sylviei Beach de pe *rua de l'Odéon 12*, pe lângă care funcționa și o bibliotecă. Iarna, cînd venea de afară, unde bătea un vînt rece, pătrundeai în atmosfera plăcută și caldă din librăria cu mesele și rafturile pline de cărți, cu o sobă mare, cu toate noutățile expuse în vitrină, iar pe pereți cu fotografii de scriitori, unii morți, alții în viață. Fotografiele păreau toate niște instantanee, așa încît aveau impresia că și scriitorii morți erau tot vii. Sylvia avea o față expresivă, cu trăsături marcate, ochi căprui, vioi ca ai unei veverițe și plini de veselie, ca al unei fete tinere; părul bogat, castaniu, și ondulat, pieptănat spre spate, îi dezvăluia fruntea frumoasă și era tuns atît de scurt, încît abia îi acoperea urechile, iar la ceață ajungea pînă la gulerul jachetei de catifea cafenie, pe care o purta pe atunci. Avea picioare frumoase, era bună, veselă și prietenoasă din fire, îi plăcea să stea la taifas, să glumească și chiar să birfească. Și apoi, n-am întîlnit în viață nici un om care să se poarte mai draguț cu mine.

Prima oară cînd am intrat în librărie, mă simțeam foarte stingherit fiindcă n-aveam la mine nici măcar atîția bani cît să mă înscriu la bibliotecă de împrumut. Sylvia mi-a spus însă că pot depune garanția mai târziu, cînd voi avea bani, mi-a completat fișa și mi-a propus să iau oricîte cărți doresc.

De fapt, încrederea ei în mine nu se întemeia pe nimic. Nu mă cunoștea, iar adresa pe care i-am dat-o — *rua du Cardinal Lemoine 74* — dovedea de asemenea cît eram de sărac. Totuși Sylvia s-a arătat foarte draguță, amabilă și



primitoare, iar în spatele ei, întregul perete, ca și cei din încăperea alăturată, ce dădea spre curtea interioară a clădirii, erau acoperiți de sus până jos cu nenumărate rafturi, pe care se afla toată averea bibliotecii.

Am luat mai întâi « Povestirile unui vînător » de Turgheniev, în două volume, și una din primele cărți ale lui D. H. Lawrence, mi se pare « Fiii amănți », dar Sylvia mi-a spus că pot să mai iau și altele dacă vreau. Am ales « Război și Pace », tradus de Costance Garnett și « Jucătorii și alte povestiri » de Dostoievski.

— Dacă ai de gînd să le citești pe toate, n-ai să mai vii curînd pe aici, mi-a spus Sylvia.

— Am să trec să-mi plătesc datoria, i-am răspuns. Mai am niște bani acasă.  
— Nu la asta m-am gîndit. Poți plăti cînd îți convine.  
— Cînd vine Joyce pe aici? am întrebat-o.  
— De obicei spre seară, mi-a răspuns. Nu l-ai văzut niciodată?  
— Ba da, o dată cînd lua masa împreună cu familia la Michaud. Dar nu e politicos să te oprești în fața unor oameni și să-i privești în timp ce mîncîcă, iar pentru noi Michaud e un restaurant prea scump.

— Mîncîci acasă de obicei?  
— Da, mai ales în ultima vreme. Avem o bucurăreasă bună, i-am explicat.  
— Pe acolo unde locuiești dumneata, nu-i nici un restaurant, așa-i?  
— De unde știi?  
— Fiindcă și Larbaud a locuit pe acolo. Cartierul îmi plăcea foarte mult, regreta numai că n-are nici un restaurant în apropiere.  
— Ca să mîncîci bine și ieftin trebuie să mergi tocmai pînă la Panthéon.  
— Nu cunosc cartierul acela. Noi mîncăm acasă. Vîno o dată cu soția să luați masa la noi.

— Așteaptă să vezi mai întâi dacă îmi plătesc datoria, i-am spus. În orice caz îți mulțumesc foarte mult pentru invitație.

Nu te grăbi să-mi restituți cărțile, mi-a spus la plecare. Locuința noastră din rue du Cardinal Lemoine se compunea din două camere și, deși n-avea nici apă caldă curentă, nici instalații sanitare, în afară de o găleată igienică, era destul de confortabilă pentru un om ca mine, obișnuit să trăiască într-o casă de țară din Michigan. Cum aveam o vedere frumoasă, un pat bun, alcătuiri dintr-o saltea moale și dintr-o somieră cu arcuri, așezată direct pe podea, și pe pereți, tablouri care ne plăceau, căminul nostru ni se părea vesel și plăcut. Cînd am sosit acasă cu cărțile, i-am povestit soției mele ce descoperire minunată făcusem.

— Să treci chiar azi după-masă pe acolo și să-ți plătești datoria, Tatie, mi-a spus ea.

— Bineînțeles. Ne ducem împreună. Iar pe urmă coborîm spre Sena și hoinărim pe cheiri.

— Să mergem, pe rue de la Seine, să vizităm toate galeriile de artă și să privim vitrinele magazinelor.

— Firește. Putem să ne plimbăm oriunde și apoi să ne așezăm într-o cafea unde n-am mai fost, unde nu cunoaștem pe nimeni și nimeni nu ne cunoaște, și să bem un păhărel.

— Ba nu, două.  
— Apoi putem lua masa undeva.  
— Asta nu. Doar trebuie să dai banii la bibliotecă.  
— Bine. Atunci ne întorcem acasă deseară și ca masa să fie într-adevăr plăcută, ne cîstîm cu o sticlă de vin de Beaune de la cooperativa de peste drum;

dacă ne uităm pe ferestră, aflăm și cît costă litrul: scrie doar pe vitrină. După aceea cîtim puțin, iar la urmă ne ducem la culcare și facem dragoste.

— Așa-i că nici unul dintre noi nu va iubi niciodată pe altcineva?

— Nu. Niciodată.

— Vom petrece o după-amiază și o seară minunată. Acum hai la masă! E ora prînzului.

— Mi-e o foame grozavă. Toată dimineața am lucrat la cafea și n-am consumat decît un *café-crème*.

— Și ai lucrat bine, Tatie?

— Cred că da. Cel puțin așa sper. Spune, ce mîncăm azi?

— Ridichi de lună, fîcat de vișel foarte bun cu piure de cartofi și salată de andive, iar ca desert plăcintă cu mere.

— De acum înainte o să avem la dispoziție toate cărțile din lume și chiar cînd pleacă undeva, le putem lua cu noi.

— Crezi că ar fi cînsit din partea noastră?

— Firește.

— Care o fi avînd și romanele lui Henry James?

— Bineînțeles.

— Ce bine că ai făcut o asemenea descoperire! Mare noroc am avut amîndoi!

— Noi avem întotdeauna noroc, am spus eu și, ca un prost ce sînt, n-am bătut în lemn.

Și cînd te gîndești că în locuința aceea era atîta lemn în care puteai să bați. . .

## Scott Fitzgerald<sup>2</sup>

Talentul său era la fel de natural ca desenele imprimate de pulberea fină pe aripile fluturilor. Un timp el n-a fost mai conștient de acest lucru decît fluturile și nu și-a dat seama cînd desenul a fost șters și pulberea risipită. Abia mai târziu a înțeles și că aripile l-au fost șterbite, și cum erau construite; atunci a învățat să gîndească, dar n-a mai putut zbura, fiindcă își pierduse pasiunea pentru zbor și tot ce l-a rămas a fost amintirea vremurilor cînd zbura fără efort.

În ziua cînd l-am cunoscut pe Scott Fitzgerald s-a întîmplat un lucru foarte straniu. Scott te punea adesea în situații ciudate, dar întîmplatul acela n-am putut s-o uit niciodată. A intrat la barul *Dingo* din rue Delambre, unde mă aflam în societatea unor indivizi cu totul neinteresanti, s-a recomandat și apoi ne-a prezentat un tînar înalt și simpatic, care îl însoțea: era Dunc Chaplin, vestitul jucător de baseball. Deoarece nu urmăream performanțele echipei de baseball din Princeton, nu auzisem niciodată de Dunc Chaplin, dar cum era extrem de amabil, vesel, calm și prietenos, mi-a plăcut cu mult mai mult decît Scott.

Scott era un bărbat cu înfățișare de adolescent, iar chipul lui părea cînd frumos, cînd numai plăcut. Avea părul foarte blond și ondulat, fruntea înaltă,

<sup>2</sup> Romancier de origine americană, care a trăit în Anglia (1843 — 1916).

<sup>3</sup> Prozator american (1896—1940), reprezentant de frunte al „generației pierdute.”

privirea vioale și caldă, gura delicat conturată, cu buze prelungi, o gură tipică de irlandez, cu care s-ar fi putut mîndri și fata cea mai atrăgătoare. Barbă frumos modelată, urechile bine proporționate, nasul fin, elegant și aproape fără cusur n-ar fi izbutit totuși să-i dea acei farmec deosebit. Acesta se datoră mai ales coloritului pielii, părului său auriu și gurii prea frumoase, care îți inspira un sentiment de neliniște crescîndă, pe măsură ce îl cunoșteai mai bine.

De mult doream să-l văd pe Scott Fitzgerald, de aceea înțîlnirea neașteptată cu el și cu celebrul Dunc Chaplin — cu care mă și împrietenisem, deși pînă atunci nici nu auzisem despre el — mi-a făcut o deosebită bucurie, mai ales după o zi de muncă încredințată. Scott vorbea fără încetare, numai și numai despre scrierile mele, copleșindu-mă cu laude, așa că mă simțeam foarte stînger și, în loc să-l ascult, am preferat să-l observ tot timpul cu mare atenție. Nu trebuie uitat că pe atunci, în relațiile dintre noi, încă ne conformam dictonului: «lauda fășșă e compromitere piezișă.» Scott a comandat șampanie, pe care am băut-o împreună: el, Dunc Chaplin, eu și, pare-mi-se, unul dintre indivizii aceia neînțereșanți. Cred că nici Dunc, nici eu n-am urmărit prea atent discursul lui Scott, căci era un discurs în toată puterea cuvîntului, dar am continuat să-l examiniez. Era destul de slab și nu părea prea sănătos, dovadă și fața lui care buhăia. Costumul, cumpărat desigur de la magazinul Brook Brothers îi venea bine; purta o cămașă albă, cu gulerul foarte răscroît încheiat într-un nasture și cravata caracteristică a «Gărzii regale». M-am gîndit că ar trebui să atrag atenția asupra cravatei, fiindcă la Paris sînt destui englezi și s-ar putea ca vreunul să vină din întîmplare la Dingo — de fapt se și aflau doi acolo — dar pe urmă mi-am zis că n-are rost și am continuat să-l observ. Mai tîrziu am aflat că își cumpărase cravata respectivă la Roma.

În cele din urmă mi-am dat seama că l-am studiat destul ca să nu-mi fi scăpat nici un amănunt: constatasem că avea mîini frumoase, nu prea mici, care păreau îndemînatice, iar cînd s-a așezat pe un scaun înalt de bar, am văzut că avea picioare foarte scurte, ceea ce îl făcea să fie cu vreo cinci centimetri mai scund decît te-ai fi așteptat, judecînd restul corpului. Terminasem prima sticlă de șampanie și o începusem pe a doua, iar discursul părea că se apropie de încheiere.

După cîteva pahare de șampanie, Dunc și cu mine ne simțeam și mai bine decît înainte, mai ales că și discursul era pe sfîrșite. Pînă atunci nu spusese nimănui ce mare scriitor mă consideram, împărțînd această tăină doar soției și cîtorva prieteni mai intimi. De aceea eram înținat că Scott ajunsesse la aceeași concluzie întrucurătoare cu privire la strălucitele mele perspective, deși nu eram mai puțin înținat că expunerea lui pe această temă se apropia de sfîrșit. După discurs însă am început să curgă întrebările. Dacă în timp ce vorbea, îl puteam observa în voie, fără să-l ascult, de întrebări nu era chip să scapi. Scott era convins, după cum am descoperit mai tîrziu, că un romancier poate aduna tot materialul de care are nevoie, punînd întrebări directe prietenilor și cunoscuților săi. Așa a procedat și cu mine.

— Ascultă, Ernest? Începu el. Nu te superi dacă îți spun pe nume, așa-i?

— Întreabă-l pe Dunc, i-am răspuns.

— Lasă glumele. Vreau să vorbim serios. Ia spune: Te-ai culcat cu soția ta înainte de a vă căsători?

— Nu știu.

<sup>1</sup> În Anglia, există tradiția ca absolvenții anumitor universități, membrii unor cluburi, ofițeri ai anumitor unități să poarte ca semn distinctiv cravate de o anumită culoare.

- Cum așa?
- Nu-mi aduc aminte.
- Cum se poate să uiți ceva atît de important?
- Nu știu, am repetat. E ciudat, nu-i așa?
- E mai mult decît ciudat, constată Scott. Caută să-ți aduci aminte și ai să reușești.

— Iartă-mă, dar nu pot. Îmi pare rău.

— Prea îți dai iose de englez, mă mustră el. Fii serios și încearcă să-ți amintești.

— N-are rost. Ar fi în zadar.

— Ai putea măcar să faci un efort...

Mă costă cam scump laudele lui, mi-am zis. M-am și întrebant dacă nu cumva ținea oricui același discurs, dar cum îl văzusem transpirînd în timp ce îl ticluia, am socotit această bănuială neîntemeiată. Pe buza de sus, prelungă și arcuită de irlandez, i-au apărut deodată stropi mici de sudoare; în clipa următoare mi-am întors ochii de la fața lui și, cum seșea pe scaunul înalt de bar, cu picioarele ridicate, de la pămînt, mi-am putut da seama cît erau de scurte. Apoi, cînd m-am uitat pînă nou la fața lui, s-a petrecut lucrul acela ciudat de care am pomenit.

În timp ce îl priveam seșînd la bar cu paharul de șampanie în mînă, pielea de pe față i s-a întins ca prin minune, pînă cînd a început să semene cu un cap de mort. Ochii i s-au înfundat în orbite, privirea i s-a stins, buzele i s-au subțiat, obrajii lui rumeni s-au decolorat brusc, acoperiții de o paloare ce evoca o luminare veche. Nu eu am avut halucinații, ci chipul lui s-a transformat aveau sub ochii mei pînă a început să arate ca un cap de mort, ori poate ca o mască mortuară.

— Scott, l-am întrebant, nu te simți bine?

Nu mi-a răspuns; părea mai tras la față ca oricînd.

— Ar trebui să-l ducem la un spital de urgență, l-am spus lui Dunc Chaplin.

— Nu. N-are nimic.

— Am impresia că moare.

— Fii pe pace. Așa îl apucă pe el din cînd în cînd.

După ce l-am trimis acasă cu un taxi, Dunc, văzînd cît eram de îngrijorat, mi-a repetat că Scott n-avea nimic și a căutat să mă liniștească:

— Probabil că are săi treacă pînă ajunge acasă.

Dunc a avut desigur dreptate, dovadă că peste cîteva zile, Scott s-a arătat foarte mirat cînd, înțînindu-l la *Closerie des Lilas*, mi-am exprimat regretul pentru pătania aceea neplăcută, de care mă simțeam și eu vinovat, fiindcă în focul discuției băusem poate prea repede șampania.

— De ce îți pare rău? Care pătanie? Nu înțeleg despre ce vorbești, Ernest? !

— Despre ceea ce te și-a înțîmplat acum cîteva seri la Dingo.

Nu mi s-a înțîmplat nimic deosebit la Dingo. În seara aceea m-au scos din sărite neghiobi de englezi cu care erau, așa că m-am ridicat și am plecat acasă. Asta-i tot.

N-a fost nici un englez cu noi, afară doar de barman.

Degeaba vrei să faci pe misteriosul cu mine! Știi prea bine despre cine e vorba.

— Of! l-am exclamat. Poate s-o fi întors din nou la Dingo mai tîrziu mi-am zis, ori poate s-o mai fi dus acolo în altă seară. Ba nu, mi-am amintit brusc, de fapt fuseseră doi englezi în local. Avea deci dreptate. Știam și cine erau. Petrecuseră acolo toată noaptea.



— Da, așa-i, am recunoscut eu.  
— Știi, așa-zisa contesă cu apucături de mahalagioaică și neghiobul beat care o însoțea. Pretindeau că sînteți prieteni.

— Chiar sîntem. Cît despre ea, e într-adevăr foarte vulgară cîteodată.

— Ei vezi! Ți-am spus că n-are rost să scormonești o poveste misterioasă din simplul fapt că cineva a băut câteva pahare de vin. Ce ți s-a năzîrit? Nu te-aș fi crezut în stare de așa ceva.

— Nu știu nici eu. Voiam să schimb vorba, cînd deodată m-a fulgerat un gînd. — Nu cumva s-au legat de cravata dumitale și ți-au spus vreo moljicie? — Ce motiv ar fi avut să se lege de cravata mea? Purtaam doar o simplă cravată neagră tricotată, asortată cu cămașa albă de sport.

Atunci m-am dat bătut. Iar cînd m-a întrebat de ce îmi plăcea atît de mult cafeaua aceea și i-am povestit cum era în trecut, a început să-și vîre în cup că-i place și lui. Și în timp ce ședeam la masă — eu, fiindcă îmi plăcea, el fiindcă ar fi vrut să-i placă — mi-a pus diferite întrebări, m-a povestit despre anumiți scriitori și editori, despre agenți literari și critici, despre George Horace Lorimer, despre birfele scornite pe socoteala scriitorilor celebri, despre situația lor financiară; și a arătat cinic, spiritual, vesel, și atît de fermecător, încît nu se putea să nu-l îndrăgesc, chiar dacă era rezervat din fire și nu te lăsa cucerit cu una cu două. Vorbea cu o ușoară ironie, dar fără amărăciune despre tot ceea ce scrisese, de unde mi-am dat seama că ultima lui carte trebuia să fie într-adevăr bună, de vreme ce recunoștea fără amărăciune cîsururile celor precedente. Ținea neapărat să citească noua lui carte, *The Great Gatsby*<sup>1</sup>, de îndată ce i se va restitui singurul exemplar pe care îl mai avea, acum împrumutat cuiva. Din cuvintele lui nu puteai bănui ce roman admirabil era; te convingea doar tonul lui sfios, caracteristic oricărei scriitor fără ifose atunci cînd a izbutit să scrie o operă foarte valoroasă; speram deci că va primi cît mai curînd cartea înapoi, ca s-o pot citi și eu.

Scott mi-a spus că după cîte auzise de la Maxwell Perkins, romanul nu se prea vindea, deși apăruseră cronici foarte elogioase despre el. Nu-mi aduc amîna deoaltă mîia arătat chiar în ziua aceea sau abia mai tîrziu o cronică de Gilbert Seldes<sup>2</sup>, cît se poate de bună. Nu putea fi mai bună decît dacă însuși Gilbert Seldes ar fi avut un condei mai bun. Pe Scott îl mira și îl intrista faptul că vînzarea cărții mergea slab, dar după cum am spus, nu manifesta nici un fel de amărăciune; era însă conștient de valoarea romanului, și de aceea sfios și fericit.

În ziua cînd ședeam împreună pe terasă la *Closerie*, privind amurgul care se lăsa, oamenii care treceau pe trotuar și lumina schimbătoare tot mai cenușie a înserării, n-am observat ca cele două pahare de whisky cu sifon să fi avut vreun efect asupra lui Scott. Îl urmăream cu atenție, dar nu s-a produs nici o schimbare la el: nu mi-a pus întrebări indiscrete, n-a făcut nimic necuviincios, n-a rostit nici un discurs, ci s-a purtat ca un om normal, inteligent și fermecător.

Mi-a povestit că din pricina timpului rău, el și Zelda, soția lui, fuseseră nevoiți să-și lase micul *Renault* la Lyon și m-a întrebat dacă nu eram dispus să-l însoțesc pînă acolo cu trenul, ca să luăm mașina și să ne întorcem cu ea la Paris. Soții Fitzgerald închiriaseră un apartament mobilat pe *rue de Tilsit* 14, în apropiere de *Etoile*. Era pe la sfîrșitul primăverii și cum știam că în Franța, aceasta-i cea mai

frumoasă perioadă a anului, mi-am zis că am putea face o călătorie foarte plăcută. Scott părea atît de simpatîc și la locul lui; mai mult, observasem că nici după două pahare mari de whisky cu foarte puțîn sifon nu se schimbaseră de loc, încît farmecul și bunul lui simț aparent te făceau să crezi că împlinirea de la Dingo nu fusese decît un vis urît. De aceea i-am răspuns că l-aș întovărăși cu plăcere la Lyon, rămînd să hotărască el cînd voia să plecăm.

Ne-am dat înlînire pe a doua zi, cînd ne-am înțeles să luăm în dimineața următoare expresul spre Lyon. Trenul acesta pleca la o oră potrivită și era foarte rapid, oprindu-se doar o singură dată, pe cîte îmi amintesc, la Dijon. Planuiam ca îndată ce ajungem la Lyon să ducem mașina la un garaj pentru a fi verificată și a doua zi să pornim din nou de-dimineață spre Paris.

Perspectiva acestei călătorii mă entuziasma. Mi se ofereau prilejul să cunosc de aproape un scriitor mai vîrstnic, ajuns celebru, iar la întoarcere, avînd destul timp să stăm de vorbă în mașina eram convins că voi învăța multe lucruri care îmi vor prinde bine. Astăzi mi se pare ciudat cînd îmi amintesc că îl consideram pe Scott un scriitor mai în vîrstă, dar pe atunci nu criticam încă *The Great Gatsby*, de aceea aveam impresia că este cu mult mai bătrîn decît era. Vedeam în el pe autorul unor povestiri apărute în *Saturday Evening Post*, care făcuseră oarecare vîlvă cu trei ani în urmă, dar nu-l socoteam un scriitor serios. El însuși mi-a mărturisit odată la *Closerie des Lilas* cum scria pentru *Post* povestiri izbutite, după părerea lui, pe deplin justificată de altfel, pe care le modifica însă înainte de a le preda, folosind toate timpurile necesare pentru ca să poată apărea într-o revistă. Procesul m-a revoltat și i-am spus că este un fel de prostituție. El mi-a dat dreptate, dar mi-a explicat că n-avea încotro, fiindcă trebuia să cîștige de la reviste banii necesari pentru a-și putea îngădui să scrie cărți bune. I-am răspuns că, după convingerea mea, un scriitor, care nu se străduiește întotdeauna să scrie cît mai bine cu putință, își distrugе talentul. De vreme ce prima variantă a povestirilor era cea adevărată, mi-a obiectat el, modificările ulterioare, chiar dacă le scădeai calitatea, nu strîbeau cu nimic talentul său. Nu l-am crezut și aș fi vrut să-i demonstrez că se înșală, dar singurul argument în sprijinul convingerii mele și care ar fi clintit-o pe a lui, ar fi fost propria mea experiență de romancier, însă pînă atunci nu scrisesem încă nici un roman. De cînd hotărîsem să-mi schimb radical felul de a scrie, să mă dezbăr de toate procedeele ieftine și să mă străduiesc să reduc lucrurile în loc să le descriu, scrisul devenise pentru mine o bucurie. Dar îmi cerea și o uriașă efortare, așa că mă îndolam dacă voi avea vreodată energia și perseverența necesară pentru a scrie un roman. Uneori după o dimineață întreagă de lucru, abia reușeam să termin un paragraf.

Hadley, soția mea, s-a bucurat cînd a aflat de călătoria propusă de Scott, deși nu prea lua în serios povestirile lui, pe care le citea. După concepția ei, Henry James era un scriitor într-adevăr bun. Se gîndea însă că după o perioadă de lucru intens, acest scurt răgaz era binevenit, deși amîndoi am fi preferat să avem destui bani ca să ne cumpărăm o mașină, cu care să facem singuri asemenea călătorii. Dar pe atunci nici nu-mi închipuiam că acest vis se va realiza vreodată. Primisem un avans de două sute de dolari de la editura *Bone and Liveright* pentru primul meu volum de nuvele, care urma să apară la toamnă în America, publicam din cînd în cînd povestiri în *Frankfurter Zeitung* și în *Der Querschnitt* din Berlin sau în *This Quarter* și în *Transatlantic Review* de la Paris, iar din banii cîștigați trăiam cu mare economie, limitîndu-ne la strictul

<sup>1</sup> Roman publicat de Scott Fitzgerald în 1925.

<sup>2</sup> Gazetar și scriitor american născut în 1890.

necesar, ca să punem ceva de o parte pentru a pleca în iulie la *Feria*<sup>1</sup> de la Pamplona, apoi la Madrid și la *Feria* din Valencia.

În dimineața când trebuia să luăm trenul de la *Gare de Lyon*, am sosit cu mult înaintea de ora plecării și l-am așteptat pe Scott la capătul peronului, unde se controlau biletele călătorilor. Pe ale noastre trebuia să le aducă Scott. Când s-a apropiat timpul plecării, și Scott încă nu venise, mi-am cumpărat un bilet de peron și am pornit de-a lungul trenului în căutarea lui, dar nu l-am văzut. În clipa când trenul, foarte lung, se punea în mișcare, m-am urcat și l-am străbătut din vagon în vagon, în speranța că până la urmă poate tot îl voi găsi. Am umblat mult și bine, dar în zadar. Am explicat situația conductorului, i-am plătit un bilet de clasă a doua, căci a treia nu era, și l-am întrebat care era cel mai bun hotel din Lyon. Nu-mi rămânea altceva de făcut decât să-l telefonez lui Scott de la Dijon, indicându-i hotelul unde voi trece la Lyon. Știam că nu va primi telegrama înainte de plecare, speram însă că nevastă-sa va expedia imediat mai departe, așa încât să-l ajungă pe drum. Până atunci încă nu auzisem ca un om în toată firea să fi pierdut trenul, dar în această călătorie aveam să mai aflui multe lucruri noi pentru mine.

Deși pe vremea aceea eram foarte artăgос și nestăpinit, până când am ajuns la Montereau mi-a mai trecut supărarea, în orice caz m-am calmat îndeajuns pentru a privi cu plăcere peisajul, iar la prânz am luat o masă bună în vagonul-restaurant, am băut o sticlă de Saint-Emilion și mi-am zis că mă dovedisem un mare neghiob, primind invitația de a face o călătorie pe cheltuiala altcuiva ca acum să risipesc banii economisiți pentru a ne duce în Spania, dar că această lecție îmi va prinde bine. Până atunci nu primisem niciodată să călătoresc pe banii altuia, totdeauna împărtășisem cheltuielile, chiar și de astă dată stăruisem să plătesc pe din două hotelul și mesele. Acum însă nici nu știam dacă Fitzgerald se va arăta măcar. Când mă înfurisem, îl coborâsem de la rangul de Scott la acela de Fitzgerald. Mai târziu, am fost foarte mulțumit că toată furia mea a ajuns la culme, irosindu-se chiar de la început și apoi m-am liniștit. Aveam să mă conving că nu era o călătorie pe măsura unui om care își iese ușor din sărite.

La Lyon am aflat că Scott plecase de la Paris, fără să-mi lase însă vorbă unde va trage. Am repetat din nou adresa mea și servitoarea mi-a spus că are să i-o transmită, în caz că va telefona. *Madame* nu se simțea bine și nu se trezise încă. Am telefonat apoi la toate hotelurile mai adăptării, rugînd să se comunice lui Scott, dacă va veni, unde mă găseam; când am văzut că nu era chip să dau de el, m-am dus la o cafenea să iau un aperitiv și să citesc ziarul. Acolo am întâlnit un om care, ca să-și câștige existența, înghițea foc și îndoia cu gingiile lui știrbe monezi, ținându-le cu degetul cel mare și cu arătătorul. Mi-a arătat gingiile lui roșii, care păreau totuși solide, și mi-a spus că avea un mțier<sup>2</sup> destul de bun. L-am poftit să bea ceva și a primit cu mare plăcere. Avea o față frumoasă, smeață, care se îmbujora și strălucea atunci când înghițea foc. Mi-a spus că la Lyon nu era ușor să trăiești înghițind foc și demonstrîndu-ți forța neobișnuită a gingiilor și a degetelor. Niste preținși mîncători de foc compromisese această meserie și aveau s-o compromită tot mai tare, oriunde erau lăsați s-o practice. După ce o seară întreagă mîncase foc, mi-a mărturisit, nu adunase nici măcar atîția bani încît să poată mînci și altceva în seara aceea. L-am oferit încă un pahar de băutură, ca să-și clătească gura de gustul de petrol, care îi rămînea

după ce înghițea foc, și i-am propus să cinăm împreună, dacă știe cumva un restaurant unde se mîncă bine și ieftin. Mi-a spus că știa unul excelent.

Am mîncat într-adevăr foarte ieftin într-un restaurant algerian, unde atît mîncarea cît și vinul din Algeria mi-au plăcut. Mîncătorul de foc era un om simpatic și în timpul mesei l-am urmărit cu interes, fiindcă mesteca la fel de bine cu gingiile ca majoritatea oamenilor cu dinți. Când m-a întrebat din ce trăiam, l-am răspuns că eram un scriitor începător. A ținut să afle ce anume scriam. Povestiri, l-am lămurit eu. Mi-a spus că și el știe multe povești adevărate, unele cu mult mai îngrozitoare și mai neverosimile decît tot ce s-a scris vreodată. Mi le-ar putea povesti și mie ca să le scriu, iar dacă ar aduce niscava bani, să-i dau și lui cîtăș socoti de cuvîntă. Dar mai bine ar fi să plecăm împreună în nordul Africii și acolo el m-ar duce în țara Sultanului Albastru, unde aş afla niște istorii cum nu auzit încă nimeni niciodată.

L-am întrebat de ce natura erau acele istorii și m-a lămurit: înfățișau bătălii, execuții, torturi, violuri, moravuri îngrozitoare, orgii; într-un cuvînt, tot ce



<sup>1</sup> Tirg, iarmaroc, în limba spaniolă în original.

<sup>2</sup> În limba franceză în original.



mi-ar fi trebuit. Am socotit că e timpul să mă întorc la hotel și să încerc iarăși să-l găsească pe Scott; așadar, am plătit masa și i-am spus că se va mai ivi desigur prilejul să ne întâlnim. Mi-a adus la cunoștință că voia să ajungă la Marsilia, cîștigîndu-și plînea pe drum, iar eu l-am asigurat că, mai devreme sau mai tîrziu, ne vom revedea undeva și că îmi facuse plăcere să iau masa cu el. Cînd ne-am despărțit, el s-a apucat să îndrepte monezile îndoite, așezîndu-le în fișierul, pe masă, iar eu am pornit spre hotel.

Noaptea, Lyonul nu mi-a făcut impresia unui oraș foarte vesel. Era un oraș mare, greoi, dominat de forța banului, poate chiar simpatice, cu condiția să fii bogat și să-ți plăcă astfel de orașe. De ani de zile auzisem vorbind despre puii extraordinari de gustoși pentru care restaurantele de acolo erau renumite. Noi însă mîncasem carne de berbec, care fusese de altfel excelentă.

La hotel nu mă aștepta nici o veste de la Scott, așa că m-am retras în camera de un lux neobișnuit pentru mine, m-am culcat și am început să citesc primul volum din «Insemnările unui vînător» de Turgheniev, luat cu împrumut de la biblioteca Sylvie Beach. De trei ani nu mai locuisem într-un hotel atît de luxos și confortabil; am deschis larg ferestrele, m-am întins pe pat, cu capul și umerii pe un morman de perne și m-am simțit fericit, cîtreierînd Rusia în tovărășia lui Turgheniev, pînă cînd am adormit cu cartea în mînă.

A doua zi dimineață, în timp ce mă bărbieream, pregătindu-mă să cobor la micul dejun, portarul m-a anunțat la telefon că un domn mă aștepta jos.

— Spuneți-i, vă rog, să poftescă sus, am răspuns și am continuat să mă rad, ascultînd zgomotul orașului, care încă din zori își relusase treptat viața agitată. Scott a refuzat să vină sus, așa că ne-am întâlnit jos în hol.

— Îmi pare foarte rău că s-a produs o asemenea încurcătură, se scuza el. De aș fi știut măcar la ce hotel ai tras, totul ar fi fost mai simplu.

— N-are nici un importanță, i-am spus. — Cum aveam de făcut un drum lung cu mașina, căutam să mă arăt cât mai împăciuitor. — Cu ce tren ai sosit?

— Cu unul care a plecat îndată după cel în care te-ai urcat. Este un tren extrem de confortabil, cu care am fi putut călători foarte bine împreună.

— Ai luat micul dejun?

— Încă nu. Pînă acum te-am căutat prin tot orașul.

— Păcat! Cum, nu ți s-a comunicat de acasă unde mă puteai găsi? I-am întrebat.

— Nu. Zelda nu se simțea bine și poate că nici n-ar fi trebuit să plec. Pînă acum toate au ieșit anapoda în această călătorie.

— Hai să luăm o gustare, apoi vedem ce-i cu mașina și pornim imediat, i-am propus.

— Foarte bine. Ce ar fi să luăm micul dejun aici?

— Într-o cafenea am termina mai repede.

— În schimb aici e sigur că vom mîncă bine.

— Fie.

Micul dejun a fost bogat, cu ouă și costică prăjită, cum se obișnuiește în America, și într-adevăr foarte bun. Dar de cînd l-am comandat, pînă ce ni s-a adus, l-am consumat și am cerut în sfîrșit socoteala, am pierdut aproape un ceas. Și abia cînd chelnerul a venit cu nota, Scott și-a adus aminte să comande o masă rece pentru drum. Am căutat să-l conving că n-avea rost, deoarece la Mâcon se găseau vinuri vestite, iar în oricare *charcuterie* <sup>1</sup> puteam cumpăra mezeluri pentru tartine și chiar dacă magazinele erau închise în momentul cînd

treceam prin localitate, se aflau pe drum destule restaurante, unde să ne oprim. Dar el mi-a răspuns că, după spusele mele, puii de la Lyon erau renumiți, așa că trebuia să luăm neapărat unul cu noi. Am așteptat deci ca bucatăria hotelului să ne pregătească provizii de drum, care ne-au costat numai de patru sau cinci ori mai scump decît dacă ne-am fi cumpărat singuri.

Era vădit că Scott începuse să bea de dimineață, înainte de a ne întâlni, și cum i se citea pe față dorința de a mai goli un pahărel, i-am propus să luăm ceva la bar pînă la plecare. Mi-a răspuns că dimineața nu era obișnuit să bea alcool și m-a întrebat dacă eu aveam acest obicei, l-am spus că depindea numai de dispoziția mea și de ceea ce aveam de făcut în dimineața respectivă; atunci el mi-a declarat că, dacă simțeam nevoia să beau, era gata să ia și el ceva, numai ca să-mi tîină tovărășie. Ne-am dus deci la bar, și în timp ce așteptam proviziile de drum, am sorbit pe îndelete cîte un whisky cu Perrier <sup>2</sup>, după care amîndoi ne-am simțit mult mai bine.

Am așchitat nota mea de hotel și consumațiile noastre de la bar, deși Scott a stăruit să plătească el totul. De la începutul călătoriei mă frîntina această problemă și pînă la urmă am ajuns la concluzia că buna mea dispoziție este direct proporțională cu contribuția mea la cheltuielile comune. Deși cheltuiem din banii economisiți în vederea călătoriei noastre în Spania, știam că mă bucuram de credit la Sylvia Beach, care era oricînd gata să-mi împrumute o sumă echivalentă cu cea risipită acum.

Cînd am ajuns la garajul unde Scott își lăsase automobilul, m-a mirat faptul că micul Renault era complet descoperit. Capota îl fusese deteriorată la Marsilia, cînd îl descărcasem de pe vapor sau cu alt prilej, iar Zelda ceruse să se scoată cu totul, în loc să se repare și să se pună la loc. Pe cîte spunea Scott, soția lui nu putea suferi capotele trase, de aceea porniseră cu mașina descoperită, ajungînd pînă la Lyon, unde ploaia îi silise să se oprească. Altminteri, mașina era în bună stare și Scott a plătit factura tocîmîndu-se mai tîrziu ca să i se scadă spălarea, gresarea și doi litri de ulei adăugați în rezervor. Mecanicul garajului mi-a explicat că pistoanele aveau nevroze de segmenti noi, fiindcă era vădit că mașina circula fără nivelul convenit de apă și ulei. Mi-a arătat că de aceea motorul se încălzea atît de tare, înct se arseau toată vopseaua de pe el. Mi-a spus că dacă l-aș convinge pe *Monsieur* să înlocuiască uleiul la Paris, mașina, mică dar bine construită, ar funcționa așa cum trebuie.

— *Monsieur* nu-mi permite să pun capota la loc.

— Așa?

— Da. De o mașină se cuvine să ai grijă.

— Într-adevăr.

— Și n-aveți nici măcar haine de ploaie, domnilor?

— Nu, i-am răspuns. N-am știut că mașina n-are capotă.

— Convingeți-l dumneavoastră pe *Monsieur* să se poarte ceva mai serios, stăruie el, cel puțin cu mașina.

— De l am făcut eu.

Ploaia ne-a silit să ne oprim aproximativ după o oră, la nord de Lyon. În ziua aceea am fost nevoiți să ne oprim de vreo zece ori din pricina unor averse de mai lungă sau mai scurtă durată. Dacă am fi avut impermeabil cum era primăvara, ar fi fost destul de plăcut să conducîm mașina pe ploaie.

Așa însă, eram siliți să ne adăpostim sub copaci sau în cafenelele de pe șosea. Masa rece comandată la hotelul din Lyon — un delicios pui fript împănăt cu

<sup>1</sup>. În limba franceză în original.

<sup>2</sup>. Apă minerală.



trufe, pine excelentă și vin alb de Măcon — a fost straișnică. La fiecare oprire Scott era fericit că are prilejul să mai tragă o dușcă din vinul acesta minunat, căci la Măcon mai cumpărasem încă patru sticle, pe care le desupam pe măsura necesităților noastre.

Cred că până atunci Scott nu mai băuse nicodată vin direct din sticlă, căci altfel nu se explică amuzamentul lui, asemănător cu al unui om care vizitează un cartier rău famat sau al unei fete care însoțește pentru prima oară fără costum de baie. Dar îndată după masă a început să-l preocupe starea sănătății lui. Mi-a povestit despre doi înși care muriseră recent de congestie pulmonară, amîndoi în Italia și moartea lor îl impresionase adînc.

I-am explicat că această maladie se numește acum pneumonie, congestie pulmonară fiind o denumire învechită, la care el mi-a răspuns că nu mă pricepeam și că aveam o părere complet greșită. Congestia pulmonară fiind o boală specific europeană, era cu neputință să știu ceva despre ea, chiar dacă îi citisese cărțile de medicină ale tatălui meu, care tratau exclusiv despre bolile din America. L-am informat că tatăl meu studiase și în Europa. Atunci el mi-a explicat că, deoarece congestia pulmonară se ivise doar de curînd în Europa, era imposibil ca tatăl meu să fi avut cunoștința de ea. A susținut de asemenea că și în America bolile variau după regiuni, iar dacă tatăl meu ar fi practicat medicina la New York și nu în *Middle West*<sup>1</sup>, ar fi cunoscut cu totul altă gamă de boli. Cîvîntul «gamă» îi aparține lui Scott.

Am recunoscut că avea dreptate într-o privință, și anume că în unele părți ale Americii blîntuiau boli care în altele lipseau cu desăvîrșire, folosind ca argument frecvența cazurilor de lepră de la New Orleans, față de cele de la Chicago, foarte rare pe atunci. Am adăugat însă că medicii făceau sistematic schimb de cunoștințe și informații între ei și că de altfel mi-am amintit acum, cînd el a ridicat această chestiune, că citisem un articol foarte competent despre congestia pulmonară în Europa tocmai în *Journal of the American Medical Association*, unde se reconstitua și istoricul bolii, începînd de la Hippocrate pînă astăzi. Ascultîndu-mă, s-a liniștit pentru moment și atunci l-am îmbiat să mai bea puțin Măcon, deoarece un bun vin alb, destul de dens, dar nu prea tare, ar fi unul din lucrurile cele mai eficiente împotriva acestei boli.

Vinul îl mai înveseli puțin, dar după scurtă vreme îl cuprinsese din nou îngrijorarea și mă întrebă dacă aveam timp să ajungem într-un oraș mare înainte de a-l apuca febra și delirul care, după cum îi spuseseam eu, erau primele simptome ale adevăratei congestii pulmonare specifice europene. I-am răspuns că nu făcusem decît să-i reproduc adîmna părerile expuse într-un articol pe care îl citisem într-o revistă medicală franceză, în timp ce așteptam la spitalul american de la Neuilly să mi se facă o cauterizare în gît. Termenul meu cauterizare a avut un efect calmant asupra lui Scott. Totuși, stăruî să-l precizez cînd aveam să ajungem în primul oraș. Dacă îi dădeam bătaie, i-am spus, mai aveam pînă acolo minimum douăzeci și cinci de minute și maximum o oră.

Atunci Scott m-a întrebat dacă mă temeam de moarte; i-am răspuns că uneori da, alteori mi-a puțin.

Deodată a început o ploaie torențială și am fost nevoiți să ne adăpostim în cafenea din primul sat.

Nu-mi pot aminti cu deamîntînătul tot ce s-a mai întîmplat în după amiaza aceea, dar fapt e că atunci cînd am dat în sfîrșit de un hotel, pare-mi-se la

Chalons-sur-Saône, se făcuse atît de tîrziu, încît n-am mai găsit nici o farmacie deschisă. Cum am ajuns la hotel, Scott s-a dezbrăcat și s-a culcat în pat. Apoi mi-a spus că nu-i păsa dacă va muri de congestie pulmonară. Îl frămînta doar o singură problemă: cine va avea grijă de Zelda și de mica Scotty. Eu nu prea vedeam cum aș putea să le port de grijă și lor, cînd cu chiul cu vai izbuteam să mă îngrijesc de soția mea Hadley și de micul meu fiu Bumby; i-am făgăduit totuși că voi face tot ce voi putea și Scott mi-a mulțumit, adăugînd că principala lui grijă era Zelda și nu mai bea și Scotty să aibă o guvernantă englezăică.

Cum ne dădusem hainele la uscat, eram amîndoi în pijama. Afară tot mai ploua, dar în cameră era plăcut, mai ales cînd am aprins lumina electrică. Scott stătea întins pe pat ca să-și păstreze forțele intacte în vederea luptei cu boala. Îi luasem pulsul — avea șaptezeci și două pe bătăi pe minut — și îi pusesem mîna pe frunte, care era rece. Apoi mi-am înșirat urechea de pieptul lui ca să ascult, cerîndu-i să respire adînc, și n-am auzit nici un zgomot anormal.

— Află, Scott, că ești sănătos tun, i-am spus. — Dacă vrei însă să faci totul ca să previi o răceală, cel mai bun lucru e să stai în pat și eu am să comand pentru amîndoi cîte o limonadă și cîte un whisky cu care ai să ieși și o aspirină, iar mîine te vei simți foarte bine, nu vei avea nici măcar guturai.

— Păi astea-s leacuri băbești! I se otărî Scott.

— Bine dar n-ai febră deloc. Cum poți pretinde că nu ai o congestie pulmonară fără pic de febră? Dracu să te mai înțeleagă!

— Te rog să nu mă dăcuiești, mă mostră el. Și apoi, de unde știi că n-am febră?

— Ai pulsul normal. Se simte și la pipăit că n-ai febră.

— Aha, la pipăit! I exclamă Scott cu amărăciune. Dacă mi-ai fi cu adevărat prieten, mi-ai procura un termometru.

— Vezi bine că sînt în pijama.

— Trimite pe cineva să-mi aducă unul.

Am sunat, dar n-a venit nimeni. După ce am mai sunat o dată, am coborît pînă jos în hol, să caut un om de serviciu. Scott stătea culcat, cu ochii închiși, respirînd rar și cu teamă, iar paloareă de ceară și trăsăturile perfecte îi dădeau înfățișarea unui tînar cruciat mort. Începuse să-mi fie lehamite de o asemenea viață de scriitor — dacă și aceasta se putea numi viață scriitoricească, — mi se și făcuse dor de munca mea și mă apăsă singurătatea ucigătoare care urmează după o zi din viață irosită. Mă plîcitisem cumplit de Scott și de comedia stupidă pe care o juca; pînă la urmă am găsit omul de serviciu, i-am dat bani să cumpere un termometru și un tub de aspirină, și i-am comandat cîte un *citron pressé*<sup>2</sup> și cîte un whisky dublu pentru fiecare dintre noi. Cerusem mai întîi o sticlă întreagă de whisky, dar am fost refuzat, pe motiv că acolo nu se servea decît cu paharul.

Cînd m-am întors în cameră, Scott tot mă zăcea cu ochii închiși, respirînd cu o demnitate exemplară, nemîșcat de parcă ar fi fost propria sa statuie funerară întinsă pe mormînt.

Cînd auzi că am intrat în odaie, vorbi totuși:

— Ai făcut rost de termometru?

M-am apropiat de el și i-am pus mîna pe frunte. Fără să fie chiar atît de rece ca o lespede de mormînt, avea o temperatură normală și era uscată.

— Încă nu, i-am răspuns.

<sup>1</sup>. Vestul mijlociu, regiune a Statelor Unite, situată între munșii Sclncopi și munșii Alegani, la nord de fluviul Ohio.

<sup>2</sup>. Suc de lămie.

- Credeam că mi l-ai și adus.
- Am trimis după el.
- Nu-i același lucru.
- Într-adevăr, nu-i același lucru.

Nu te puteai supăra pe Scott, cum nu te poți supăra pe un nebun; începusem însă să mă enfuri pe mine însumi fiindcă mă lăsasem tirat în această aventură stupidă. Îmi dădeam totuși seama că frica lui era oarecum întemeiată. Cei mai mulți bețivi morau pe vremea aceea de pneumonie, boală care astăzi e mult mai puțin frecventă. Cei în drept, pe Scott nici nu-i venea să-l socotești bețiv, văzînd ce efect disproporționat avea asupra lui o cantitate infimă de alcool.

Pe atunci, în Europa vinul era privit ca un aliment sănătos, normal, și totodată ca un izvor de fericire, de bună dispoziție și de plăcere. A bea vin nu era nici un semn de snobism, nici de rafinament excesiv, nici un cult; era la fel de firesc ca a minca și în ceea ce mă privește, la fel de necesar, așa că mi s-ar fi părut absurd să nu beau la fiecare masă fie vin, fie cidru, fie bere. Îmi plăceau toate vinurile, afară de cele dulci, dulcele sau prea grele, și nu mi-aș fi închipuit niciodată că cele câteva sticle de Mâcon, un vin alb, sec și foarte ușor, pe care le băusem împreună cu Scott, să declanșeze în el o asemenea reacție chimică încît să-și piardă mințile. E drept că mai luase de dimineață un pahar de whisky cu apă minerală, dar cum pînă atunci nu avusesem de-a face cu alcoolici, nici prin gînd nu mi-ar fi trecut că un singur whisky ar putea dauna cuiva care călătorește cu mașina pe ploale, cînd ar fi fost normal ca efectul alcoolului să treacă foarte repede.

Pînă cînd să vină omul de serviciu cu ceea ce îi cerusem, m-am așezat, am citit ziarul și am terminat o sticlă de Mâcon, pe care o destupasem la ultima noastră oprire. Cînd trăiești în Franța, unde în toate zilele apar reportaje despre cîte o crimă senzațională, le urmărești zi de zi. Aceste reportaje te captivează ca niște romane-foileton, cu condiția să începi cu primul, deoarece nu se dă rezumatul capitolelor precedente ca la romanele publicate în serie de gazetele americane și, oricum, nici pe acestea nu le poți decît atunci cînd le citești de la primul capitol, care e totdeauna cel mai important. Cînd călătorești însă prin Franța, ziarul nu ți se par, chiar atît de pasionante, fiindcă nu mai poți urmări cu regularitate diferitele crimes, affaires sau scandales<sup>1</sup>, despre care citești cu plăcere mai ales la cafenea, ceea ce pe drum nu-ți prea îngădui. În seara aceea aș fi preferat să stau într-o cafenea, unde aș fi citit ediția de dimineață a ziarelor de la Paris, aș fi privit lumea din local și aș fi bătut înaintea de cîna ceea mai serioasă decît vinul de Mâcon. Dar cum trebuia să-l dădăsc pe Scott, am rămas pe loc și m-am mulțumit cu ce aveam la îndemînă.

Cînd a adus în sfîrșit cele două pahare cu zeamă de lămîie și gheață, cele cu whisky și sticla de apă minerală, omul de serviciu mi-a comunicat că n-a putut face rost de termometru, farmacia fiind închisă. Reușise doar să împrumute de undeva cîteva tablete de aspirină. L-am rugat să vadă dacă nu cumva găsește și un termometru de împrumut. Scott deschise ochii și-i aruncă omului de serviciu o privire lugubră de irlandez.

- I-ai spus în ce situație gravă mă aflui? mă întrebă.
- Cred că îți dă seama.
- Te rog să-l lămurești.

<sup>1</sup> Crime, escrocherii, scandaluri — în limba franceză în original.

Am încercat să-l lămuresc și omul a plecat spunînd:

- Am să vă aduc, dacă găsec.
- I-ai dat un bacșiș destul de mare ca să-l convingi? Țtia tu te serveai decît pentru bacșiș.
- Nu Țtiam, i-am răspuns. Credeam că primesc leafă de la hotel.
- Vreau să spun că pentru a obține ceva de la ei, trebuie să le dai un bacșiș gras. Cei mai mulți sînt corupți pînă în măduva oaselor.

M-am amintit atunci de Evan Shipman și de chelnerul de la *Closerie des Lilas*, care fusese silit să-și radă mustața, cînd s-a deschis un bar american pe lînga cafenea; m-am gîndit cum se ducea Evan să lucreze în grădina lui din *Montrouge* cu mulți înainte de a mă fi înțîlnit cu Scott, și la prietenia sinceră și trairică dintre toți cei de la *Closerie*, și la toate schimbările de acolo, și la urmările lor pentru noi. Aș fi vrut să-i povestesc lui Scott ce a însemnat pentru noi această cafenea, deși îi mai vorbisem desigur despre asta și înainte, dar Țtiam că pe el nu-l interesează chelnerii, nici grigiile lor, nici generozitatea, nici sentimentele lor. Pe atunci Scott îi ura pe francezi și cum aproape toți francezii cu care venea regulat în contact erau chelneri, de neînțeles pentru el, soferi de taxi, lucrători în vreun garaj și proprietari de case unde locuia, găsia adesea prilejul de a-i insulta și de a-i birli.

Pe italieni îi ura și mai mult decît pe francezi, și de cîte ori vorbea despre ei se enfuria, chiar dacă nu era beat. Nici pe englezi nu-i putea suferi de obicei, deși uneori îi tolera, iar cîteodată îi și admira. Nu Țtiu ce părere avea despre germani sau despre austrieci, nici măcar dacă pînă atunci cunoscuse vreunul, după cum nu Țtiu să îi cunoscute vreun elvețian.

În seara aceea, la hotel, eram încîntat văzîndu-l atît de liniștit. I-am amestecat zeama de lămîie cu whisky și i-am dat două aspirine, pe care le-a înghițit fără să protesteze, uimitor de calm, continuînd apoi să-și soarbă pe îndelete băutura. Stătea acum cu ochii deschiși, cu privirea pierdută în gol. În timpul acesta, am despăturit gazeta și am început să citesc reportajul despre crima la ordinea zilei, simțindu-mă foarte fericit, chiar prea fericit, după cum m-am convins îndată.

— Nu-i așa că ești o fire rece? mă întrebă Scott, și cînd m-am uitat la el, am înțeles că îi aplicasem un tratament greșit, chiar dacă diagnosticul meu fusese just, și că paharul de whisky acționa împotriva noastră.

- Ge vrei să spui, Scott?
- Cum poți să zezi și să citești o fițuică franceză murdară, fără să-ți pese că eu sînt pe moarte?
- Vrei să chem un medic?
- Nu, N-am încredere într-un medic francez dintr-un tîrg murdar de provincie.

- Atunci ce vrei?
- Vreau să-mi iau temperatura. Mai vreau să mi se aducă hainele mele uscate și să plecăm imediat cu expresul la Paris ca să ajung la spitalul american de la Neuilly.
- Hainele noastre nu se vor ușa înainte de mîine dimineață, iar expresul nu se oprește aici, i-am explicat. — N-ar fi mai bine să te odihnești și apoi să ieși masa de seară în pat?
- Vreau să-mi iau temperatura.
- Discuția a durat destul de mult, pînă cînd omul de serviciu a adus în sfîrșit un termometru.
- Altul n-ai găsit? am întrebare.



În clipa cînd omul de serviciu a intrat, Scott a închis ochii, arătînd, cel puțin tot atît de palid ca și Camille Desmoulins<sup>1</sup> pe eșafod. N-am văzut în viața mea un om care să se facă dintr-o dată palid ca ceara și mă întrebam unde i se scurgea sîngele din obraz.

— E singurul care există în tot hotelul, îmi răspuse omul de serviciu, întinzîndu-mi un termometru de baie încastat în lemn și prevăzut cu o greutate de metal ca să-l țină cufundat în apă. Am tras repede o dușcă de whisky cu lămilă, am deschis fereastra și am privit o clipă ploaia de afară. Cînd m-am întors, am văzut că Scott mă urmărea.

Am scuturat termometrul cu un gest sigur de medic și i-am spus:

— Ai noroc că nu-i un termometru anal.

— Dar asta unde se pune?

— La subsuoră, i-am explicat, vîrîndu-l mai înțîi sub bratul meu.

— Scoate-l, ca să nu se ridice mercurul și apoi să ne inducă în eroare.

Am scuturat din nou termometrul dintr-o singură mișcare bruscă, i-am deschiat pijamaua, i-l-am introdus subsuoră, și între timp, i-am pus mîna pe fruntea rece și i-am luat din nou pulsul, care era tot de șaptezeci și două de bătăi pe minut. I-am cerut să țină termometrul patru minute.

— Credeam că se ține numai un minut, se miră Scott.

— Asta-i un termometru mare, i-am lămurit. Așa că timpul se înmulțește cu pătratul lungimii termometrului, fiindcă e și centigrad.

Cînd i-am scos în sfîrșit termometrul, m-am dus să mă uit la el la lumina lămpii de pe masă.

— Cît e?

— Treizeci și șapte și șase zecimi.

— Care-i temperatura normală?

— Asta este.

— Ești sigur?

— Sigur.

— Pune-l și tu. Vreau să mă conving.

Am scuturat termometrul, mi-am deschiat pijamaua, i-am vîrît sub braț și cît i-am ținut, am stat cu ochii pe ceas. Apoi m-am uitat cît indica termometrul.

— Cît arată? m-a întrebat.

— Exact tot atîta, i-am răspuns, după ce am verificat de cîteva ori.

— Și cum te simți?

— Admirabil, i-am spus, străduindu-mă să-mi aduc aminte dacă treizeci și șapte cu șase era într-adevăr temperatura normală. De fapt n-avea importanță, deoarece termometrul, imbulit, arăta de fiecare dată treizeci de grade.

Cum Scott mă privea cum neîncrezător, i-am propus să-și mai ia o dată temperatura.

— Nu-l nevoie, mi-a răspuns. Să fim fericiți că mi-a trecut atât de repede. De altfel organismul meu a avut întotdeauna o capacitate de regenerare neobișnuită.

— Ești iar sănătos tun, am întîrit eu. — Cred însă că n-ar strica să stai în pat, și astă seară să mîncîni ceva ușor, ca mîine să poți pleca de dimineață.

Îmi pusese în gînd să cumpăr pentru amîndoi cîte o haină de ploare, dar pentru asta ar fi trebuit să împrumut bani de la el, și n-aveam chef să încep pe loc o discuție pe această temă.

<sup>1</sup> Gazetar și scriitor francez (1760—1794). A jucat un rol de seamă în Revoluția Franceză, dar în timpul Terorului, fiind socotit prea moderat, a fost ghilotinat împreună cu Danton.

Scott n-a vrut să stea în pat. Ținea să se îmbrace, să coboare în hol și s-o cheme pe Zelda la telefon, ca să-i comunice că se simte bine.

— De ce și-ar închipui că nu ți-e bine?

— Oricum e prima noapte cînd sîntem despărțiți de cînd ne-am căsătorit și trebuie să vorbesc neapărat cu ea. Sper că înțelegi cît e de important pentru amîndoi?

Înțelegeam destul de bine, deși nu prea vedeam cum fusese posibil să petreacă împreună și noaptea precedentă, dar n-avea rost să mă stăruie. Scott sorbi pînă la fund paharul de whisky cu lămie și îmi ceru să-i mă comand unul. Am căutat omul de serviciu, i-am dat înapoi termometrul și i-am întrebît în ce stare erau hainele noastre. Mi-a răspuns că pînă într-o oră crede că vor fi uscate.

— Spune-i să le calce ca să se usuce cît mai repede. Și apoi, chiar dacă rămîn puțin ȳlave, n-are a face.

Omul de serviciu ne mai aduse încă două pahare cu mixtura împotriva răcelii și în timp ce sorbeam dintr-al meu, i-am îndemnat pe Scott să-l bea cît mai încet pe al său. Eram îngrijorat că nu cumva să răcească, fiindcă ajunsesem la convingerea că dacă s-ar îmbolnăvi, fie și de o boală atât de gravă ca un guturai, ar cere probabil să fie internat la spital. Dar după ce și-a golit paharul, s-a simțit admirabil un timp și era încîntat de situația tragică în care se găseau, atît el cît și Zelda, în prima lor noapte de despărțire de la căsătorie. Dar pînă la urmă, n-a mai putut rezista dorinței de a vorbi cu ea, și-a îmbrăcat halatul și s-a dus jos s-o cheme la telefon.

Cînd a aflat că nu poate obține legătura nămaidef, s-a urcat din nou în cameră și cînd după aceea a sosit și omul de serviciu, care ne-a adus încă două rații duble de whisky cu zeamă de lămie. Pînă atunci Scott nu mai băuse niciodată atît de mult în prezența mea, dar de astă dată băutura n-a avut nici un efect asupra lui, a devenit doar mai vîd, mai vorbăreț, și a început să-mi povestească în linii mari conviețuirea lui cu Zelda. Mi-a istorisit cum a cunoscut-o în timpul războiului și apoi s-a pus despărțit, dar în cele din urmă a recucerească, s-au căsătorit, și cum în viața lor a intervenit un incident tragic, pe cînd se găseau la Saint-Raphaël în anul precedent. Atunci, mi-a vorbit pentru prima oară despre dragostea dintre Zelda și un pilot francez din hidroaviație; povestea mi s-a părut într-adevăr tristă și am fost convins că era și adevărată. Mai tîrziu mi-a redat-o în alte versiuni, ca și cum ar fi vrut să verifice care ar fi fost cea mai potrivită ca subiect de roman, dar nici una nu mi s-a părut atît de tristă ca prima, de altfel singura adevărată după convingerea mea, greșită poate, deși oricare dintre ele era la fel de verosimilă. Fiecare nouă versiune suna mai frumos decît cele anterioare, dar nici una nu m-a mișcat atît de tare ca prima.

Scott se exprima cu multă ușurință și era un bun povestitor. Cînd vorbea, deoarece nu trebuia să țină seama nici de ortografie, nici de punctuație, nu făcea impresia unui om atît de incult cum apărea din scrisorile lui, atunci cînd nu i le corectase nimeni. Abia după doi ani de cînd ne-am cunoscut a izbutit să-mi scrie corect numele; cei-drept, am un nume destul de lung și poate că pe măsură ce trecea timpul îi venea tot mai greu să-l scrie, de aceea îi sînt foarte recunoscător că pînă la urmă l-a învățat totuși. De altfel a învățat să scrie corect multe lucruri, mai importante, și s-a străduit să-și facă o părere justă despre și mai multe.

În noaptea aceea însă, a ținut ca eu să știu, să înțeleg și să judec ceea ce se petrecuse la Saint-Raphaël, și a reușit să-mi descrie totul atît de pregnant,



Încît parcă vedeam în fața ochilor micul hidroavion de o persoană, rotindu-se deasupra trambulinei plutitoare, și culoarea mării, și forma pontoanelor, și umbra lor, și pielea bronzată a Zeldei și a lui Scott, contrastînd cu părul ei blond închis și cu al lui, foarte deschis, și fața arsă de soare a tînrului îndrăgostit de Zeldă. Nu m-am încumetat să-l pun o întrebare care mă frămînta: dacă povestea era adevărată, dacă totuși se petrecuse aveau, cum putuse Scott să doarmă în fiecare noapte în același pat cu Zeldă? Dar poate tocmai de aceea povestea mi s-a părut cea mai tristă din câte auzisem pînă atunci, ori poate că nici măcar nu-și aducea aminte de acele nopți, așa cum o uitase și pe cea trecută.

Ni s-au adus hainele înainte ca Scott să fi obținut legătura cu Parisul, așa că ne-am îmbrăcat și am coborît la cină. Scott era cam agitat acum și se uita la oameni cu coada ochiului, gata de ceartă. Am început masa cu melci foarte gustoși și cu o carafă de vin de Fleury, din care abia consumasem jumătate, cînd Scott a fost chemat la telefon. Cum a lipsit aproape un ceas, am mîncat pînă la urmă și melcii lui, mîind buchețele de pine în sosul da unt cu usturoi și pîtrunjel; totodată am terminat și carafa de Fleury. Cînd Scott s-a întors, i-am propus să-i mai comand o porție de melci, dar a refuzat. Dorea o mîncare ușoară. Nu voia nici mușchi la grătar, nici ficat prăjit cu slănină, nici omeletă. S-a hotărît în sfîrșit pentru pui, și la prînz mîncasem friptură rece de pui foarte bună, dar cum ne găseam tot în aceeași regiune, renumită pentru păsări, am comandat *poularde de Bresse*<sup>1</sup> și o sticlă de *Montagny*, un vin alb din împrejurimi, ușor și plăcut. Scott a mîncat foarte puțin și n-a băut decît un pahar de vin. Deodată a leșinat, lăsîndu-și capul pe brațe. Își pierduse într-adevăr conștiința, nu juca teatru, nu făcea chiar că în clipa cînd își lăsase capul pe masă, căutase să nu răstoarne și să nu spargă nimic. L-am dus în cameră cu ajutorul chelnerului, l-am întins pe pat, l-am dezbrăcat, lăsîndu-l doar în maiou și chiloți, i-am atîrnat hainele în dulap, apoi am tras păturiile de sub el și l-am învelit. Am deschis fereastra și cînd am văzut că afară era senin, n-am mai închis-o și am coborît.

Jos, în timp ce-mi terminam masa, mă gîndeam la Scott. Era evident că n-avea voie să bea nici un fel de alcool și mă simțeam vinovat fiindcă nu avusesem destulă grijă de el. Se părea că orice băutură îi producea mai întîi o excitație prea mare și apoi o intoxicație, de aceea m-am hotărît că a doua zi să reduc băutura la minimum. Aveam de gînd să pretextez că acum, cînd ne întorceam la Paris, trebuie să-mi impun această disciplină, pentru a putea reîncepe să scriu. Adevărul era că singura regulă de care mă țineam consta în a nu bea după cină, nici înainte de a mă apuca de scris, nici în timp ce scriam. Cînd m-am dus sus în cameră, am deschis larg toate ferestrele, m-am dezbrăcat și îndată ce m-am culcat, am și adormit.

A doua zi am pornit spre Paris pe o vreme minunată și în timp ce traversam *la Côte d'Or*<sup>2</sup>, unde după ploaie totul era curat și proaspăt — și aerul și colinele, și ogoarele și vîile — iar Scott care arăta foarte vesel, fericit și sănătos, îmi povestea pe rînd subiectul tuturor cărților lui Michael Arlen. După părerea lui, Michael Arlen era un scriitor care trebuia urmărit, fiindcă amîndoi aveam multe de învățat de la el. I-am răspuns că nu-l puteam citi cărțile. Scott a susținut că nici nu era necesar, deoarece avea să-mi povestească el subiectul și să-mi

descrie personajele fiecăreia, ceea ce a și făcut pe larg, improvîzînd pentru mine un soi de teză de doctorat despre Michael Arlen.

L-am întrebat dacă s-a auzit bine la telefon în timp ce vorbea cu Zeldă și mi-a spus că s-au înțeles destul de ușor și că au avut multe de discutat. La fiecare masă n-am comandat decît o singură sticlă de vin, din cel mai ușor pe care l-am găsit, spunîndu-i lui Scott că-mi face un serviciu dacă mă oprește să mai cer una, deoarece ca să pot scrie, trebuie să-mi impun o anumită disciplină și să nu beau sub nici un motiv mai mult de jumătate de litru. S-a arătat foarte dispus să mă ajute și cînd i se părea că dau semne de nervozitate, văzînd că singura sticlă îngăduită era pe sfîrșite, îmi ceda o parte din rația lui.

După ce l-am lăsat în fața casei sale și am luat un taxi pînă la fabrica de cherestea, am fost nepus de bucuros că-mi revăd soția și imediat ne-am dus împreună la *Galerie des Lilas* să bem cea. Eram fericiți ca niște copii care, după ce au stat un timp despărțiți, se bucură că sînt iarăși împreună; i-am povestit și ei cum a decurs călătoria.

— Bine, dar nu te-ai distrat deloc și n-ai învățat nimic, Tatîe? mă întrebă ea.  
— Aș fi putut să învăț cîte ceva despre Michael Arlean, dacă aș fi ascultat expunerea lui Scott, ba am și învățat unele lucruri, pe care încă n-am apucat să le sortez.

— Crezi că Scott nu-l fericit de fel?  
— Așa se pare.  
— Bietul om!  
— În orice caz, am tras o învățătură.  
— Și anume?  
— Să nu călătorești niciodată decît cu cine ți-e drag.  
— Nu-i așa că are să-ți prindă bine?  
— Cum să nu. De aceea și plecăm în Spania.  
— Da, și pînă la plecare n-au mai rămas nici șase săptămîni. Dar anul acesta nu vom lăsa pe nimeni să ne plictisească pe drum, nu-i așa?  
— Bineînțeles. Iar de la Pamplona, ne ducem la Madrid și la Valencia.  
— Mr-mr-mr, făcu ea mulțumită, ca o pisică ce toarce.  
— Sărutul Scott l-am oftat eu.  
— Cu toții sîntem săraci, zise Hadley. Dar în același timp, bogați și liberi ca păsările cerului.

— Avem un noroc grozav!  
— Trebuie să-l merităm și să știm să-l păstrăm.  
Am băut amîndoi în lemn, mai precis în rama de lemn ce înconjură tăblia de marmură a mesei de cafea; și îndată ce chelnerul să ne întrebă ce doream. Dar ceea ce doream noi, nu puteam obține de la el, nici de la altcineva, nici bînd în lemn sau în marmora de pe masă. Însă acest lucru nu-l știam încă în seara cînd eram atît de fericiți la cafea.

Peste o zi sau două de la întoarcerea noastră din călătorie, Scott s-a înființat cu cartea sa. Avea o supraportă tipătoare și nici azi n-am uitat ce impresie proastă mi-a făcut prin culorile violente, prin tot aspectul ei de prost gust, aproape indecent, care s-ar fi potrivit cel mult pentru un roman științifico-fantastic de duzină. Scott mă ruga să trec peste această primă impresie, explicîndu-mi că pe supraportă era reproducă o reclamă uriașă așezată, pe marginea unei șosele din *Long Island*, care juca un rol important în roman. Îmi mărturisii că nici lui nu-i mai plăcea, deși la început îi plăcuse. Totuși, ca să pot citi cartea, am scos-o.

<sup>1</sup> Gîină cîntăre îngreșată, din regiunea Bresse, situată în estul Franței și vestică pentru creșterea păsărilor.

<sup>2</sup> Regiune din răsăritul Franței, al căruia centru administrativ e orașul Dijon.

Cînd am terminat-o însă, am înțeles că orice ar face Scott și oricum s-ar purta, n-are importanță, că trebuie să-l privesc ca pe un bolnav, să caut să-l ajut cît voi putea, încercînd să-l fiu un prieten credincios. El avea foarte mulți prieteni devotați, mai mulți decît oricine. De acum mă socoteam și eu unul dintre ei, fie că aveam să-i fiu, sau nu, de folos. Dacă a izbutit să scrie o carte atît de bună ca *The Great Gatsby*, eram convins că va putea scrie una și mai bună. Însă n-o cunoșteam încă pe Zelda, așa că nu știam în ce condiții nefaste trăia Scott. Din păcate, ne-a fost dat să le aflăm foarte curînd.

## Ereții nu-și împart prada cu nimeni

Scott Fitzgerald n-avea poftit într-o zi să mîncăm la prînz cu el, cu Zelda, soția lui, și cu fetița lor, în apartamentul mobilat de pe rue de Tilsitt.

Nu-mi amintesc mare lucru despre locuința aceea, doar că era întunecoasă, fără aer și că nici un obiect de acolo nu părea să le aparțină, cu excepția primelor cărți ale lui Scott, legate în piele de culoare albastră deschisă, cu titlurile în aur. Apoi Scott ne-a mai arătat și un registru mare, în care trecea an de an scrierile publicate, premiile sau onorariile primite pentru ele, încasările rezultate din ecranizarea lor, cît și drepturile de autor care i se cuneveau din vânzarea cărților sale. Registrul era ținut la zi, cu tot atîta grijă ca jurnalul de bord al unui vapor, iar Scott ni l-a prezentat, mie și soției, cu mîndria impersonală a unui conservator de muzeu. Deși nervos, căuta să fie o bună gazdă și ne-a pus în față scoteala veniturilor sale, de parcă ar fi fost un tablou de preț, demn de admirat, ceea ce însă nu era auzul.

Zelda era încă mîhmură, căci în ajun își petrecuseră noaptea într-un local din Montmartre, unde se și certaseră, fiindcă Scott nu voia să se îmbete. Luase hotărîrea să muncască serios, mi-a declarat, și se lasă de băutură, iar Zelda l-a ocărît, acuzîndu-l că e un om urșuz, care după ce nu știe să se distreze, îl mai împiedică și pe alții. Apoi, cînd el a protestat, Zelda și-a retras învînuirea: «Nu, Eu n-am spus așa ceva. Nu-i adevărat, Scott». Dar mai tîrziu și-a amintit, pare-se, de propriile cuvinte, și a făcut haz.

În ziua aceea Zelda nu arăta bine. Minutul ei păr-blond închis își pierduse pentru un timp frumusețea din pricina unui permanent nerezis, făcut la Lyon, atunci cînd ploaia îi silise să-și lase mașina acolo; avea cearcăne la ochi și era trasă la față.

În aparență, Zelda s-a arătat destul de prietenoasă față de mine și de Hadley, deși se simțea că e absentă, că în gîndul ei stăruie cheful de care se întorsese în zori. Și ea și Scott aveau impresia că la întoarcerea de la Lyon ne-am amuzat grozav pe drum și ne invidia.

— Dacă voi v-ați făcut de cap împreună și ați petrecut de minune, nu văd de ce n-ați fi avut și eu dreptul să mă distrez puțin cu niște buni prieteni aici, la Paris, l-a spus ea lui Scott.

Scott făcea totul ca să pară o gazdă desăvîrșită, deși ni s-a servit o masă foarte proastă, pe care doar vinul a mai reușit s-o înveselească, dar nu prea mult. Fetița lor era blondă, buclată, bine dezvoltată, avea o înfățișare sănătoasă și vorbea englezeste cu un puternic accent de mahală din Londra. Scott mi-a

explicat că îi luase o guvernantă engleză fiindcă voia ca fiica lui, atunci cînd va fi mare, să se exprime elegant, ca o adevărată lady.

Zelda avea ochi de eret, buze subțiri, iar mânerile și accentul ei vădeau neîndoielnic că se nascuse într-un stat din Sud. Pe fața ei puteai urmări cum din cînd în cînd mîntea i se desprindea de la masă și se îndrepta din nou către petrecerea din noaptea trecută, retrînd-o; se întorcea de fiecare dată cu o privire absentă de pișică și cu un zîmbet de mulțumire care-i rotunjea o clipă buzele subțiri, dar dispărea imediat. Scott juca în continuare rolul său de stăpîn al casei, bucuros de oaspeți, iar Zelda zîmbea fericită, cu ochii și cu toată gura, cînd îl vedea că bea vin. Abia mai tîrziu am înțeles pe deplin ce însemna acest zîmbet. Exprima convingerea Zeldei că Scott iarăși nu va fi în stare să scrie.

Zelda era gelosă pe activitatea literară a lui Scott și în perioada cînd i-am cunoscut, această gelozie se manifesta întotdeauna în același fel. Scott lua hotărîrea de a nu-și mai pierde nopțile în beții, de a face zilnic gimnastică și de a lucra regulat. Se apuca într-adevăr de lucru, dar de îndată ce simțea că are spor, Zelda începea să se plîngă că se plictisește de moarte, plîh cînd reușea să-l ducă iar la o beție. Apoi se certau, se împăcău; ca să-i treacă de mahnireală, făceau cu el plîmbări lungi, după care se hotăra din nou să lucreze, de-astădată serios, și se apuca de treabă cu trăgere de inimă. Atunci toată povestea se repeta de la început.

Scott o iubea pe Zelda la nebunie și era foarte gelos. În timp ce ne plimbam împreună, mi-a povestit de nenumărate ori despre dragostea ei pentru pilotul francez din hidroaviație. Dar de atunci Zelda nu-i mai dăduse nici un temel de a fi gelos pe vreun bărbat. În primăvara aceea, însă, căuta să-i stîrnească gelozia prin felul cum se purta cu alte femei și de cite ori se duceau să chefulască în Montmartre, Scott se temea ca nu cumva el sau ea să leșine la beție. Starea de inconștiență în care cădeau din pricina băuturii fusese pînă atunci cel mai bun mijloc de apărare al lor. După ce băuseră o cantitate mică de rachiu sau de șampanie, care n-ar fi avut nici un efect asupra unui om obișnuit cu băutura, adormeau brusc și adînc, așa cum dorm copiii, l-am văzut de citeva ori pierzîndu-și conștiința, de parcă n-ar fi fost beți, ci anesteziați, și atunci îi ducea acasă și-i culca vreun prieten sau chiar un sofer de taxi: iar cînd se trezeau, erau vioi și veseli, deoarece cantitatea de alcool, pe care puteau s-o bea înainte de a leșina, era prea mică pentru a le periclitiza sănătatea.

Dar treptat, acest mijloc de apărare al organismului lor și-a pierdut eficacitatea. Încă de pe atunci Zelda, putea să bea mai mult decît Scott, așa că era îndreptățită teama lui, ca nu cumva ea să-și piardă conștiința în societate și în locurile dubioase pe care le frecventa în primăvara aceea. Lui Scott nu-i plăceau nici oamenii, nici localurile, dar era silît să bea mai mult decît putea și totodată să-și păstreze luciditatea, ca să suporte oamenii și localurile, iar mai tîrziu a început să simtă nevoia de a bea pentru a rămîne treaz, depășind momentul cînd altădată ar fi leșinat. În cele din urmă a ajuns să nu mai lucreze decît foarte rar.

Totuși încerca mereu. În fiecare zi se căznea să scrie, dar nu izbutea. Dacă toate încercările sale dădeau greș, vinovat era, după părerea lui, Parisul, de fapt orășul cel mai prielnic din lume pentru un scriitor care vrea să scrie—și vesnic visa să găsească undeva un loc unde el și cu Zelda să poată fi din nou fericți. Se gîndea mai ales la Riviera<sup>1</sup>, așa cum era pe vremuri, cînd nu se construise atîta, la priveliștile ei minunate, la marea albastră, la plajele cu nisip,

<sup>1</sup> Coasta de Azur



la pădurile întinse de pini și la munții Esterel, care coborau pînă în mare. Iși amintea de Riviera așa cum era atunci cînd el și Zelda o văzuseră pentru prima oară, înainte de a fi năpădită vara de vilegiaturiști.

Scott mi-a povestit multe despre Riviera, stăruind ca soția mea și cu mine să venim neapărat acolo vara viitoare, mi-a spus că va fi o călătorie plăcută, că ne va găsi o locuință ieftină, că amîndoi vom lucra serios în fiecare zi, iar apoi vom înota, vom sta întinși pe plajă să ne bronzăm și nu vom bea decît un singur aperitiv înainte de prînz și de cină. Acolo Zelda va fi fericită, susținea el. Îi plăcea foarte mult să înoate, sărea admirabil de pe trambulină și va fi îndrăgăstă să ducă o astfel de viață; mai mult, îl va încuraja și pe el să scrie și totul va intra în normal. Era hotărît să se ducă chiar în vara aceea acolo împreună cu Zelda și cu fetița lor.

Eu încercam să-l conving să scrie povestiri cît putea mai bune, fără să mai reușesc la timpuri pentru a fi pe placul cuiva, după cum el însuși îmi explicase că procedeză.

— Acum, după ce ai scris un roman atît de bun, nu-ți mai este îngăduit să faci literatură de duzină, l-am sfătuit.

— Din păcate, romanul nu se vinde, mi-a răspuns. Sint deci nevoit să scriu povestiri, care să placă, dacă vreau să cîștig un ban.

— Ca o povestire să fie într-adevăr izbutită, scrie cît poți mai bine și mai simplu.

— Am să încerc.

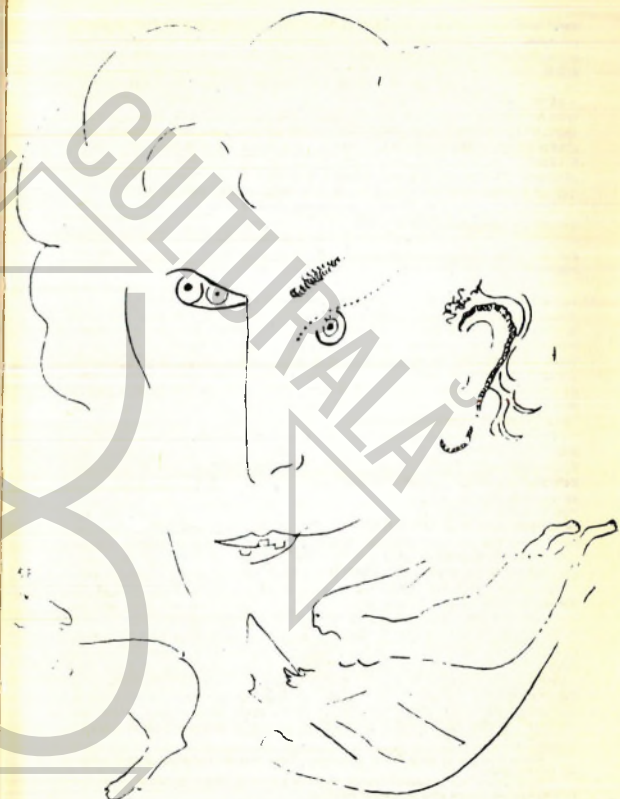
De fapt era de mirare că Scott, spre norocul lui, reușea să mai scrie cîte ceva de bine, de rău, ducînd o asemenea viață. Zelda pretindea că nu încuraja pe cei care îi făceau curte și că nu se sîchisea de ei. Îl tolera ca să se distreze și să-l facă pe Scott gelos, obligîndu-l astfel s-o însoțească prin localuri. Asta îl împiedica să scrie și de nimic nu era atît de geloasă ca de munca lui.

În perioada de la sfîrșitul primăverii și în prima parte a verii, Scott s-a căznit să lucreze, dar nu reușea decît pe apucate. De cîte ori ne întîlneam, se arăta vesel, deși uneori de o veselie forțată, spiritual, și mă simțeam bine în tovărășia lui. Cînd trecea prin momente foarte grele, îl lăsam să-mi vorbească despre neazurile lui, îl ascultam și apoi încercam să-l conving că dacă se va strădui cu adevărat, va izbuti să scrie cărți pe măsura talentului său și că nimic nu este ireparabil în afara de moarte. Atunci începea să rîdă de sine însuși și mă gîndeam că atîta timp cît poate să facă haz de necaz e în afara de orice pericol. În ciuda greutăților, a reușit să scrie pe atunci o povestire bună: *The Rich Boy*<sup>1</sup>; eu însă eram sigur că e în stare să scrie și mai bine, după cum a și dovedit mai tîrziu.

Am petrecut vara în Spania, unde am început să scriu prima versiune a unui roman, pe care am terminat-o după ce m-am întors la Paris. Scott și Zelda au fost în timpul acesta la *Cap d'Antibes*, iar în toamnă, cînd ne-am revăzut la Paris, l-am găsit foarte schimbat. Nici vorbă să se fi lăsat de băutură pe Riviera, dimpotrivă, acum era la fel de beat ziua și noaptea. Nu mai respecta nici măcar munca altora și cînd era beat, se înfîlța la orice oră din zi și din noapte la noi, în *rue Notre-Dame-des-Champs* 113. Devenise foarte moic față de inferiori, sau față de cei pe care îi socotea inferiori.

O dată a intrat în curtea fabricii de cherestea cu fetița lui — în zilele cînd guvernanta engleză era liberă, se ocupa Scott de copil — care, în capul scării i-a spus că vrea să meargă la toaletă. Scott a început s-o deschie, cînd proprie-

<sup>1</sup> Băiețel bogat.







Pentru a-mi abate gândurile de la ce scriam, adesea, după ce puneam condeiul jos, citeam operele unor scriitori în plină ascensiune pe atunci ca Aldous Huxley, D. H. Lawrence și alții, pe care mi le puteam procura, fie de la librăria Sylviei Beach, fie de la anticari de pe cheirurile Senei.

— Huxley este un om sfârșit, mi-l spune Miss Stein. De ce ții să citești ceea ce scrie un om care nu mai are nimic de spus? Nu-ți dai seama că este un om mort?

Cum pe atunci nu-mi dădeam seama că într-adevăr așa era, i-am răspuns că mă amuză cărțile lui și mă împiedică să mă gândesc la ale mele.

— Nu trebuie să citești decât cărți foarte bune sau foarte proaste.  
— Cărți foarte bune am citit toată iarna asta și iarna trecută și voi mai citi și iarna viitoare, iar cărțile foarte proaste nu-mi plac.

— Cum poți citi o astfel de maculatură? Crede-mă, Hemingway, nu-i dect o maculatură pretențioasă, scrisă de un cadavru viu.

— Vreau să fiu la curent cu ceea ce se scrie astăzi — i-am răspuns. — Și apoi, cărțile celorlalți mi-au abătut gândurile de la cea pe care o scriu.

— Ce mai citești acum?

— O carte de D. H. Lawrence, am spus. A scris câteva nuvele foarte bune, cel mai mult mi-a plăcut *The Prussian Officer*.<sup>1</sup>

— Am încercat și eu să citesc romanele lui, Nu-l pot suferi. Prea e patetic și absurd. Scrie ca un om bolnav.

— Mie mi-a plăcut *Sons and Lovers* <sup>2</sup> și *The White Peacock* <sup>3</sup> mi-a plăcut, deși ceva mai puțin. Dar n-am putut citi *Women in Love*.<sup>4</sup>

— Dacă tot nu-ți place literatura proastă și vrei ceva cu adevărat interesant, citește cărțile Mariei Belloc Lowndes <sup>5</sup>, care sînt admirabile în felul lor.

Despre această scriitoare nidi nu auzisem. Miss Stein mi-a împrumutat *The Lodger* <sup>6</sup>, o admirabilă biografie romanțată a lui Jack Spintecătorul și o altă carte, un roman politist despre o crimă comisă într-o localitate din apropierea Parisului, care nu putea fi dect Engliien-les-Bains. După o zi de muncă, aceste cărți mi-au prins foarte bine; personajele erau veridice, acțiunea verosimilă, chiar și în scenele de groază. Într-un cuvînt, erau literatura ideală pentru a te recrea seara, după lucru, și deaceia am citit toate operele Mariei Belloc Lowndes, pe care mi le-am putut procura. De fapt nici nu scriesese prea multe, iar celelalte erau mai slabe dect primele două; totuși, pînă la apariția primelor romane ale lui Simonen n-am mai găsit cărți atît de potrivite pentru ceasurile pustii din zi sau din noapte.

Cred că și Miss Stein ar fi apreciat cărțile bune ale lui Simonen — prima pe care am citit-o a fost sau *L'Ecluse Numero 17*, sau *La Maison du Canal* <sup>7</sup> dar n-o pot afirma cu certitudine, deoarece pe vremea cînd ne vedeam, nu-i plăcea să citească în limba franceză, deși o vorbea bucuros. Primele cărți de Simonen le-am primit de la Janet Flanner, care citea cu mare plăcere în limba franceză și urmărea reportajele lui încă de pe vremea cînd făcea cronica judiciară la ziar.

În cei trei sau patru ani de prietenie, oîrînsă cu Gertrude Stein, nu-mi aduc amînte s-o fi auzit spunînd vreodată o vorbă bună despre un scriitor care nu

scriesese articole elogioase despre opera ei sau nu contribuise într-un fel la cariera ei literară, cu excepția lui Ronald Firbank și, mai tîrziu, a lui Scott Fitzgerald. La început, cînd abia ne cunoșteam, Miss Stein nu amîntea niciodată de Sherwood Anderson <sup>1</sup> scriitorul, deși vorbea cu mult entuziasm despre farmecul și calitățile lui ca om, despre ochii lui de o frumusețe neobișnuită, despre privirea lui caldă, ca de italian. Mie însă îmi plăceau foarte mult unele dintre nuvelele lui, scrise într-un stil simplu și firesc, cîteodată cu mare măiestrie; se vedea cît de bine cunoaște oamenii despre care scrie și cît e de legat de ei. Miss Stein evita orice discuție despre scrierile lui, referindu-se întotdeauna numai la persoana lui.

— Ce crezi despre romanele lui? am întrebato odată.

A refuzat bineînțeles să vorbească despre opera lui Anderson, ca și despre a lui Joyce de altfel. Era destul să-i pomenesci de două ori numele lui Joyce, ca să-ți dea a înțelege că nu mai e de căuta acolo. Era ca și cum ai fi lăudat un general în fața altuia. O asemenea greșeală nu face nimeni de două ori. În schimb, poți aminti oîrînd unui general despre un altul, cu condiția ca primul să-l fi învins pe al doilea. Atunci cel cu care vorbești chiar în stare să-l laude pe adversarul său, povestindu-ți bucuros, cu lux de amănunte, cum l-ai învins.

Într-adevăr nuvelele lui Anderson erau prea bune pentru a constitui un subiect de conversație în casa aceea. Ca s-o încerc pe Miss Stein, am fost gata chiar să-i spun că opera lui mi se pare cît se poate de searbădă, dar mi-am dat seama că și aceasta ar fi fost o gafă, deoarece aș fi criticat pe unul dintre cei mai sinceri adepți ai ei. Fapt e că atunci cînd a apărut romanul lui Anderson, intitulat în cele din urmă *Dark Laughter* <sup>2</sup>, roman atît de cenușiu, stupid și pretențios încît nu m-am putut abține să nu-l parodiez <sup>3</sup>. Miss Stein s-a supărat grozav pe mine. Era și de așteptat, deoarece criticasem pe cineva din suita ei. Pînă atunci însă nu s-a supărat aproapea niciodată pe mine. Mai mult, ea însăși a început să-l ridice în slăvi pe Sherwood, dar abia după ce steaua scriitorului a apus.

Pe Ezra Pound era supărată pe motiv că acesta, așezîndu-se prea brusc pe un scaunul subred și, desigur, incomfortabil — pe care se prea poate să fi fost poftit anume să șadă — nu mai știu dacă l-a rupt ori l-a subrețit și mai tare. N-avea importanță nici faptul că era un mare poet, un om amabil și generos, nici faptul că incidentul nu s-ar fi produs dacă i s-ar fi propus să șadă pe un scaun normal. Iar peste cîțiva ani, Miss Stein a scornit alte motive, mai plauzibile și mai perfide, pentru a-și justifica antipatia față de Ezra Pound.

Am auzit-o pentru prima oară pe Miss Stein folosînd expresia « o generație pierdută » după ce ne-am întors din Canada și ne-am mutat pe *rue Notre-Dame-des-Champs*, pe vremea cînd mai eram încă buni prieteni. Într-o zi, vechiul Ford de tip T (pe care Miss Stein îl conducea singură), avînd o defecțiune la sistemul de aprindere, mecanicul de la garaj, un băiat tînr, mobilizat abia în ultimul an de război, ori nu reușise să repare mașina, ori refuzase să se ocupe de ea peste rînd. În orice caz, Miss Stein, socotînd că tînrul se dovedise nesorios, l-a reclamat la proprietarul garajului, care l-a muștrat aspru și printre altele i-a spus: « Sînteți cu toții una generație pierdută ».

<sup>1</sup> « Ofițerul prusac ».

<sup>2</sup> « Fii și Amanji ».

<sup>3</sup> « Păunul alb ».

<sup>4</sup> « Femei îndrăgostite ».

<sup>5</sup> « Romancieră engleză, 1868-1947 ».

<sup>6</sup> « Chiriazul ».

<sup>7</sup> « Eduza No. 1 ».

<sup>8</sup> « Casa de lîngă Canal ».

<sup>1</sup> Scriitor american (1874—1941). Poet, novelist, romancier și eseist celebru.

<sup>2</sup> « Război negru ».

<sup>3</sup> În « Torento de primăvară ».

<sup>4</sup> În limba franceză în original.



— Asta sînteți cu toții. Da, cu toții! I spune Miss Stein. Voi, tinerii, care v-ați întors din război, sînteți cu toții o generație pierdută.

— Așa crezi?

— Fără îndoială, întări ea. Nu respectați nimic. Băutura are să vă ducă de răpă...

— Mecanicul acela tînr era beat? am întrebat-o.

— Nădădecum.

— Dar pe mine m-ai văzut vreo dată beat?

— Nu, însă prietenii dumitale sînt niște bețivi.

— Mi s-a întîmplat și mie să mă îmbăt, am recunoscut. Dar aici n-am venit niciodată beat.

— Desigur. Nici n-am spus așa ceva.

— Probabil că patronul tînrului apucase să se îmbete, deși era abia ora unsprezece dimineața, i-am întors-o. De aceea și vorbea așa de sentențios.

— Degeaba mă contrazici, Hemingway. N-are nici un rost. Sînteți cu toții o generație pierdută, după cum bine spunea proprietarul garajului.

Mai tîrziu, cînd am scris primul meu roman, am încercat să contrabalansez cuvintele proprietarului de garaj, reproduce de Miss Stein, printr-un citat din «Ecclesiastul».<sup>1</sup> În seara aceea însă, în drum spre casă, m-am gîndit la tînrul mecanic și m-am întrebat dacă nu cumva l-au transportat și pe el cîndva într-un Ford de același tip, transformat în ambulanță. Mi-am amintit cum frînele acestor ambulanțe luau foc cînd coborau încărcate cu răniți, pe drumurile abrupte din munți, mergînd cu viteza înfilă, cu frîna de motor, folosindu-se pînă și marșarierul drept frînă și cum ultimele au fost azvîrlite, goale, în prăpastie, spre a fi înlocuite cu Fiat-uri mari, care aveau o cutie de viteză solidă de tip H și frîne de metal. Apoi m-am gîndit la Miss Stein și la Sherwood Anderson, la egotism, la lenea de a gîndi, în opoziție cu disciplina, și m-am întrebat care dintre cele două generații e îndreptățită s-o considere pe cealaltă o generație pierdută. Tocmai atunci treceam prin dreptul cafenelei *Clôserie des Lilas*; lumina, de pe terasă cînd pe statuia vechiului meu prieten, mareșalul Ney cu sabia scosă, cu bronza înteneată de umbra copacilor, stînger, părăsit de toți, purtînd vina dezastului de la Waterloo, și mi-am zis că de cînd lumea, toate generațiile au fost sînt și întîlneaua vor fi dintr-o pricină sau alta «generații pierdute». Ca să mă țin de urf prietenului meu, m-am așezat pe terasa cafenelei și am bătut o bere rece înainte de a mă duce acasă. (Pe atunci locuiam deasupra unei fabrici de cherestea). Dar pe cînd îmi sorbeam berea, privind statuia, mi-am adus aminte că zile lungi de Ney personal împreună cu arierdaga, acoperind retragerea armatei franceze de la Moscova, în timp ce Napoleon dezertase, plecînd în caleașcă, însoțit de Caulaincourt; în clipa următoare însă mi-am amintit că simpatie, cîtă prietenie afectuoasă îmi arăta Miss Stein, cu cîtă căldură îmi vorbea despre Apollinaire, despre moartea lui, survenită în ziua Armistițiului din 1918 și, în timp ce mulțimea striga: *A bas Guillaume!*, marele poet credea în delirul său că pe el îl hîduiesc; în cele din urmă, am jurat în fața lui Dumnezeu și a lui Mike Ney să fac tot ce voi putea și cît voi putea pentru a o sprijini și a contribui ca tot ce înfăptuise bun să fie recunoscut.

Dar la naiba cu vorbăria ei despre generația pierdută și cu toate etichetele înjositoare și ieftine!

<sup>1</sup> Una din cărțile «Vechiului Tascmanca».

<sup>2</sup> «*Jos Guillaume*», subînțelegîndu-se împăratul german Wilhelm al II-lea.

Cînd am ajuns acasă, după ce am traversat repede curtea și am urcat scările, de cum am dat cu ochii de soția mea, zînd cu copilul și cu motanul său F. Pussy în jurul focului ce ardea în cămin, fericiți cu toții, i-am spus:

— Să știi că Gertrude e totuși o femeie de treabă.

— Firește, Tatle.

— Deși uneori spune cam multe prostii.

— Eu n-am prilejul să le aud, zise nevastă-mea. Cum nu-s decît soție de scriitor, cu mine stă de vorbă numai prietena ei.

## Parisul n-are margini

Cînd în loc de doi, am ajuns să fim trei, frigul și vremea rea ne-au silit pînă la urmă să părăsim Iarna Parisul. Cît am fost singuri, n-am mai avut nici un fel de probleme odată ce ne-am deprins cu greutățile iernii. Eu mă puteam duce oriînd să scriu la cafenea și să lucrăz o dimineață întreagă consumînd doar un *café-crème*, căci după ce chelegerii făceau curățenie și măturau, locul se încălzea treptat. Soția mea putea să exerseze la pian într-o încăpere nelcăzită dacă își punea pe ea destule pulovere ca să nu răcească în timp ce cînta, și apoi să vină acasă ca să-l îngrijească pe Bumby. Nu se cădea, firește, să duci un sugaci Iarna la cafenea, chiar unul care nu plîngea niciodată, nici nu se plictisea, ci urmărea cu interes tot ce se petrecea în jurul lui. Cum pe atunci încă nu exista posibilitatea de a angaja o îngrijitoare care să stea cîteva ore cu copiii cînd părinții pleacă de acasă, Bumby era foarte fericit cînd rămînea în pătutul lui cu plasă. În tovarășia prietenei sale F. Pussy, o pisică mare și drăgăstoasă. Unii susțineau că e primediosă ca să lași un copil cu o pisică. Cei mai incuți și mai plini de prejudecăți priceau că pisica soarbe răsufărea copilului și-l ucide. Alții spuneau că pisica se culcă peste copil, înăbușîndu-l sub greutatea ei. F. Pussy se culca însă lîngă Bumby în pătutul cu plasă înaltă, stătea cu ochii ei mari, galbuli, ațîntîți asupra ușii și nu lăsa pe nimeni să se apropie de el, cînd noi nu eram acasă, iar Marie, la *femme de ménage*<sup>1</sup>, trebuia să plece și ea. F. Pussy era cea mai bună dădă, de alta nici nu mai aveam nevoie.

Dar cînd ești sărac — și noi eram într-adevăr săraci la întoarcerea din Canada, cînd m-am lăsat cu totul de zăriaștic și nu izbuteam să plasez nici măcar o năvelă — Iarna la Paris, o duci foarte greu, mai ales dacă ai și un copil. La trei luni, Master Bumby traversase în ianuarie Atlanticul de nord pe un mic vas al societății de navigație *Cunard*, care făcea ruta New York-Halifax în douăsprezece zile. În timpul călătoriei n-a plîns nici o singură dată, iar pe furtună, rîdea fericit fiindcă ridicam în jurul lui o baricadă de perne ca să nu cadă din pat. Totuși n-ar fi rezistat la frigul pe care îl înduram noi la Paris.

De aceea am plecat cu toții la Schruns, în munții Voralberg din Austria. După ce străbătai Elveția, ajungeai la granița austriacă, la Feldkirch. Apoi trenul trecea prin Lichtenstein pînă la gara Bludenz, de unde pornea o linie ferată secundară, care șerpuia de-a lungul unui flu de munte cu păștrăvi și

<sup>1</sup> Femeie de serviciu angajată cu ziua sau cu ora (în limba franceză în original).



bolovani, pe o vale mărginită de păduri și ferme, până la Schruns, un tîrg însorit, cu fabrici de cherestea, prăvălii, hanuri și cu un hotel deschis tot anul, Zur Taube<sup>1</sup>, unde trăgeam și noi.

Hotelul Taube avea camere spațioase, confortabile, cu sobe uriașe, ferestre largi, paturi mari cu pături bune și pilote de puf. La masă se serveau mâncăruri simple și foarte gustoase, iar în sufragerie și în barul cu pereții îmbrăcați în lemn era cald și plăcut. Valea, largă și deschisă, era foarte însorită. Pensiunea completă pentru tustrei costa cam doi dolari pe zi, și cam schillingul austriac era în scădere din pricina inflației, plăteam din ce în ce mai puțin pentru cameră și mîncare. Nu era o inflație de proporțiile celei din Germania, care adusesse după sine mizerie și desperare. Cursul schillingului era cînd în urcare, cînd în scădere, doar că perioadele de scădere durau mai mult.

La Schruns nu existau nici lifuri speciale pentru schiori, nici funiculară, numai pîrțile stînjînarilor și ale păstorilor duceau din diferitele văi pînă în creierul munților. Urcai pe jos, cu schiurile în spinare și cînd ajungeai mai sus, unde zăpada era atît de adîncă încît te infundai în ea, continuai urcusul pe schiurile înfășurate în piei de focă. În punctele cele mai înalte ale vâilor de munte se aflau cabanele mari ale Clubului Alpin, construite în vederea ascensiunilor de vară, unde puteai înnopta, lăsînd la plecare banii pentru lemnele arse în sobă. În unele dintre ele trebuia să-ți procuri singur lemne, iar dacă aveai de gînd să faci o excursie de mai multe zile și să urci spre ghețari, angajai un localnic care să-ți ducă alimentele și lemnele și îți alegeai o bază de popas într-una din cabanele situate la mari înălțimi. Cele mai vestite dintre ele erau Lindauer Hütte, Madlener Haus și Wiesbödener Hütte.

În spatele hotelului Taube se afla un fel de pistă de antrenament, care trecea prin livezi și ogoare, iar dincolo de Tschagguns mai era încă o pantă bună, de cealaltă parte a văii, unde se găsea un han înfîntător, cu o splendidă colecție de coarne de țapi de munte pe pereții circului. După Tschagguns, un sat de stînjînari așezat la capătul cel mai îndepărtat al văii, porneau în sus niște pante minunate pentru schi, care duceau pînă pe creastă, de unde puteai trece peste masivul Silvretta, ajungînd în apropiere de Klosters.

Aerul de la Schruns îți prîia grozav lui Bumby; îl dădusem în grijă unei frumoase fete brune, care îl plimba cu sînulea la soare și vedea de el, în timp ce Hadley și cu mine exploram toată această regiune, necunoscută nouă, și toate satele din împrejurimi. Localnicii se arătau foarte prietenoși față de noi. De pildă, Herr Walther Lent, unul dintre primii adepți ai schiului la mare altitudine — care pe vremuri avusese împreună cu Hanser Scheide, celebrul schior din Arlberg, o fabrică de unsoare pentru skiori de folosit la urcuș și la orice temperatură — se pregătise să deschidă un curs de schi în Alpi, la care ne-am înscris amîndoi. Walther Lent avea metoda lui: după o perioadă cit mai scurtă de inițiere pe pistele de antrenament, pornea cu elevii săi în excursii lungi pe munții cei mai înalți. Pe atunci schiul se practica cu totul altfel decît astăzi: fractura coloanei vertebrale nu devenise încă un accident banal, și nimeni nu-și putea îngădui să-și rupă un picior. Nu existau încă nici măcar patrule de prim-ajutor pentru schiori. Orice pantă pe care o coborâi, trebuia s-o urci mai întîi, ceea ce îți întărea îndoașii mușchii picioarelor ca să te poți bizui pe ei la coborîș.

Walther Lent socotea că pentru un schior nu există plăcere mai mare decît să urce pînă sus, în creierul munților, unde nu vezi țipenie de om, nici urme

pe zăpadă și să străbată Alpii, poposind cînd într-o cabană a Clubului Alpin, cînd în alta, trecînd peste creste și ghețari. El era de părere că schiurile nu trebuie fixate prea tare, pentru ca atunci cînd cazi să-ți poți desprinde ușor piciorul din ele, ca să nu ți-l frîngi. Dar ceea ce îi plăcea lui Walther mai mult decît orice era să alunece liber cu schiurile peste ghețari, fără să fie legat cu frîngii; dar pentru asta trebuia să aștepte pînă la primăvară, cînd în crăpături se aduna un strat de zăpadă destul de gros ca să le astupe.

Și Hadley și eu îndrăgim schiul de la primele încercări pe care le-am făcut împreună în Elveția și apoi la Cortina d'Ampezzo, în Dolomiti, cu puțin înainte de a se naște Bumby și medicul de la Milano îi dăduse voie să practice în continuare acest sport numai cu condiția ca eu să am grijă să nu cadă. Pentru asta se cerea o alegere foarte atentă a povîrnișului, a pîrției și o siguranță absolută a mișcărilor; dar Hadley avea picioare frumoase, umitor de puternice și era atît de stăpîn pe schiuri, încît n-a căzut nici o singură dată. Știam cu toții să recunoaștem consistența zăpezii, și fiecare dintre noi era în stare să coboare o pantă acoperită cu un strat gros de zăpadă moale și pufoasă.

Eram încîntați de Vorarlberg, ca și de Schruns dealtfel. Plecam acolo pe la sfîrșitul lui noiembrie și rămîneam pînă aproape de Paste. Tot timpul schiam, deși Schruns nu era așezat la o altitudine destul de mare pentru o stațiune de sporturi de iarnă, afară de anii cînd ningeau mult. Pentru noi însă era o distracție să ne cătărăm pe munte și pe atunci nimeni nu s-ar fi plîns de așa ceva. La urcuș îți stabileai un ritm cu mult sub posibilitățile tale, așa că înaintai ușor, inima îți bătea regulat și erai mîndru de greutatea rucsacului din spinare. În drum către Madlener Haus, trebuia să te cătări la un moment dat pe o pantă foarte abruptă și dificilă. A doua oară însă o urcai mai ușor și pînă la urmă



<sup>1</sup> « La Porumbel ».

ajungeai sus fără să obosești, cărind în spate o greutate de două ori mai mare decât prima oară.

Eram veșnic flămânzi și fiecare masă constituia un eveniment. Beam bere blondă sau neagră, vinuri noi și, rareori, vinuri de un an. Cele mai bune erau vinurile albe. Consumam și alte băuturi: *Kirsch*<sup>1</sup>, care se producea pe valea aceiași *Enzian Schnapps*<sup>2</sup>, distilat din gențiană culeasă în munți. Uneori ni se servea la cină ieșure înăbușit cu un sos grozav de vin roșu, alteori vinat cu sos de castane. La aceste micăruiri comandam vin roșu care costa mai scump decât cel alb, deși cel mai bun nu trecea de douăzeci de cenți litru. Un vin roșu obișnuit era cu mult mai ieftin și cînd ne duceam la *Madlener Haus* luam de obicei cîte un butoiș cu noi.

Ne aprovizionasem cu un stoc de cărți împrumutate pe toată iarna de la Sylvia Beach, iar din cînd în cînd jucam popice cu localnici pe alea care ducea în grădina de vară a hotelului. O dată sau de două ori pe săptămîna se juca pocher în sufrageria hotelului, cu obloanele închise și cu ușa încuiată, deoarece jocurile de noroc erau interzise în Austria pe vremea aceea. Partenerii mei erau Herr Nels, proprietarul hotelului, Herr Lent, profesorul de schi, un bancher din orașel, procurorul tribunalului și căpitanul de jandarmi. Erau cu toții jucători buni și chibziști, doar Herr Lent se aventa prea tare, deoarece cursul de schi nu-i aducea aproape nici un câștig. De fiecare dată cînd auzea că cei doi jandarmi, care patrulau prin orașel, s-au oprit în fața ușii noastre căpitanul lor ne făcea semn ducînd un deget la ureche, iar noi tăceam chitic pînă ce se îndepărtau.

Cum se lumina de ziua, femeia de serviciu intra în camera noastră, care se răcea foarte tare peste noapte, închidea ferestrele și aprindea focul în soba uriașă de falanță. După ce camera se încălzea, ne aducea micul dejun: pline proaspătă sau prăjită, dulceleți delicioase din diferite fructe, cești mari de cafea și, dacă doream, ouă proaspete și șuncă excelentă. Pe jos, lângă patul nostru dormea Schnautz, un cîine căruiu îi plăcea grozav să se țină după noi cînd plecam cu schiurile pe munte, iar cînd coboram la vale, mi se urca în spinare sau pe umeri. Era foarte bun prieten și cu Master Bumbly, pe care îl însoțea cînd dădăca îl ducea la plimbare cu săniuța.

La Schruns se putea lucra minunat. Spun acest lucru fiindcă în iarna 1925—1926 am izbutit să duc la capăt cea mai grea muncă de redactare din viața mea, cînd a trebuit să reiau și să închei într-un roman prima variantă a cărții *The Sun Also Rises*<sup>3</sup>, scrisă pe nerăsuflate doar în șase săptămîni. Nu-mi aduc aminte care dintre povestiri le-am scris acolo. Totuși știu că au fost cîteva din cele mai bune.

Îmi aduc însă bine aminte de zăpada de pe drumul de țară, care scîrția sub pașii noștri cînd ne întorceam acasă seara, pe ger, cu schiurile și bețele pe umeri, călăuzindu-ne după lumini, înaintea de a zări case și fiecare om pe care îl întâlneam ne saluta, spunîndu-ne «Grüss Gott»<sup>4</sup>. În *Weinstube*<sup>5</sup> se vedeau întotdeauna țărani încălțați cu cizme cu ținte și îmbrăcați în haine de munte, aerul era îmbogățit de fum de tutun, iar podușea de scînduri brăzdată de cuie. Multă dintre tineri făcuseră armata la regimentele austriece de vînători de munte din Alpi, iar unul dintre ei, Hans, muncitor la o fabrică de cherestea, era un

vînător vestit și ne împrietenisem, fiindcă amînoi luptasem în aceeași regiune muntoasă din Italia. Beam aceeași împreună și cîntam cu toții în cor cîntece populare din partea locului.

Îmi mai aduc aminte și de pîrtiile ce urcau pîntre livezile și ogoreale țărănilor care locuiau pe coastă, deasupra satului, de casele lor bine încălzite, cu sobe mari și în curte cu stive uriașe de lemne, acoperite de zăpadă. În bucătărie, femeile scărmanau și torceau lîna cenușie și neagră. Furca de tors cu roată era acționată de o pedală, iar lîna se folosea nevopsită, așa cum fusese tunsă de pe oi, păstrîndu-se culoarea și grăsimile naturale. De aceea căciulele, puloverele și șalurile lungi, împletite de Hadley, nu se umezeau niciodată de zăpadă.

Odată la Crăciun s-a jucat o piesă de Hans Sachs,<sup>6</sup> pusă în scenă de directorul școlii. Spectacolul a fost bun și am scris despre el o cronică pentru un ziar din regiune, pe care mi-a tradus-o proprietarul hotelului. În alt an, un ofițer german de marină în retragere, ras în cap și cu cicatrici pe obraz, a venit să țină o conferință despre bătaia din lutlanda.<sup>7</sup> Cîteva diapozitive înălțășu mișcările celor două flote militare și ca să dovedească lăsatatea lui Jellicoe<sup>8</sup>, fostul ofițer german tot arăta ceva pe ecran cu un tac de biliard și cîteodată se înfuria atît de tare, încît îi se sugruma vocea. Directorul se temea ca nu cumva să străpungă ecranul cu tacul de biliard. Cum fostul ofițer de marină nu și-a revenit în fire nici după conferință, toată lumea din *Weinstube* se simțea stîngeră. Numai procurorul și bancherul au bătut cu el la o masă izolată. Herr Lent, care era *Reinlander*<sup>9</sup>, refuzase să asiste la conferință. Se mai aflau acolo și doi vienezi, soț și soție, care veniseră să facă schi, dar cum nu se înțeleseseră să se cedere pe munți, se pregătiseră să plece la Zurs, unde, după cîte am auzit, au fost uciși de o avalanșă. Soțul declară că acel conferențiar făcea parte din tagma porcilor care au dus Germania la pierzanie și peste douăzeci de ani vor face din nou același lucru. Soția îi spuse pe franțuzește să-și țină gura, fiindcă într-un astfel de tîrg pierdut nu se știe niciodată ce ție se poate întîmpla.

În anul acela foarte mulți oameni au fost uciși de avalanșe. Prima catastrofă mai mare s-a produs dincolo de munții la poalele cărora ne aflam, și anume la Lech în Arlberg. Un grup de germani l-au anunțat pe Herr Lent că vor să vină în concediu de Crăciun să facă schi cu el. Începuse să ningă tîrziu în iarna aceea și coastele dealurilor și ale munților, pînă atunci scaldate în soare, încă nu se răciseră cînd a început prima ninsoare puternică. Zăpada era adîncă, afînată și încă nu se așezase. Condiții mai primejdioase pentru schiori nici nu se puteau închipui, de aceea Herr Lent îi telegrafiază la Berlin să nu vină. Dar ei voiau să profite de zilele lor de concediu și cum nu știu ce înseamnă avalanșele, nu se temeau de ele. Sosiră așadar la Lech, însă Herr Lent refuză să-i însoțească. Unul dintre ei îi spuse că este un laș și cu toții hotărîră să schieze fără ajutorul lui. În cele din urmă Lent îi călăuzi pînă la panta cea mai puțin primejdioasă pe care putea s-o găsească și coborî primul pe ea, dar în momentul cînd ceilalți porniră pe urmele lui, toată zăpada de pe coastă se prăvăli peste ei, acoperindu-i ca un val uriaș. Cursurile de schi alpin nu se dovediră prea bănoase nici înalte, dar după acest accident, am rămas aproape singurii elevi ai lui Lent. Am început atunci să ne inițiem în tainele avalanșelor, să

<sup>1</sup> Rachiul de cireși

<sup>2</sup> Rachiul de gențiană

<sup>3</sup> «Și soarele răsare»

<sup>4</sup> Salut echivalent cu: «Deie Dumnezeu bine»

<sup>5</sup> Circumsă.

<sup>6</sup> Poet și dramaturg german (1494—1576)

<sup>7</sup> Peninsula din Danemarca, unde în 1916 s-a dat o împorantă bătaie navală între englezi și germani

<sup>8</sup> Amiral englez (1859—1935) care a comandat flota engleză în bătaia din lutlanda.

<sup>9</sup> Locuitor din Renania



studiem de câte tipuri sînt, cum să le eviți și cum să te porțorți în cazul că te surprinde una. Aproape tot ce am scris în anul acela a fost realizat în perioada avalanșelor.

Cea mai îngrozitoare amintire pe care mi-a lăsat-o iarna aceea, cînd avalanșele au provocat atîtea nenorociri, este imaginea unui cadavru dezgropat din nămeți. În timpul căderii, omul se ghemuise cu capul rezezat pe amîndouă brațele, caînd să păstreze un spațiu liber ca să poată respira sub zăpadă, după cum învățasem și noi că trebuie procedat în astfel de cazuri. Fusesse o avalanșă enormă, așa că a durat mult pînă să se dezgropoate toate victimele, iar ultimul cadavru scos de sub nămeți a fost al aceluia om. Murise de curînd și avea beregata roasă pînă la os de î se vedeau tendoanele și vertebrele. Își tot răsucise, desigur, capul, dintr-o parte într-alta, căzîndu-se să scape de apăsarea zăpezii. Pe semne că în avalanșă se gîseau și straturi compacte de zăpadă mai vechi, amestecate printre cele noi și ușoare, care le trăsăseră după ele atunci cînd alunecaseră la vale. Nu ne-am putut da seama dacă omul făcuse conștient aceste mișcări ca să-și tale beregata, sau dacă își pierduse mințile. În orice caz preotul din localitate n-a permis să fie îngropat în cîmîtir, pe motiv că nu exista nici o dovadă că omul era catolic.

În timpul cît stăteam la Schruns făceam din cînd în cînd o plimbare lungă pe vale în sus la hanul unde înnoptam înainte de a urca pînă la *Modlener Haus*. Era un vechi han foarte frumos. Lemnul de pe pereții suferăgeriei devenise de-a lungul anilor neted și mătăsos, masa și scaunele de asemenea. Dormeam îmbrățișați în patul mare, sub pilota de puf, cu fereastra deschisă, prin care se vedeau stelele, mai apropiate și mai strălucitoare ca oricînd. Dimineața, înainte de a porni la drum, luam micul dejun, ne puneam ranita în spinare și începeam urcușul cu schiurile pe umăr, călăuziți de stelele atît de apropiate și de strălucitoare. Căraușii tocmiti să ne ducă lucrurile cele mai grele aveau schiuri scurte. Ne luam la întrecere între noi ca să vedem cine reușește să ducă în spate o greutate mai mare la urcuș, dar nici unul nu puteam concura cu țărani aceia scunzi și posaci, care nu vorbeau decît dialectul din Montafon și urcau pe munte cu pași rari și siguri ca niște cai de povară, iar cînd ajungeau sus la cabana Clubului Alpin, clădită pe o stîncă, lîngă un ghețar acoperit cu zăpadă, își așvîrleau poverile lîngă zidul de piatră al cabanei, cerînd mai mult decît prețul convenit, și după ce își primeau banii cuvenți și ceva pe deasupra, porneau ca din pușcă la vale pe schiurile lor scurte și dispăreau ca niște gnomi.

Ne împrietenisem cu o nemețică tînră, care făcea schi împreună cu noi. Schia admirabil pe munți și era o alpinistă încercată; deși micuță și foarte bine făcută, putea duce în spate un rucsac la fel de greu ca al meu mai multă vreme decît mine chiar.

«Căraușii ăștia ne privesc de parcă s-ar aștepta ca la coborîre să ne care pe noi în chip de cadavru», spunea ea. «N-am întîlnit încă nici unul care să se mulțumească la urmă cu cît a cerut la început.»

Iarna la Schruns purtam barbă ca să-mi apăr fața de soarele de munte care ardea îngrozitor și nu mă duceam nici măcar la frizer să mă tund. Într-o seară, cînd coboram cu schiurile prin întuneric pe o pîrte a stînjînărilor, Hieri Lent mi-a spus că țărani de pe coastă, pe care îi întîlniam adesea pe drumurile ce duceau de la Schruns în sus, mă porecliseră «Cristosul negru». A mai adăugat că unii dintre ei, cînd veneau la *Weinstude*, mă numeau «Cristosul negru care bea *Kirsch*». Dar pentru țărani din partea cea mai înaltă și mai îndepărtată a tîntului Montafon, de unde ne tocmeam căraușii cînd urcam la *Modlener Haus*, eram cu toții niște diavoli străini, care se duceau în creierul





munților atunci când omul n-are ce căuta acolo. Nici faptul că porneau la drum cu noaptea în cap pentru a trece prin locurile de unde puteau cădea avalanșe înainte de răsăritul soarelui, când deveneau și mai primejdioase, nu pleva în favoarea noastră. Dimpotrivă, constituia încă o dovadă că eram vicleni ca toți diavolii străini.

Îmi amintesc până azi mizorul de cetină, și nopțile petrecute în colibele stînjinarilor, unde dormeam pe saci umpluți cu frunze de fag, și plimbările cu schiurile prin pădure pe urmele iepurilor și ale vulpilor. Îmi aduc aminte că odată, sus pe munte, dincolo de zona pădurilor, am mers pe urmele unei vulpi pînă cînd am dat cu ochii de ea și am observat cum a rămas cu laba dreaptă dinainte ridicată, a stat o clipă în loc cu urechile clătite și apoi a zbughit-o; parcă văd și acum o potfirnică albă de munte ținînd din zăpăci și bătînd speriați din aripi, înainte de a-și lua zborul și a dispărea dincolo de creastă.

Mai ții minte de cite feluri poate fi zăpada, în funcție de timp, și ce capcane întinde unui schior. Și viscolul ce se dezlănțuia uneori în vînt ce poposeam în vreo cabană la mare altitudine, lăsînd în urma lui o lume ciudată, prin care trebuia apoi să-ți croiești un drum cu mare prudență, de parcă te-ai fi aflat într-un loc necunoscut. De fapt așa și era, fiindcă totul se schimbase atît de mult, încît nu mai recunoșteați nimic. Apoi, în preajma primăverii venea și momentul mult așteptat cînd coboram pe gheatul neted și abrupt, tot drept înainte, cît ne ținneau picioarele, cu glezele strînse, foarte aplecați, răpiți de viteză, într-o nesfîrșită, nesfîrșită cădere, prin tăcerea sfîșiată de suierul pulberii de zăpăci. Era mai plăcut decît să zbori, mai plăcut decît orice pe lume și această plăcere ne-o distingasem cu prețul unui antrenament serios, prin lungi urcușuri cu rucsacuri grele în spinare. Nu puteam plăti pe nimeni să ne care pînă sus pe culmi, nici cumpăra un bilet pînă acolo. Pentru această răsplătită finală ne trudeam toată iarna; era rezultatul călăriei noastre și al experienței acumulate în luni de truda.

În ultima iarnă pe care am petrecut-o împreună în munți, au pătruns în viața noastră niște intruși și de atunci toate s-au schimbat. Iarna de pomină a avalanșelor a fost ca o iarnă fericită și curată din copilarie, în comparație cu cea următoare — o iarnă de coșmar cu mască de carnaval — și cu vară ucigătoare care avea să vină după ea. În anul acela s-au lîvit acolo bogătașii.

Oamenii bogăți, întocmai ca rechinii, au și ei un soi de pește-pilot, pe care îl trimite în recunoaștere. Chiar dacă acesta nu vede prea bine, are întotdeauna un nas bun, cu care descoperă oamenii amabili și slabi de ȋnger. Un asemenea rechin-pilot vorbeste cam așa: «Mai stii și eu! Nu, desigur, nu prea cred. Dar mie îmi plac! Pe amîndoi i-am îndrăgit. Zău, Hem», pe cîntea mea că ții la ei. Înteleg ce vrei să spui, dar eu te iubesc cu adevărat, iar ea are un farmec deosebit (îi rostește numele cu duioșie). «Nu, Hem», nu fi absurd și nu face nazuri. Eu ți prețuiesc foarte mult. Pe amîndoi, țți jur. Cînd ai să-l cunoști pe urmează diminutivul cu care îl alintau pe respectivul (în copilarie), sînt sigur că are să-ți placă. Eu ți la amîndoi, zău așa!»

Pe urmă te pomenesci cu bogătași și nimic nu va mai fi vreo dată cu a fost. Rechinul-pilot pleacă, bineînțeles. E totdeauna pe drum, ba se duce undeva, ba vine de undeva și nu stă niciodată prea mult într-un loc. Apare pe arena politică sau pe scenă, apoi dispăre, așa cum în tinerețe apărea în cite o țară sau în viața oamenilor, ca apoi să dispară fără urmă. Nu se lasă prins niciodată, nici măcar de bogătași. Dacă nu-i chip să-l prindă nimeni, el în schimb reușește să prindă și să ducă la pieare pe acela care și-arăta încredere. De tîrî și-a însușit deprinderile indispensabile pentru a deveni o canalie, mînat de o pasiune

tainică, mult timp neîmpărtășită, pentru bani. Pînă la urmă ajunge el însuși un bogătaş, făcînd cu fiecare dolar dobîndind cite un pas spre dreapta, egal cu lățimea unei bancnote de un dolar.

Bogătașii îl apreciau și aveau încredere în el fiindcă era rezervat, amuzant, inezisabil, pe cale de a se ridica, și se dovedea un rechin-pilot care nu dădea gres niciodată.

Cînd doi oameni se iubesc, sînt fericiti, veseli și umi dintre ei sau amîndoi lucrează bine, realizînd opere de calitate, ceilalți se simt atrași spre ei în mod inevitabil, ca păsările călătoare, noaptea, de către un far puternic. Dacă cei doi oameni ar fi construiți dintr-un material la fel de rezistent ca fururile, ar scăpa nevătămări, doar păsările ar avea de suferit. Dar cei care, prin ficele naîvi, lipsiți de experiență. El nu știu nici să se apere, nici să se eschiveze. N-au învățat îndajuns să se ferească de bogătașii, care par atît de buni, simpatici, fermecători, cuceritori, generoși, înțelegători, lipsiți de cusururi, în stare să transforme fiecare în într-o sîrbătoare, dar care, după ce s-au săturat pleacă, iar în urmă lor totul moare și rămîne mai uscat decît rădăcinile iepurilor strivite de copitele calilor lui Atila.

Bogătașii au apărut cîlăuzii de rechinul-pilot. Cu un an înainte nici nu s-ar fi gîndit să vină. Pe atunci nu prezentam încă nici o garanție. Deși lucram la fel de bine și eram chiar mai fericiti, nu scrisesem încă nici un roman, așa încît nu reprezentam pentru ei o valoare certă. Ei nu-și investesc timpul și farmecul decît după ce își iau toate garanțiile. De ce ar face-o? Picioare reprezenta o valoare sigură, ceea ce fusese fără îndoială și înainte ca ei să fi aflat măcar că există pictură. Pe atunci mai mizau și pe un alt pictor, de care erau și mai siguri, ca și de mulți alții.

Dar în anul acela au ajuns la convingerea că și cu noi nimeau la sigur, datorită informațiilor culese de rechinul-pilot, care ni l-a și prezentat, lundu-și toate precauțiunile ca să nu-i privim ca pe niște intruși și să nu mă arăt prea rezervat, ținînd seama bineînțeles că el ne era prieten.

Pe atunci aveam tot atita încredere în rechinul-pilot ca în ultima ediție revăzută și îmbunătățită a «Instrucțiunilor pentru navigația în Mediterană, Intocmite de Institutul hidrografic», bunăoară, sau în tablele din «Almanahul nautic» publicat de Brown. Îmbrodbit de farmecul acestor bogătași, am devenit la fel de încredător și stupid ca un cîine de vîntoare, gata să se ia după orice om cu pușcă, sau ca un purcel dresat de circ, bucuros că s-a găsit în sfîrșit cineva care să-l iubească și să-l admire în mod dezinteresat. Cînd am văzut că fiecare zi poate deveni o sîrbătoare, mi s-a părut că am făcut o descoperire minunată. Am cîmșit chiar să le citesc o parte din roman, aceea scrisă din nou, coborînd astfel pe ultima treaptă a decăderii la care poate ajunge un scriitor, ceea ce e cu mult mai primejdios pentru el decît a coborî cu schiurile un gheatar, fără a te lega cu frînghii, înainte ca zăpada de o iarnă întregă să fi astupat căpăturile.

Cînd îmi spuneau: «E admirabil, Ernest, într-adevăr extraordinar, nici nu știu ce ai realizat», dădeam din coadă satisfăcut și mă scufundam tot mai tare în această viață iluzorie, concepută ca o sîrbătoare continuă, sperînd să pescuiesc din vîltoarea ei o baghetă magică, capabilă să-mi asigure succesul, în loc să mă fi întrebant: «Ce hibă o fi avînd romanul meu, dacă le place acestor canalii?» Așa și fi gîndit dacă și fi fost un scriitor de meserie, dar atunci n-aș fi considerat niciodată să le citesc ceva.

Înaintea acestor bogătași mai reușise cineva din tagma lor să se însinuzeze în viața noastră, folosind cel mai vechi tertip din cite se cunosc, lată în ce

constă: o tânără femeie necăsătorită devine pentru cîva timp cea mai bună prietenă a altei tinere femei căsătorite, se mută în casa celor doi soți și apoi, pe neașteptate, cu un aer nevinovat, dar cu perseverență diabolică, face totul pentru ca să se mărite cu soțul celeilalte. Cînd acesta este un scriitor absorbit de o lucrare dificilă, care nu-l lasă aproape nici un răgaz, împiedicîndu-l să se ocupe îndeajuns de soția sa, prezenta prietenei prezintă multe avantaje pentru ambii soți, alîta vreme cît nu s-au dumirit ce urmărește. La sfîrșitul unei zile de muncă soțul se vede înconjurat de două femei tinere și atrăgătoare. Cea pe care încă n-o cunoaște i se pare plină de mister și, dacă are ghinion, ajunge să le iubească pe amîndouă.

Din momentul acela familia compusă dintr-o pereche cu un copil se transformă într-un triunghi. La început noua situație constituie un stimulînt în muncă și o distracție, așa că te complaci în ea cîva timp. Tot ce-l rău și condamnalbil se trage de obicei dintr-un joc nevinovat. Și trăiești astfel zi de zi, bucurîndu-te de ceea ce îți oferă prezentul, fără să-ți pese de urmări. Începi să minți, deși urăști minciuna, și disprețul față de tine însuși te distruge, pe zi ce trece te amenință o primejdie tot mai mare, dar tu continui să-ți duci viața de pe o zi pe alta, ca în război.

În vederea unor noi contracte cu editorii, am fost nevoit să plec de la Schruns la New York. Cînd mi-am terminat treburile la New York și m-am întors la Paris, ar fi trebuit să mă duc direct la *Gare de l'Est* și să iau primul tren spre Austria. Dar cum femeia de care mă îndrăgostisem se afla și ea la Paris atunci, n-am luat nici primul tren, nici pe al doilea, nici pe al treilea.

Cînd am zărit-o pe nevastă-mea așteptîndu-mă la capătul peronului, în momentul în care trenul s-a oprit în dreptul stivelor de lemne din gară, mi-a părut rău că n-am murit înainte de a mai iubi altă femeie. Ea zîmbea, iar soarele lumina fața ei adorabilă, bronzată de soare și zăpadă, silueta ei splendidă, părul arămiu cu reflexe auriu, neobișnuit de bogat și frumos, după ce crescuse în voie o iarnă întreagă; lîngă ea stărea Master Bumby, blond, buclat, cu obraji îmbujorați de ger, ca un adevărat jălcuș volnic din Vorarlberg.

— Ce bine că te-ai întors, Tatle — mi-a spus cînd am îmbrățișat-o — și că ai făcut o călătorie atît de frumoasă și plină de succes. Te iubesc și ne-a fost tare dor de tine.

Și eu o iubeam, în afară de ea nu mai iubeam pe nimeni, și am trăit fericiti ca în basme cît am fost singuri. Eu lucram cu trageri de inimă, făceam lungi excursii minunate împreună, așa încît mi se părea că eram din nou invulnerabili. Numai cînd a trebuit să plecăm din munți pe la sfîrșitul primăverii, ca să ne întoarcem la Paris, a reînceput cealaltă poveste.

Așa s-a încheiat prima perioadă pe care am petrecut-o la Paris. De atunci Parisul n-a mai fost niciodată același, deși Parisul rămîne tot Paris, iar tu te schimbi odată cu el. Nu ne-am mai întors niciodată în Vorarlberg, nici noi, nici bogătașii.

Parisului nu-i chip să-i dai de margini, deoarece amintirile noastre, ale celor care am trăit acolo, se deosebesc între ele. Dar fiecare dintre noi s-a întors acolo cu drag, oricine ar fi fost, de la orice depărtare, cu orice preț și oricît de mult s-ar fi schimbat.

Parisul îți răsplătește orice efort, dîndu-ți în schimb mai mult decît i-ai adus.

Așa era Parisul în acele zile de demult, cînd noi eram tare săraci și tare fericiti.

În românește de EMMA BENIUC

## «Pleoape deschise spre astre...»

ANNA AHMATOVA

### Alexandru la Theba

Cumplit era trufașul și tîndru-mpărat,  
Cînd spuse «Theba-aceasta, tu mîine, vei zdrobi-o ! »  
Și-oșteanul alb la plete rosti un trist adio  
Orașului de veacuri știut, neînfîcîtat.  
Palate, turnuri, temple, ce doar în vis răsar, —  
Din toate-aceste piscuri, cenușa să se-aleagă?  
Gîndindu-se o clipă, șopti-mpăratul: « Dar,  
Vezi să rămîni Casa Poetului întreagă ».

\*\*\*

Voi ține toată viața minte  
Acel țînut, deși străin, —  
O mare dulce și cumințe,  
Nisipul mării alb și fin,

Cu legăndările-i domoale,  
Văzduhul beat, descumpănit,  
Mestecenii cu trupuri goale,  
Îmbrățișate de asfințit.

Iar asfințitul? ! — nu știu bine —  
Sfârșitul zilei însemna,  
Al lumii? — sau, din nou în mine,  
O taină-a tainelor creștea.

1964

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

## ELISAVETA BAGREANA

### Contrapunct

Cînd sînt nefericită și bolnavă  
Și întristată, nu sta lîngă mine.  
Așa m-a învățat pe mine viața:  
Să îmi trăiesc și singură mîhnirea.  
Ca fiara cînd, rănită se ascunde  
În viziună, rana să și-o lîngă,  
Așa și eu — între pereții casei —  
Îmi zăvorăsc orice văpaie vie.

Atunci, amarul ce-a pătruns în sînge,  
Și geamătul ce s-a oprit pe buze,  
Și lacrima ce nu s-a prelins încă,  
Se contopesc în inima mea toate  
Și se prefac în vorbe nerostite  
Ce-s toate îndreptate către tine.

Cînd sînt nefericită și-ntristată,  
Cînd sînt bolnavă, nu sta lîngă mine.  
Povara mea eu nu vreau să te-apese,  
Nici negurarea mea să te umbrească,  
Nici zîmbetul meu stins pe-al tău să-l stingă,  
Nici geamătul meu trist pe-al tău să-l cheme !  
Vreau singură să fiu în clipa ceea  
Așa cum m-a-nvățat pe mine viața.  
Dar n-aș putea la fel de-nsingurată  
Să îmi trăiesc și bucuria-ncreștă.  
Arată-te atunci ! Fii lîngă mine !  
În tine bucuria mea să treacă

70

Și-ncreștă frumusețe, care umple  
Cu lacrimi ochii mei, s-o vad în tine  
Iar cîntecul de pe-ale mele buze  
Să fie murmurat de ale tale.

Aprilie 1965

### Iubire

Cine ești tu, cel ce în cale-mi ieși  
Și îmi alungi și somnul din pleoape  
Și-mi frîngi pe buze zîmbetul? Și ce  
Minune s-a-ntîmplat că te zăresc  
Și-n vechile icoane afumate  
Și te aud și-n ceasul meu tîrziu,  
Și ca a unui hoț îți simt privirea?  
E-o dezmiardare fiecare sunet  
Pe care-l scoate glasul tău. Cumva  
Ești Diavolul? Arhanghelul? Răspunde !

Încercătoare inima mea cîntă  
Ca pasărea, numindu-te: Iubitul !  
Și îți șoptesc, supusă fericirii  
Ca Magdalena către Hrist, altădată:  
— Ia-mi mîinile. Acestea sînt ! Și du-mă !

1925

### Din «Visuri din Mansardă»

Vol, cei ce mă-nțelegeți și cei ce mă iubiți,  
Cînd voi muri, nu plîngeți și nu mă-mpodobiți  
Cu flori, ci îmi așterneți sub căpătîi o hartă  
A globului terestru. Și peste fața-mi moartă,  
Drept giulgi, o altă hartă a bolșii, și pe ele  
Să-mi scrieți:

Dormi, poete, între pămînt și stele !

1931

În românește de VALENTIN DEȘLIU și VICTOR TULBURE

71



\*\*\*

Te voi smulge, deci, fiecărui cer și pământ,  
Pentru că pădurea mi-e leagăn și tot pădurea mormînt.  
Pentru că doar într-un picior stau pe pământ,  
Și pentru că am să te cînt, ca nimeni altul, nicicînd.

Te voi smulge timpului și nopților toate,  
Tuturor stindardelor și tuturor săbiilor fulgerate,  
Cheile le voi arunca și voi goni cîinii, neîndoiș,  
Pentru că-n noapte, eu sînt cîinele cel mai credincios.

Te voi smulge celorlalte — și celei unice te voi smulge.  
Tu, nimănui logodnic, eu, nimănui logodnică dulce,  
Și-ntr-o ultimă dispută — taică ! — te voi fi dezlegat  
De cel cu care lacov în noapte de vorbă a stat.

Dar încă nu-ți pun mîinile cruce, nu.  
O, blestem ! Rămîi al tău, rămîi tu.  
Două aripi, înalt despletite în vînt —  
Pentru că universul ți-e leagăn și-ți este mormînt.

\*\*\*

A săruta fruntea — grija a o șterge.  
Fruntea o sărut.

A săruta ochii — veghea a o stinge.  
Ochii îi sărut.

A săruta gura — setea a o-nvinge.  
Gura o sărut.

A săruta fruntea — piară amintirea.  
Fruntea o sărut.

\*\*\*

Gingaș, gingaș, subțirătec,  
Șuier ascuțit în brad.  
Un copil cu ochi noptatec  
Într-o noapte am visat.

Picură fierbinte-n jos  
Smola bradului frumos.  
Înima-mi în noapte-o taie  
Șuierînde fierăstraie.

În românește de NINA CASSIAN

DESANKA MAXIMOVICI

## Toamna

Mîini arse, mîini mute, mîini stinse,  
Spre viață vă văd iar întinse,  
Ca ramuri — boltind o aleie,  
Ca limpezi, pe cer, curcubeie.  
Voi, mîini ale mele, trezite  
De-atîtea dureri aurite !

Voi, pleoape deschise spre ostre,  
Ca două ferestre albastre,  
Azi iarăși, pe-ntinderea firii  
Sclipiți în podoaba lucirii,  
Ca două sălbatice stele  
Chemînd timpurii rîndunele !

Voi, plete, voi, pletele mele,  
Cu foșnetul toamnei în ele,  
Din nou azi vă văd încărcate  
Cu florile albe, curate,

Ca ale paingului fire  
Țesute în tortul subțire,  
Pe crengi și pe ierburi deșarte  
Cînd vara se duce departe,

## Zi de iarnă

Zăpadă, zăpadă se cerne.  
Ca ploaia de piersic se-ăsternă . . .  
Și mult aș mai vrea bucuroasă  
Să zbor și c-o șoaptă duioasă  
Să-ntîmpin pe-acel ce nu vine  
Și nici nu mă știe pe mine.

Și cade zăpada alene,  
Se-ndeașă și-n triste troiene  
Zăpada tristeții se strînge  
Și sufletul singur se frînge.  
O vorbă de bine să spuie  
Ar vrea, însă nimenia nu e.

În românește de VICTOR TULBURE

BELLA AHMADULINA

## Despărțire

Îți spun adio. E-n zadar  
sîlînța ta de azi. Tîrzie-i.  
Din minți îmi ies. Or, intru iar  
în peșterile nebuniei.

Cum ai iubit? — gustînd cu jînd  
pieirea. Însă, nu e asta.

Cum ai iubit? — năpăstuind,  
dar ce stîngace-ți fu năpasta!

Țîntit-ai crud, dar și greșit.  
Pentru greșeală nu-i iertare.  
Cu mîini căzute, pustii,  
holnarul trup al meu, sub zare,

ascultă zvîcnetul mărunț  
al timpului, ca odinioară.  
Dar cîntecele nu mai sunt,  
miresmele, în stoluri, zboară.

\*\*\*

O clipă, o să mai trăiesc?  
O veșnicie? — cine știe?  
Dar pentru-această veșnicie,  
or clipă — lumii-i mulțumesc.

Nu blestem, ci slăvesc mereu  
miraculoasa ușurință:  
cumplit de scurtă-ți suferință,  
cumplit de lin, sfîrșitul meu.

În românește de MADELINE FORTUNESCU

## SILVIO GUARNIERI

Pasionat cultivator al literelor italiene, dar și prompt, sensibil, cunoscător al valorilor culturii noastre, Silvio Guarnieri a desfășurat — mai ales după război — o îndoită activitate: pe de o parte, a revelat publicului românesc comorile literaturii italiene, fiind unul din primii difuzori — dacă nu primul — ai poeziei lui Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo și al prozei lui Vittorini, Moravia, Comisso, Pao. etc. În țara noastră; pe de altă parte, a descoperit — pentru sine și pentru alții — figurile de un deosebit relief ale lui Mateiu Caragiale, Pavel Dan, Lucian Blaga etc., despre care a scris și pe care îi socotește autori de talie europeană.

Interesant de observat, Guarnieri își continuă și astăzi această dublă activitate culturală, la Universitatea din Pisa, alături ca profesor de literatură italiană modernă, cât și ca profesor de literatură română: așa cum a făcut și între anii 1938 și 1948, la noi în țară, la Timișoara.

Legat încă din ilegalitate de mișcarea muncitorească, eseistul de mare finețe și prozatorul generos și atent care e Silvio Guarnieri, și-a armat totdeauna scrierile teoretice și estetice cu principiile învățurii marxiste, de la care, ca povestitor, a împrumutat unghiul de observație, modul de a privi lumea și pe oameni. De aceea, o caracteristică fundamentală a lucrărilor lui Guarnieri — fie în critică, fie în proză — este preferința, mai exact: pasiunea, pentru fenomenul contemporan. Astfel, e ușor de înțeles cum densul volum de eseuri *Carattere degli italiani* («Caracterul italienilor», Einaudi 1948) pornește de la analiza literaturii italiene din secolul nostru, în timp ce primul roman, *Autobiografia giovanile di anonimo scrittore contemporaneo* («Autobiografie de tinerete a unui scriitor contemporan anonim», apărută într-o ediție restrânsă la Timișoara în 1943) se bazează — așa cum mărturisește și titlul — pe o intensă, riguroasă experiență de viață, ca și povestirile din *Utopia e realtà* («Utopia și realitate», Einaudi 1955). În legătură cu această din urmă carte, Elio Vittorini scria că e «nouă sau cel puțin singulară în raport cu ansamblul povestirilor și romanelor care s-au încheiat în Italia. Pentru că Guarnieri caută în realitatea așa cum e, realitatea care ar putea să fie, și o reprezintă îmbibată de un adevăr ideal, cu personaje și cu întâmplări pe care le ridică în picioare meditănd mereu asupra lucrurilor observate, făcând ca narațiunea să aibe aceeași rigoare morală, aceeași intransigență rațională și aceeași înverșunare oratorică, dovedite în critică și în eseuri».

Dintr-un recent manuscris încredințat editurii Einaudi și aflat sub tipar, Silvio Guarnieri a ales pentru revista «Secolul 20» un fragment inedit, cu o valoare autonomă, *Funerale di paese*, pe care-l publicăm în paginile următoare, exprimându-ne astfel admirația pentru un scriitor contemporan de înaltă ținută morală și literară, pentru un prieten neprețuit al poporului român și al culturii sale.

FLORIAN POTRA



SILVIO GUARNIERI

## Înmormântare în sat

Era o noapte caldă de sfârșit de iulie, exact, acum un an. Soția mea și cu mine dormeam în camera noastră cu ușa deschisă spre saloan, ca să ne vină un pic de răcoare din aerul nopții care intra acolo prin geamurile deschise. Târâitul neașteptat al telefonului mă izbi în somn, dar înăbușit, ca de departe; sau mai degrabă ca și cum aș fi refuzat să-l aud, n-aș fi vrut să mă trezesc și l-aș fi respins: între timp, soția mea se sculase și ajungeau la mine răspunsurile ei scurte, felul ei sovăitor de a-și stăpâni, de a atenua o reacție mai vie; am auzit cuvântul «mama», și dintr-odată am fost sigur. Sau mai bine, poate mai târziu conștiința mi-a recompus acel moment după o măsură a ei, un sentiment al ei, a ales din multe impresii și reacții pe cea adevărată; a presupunând în mine sentimentul, aproape gustul amar al agresiunii neașteptate, în noapte, făcându-mă să intru dintr-odată într-o atmosferă de moarte.

Telefona din Fonzano, din casa mamei mele, o verișoară de-a noastră; cu o zi, două înainte, venise pentru un scurt popas împreună cu două surori și un nepot, oaspeți ai mamei mele. Restanțele unei pensii înșfîșit recunoscute, acumulate în ani mulți, le îngăduiseră să-și cumpere un mic automobil; și deci



vacanța nesperată; băiatul conducea. Cu mama mea au fost totdeauna în raporturi de familiaritate, de afecțiune; cu câțiva ani înainte, și ea a fost oaspetele lor, în orașul unde locuiau, pentru câteva ierni; alături vana, veniseră ei să o vadă; dinău era singura care mai trăia dintre surorile mamei lor; o simțeau acum cea din urmă depozitară a altor amintiri, cu care ar putea recapitula trecutul, confirma sau completa impresii, fapte, evenimente de care le era legată viața, din care se compune în sfârșit o mare parte din viața lor. Și aveau cu ea, mai ales cea mare care li era deosebit de atașată, purtări convingătoare; știau să reia sau să anticipeze cele spuse de ea, indicăția ei, părerea ei, cu o îngăduință, cu o capacitate de împăcare, de armonie, care puteau pe de o parte să pară cu totul firești, ca o obișnuință plină de dragoste; pe de alta, aproape senne de nepăsare, ba chiar un joc, în care se complăceau și ea și ele. Această purtare corespunde unei atitudini a lor față de viață: de acceptare, de supunere în toate sensurile; nesușinită de un principiu de inițiativă, de schimbare, în modul cel mai intim și mai profund.

Veniseră toate trei cu nepotul să ne vadă, chiar după amiază; zăboviseră puțin, numai timpul necesar pentru a schimba ultimele vești de familie: despre surori, despre frați, despre nepoți; nici una din ele nu era căsătorită. Ar fi trebuit să le însoțescă și mama mea; se așteptase chiar și era gata să iasă. Dar deodată fusese cuprinsă de un tremur din toate mădulele, pe care nu-l putea stăpâni; se întorse înapoi, se așezase jos, așteptase; dar tremurul nu înceta. Cea mai mare dintre verișoare îl remarcă în treacăt fără să-i dea importanță, ca pe o boală de care suferea mama, sau care cel puțin corespundea caracterului sau conformației ei; și ne vorbea despre el de parcă ar fi fost sigură de aprobarea noastră, de faptul că noi știam; și înțotdeauna cu acel fel al ei de siguranță degajată, ca al cuiva care are de pe acum o lungă experiență a vieții și a condițiilor ei; și știe să introducă într-un cadru sigur acum, într-o judecată precisă orice eveniment nou, orice fapt sau episod, de la cel mai grav pînă la cel mai de nimic, aproape fără deosebire, într-o năvelare care să excludă emoțiile, sau uimirea. Surorile dădau din cap, interveneau cu cite un cuvînt, cu fraze scurte, pentru a sublinia ceea ce descria, sau susținea ea cu exactitate hotărîți; băiatul, înfricoșat poate, tăcea. Soția mea și cu mine eram înfrînți, nu puteam să nu acceptăm judecata ei. Niciodată nu mi se întîmplase să o văd pe mama în prada unei astfel de excitații, într-o astfel de stare nervoasă; dar mă rețineam s-o contrazic pe verișoara mea în părerea și în atitudinea ei, ca și cum neștiinea mea ar fi putut să însemne nepăsare; chiar dacă în mine era o urmă de gelozie, ca și cum nu voiam, nu puteam să admit ca alții să o cunoască pe mama mai bine decît mine. Și apoi era acea manifestare a ei de nepăsare, de ușoară compătimitere, mai-mai făcînd aluzie la un mic viciu, la o slăbiciune a caracterului, la o renunțare un pic bucurătoare; de aceea mă simțeam redus la tăcere, eliminam orice preocupare mai gravă, oportunitatea, nevoia de a mă amesteca. În fond totul pe care verișoara mea îl folosea cu mine trădă, indica o solidaritate intimă: și ea și eu desigur părtași, de bună seamă experți, nu numai în ceea ce pot să fie comportările neprevăzute ale bătrînilor, cît și de cît capricioase, alimentate de înclinăția de a atrage atenția asupra lor; dar chiar și în ceea ce era, în ceea ce fusese întotdeauna caracterul mamei mele, care trebuia acceptată, care nu trebuia contrazisă; ci primită în aceste momente ale ei, urmînd-o, compătimit-o, arătîndu-ne plini de grijă și de dragoste cu ea; pe scurt, luînd și acceptînd tot ceea ce în ea era, și fusese întotdeauna, copilăresc; în sfârșit nevoia ei de a fi prezentă într-un anumit moment, de a-și impune prezența, de a atrage atenția, dragostea și grija altuia; sau chiar de a-și manifesta un desacord, o neplă-

cere, o intoleranță, dar fără capacitatea, negresit fără voința de a le declara față, și abătîndu-le de aceea în această solicitare, în această căutare, a înțelegerii altora; care să o ajute să rezolve, să răstoarne starea de suferință de mai înainte; să alunge de la ea tot ceea ce o contrariează sau o mîhnise.

Mă sculasem, definitiv ieșit din somnolență, mă duceam spre soția mea și ea îmi răspundea că mama se simte foarte rău; băiatul, nepotul plecase de acolo pentru a veni să mă ia cu mașina; eu stăruiam, dar ea tăgăduia, — nu, nu murise, dar se simțea rău, prezența mea era necesară. M-am îmbrăcat în grabă, am coborît în poarta casei; n-am așteptat mult; mașina a sosit și m-a surprins numaidecît văzînd-o în ea, împreună cu băiatul, pe verișoara mea.

Ea nu-și schimbase felul de a fi; ba chiar acum îl impunea și mai categoric; ca și cum el ar fi trebuit să însemne pentru mine o chemare la ordine, la o responsabilitate intimă. Cu mine, între noi, nu erau necesare, erau de prisos și ipocrite orice amănare, orice reținere, orice mascare a adevărului. Mama mea murise, murise în modul cel mai bun, în modul cel mai de dorit, pentru mine, pentru noi toți, mai ales pentru ea; în somn, fără să-și dea seama, fără să suferă; își sfîrșise ziua, în grația domnului, și acum sufletul ei era deja senin și fericit în paradis; nu lăsa, nu trebuia să lase suferință și păreri de rău, nouă ne era, acum, trebuia să ne fie, mai aproape ca înainte.

Vocea ei, expresia ei nu erau constrînse de o asprime neomenească, ea nu repeta fraze din memorie, nu făcea față unei îndatoriri necesare în mod mecanic. Și era în ea o comunicare, o dorință fierbinte de comunicare cu mine; evident ea îmi dădea și era conștientă că-mi dădea tot ceea ce putea din ea, și înăinte de toate cel mai puternic sentiment care o stăpînea în clipa aceea: certitudinea că acel doliu neașteptat, atît de dureros pentru mine, nu putea fi acceptat, lămurit, nu putea intra într-o succesiune, într-o situație normală a vieții în afara explicației ei, a interpretării ei; în mod spontan, aproape încredințîndu-se unei imagini îndepărtate ale mele, ea făcea apoi la mine ca și cum eu încă îi împărțeam, nu puteam să nu-i împărțesc convingerile, principiile ei religioase, și numai într-un astfel de sens încuviința poate o aluzie la violență, un refuz preventiv al oricărui alt argument; și deci nu accepta emoția mea excesivă, o reacție prea puternică, disperare. În sfârșit ea năzua să-mi impună un obicei, un obicei care se încredința rațiunii indiscutabile, de neatacat, confirmată pentru ea în atîtea încercări repetate. Prin această moarte neașteptată reveneau cu siguranță la ea toate mortile care îi punctaseră, îi marcaseă existența, de cele dintîi, poate de la prima; aceasta era cea mai nouă verigă dintr-un lanț, o nouă confirmare, o confirmare de care certitudinea ei n-avea nevoie; dar acum necesară mie; în acest sens, numai în acest sens, prin această experiență a ei, ea se putea simți acum aproape de mine, putea într-un anumit fel să-mi se impună, chiar dacă cu absolută discreție, cu solidaritatea unei marte atent și de neclintit.

Mama era întinsă pe patul ei, cu capul legat cu o basmă ca-ntr-un bandaj care îi ținea falca, cum se obișnuiește; apoi, mai tîrziu, au îmbrăcat-o cu rochia ei neagră. Moartea fusese neașteptată; femeia de serviciu, care, printr-o grijă atentă a ei, și nu pentru că ar fi prevăzut sau bănuit amenințarea unei nenorociri, dormea chiar în camera ei, în patul vecin, viora mereu despre o răsuflare grea, de care a fost trezită; urechea, obișnuită, a făcut-o să se trezească numaidecît; dar mama, cu acea suflare, își dăduse sufletul, fără măcar un geamăt. Chipul ei era acum nemăscat, împăcat și totuși încordat într-o expresie aspră; parcă gînditor, concentrat în recuperarea unei rațiuni a lui; ca și cum ea ar fi cucerit sau dobîndit, în moarte, cea mai mare intensitate a ei,

ca și cum în clipa aceea ar fi vrut să se vadă în adâncime, în feiul cel mai definitiv; dar fără suferință, în acceptarea sorții, a destinului ei, a realității ei înșăși.

Îmi amintea de chipul unui prieten mort cu ani în urmă; un prieten care de obicei, chiar în expresia aceea pe care noi toți ei înșiși socoteam a fi cel mai evident și mai autentic caracter al lui, se manifesta cu o vioiciune, cu o veselie explozivă, copleșitoare, cu o exuberanță vitală nestăpînită; și moartea l-a făcut să capete chipul lui cel mai autentic; mi-l dezvăluie, parcă deodată în fondul aspru al lui; ca și cum toată viața lui, cea viață a lui pe care ne-o împărtășea, care îl legase de noi, ar fi cedat dintr-o dată, s-ar fi șters pentru a lăsa locul la ceea ce era deosebit și mai adînc în el; nu am înțeles prea puțin, căt mai ales unei acceptări stoice a ceea ce este și ceea ce se înîmplă; ca și cum pe neașteptate mi se arăta conștient de realitate, de propriile limite, de propria datorie și de propriul lui loc în ea, în fața ei. Cel mai sigur și mai definitiv portret al său.

În timp ce o înbrăcau, eu stăteam în camera de alături și îi telefonasem soriei mele, la Veneția, trezind-o în noaptea adîncă. Acum stăteam acolo, singur; și acum mai mult ca orînd, dar și înainte, chiar în timp ce eram ocupat cu primele acte și decizii și dispoziții, care mi se cereau și erau imediat necesare, îmi adunam și stăruiam în gîndurile mele, absorbam încet moartea aceea, dobîndeam conștiința ei.

O văzusem pe mama cu trei zile înainte, duminică trecută; cu toții împreună, eu, soția mea și fetițele, prinzisem cu ea, și ea era ca întotdeauna, mai mult ca orînd, plină de viață și strălucitoare de bucurie; cu acele reacții tinerești ale ei, cu acele izbucniri neașteptate, și cu acele alintări care în pofida vârstei înaintate, păstrau semnele unei vechi grații. Cînd gata de plecare, încălecasem deja pe biciclete, dintr-o dată, revenindu-i parcă dintr-o neatenție, surprinsă de o hotărîre care o privea pe ea, la care nu putea renunța, ne-o luase înainte cu pași mici și repezi, aproape fugind; să ne deschidă poarta; să nu fim siliți să ne oprim și să coborîm; într-o mișcare de adevine, gata să se amestece cu noi, să ghicească tot ce putea să ne facă plăcere, să ne satisfacă o cît de mică dorință. Apoi ne-a salutat din poarta încă deschisă, agînd batista ținută de un colț, după lîsa obicei vechi.

Acum simteam după lipsa ei; era ca și cînd realitatea, lucrurile, lumea din jurul meu s-ar fi golit dintr-o dată de ceva ce înainte, cu puțin înainte o umplea. Nimic, nici un raționament, nici o justificare, nici o altă prezență nu puteau să compenseze acea absență, să o înlocuiască; moartea era absolut nerațională; în fața ei nu aveam nici o apărare; și simteam un gol înfrîgime; un gol care se adăuga altor goluri și le adîncea. Din principiu lui mă simteam tot mai fără apărare. Mi se părea că dispariția mamei îmi lăsa spatele descoperit, pîndt acum de-a dreptul de moarte.

Ziua următoare, a fost, așadar, încă din zori, marcată toată de o succesiune de acte obligatorii.

Moartea mamei mele mă silea la un program precis, în termeni inevitabili, fiecare legat și dependent în mod necesar de celălalt: stabilirea zilei și orei înmormîntării și înțelegerea cu preotul și chemarea medicului care să redacteze actul de constatare a decedului și să dea autorizația de înmormîntare și cererea actelor necesare la primărie, și compunerile anunțurilor mortuare, și telefoanele și telegramele la rudele mai apropiate, la prieteni mai dragi; și totuși, într-un ritm care comporta o ordine, care cerea o atenție scrupuloasă, cu o distribuție a îndatoririlor, cu necesitatea unor intervenții stăruitoare și la timp.

Eu intrasem într-o atmosferă puțin agitată, simțindu-mă împovărat de greutatea răspunderii, de a îndeplini tot ceea ce era necesar, tot ceea ce se cerea în astfel de împrejurări; preocupat pe de o parte de o uitare posibilă, de o neglijență care ar fi putut încetini sau chiar împiedica desfășurarea obișnuită a lucrurilor; pe de altă parte, de o prea mare grabă a mea, de vreo intervenție prea tăioasă și nesocotită, chiar de teama vreunei inoportunități, a unei piedici.

Acum din cauza acestei nerăbdări de a răspunde cu totul la ceea ce se aștepta de la mine, a acestor stări de neliniște și totodată de spaimă de nepotolit, care îmi înlătuia, sau cel puțin îmi îngreuna o înșiruire limpede a gîndurilor și a faptelor, se naștea în mine nevoia firească de a recurge la colaborarea cuiva care putea să-mi dea o încredere deplină, mîngierea de a mă simți susținut și în același timp controlat în ceea ce îmi propuneam sau dispuneam.

Cu primul tren de dimineață sosise sora mea și eu o primisem la gară copleșit de durere, răspundîntăbărilor ei pline de neliniște, ca și cum ar fi fost încă reținută de un fel de conșternată neîncredere, ca și cum încă nu voia să se convingă de ceea ce se înîmplase. Apoi au urmat cele mai bogate și mai cuprinzătoare explicații, mișcătoare povestiri; dar noaptea nedormită în așteptarea plecării și călătoria oboșitoare prin înceteala ei au tulburat-o, au făcut-o să devină uneori aproape absentă, închisă în sine. Astfel, deși făcea eforturi să-mi dea ajutorul ei, răspundînt stăruințele mele, intervenind prin anumite hotărîri — potrivit cu ceea ce știa că ar fi fost o dorință, o voință exprimată altădată de mama, ea consimtea tot mai mult la ceea ce propuneam eu, aproba ceea ce făceam, avea încredere în mine.

Între timp, încă în cursul dimineții, verisoarele noastre au trebuit să plece; așa că pentru a mă sprijini pe ajutorul lui, pe statul lui, pe indicațiile și sugestiile lui, îmi era aproape doar tînarul care de vreo cîțiva ani administra averea pe care ne-o lăsase tatăl meu și de ale cărei venituri se bucura în întregine mama. Dar, dacă puteam conta cu toată încrederea pe competența și icsușia lui, dacă prezența lui permanentă, precisă și sigură mă scutea de toate mîrunțele și numeroasele formalități necesare, mișcînd sau anulînd în mine orice preocupare în acest sens, nici chiar această trează prezență plină de griji nu mă liniștea; dimpotrivă, tocmai datorită ei, eu simteam precizîndu-se, ascultîndu-se în mine căutarea, năzuința după ceva ce nu îmi, dar poate nimeni altul n-ar fi putut să-mi dea.

Intruch în toate acele acte, în conversațiile cu unul sau cu altul, fie cu medicul, fie cu preotul; în acel telefon, în acele scrisori, în acele alegeri și în acele inițiative, eu căutam să continui și chiar să întăresc legătura mea cu mama. Fiecare gest și fiecare faptă, fiecare hotărîre se condiționau, erau dictate de o dorință a mea de a acționa pentru ea, de a continua, în moartea ei, ceea ce fusese felul ei de viață. Și soviaia mea, tulburarea mea, plînă și cea frîntăre neliniștită, depindeau îndeosebi de această voință a mea de identificare; în ele se strămuta acel raport activ, se continuau și se exprimau suferința mea, spaima mea de a nu o mai avea acolo cu mine, prezentă. Dar în același timp, exista o remuscăre implicată, ascunsă, adîncă, o remuscăre pe care nu o puteam considera ca izvorînd dintr-o vină a mea, dar pe care nu puteam să nu o simt fără stînjeneală și cu limitele neputinței; remuscărea de a nu fi știut și de a nu izbuzi acum să mă identific cu ea. Ezitarea mea, luarea unei hotărîri și apoi retragerea ei, tergiversarea sau solicitarea de sfaturi în privința ei, de la unul sau de la altul, îmi dădeau chiar senzația de a nu fi cu mama mea; îmi întăreau convingerea de-a nu fi fost niciodată cu ea; cel puțin în acești ultimi ani ai mei. Între noi doi existase întotdeauna, mereu evitată, mereu



uitată, cu o voință de a o șterge sau cel puțin de a o eluda în limita posibilității, o adică, o intimă deosebite; ca un nucleu lăuntric, un subiect esențial care nu era atins, care trebuia lăsat de o parte; la care, cînd era nevoie, și unul și celălalt făceau aluzie, și unul și celălalt încuviințînd, cu afectuoasă rezervă sau cu o adieziune în vorbe de suprafață, ca și cum am fi vrut să ne acceptăm reciproc, ne-am fi împus să ne acceptăm cum eram, și în cele din urmă prea deosebiți, prea îndepărtați, obișnuți fiecare să măsurăm lucrurile, lucrurile importante din viața noastră, cu o măsură, într-adevăr, pentru totdeauna alta.

Tot mai mult îmi dădeam seama că îmi lipsea și că îmi era de gura să recurez acea măsură a mamei mele, și cum, în zguduirea mea, în pietatea mea filială, în acea voință a mea de a mă conțopi cu ea și cu eventuala ei voință postumă, umblam pe un teren nesigur și greu, riscînd să îngădui o pornire de pocirzie, sau măcar de afelecte, într-un joc amar și dureros, dar și ambiguu și echivoc; pentru că în numele ei mă înfrînam, și deci mă prefăceam interesat, respectuos, adevînd la rituri și ceremonii care erau cu totul departe de mine, străine de orice credință și simțire mai adîncă a mea, care mi se păreau o paradă pretențioasă, aproape grotescă, de-a dreptul o înșelătorie; astfel că ajungeam să-mi denaturez mie însumi acea vie și autentică dragoste într-un fel care nu se putea să nu îmi pară pînă la urmă nelegiuit sau cel puțin cu totul neomenesc.

Dar nici măcar această dorință de a accepta un fel de a fi, o conduită, o convenție nu îmi era deajuns; nici chiar prin această abdicare, prin această resemnare nu dobîndeam o deplină, totală împăcare; pentru că mereu rămînea în mine o inalienabilă și inevitabilă incertitudine. Chiar în acea obișnuință, în acel fel de a fi, care într-un prim moment, la o apăsătoare exterioră și superficială, puteau să pară sigure și definitive, viața se stîrnea cu porniri deosebite, le frîngea cu variațiile ei exigente, le nutrea și le întipărea cu diferite atitudini și hotărîri; astfel încît tranzația mea, cu toate că mi-o propusesem ca principiu de la început, avea valoare pînă la un punct, dincolo de care sentimentul autentic și exigent de care eram mereu alimentat, îmi puneă înaintea o nouă alegere, mă invita să mă angajez mai în adîncime, să caut oricum o participare directă și firească mie.

Ba mai mult, în această căutare de acordare, de armonie, în stăruința aceasta a mea de descoperire și de recuperare a celei mai adevărate și mai autentice conduite a ei, chiar pentru faptul că în relațiile cu ea nu realizasem concordanta intimă de principii și convenții, și în același timp pentru această nevoie de aprofundare, chipul ei, înfățișarea ei pierdeau aproape din evidență, se descompuneau, deveneau pentru mine neprecise și nesigure, făcîndu-mă îndurerat și nehotărît, ca și cum n-aș fi cunoscut-o nicodată în adîncime, ca și cum nicodată nu mi-aș fi propus să o cunosc în adîncime; sau ca și cum ea nu-mi oferise nicodată această posibilitate, și acum îmi era absolut, definitiv oprită. Existau dar mici amănunte, hotărîri de mică importanță care mi se înfățișau cu duplicitatea lor; și desigur pentru mine erau lesne să aleg calea în aparență ușoară, exagerînd printr-un devotament formal; dar la un moment dat, tocmai prin această adieziune la o formulă, simțeam că sfîrșeau prin a-mi scăpa acele acte, acele cuvinte, acele gesturi, pe care ea le-ar fi săvîrșit sau rostii, sau mai degrabă pe care ar fi dorit să le facă sau să le rostească în locul meu.

Înmormîntarea cu diversele ei rezolvări posibile, m-a pus în fața a două feluri diferite de a o vedea și de a o înțelege pe mama, și a scos astfel în evidență incertitudinea mea. Satul în care locuia ea, satul de baștină al tatălui

meu, Fonzo, cu toate că în ultimii ani și-a reînnoit în parte înfățișarea și era tot cei-trebuie unei existențe destul de tihnite, cu cele mai firești cerințe, cu prăvăliile, cafenelele și băcăniile sale, dezvăluie prin anumele latului acele limite și acele scăderi care izvorăsc din numărul mic al locuitorilor și din condiția, din nivelul economic aproape al tuturor; țărani, muncitori, emigranți, meseriași, mică burghezie comercială. Astfel îi lipsește o firmă de pompe funebre echipată complet, pentru a satisface orice cerință, orice pretenție. Pentru înmormîntări, oamenii cumpără de obicei coșciugul și se încredințează grijii unor persoane, care pentru a-și întregi venitul, îi împletesc meseria zilnică cu această activitate ocazională, secundară. Acela care dorește pentru ruda sa înmormîntare de o pompă mai deosebită, care să sublinieze vaza, importanța tradiției sau chiar averea, se adresează unei întreprinderi din orașul cel mai apropiat, acela în care locuiește eu.

Mie mi-ar fi convenit poate, ar fi fost mai expeditiv și mai ușor să urmez exemplul acestora din urmă; aș fi scăpat astfel de orice demers birocratic, de orice obligație, de orice răspundere. Dar ceea ce m-a împins îndoșie spre această alegere a fost faptul că nu puteam să nu-mi amintesc de o caracteristică intimă a felului de a fi al mamei mele, de acel gust al decorului, al unei demnități exterioare, de acel permanent respect pentru o normă de conviețuire, de acele maniere și acele forme din care rezulta vădită ei distincție, superioritatea ei discretă și neostentativă, deloc afișată; toate acestea erau atribuitele ei și ale familiei noastre, și-și puneau amprenta pe tot ceea ce o privea și ne privea, deosebindu-ne de ceilalți. Trebuia să recunosc că în mama existase un respect de sine care coincidea cu o nevoie de respect, dată nu chiar de supunere, din partea celorlalți; de care trebuia ținut, totdeauna seama ca de o trăsătură, ca de un element determinant în conduita sa, în dorințele și în aspirațiile sale; și în fiecare clipă a existenței sale.

Cu toate că viața ei a fost întotdeauna, și mai ales în ultimul timp, simplă de tot, armonizată cu o deprindere de modestie și discreție în raporturile ei cu alții, și mai ales cu oamenii de condiții mai umile, cu aceia pe care îi considera în vreo privință inferiori ei, ea se arăta capabilă de multă înțelegere, și de o generoasă și afectuoasă milă, dar totdeauna într-un anumit fel, totdeauna cu un sentiment, cu o convingere tacită a unei capacități proprii de îngăduință, de acceptare; totdeauna parca acordînd, dăruind bunăvoința sa; încrezătoare pînă la abandon, în stare de a se îndușoa nămaidecît în fața nevoilor, neajunsurilor și nenorocirilor și chiar de a trăi sentimentele, suferințele altora; dar extrem de sensibilă în a sesiza chiar dintr-un gest, dintr-un cuvînt acel respect, acea admirație, acea recunoștință, fără de care se încheie pe neașteptate în sine, se refuza, ca și cum pentru ea ar exista posibilitatea oricărei legături cu adevărat sincere, firești.

Dar pe de altă parte eu simțeam că viața mamei se indentificase atît de mult în ultimii ani cu aceea a satului, se altoise în ea, în obicluirile lui, în tradiția lui, împletise cu oamenii lui atîtea legături afectuoase, încît și acest ultim pas al ei, această ultimă, atît de vremelnică și aparentă prezență, trebuia să se facă în conformitate cu ceea ce era, cu ceea ce se dovedea a fi satul în obicluirile lui, în caracterul lui, ca în felul acesta se se confirme definitiv acea legătură.

Pînă la sfîrșit am rămas nedecis, ca și cînd oricum porneam pe un drum plin de primejdii, ca și cum, într-o privință sau alta, hotărînd într-un sens sau celălalt, aș fi fost inevitabil silit să las la o parte, să nu țin seama de ceva al ei, aș fi putut să trădez sau să fortiez o parte din ea, un sentiment al ei, un fel al ei de a se manifesta, de a fi, fie chiar cel mai trecător, pentru a impune



voinței ei posibile pe a mea, o alegere a mea, mai ales o aspirație a mea. Și într-adevăr, o asemenea hotărâre și preocupare pentru ea, nu erau pentru mine un joc subtil, nu constituiau o divagație, un fel de auto-ămăgire, pentru a simula sau a-mi dovedi că mă complac în durere, în suferință; dar din cauza lor îmi impuneam o cercetare, o pătrundere atentă a caracterului, a naturii celei mai adânci a mamei mele, în ce avea ea mai statornic și mai revelator, în sensul cel mai bun, încercam fără voie să confirm, sau mai bine să definesc pentru ultima oară raporturile mele cu ea, dacă în adevăr așa fi putut ajunge să afirm cu inima ușoară o identificare a mea, o concordanță cu ea, și astfel să o redobândesc, să-mi refac o legătură a mea cu ea care să nu poată fi învinuită, dacă în adevăr eu mai eram încă cu ea și în ei; dacă ceva din ea mai trăia încă în mine. Și în această dispută, în această controversă, eram stăpînit de o sfîrșeală, de un chin pe care în nici un chip nu izbuteam să-l domolesc, nici să-l înving, printr-un salt neprevăzut și fără suferință, lăsându-mă în voia improvizatelor, refugiindu-mă într-o negăcare ușoară; dar care îmi cereau o conștiință întreagă, o judecată matură și sigură.

Însfîrșit m-am hotărît, într-un anumit fel m-am constrîns pe mine însumi, mi-am constrîns memoria sau cel puțin acea parte din ea care se împotriva, preferînd acel mod sau acea soluție care păreau să corespundă cel mai mult unui devotament al ei, unei profunde, chiar dacă nu cu totul mărturisite, nu cu totul năvalnice, iubiri. Dar, ca și cum aș fi cedat improvizatelor, parcă vinovat de o nelegiuire, chiar și după ce alesesem, după ce o apucasem cu acel prim pas pe un anumit drum, unul din cele două drumuri care mi se ofereau, și pe care, întrucît nu mă mai puteam întoarce înapoi, ar fi trebuit să merg pînă la capăt, am rămas îngrijorat și neliniștit; contrariar din cînd în cînd, toată dimineața aceea, gata să îl resping, să mai aștept, să aștept, nemulțumit, cîndu-mă de a nu fi luat altă hotărîre și înclinat totuși să caut cel puțin o justificare a ceea ce puteau să pară scăderi sau defecte, să mă adaptez lucrurilor, urmării pe care trebuiau să o aibă ele acum.

Omul din sat căruia mă încredințasem și care acum trebăluia la aranjarea unei camere mortuare, părea naiv și binevoitor; și nici măcar prea preocupat de cîștiguri sau dispus să se angajeze în promisiuni pe care apoi să nu le poată ține; totuși avea o anumită dezinvoltură, o siguranță care izvorăa evident și din caracterul său și din convingerea de a fi satisfăcut totdeauna cerințele clientului. Magazinul de coșciuguri era situat într-o cămăruță, aproape în spațiul de sub scara unei case vechi, unde ele erau îngrămădite; acolo pe care îl scosese din grămadă, ales pentru că era din lemn de zădă, mi se părea la fel ca toate coșciugurile pe care le văzusem la înmormîntările unor cunoștințe, ale rudelor, dar l-aș fi preferat din lemn mai rezistent, care să dea garanția unei durate mai lungi. El insistă în garanția lui; numai în cazuri excepționale se recurgea la coșciuguri din lemn de stejar, sau chiar de abanos; și ar fi putut să-mi procure unul, dar era nevoie de mai mult timp decît aveam noi la dispoziție. Am sfîrșit, pentru a evita dificultăți ulterioare și înțirzieri, prin a înconvînta, chiar dacă nu eram convins cu totul. A urmat apoi aranjarea, mobilarea camerei mortuare, și am băgat de seamă că draperiile de care dispunea erau foarte puține, aproape inexistente; totuși se reducea la două fișii de pînză neagră cu margini aurite, luate cu împrumut de la parohie, pus în formă de cruce pe zid, în spatele coșciugului; pe pereții camerei ar fi trebuit să fie întinse cearșafuri albe. Acesta, stăruia el, era obiceiul satului, așa se făcuse totdeauna și așa continua să se facă. Între timp, pleca încoace și încolo cu bicicleta lui, lîpsea un timp ca să apară apoi la biserică, la casa parohială, la primărie, la cîmîrit; se agita,

își făcea de lucru, în felul acela molatec al lui, mai mult de tîrziu dibaci decît de om de meserie; lăsa o mobilă sau aranja o măsuță scundă, un scaun ca să așeze deasupra coșciugului; se urca pe o bancă, cu două cure în mînă, ca să fixeze un cearșaf, o velină, fișile de pînză neagră; și în el erau mereu acea calmă siguranță, o convingere nezdruincită de indoieli, că nu dă greș, că își îndeplinește exact datoria.

Și datorită lui, dar nu stăruinței ci abia sugestiei lui, și fără ca eu să fi intervenit, fără să fi prevăzut, o astfel de soluție, oada de a intrare, mare și centrală, în care, după obiceiul venetian, dau toate celelalte, și care era destinată să fie sală mortuară, pentru că în ea se intra direct din grădina pe ușa largă, dobindi cu adevărat caracterul ei.

Femeia de serviciu a mamei mele și alte prietene ale ei care veneau des prin casa noastră și care păstraseră pentru mama o dragoste umilă și admirativă, un fel de devotament, dereticaseră prin casă; ieșeau, intrau iar; își puneau întrebări una alteia, susțeau, se îndemneau cu cîte o veste, apoi dintr-o dată erau năpădite de emoție, o expresie sufocată de surpriză, luate parcă pe neașteptate de o hotărîre care li se părea cea mai ușoară și cea mai potrivită; și alergau de colo-colo vesele și multumite, dispăreau pentru a se reîntoarce repede cu un suris de triumf cu prada lor. După ce scosesea mobilele care încurcau mai mult, lăsînd numai pe cele scotocite necesare și după ce acoperiseră pereții cu cearșafuri — deasupra acestora și de jurîmprejur, pe margini, în fund, pînă la ușa de intrare — au fost aranjate plante verzi mici și mari, în ghivece, în vase, apoi flori cu flori, și buchete de flori în vase, în vase de teracotă, de sticlă, de cristal; împrumutate, dăruite, trimise de o familie sau alta, de prieteni, de cunoștinți, chiar și de persoane cărora nu le cunoșteam nici măcar numele; și toți răspuseseră bucurii și solicitării, se oferiseră din proprie inițiativă, chiar dacă cu o urmă de teamă, învingîndu-și un sentiment de rezervă pentru a se despartii de ceea ce obișnuiau să îngrijească cu o dragoste gingașă. Și în scurt timp toată sala, împodobită de o veselă și multicoloră tapiserie care ieșea în evidență pe albul liniilor, aproape aproape sărbătorească; și coșciugul, așezat în mijloc, chiar în fund, își pierdea aspectul lugubru; și mama, întinsă în el, învelită într-un lîntolul imaculat care îi lăsa descoperită fața pală cu o urmă abia roșie pe obraz, datorită pară celei din urmă rămășițe de căldură, mi se pară numaidecît redobîndită pentru mine, pentru alții, prezentă încă în mediul ei, așa cum era și ar fi vrut să fie ea; salutată în acele ultime clipe ale ei de cel mai afectuos, cel cel mai vital și mai uman omagiu al prietenilor; astfel încît dolul devenise mai ales, înalte de toate, prilejul unui act de afecțiune, manifestarea unei legături, stabilirea unei legături care uita de moarte cu adevărat, care profita de moarte doar pentru a se exprima, pentru a se da pe față. Și m-am simțit ca împăcat, înseinat.

Acum, ca înainte, mai mult ca înainte, intrau și ieșeau femei, și chiar bărbați, fetițe și băieți chiar în grupuri, de trei sau patru; intrau, își plecau capul, scoteau din păhar cîrunga de măsline înmuiată în apa sfințită și stropeau ușor spre coșciug, făcînd semnul crucii; altele înghințau și se rugau; alții murmurau ceva pentru ei, unii vorbeau despre ea, vorbeau ceva despre ea și despre bunățatea ei, despre generozitatea ei, despre pietatea ei religioasă; sau chiar începeau să cînte cu glas tare o rugăciune a morților, sau o litanie; și unul zicea și ceilalți răspundau; și încet-încet mi se părea că tot satul sfîrșește prin a trece pe acolo, prin a fi prezent, prin a participa. Și nu veneau pentru mine, pentru sora mea, ca să fie văzuți, remarcați, ca să ne trezească recunoștința; ci numai pentru ea, numai pentru amintirea și

dragostea pentru ea, dintr-o pornire cu totul firească, afectuoasă. Își transmisese vestea, se chemaseră unul pe celălalt; unul plecase să dea de știre, să răspândească vestea, apoi se întorsese însoțit de un mic grup.

Și apoi, cîte unul, din cîti cunoșteam, din cîti întîlnisem mai des în casa mamei mele, sau din acela cu care eram legat prin prietenie, prin raporturi de cunoștință neîntreruptă, încă din vremurile copilăriei mele, venea să-mi strîngă mîna, să-mi spună un cuvînt de îmbrăbătare, dar mai ales, în toți era dorința, nevoia de a repeta, de a-mi reafirma mie, nouă, copilor ei, acele înzestrări, acele calități care pentru ei o deosebisera pe mama. Ca și cum acum, la moartea ei, ar fi sosit într-adevăr clipa să le mărturisesc, de parcă moartea le-ar fi confirmat, într-o recapitulare necesară, într-o evidentă concluzivă.

Și a urmat apoi priveghiul, două nopți de-a rîndul; și pentru fiecare s-au oferit oameni din sat, bărbați și femei mai apropiate de familia noastră sau mai cu seamă de mama, și care voiau să-și mărturisesc astfel dragostea lor, recunoștința lor. Eu mă încredințam lor, și mai ales le-o încredințam pe ea lor, celor mai buni prieteni ai ei; seara tîrziu mă întorceam acasă în oraș, veneam în sat dimineața, devreme, cînd priveghiul se și terminase și femeile, pregătuse cafeaua în bucătărie. Una camerei mortuare era deschisă înspre grădină și răcoarea intra, reîmprescînd atmosfera; apa era schimbată în vase cu flori și plantele puteau să-și bea partea lor; mucerile de luminări erau înlocuite; și iar începea cel du-te vino al oamenilor. Și în sfîrșit veni și înmormîntarea, duminică după-amiază; veniseră de departe chiar vechi prieteni, rude, mai ales din partea mamei, cu un sentiment de cîvenită participare. Cei mai mulți erau de vîrstă mea sau chiar mai mari, și dintr-odată îi simțeam solidari fiindcă și în ei deslușeam acel sentiment de gol care mă pâlise din primul moment. Chiar dacă ei o revăzuseră rar pe mama, chiar dacă vizitele lor se mărginiseră acum la un scurt, adesea ocazional salut la trecerea prin sat, ca și pentru verisoarele mele, faptul existenței ei, al supraviețuirii, rămînea să confirme și viața lor, ceea ce fusese lumea lor, un patrimoniu al lor de amintiri și obiceiuri; și ea dispărea și pentru ei un martor de neîncout; prin moartea ei se simțeau în toate sensurile ceva mai singuri, ca și cum ar fi fost siliti acum, la rîndul lor, să-și aștepte sorocul. Și acum, în acea așteptare scurată, așezați în grupuri, sau stînd în picioare, în saloanul unde mama obișnuia cel mai mult să-și petreacă ziua — cu mine sau printre ei, gata parcă să se opună conștientă a ceea ce, să-și motiveze prezența, chiar dacă ologătită, chiar dacă prea puțin aveam a ne spune din pricina unei depărțări care rețasea orice continuitate de raporturi — iată-i recuperînd, încercînd să recupereze acea unică, veche legătură care ne putea reuni, care ne putea da o îmbărbătare fie chiar trecătoare: un episod, o frază, un gest obișnuit al mamei, dubitate în adîncul memoriei, deveneau emblema, recreau o atmosferă, o făceau prezentă pentru o clipă.

Dar mai cu seamă, afară, în curtea dinaintea casei, se adunaseră oameni din sat, și chiar cîțiva de prin satele vecine, acolo unde tatăl meu, familia mea erau cunoscuți, unde avusesem și încă mai aveau vreo proprietate, vreo treabă. Și chipuri, în mare parte cunoscute, mi erau redescoperite pe neașteptate, recuperate, parcă suprapunîndu-le vechii imagini, cu semnele nemilos întipărite de timpul scurs, îmi reînviu lumea copilăriei și a primei adolescențe, aproape îmi dădau un sentiment de liniște, de siguranță. Ca și cînd aș fi redobîndit, sau cel puțin nu m-aș mai fi simțit cu totul lipsit de ceva extrem de important care simțeam că-mi scapă odată cu moartea mamei.

A sosit furgonul, și acesta obligatoriu, din oraș, și sicriul a fost transportat afară; și nămaidecît s-au oferit cîinci sau șase oameni dintre cei mai sănătoși și mai robuști, mai mulți decît era necesar; și deoarece se agitasă întru în jurul lui ca să-l facă să intre în car, să-l facă să alunece pe dispozitivele special făcute, diferitele, contrastante tentative, încercările și reîncercările provocau un sentiment de stînjeneală în așteptarea încordată; iată-l îndată pe un altul făcîndu-și loc ca să dea un sfat, o indicație, cu un sentiment puternic, de participare plină de grijă, cu dorința unei contribuții personale; ca și cum înșirît fiecare voia să-și manifeste, să-și facă remarcă într-un fel propriu prezenta, o solidaritate activă, puternică, a lui. Apoi au fost cortejiul pînă la biserică, și slujba religioasă, lungă monotonă, într-un semîntineric tăcut, întreruptă numai de rugăciunile, de cîntecele preoților; am ieșit după aceea la soare, și iar au fost oieni care s-au trudit în jurul furgonului, ținînd sau împingînd sicriul, profînd acum de experiența de mai înainte, dar mereu cu aceea dragoste, aproape cu aceea ostentativă a participării.

La cîmîrit, după-amiază era acum înaintată, cerul foarte limpede, aerul nemîncat; oamenii se înghesuiau în spațiile înguste dintre morminte, în grupuri, așa cum intraseră. Preotul spuse cu jumătate de glas ultimele rugăciuni. În atmosfera aceea încrîmățată, în momentele acelea de așteptare, din mîntii din față, la miazăzi, pe neașteptate, s-au auzit două împuscături mai depărtate: « poc, poc », una după alta, poate de la vreun braconier, care vîna iepuri. I-a împușcat? Au fugit? Muntele care se înalță chiar în spatele satului, adăpostindu-l către miazănoapte cu un perete întins de roci abrupte, a repetat clar explozia în ecou; și după o mică pauză, lădă încă două împuscături, tot una după alta, neîndurate, neduplicate, pentru a le confirma pe cele dintîi, în hotărîrea morții, sau poate ca semn, ca dovadă sigură a succesului, a țîței ochite în plin; și muntele din spatele satului a repetat, a confirmat, dubla explozie.

Coșciugul a fost coborît în mormîntul deschis, vechiul mormînt al familiei, cu îngusta lui deschizătură; încet, încet oamenii lăsuă să le alunece între pumnii strînși funiile, își spuneau o vorbă, se îndemneau; apoi unul a coborît, funiile au fost trase înapoi; peste deschizătură au fost așezate lespezele de piatră care o închideau. Groparul, și cu el și alții, făceau pîrghii din unele, din pari; lespezele erau grode. Chiar și acum, pentru ultima oară, pentru ultima mîrturie, a ieșit în față cel ce se credea mai în stare, mai hotărît să dovedească o forță exuberantă, dar parcă și pentru a-și impune un drept personal, o competență deosebită, fiindcă de acele pietre, de acel mormînt era legat prin rațiuni mai adînci, le găsește, le considera de aici oarecum ca pe un element al propriei lui vieți; din copilărie, de la tată, moștenise un fel de afecțiune, de respect pentru el, și îl redica încet, încet, le muta, le pune la loc cu prezie, pentru a face să li se sembine rosturile, pînă cînd totul fu încheiat.

A urmat apoi despărțirea, în grădă, din cauza oarei înaintate. Acasă am zăbovit puțin cu cei cîțiva prieteni pe care nu-i aștepta un drum lung; am dat ultimele dispoziții necesare; aveam să ne întorcem curînd, poate chiar a doua zi, pentru ceea ce mai rămînea de hotărît, de dus la capăt. Și am plecat și noi, am ajuns în orașul nostru, la casa noastră, la ora cînei, chiar dacă puțin întîrziată; ne-am reluat viața noastră de fiecare zi, cu acea vizită săptămînală, al prînz împreună cu mama, duminica, acum șters din calendar, de neîncout; cu o îndatorire mai puțin, cu o preocupare mai puțin; după ce eliminaserăm acum și ceea ce putea să fie un sentiment de amărăciune și de vinovăție în absență; dar oricum cu o nouă dimensiune, cu o limită mai restrînsă în existența noastră.



Nu mai după un anumit timp, după luni de zile, mi-am dat seama de ceea ce însemnase pentru mine, de ceea ce însemna acum definitiv pentru mine moartea mamei; și nu numai și nu atât într-un sens afectiv, nu pentru că eram constrins să remediez, să rediscut în mine raporturile mele cu ea, să discern ce anume din ea rămăsese în mine; să reconfirm și să recuperez mai ales amintiri din copilărie și din preadolescență legate de ea, să împlinesc și să răsplătesc o datorie nelichidată cu dînsa; și nici în durerea, în remușcarea nedumolită, stîrnită de o discordanță, de o neînțelegere, chiar tăcută, care ne despărțise în toți acei ultimi ani; ci pentru că mi-am dat seama dintr-odată cum prin moartea ei se rupsesse cel din urmă fir al posibilității mele de a fi și de a trăi, chiar o parte din existența mea.

Cînd din cauza acelei dezinvolturi nesocotite, din cauza acelei hotărîri prea ușor optimiste și împaciuitoare, eu, întorcînd-mă cu familia mea în casa noastră din oraș: chiar fără să o cred, fără să o vreau, sfîrșisem prin a mă impune ei, supunînd-o și aproape excluzînd-o în chip tacit și treptat, fără hotărîri care să pară improvizate și care să ia tonul protestului, al revanșei — plecînd și aranjîndu-se în vechea casă de familie din sat, ea făcuse apel la ultima ei vitalitate, la ultima ei capacitate de decizie și de inițiativă, pentru a-și dezvălui definitiv cel mai adînc caracter, ultima ei fizionomie. Trebuie că nu fusese ușoară pentru ea această mutare; și martorii acestei trudiri, ai acestei străduințe de adaptare fuseseră tocmai acele popasuri, care, în cîte un an, mai ales iarna, întrepruseseră scderea ei la țară: înfiți oaspete al soarelui mele, apoi, acceptînd, aproape provocînd, invitația nepoților mai dragi, în orașul ei natal sau în altul mai îndepărtat; în timp ce pe de altă parte, scurtîmnea șederilor ei printre noi, în camera ei, pe care i-o lăsasem neschimbată și vădită ei jenă, neliniște ei în zilele acelea dezvăluiau în ea neputința de a accepta o situație care îi părea prea deosebită de aceea cu care era obișnuită. În cele din urmă, după această perioadă de chinu-toare nemulțumire, se arătase dintr-odată tăcută ca și cînd, constringîndu-se să locuiască acum permanent în sat, ar fi dobîndit un nou echilibru.

Și, ciudat lucru, ea, născută și crescută și rămasă pînă la căsătorie la Padova, oraș de veche și nobilă tradiție, important prin negot și industrie; ea, care simțise și-și manifestase mereu mîndria originii ei citadine își păstra încă unele evidente maniere și deprinderi urbane, și mai ales, chiar cu o satisfacție mărturisită, ca un semn care o înnobila, accentul unui dialect cu totul deosebit de al nostru prin dulceața lui, aspru și adesea grosolan; ea, care numai în vreo vîlătură de vară, în copilăria sau în tinerețea ei, trăise la țară, dar fără să ia parte vreodată la viața satului, a țărănilor aceloră, la obiceiurile lor, la grîjiile lor, la felul lor de a fi; ea recuperase toată această parte a vieții familiei mele paterne, îi culesese suprema moștenire, continuînd parcă, altoindu-se în chip firesc, spontan, într-o tradiție necesară, lufnd parcă înapoi un loc ce i se cuvenea, pe care îl părăsise numai pentru scurtă vreme. Și nu luase înapoi în felul acesta altă moștenirea tatălui meu, sau măcar în parte cea ce era moștenirea lui, cît mai ales pe aceea a bunicului meu, pe care ea abia îl cunoscuse, și a bunicii mele, de caracterul și de atitudinile afective ale căreia se deosebea și care de-a dreptul o dezgustau.

Astfel, în acești ani din urmă, nu numai că reînnoșase sau stabilise legături aproape zilnice de prietenie intimă cu acele persoane, cu acele familii care în sat reprezentau un element de mai mare prestigiu, de origine sau de aspirație burgheză, sau abia mic burgheză, și care cultivau sau răspundeau prin purtări și atitudini mai apropiate, corespunzătoare cu ale ei; dar strînsese iar acele raporturi de intimitate, de familiaritate cu toți aceia care, într-o privință sau

alta, fuseseră legați în trecut de familia mea: băcani, meseriași, țărani; cu soțiile și fiicele lor, sau cu acei care oricum le luaseră locul bătrînilor, celor de odinioară. Cu toți aceștia, și prin ei, în cele din urmă cu aproape toți oamenii din sat, sfîrșise prin a crea și întretine o legătură caracteristică, poate nu adîncă, dar vie, complexă; și se întemeia mai ales pe acea capacitate a ei de imediată comunicare, de împărtășire a sentimentelor care i se ofereau și de promptă, firească amabilitate, bazată mai ales pe dorința de a întîmpina pe oricine, de a nu respinge pe nimeni, de a răspunde pe cît îi stătea în putință oricărei solicitări, la tot ceea ce dintr-un motiv sau altul, se aștepta, se dorea de la ea.

Și îmi aminteam viața mamei mele, în acei ultimi ani, acolo în sat, iarna și vara, acel du-te-vino de femei care, în timp ce flecăream sau luam ceaiul, nimereau pe neașteptate în sufragerie, aproape fără să cicănească, abia anunțate de două băți grăbite și sfioase cu încheietura degetelor în ușă înainte de a o deschide, din obișnuința unei stăruinți vechi și familiare; și care, mirate de prezența noastră, speriate și descumpănite, se opreau într-un rapid și stîngaci schimb de scuze și de salutări, amînd, pentru al prilej, pentru un moment mai prielnic, vizita eșuată; sau prevenite la timp, pentru că ne zăriseră, printr-un canal deschis al ușii, se opreau să șușotească, să ceară ceva femeii de serviciu; sau acel du-te-vino al lor în bucatărie, trebăluind și vorbind; și, în zilele frumoase, sub soarele anotimpului frumos, cînd zăboveau în grădina, sau dacă ieșeau împreună, pentru o plimbare scurtă, saluturile oamenilor, scurtele schimburi de complimente, de urări, scurtul popas pentru a comenta o veste, a răspunde la o întrebare, despre mine, despre fiicele mele; sau cel puțin datul din cap în semn de omagiu, de recunoștință; o întreagă atmosferă care o însoțea, care o înconjura; de care aproape, uneori, ea părea că nu își da seama în întregime, cît o genera, o favoriza; convingătoare, primitoare, revîrsîndu-se cu dragoste; în care așadar ea nu putea să se simtă complăc și căreia sfîrșea prin a i se încredința; acum, pe scurt, o lume al cărei pătăș era: apropiată într-un contact intim și statornic.

Și iată că, acele prime zile de după moartea ei, și înșiși ziua înmormîntării, mi se dezvăluiau acum în deplina lor semnificație; acum știam cu adevărat motivul acelei mari participări, a acelei prezențe, care nu făcuse decît să confirme nu numai acea legătură a mamei mele cu satul, viața ei din ultimi ani, dar ceva mult mai adînc, mai depărtat, viața tatălui meu, într-o privință a ei, și pe aceea a bunicului meu. Și simțeam că acea solidaritate, acea familiaritate constituiseră un patrimoniu, o avere de o asemenea tărie, atît de înrădăcinată, atît de densă de fapte, de evenimente, de sentimente, de acțiuni și reacțiuni încît numai ani îndelungați o putuseră crea, și care nicodată n-ar fi putut fi improvizată.

Mama mea ajunsesse astfel să se altoiască într-o tradiție bine rînduită; i se supusesse ei, mai mult, o reluașă și o reîntărise a unui schimb caracteristic, în parte încurajînd și repătînd ceea ce era vechiul obicei, în parte dezvoltîndu-l și punîndu-i pecetea personală, după nevoia ei; cu acea sensibilitate feminină fină, ea luase din el cît îi convenise, cît i se părușe binevenit, și dăruise ce avea ea mai intim, mai caracteristic; acceptase și condiționase; și în cele din urmă se făcuse cunoscută cu o fizionomie a ei bine precizată. Și acum ea îmi apărea vie, exactă mai ales în această fizionomie, îmi era redată de ceilalți cu acel caracter; prin care putea de-a dreptul să se impună oricărei păreri, oricărei alte impresii pe care eu aș fi avut-o și aș fi păstrat-o despre ea.



Așadar, cu acea prezentă a ei în sat, cu acei ultimi ani ai ei de dese reînțoarceri acolo, ea își crease ceea ce năzuise poate toată viața ei, sau și mai bine, dăduse formă la ceea ce fusese năzuința înțregii ei vieți: în cele din urmă își găisise ambianța absolut favorabilă acestei clătări, acestei nevoi a ei, ambianța care o acceptase cu desăvârșire și în care ea dobândise o deplină siguranță, o siguranță pe care niciodată n-o avusese pînă atunci; aceea siguranță împotriva căreia și eu, la întoarcerea mea în casa din oraș, după îndelungata absență în străinătate, unelisem, pe care chiar o loveam. Și din acea înfîlțire ea ieșise exemplară; își ajunsesse, își atinsese în adevăr paradisul; se arătase demnă de el în fața tuturor, tot o socotiseră demnă de el; nu numai hărăzit lui, dar făcînd deja parte din el. Acea teamă de moarte a ei, aceea neliniște a ei, aceea respingere de către ea a morții și a ideii morții în toate formele ei, aceea îndepărtare a ei pînă și de mormîntul tatălui meu; venirea ei cu noi, aproape cu forța, numai în ziua dedicată morților, pentru a se supune unei îndatoriri de la care nu se putea abate; aceea încredere a ei că va trăi mult, încă ani și ani, decenii, despre care căuta, cerea mereu mărturie; tocmai aceasta însemnau: tănuita, înconștienta ei certitudine că acest prezent ar fi paradisul, paradisul ei, prin legăturile cu oamenii, cu sătenii, prin părerea, convingerea, fama pe care o crease lumea în jurul ei, și pe care ea o intuia, o culegea.

Și astfel va rămîne ea, în acest portret al ei foarte exact, foarte precis, chiar dacă mereu mai atenuat de date, de comentarii, în timp, cu scurgerea vremii, pînă cînd va rămîne numai numele său; poate nu numai atît cît vor trăi cei ce au cunoscut-o, care au cultivat-o, dar poate și dincolo de ei: ca un punct de referință sigur, ca un cîntec necesar, absolut exemplar; așa încît să nu mai aibă nevoie pentru a-și aminti de ea de anecdote, episoade, relatări.

Și, atît de puternică era sugestia acestui portret al ei, a acestei imagini a ei, comunicate, restituite nouă și afirmate cu hotărîre, cu o naivitate care excludea orice îndoială, de toată acea omieire din sat care o înconjurase, care o primise la ea din prima dimineață a morții ei, încît în scurt timp tocmai acea șovăială a mea de la început, acea îndoială de care fuseseam frîmțit pînă la hotărîrea înmormîntării, au dispărut, repede. Astfel, atît eu și sora mea, chiar dacă mama nu lăsase testament, dispoziții precise, nici o urmă de voință expresă, în afară de o scrisoare veche, de acum zece ani, și lipsită de orice indiciu în această privință, sfîrșisem prin a accepta în chip firesc, prin a consimți și deci prin a confirma cu orice hotărîre a noastră, ceea ce oamenii din sat, fără măcar să cîntărească prezența ei într-un asemenea sens, ne cereau: imaginea aceea pe care și-au furiat-o despre mama mea, statornică și sigură, neususcetibilă de îndoieli și rezerve. De aceea desînținasem binefaceri acelor societăți și instituții către care se părea că s-au îndreptat preferințele ei, simpatiele ei; apoi acceptasem să creăm acele atît de modeste liturghii permanente, celebrate la fiecare aniversare a morții sale, pe care le consideram că ar corespunde pietății ei profunde; și destinasem una dintre persoanele care îl fuseseră mai apropiate sau deja multuite de ea, suma de bani care puteau să constituie cu adevărat un beneficiu, nu numai un act de recunoștință formală; și în sfîrșit, renunțînd la orice drept al nostru, transmisesem ceea ce rămînea, suma de bani depusă la bănci, care spre mirarea noastră s-a dovedit destul de importantă, sorei noastre mai mici care se găsea în nevoie. Și adeseori, aproape întotdeauna, în aceste hotărîri, în aceste alegeri, recusesem chiar la sfatul acelei femei, al ultimei femei de serviciu, care ni se părea că ar interpreta, ar putea să interpreteze în cel mai bun fel, în înțelesul pe care îl căutam și pe care voiam să îl întărim, voința ei.

Și acum cu asemenea atitudine, cel puțin în ceea ce mă privea, prin acele opțiuni, prin acele hotărîri, mi se întâmpla să favorizez, să accept și pentru mine, să mă angajez cu hotărîre într-o îndrăznelă care mă cucerea, care mă silea și care mi se părea totuși firească, întrucît răspundea unui lucru care era deja în mine, unui fel al meu de a fi, unui obicei care, chiar dacă nu era acum cel mai vădit al meu, avea cu siguranță rădăcini adînci în mine. Redescoperirea, înțelegerea acelei solidarități umane, a aceluia acord intim, mi se dezvăluiseră încet, prin lăna îngrăditoare a altor mănușe, a altor episoade, chiar dacă puțin izbitor, pînă la a căpăta o evidență a lor, o consistență a lor, și mă duseseră înapoi spre un început îndepărtat al meu. În acele trei zile simțisem cum, cu adevărat, în sat, și poate în toate statele, supraviețuiește o comunitate omenească, există legături umane pe care, din timpul copilăriei mele, de cînd și eu părăsisem pentru totdeauna acel mediu, acea viață, sau măcar acea posibilitate de viață, nu le văzusem niciodată înfăptuite, atîrse în altă parte, care nu mi se înfățișaseră niciodată, măcar ca o posibilitate concretă.

Prin trăirea de zi cu zi, prin acea legătură neîntreruptă, și nu numai de interes, de meserie, de profesii, de convingeri, dar chiar de nevoie și înțîmplări; într-un contact statornic, într-un schimb intim datorită căruia fiecare este constrîns să fie pînă și solidar cu orice act și faptă a altuia, și treburile unuia se împletesc întotdeauna cu cele ale altora, și unul contează, nu poate să nu conteze pentru toți; și, așadar, prin acea cunoștință reciprocă datorită căreia fiecare știe tot despre toți, omul, fiecare om de la țară se simte cu adevărat legat de ceilalți oameni, de toți ceilalți, într-afară încă, chiar și în neînțelegeri, chiar în rivalități și dușmănii, în acest chip, prin acest schimb fără înțetare, se crează, se afirmă, o concordanță, o corespondență de judecăți, de principii; și fiecare, încet, crescînd, devenind om în mediul acela, capătă o fizionomie precisă, fizionomia lui, ca să fie recunoscut cu adevărat prin ceea ce e, astfel încît el însuși sfîrșește prin a-și accepta portretul zugrăvit de ceilalți; și la el revine, de la el pleacă la orice acțiune proprie, spre orice afirmare personală. Astfel, totul se explică acolo cu adevărat, totul se manifestă pe un plan de claritate, de sinceritate, sau cel puțin de siguranță; într-adevăr, totul este sigur și vădit acolo, orice contur al lucrurilor și persoanelor este precis; chiar dacă negativ, chiar dacă pîndit de invidie și dușmănie; fiindcă și acea invidie și acea dușmănie își au temeiul lor puternic, răspund unor obiceiuri al căror pînă este și cel lovit de ele. Și fiecare om își găsește măsura lui, măsura lui deplină și normală, și fiecare act și fiecare cuvînt al lui se alieșesc firesc în acele și cuvintele celorlalți, și le reiau și le dezvoltă; astfel individul se simte cu adevărat integrat, simte că e prezent și determinant în mediul său, în cel mai bun mod, atît cît stă în facultățile și în putința sa și cît stă în posibilitatea timpului, a înțîmplărilor; și durată existenței cîștigă și pierde din importanță în același timp; atît cît a putut da individul în viață a fost primit de ceilalți și se continuă în ceilalți; moartea înțețează de a mai fi un risc, o cădere, o trădare; viața, timpul umplu se desăfoară astfel într-o atmosferă împacată, într-o secvență lentă, în care orice lucru și orice faptă își ocupă locul firesc, cuvenit.

Acum, în ce privește acest mediu, acest obicei, la țară, eu simțeam că mama reprezentase ultima verigă a unui lanț care, odată cu moartea ei, se rupsesse definitiv și iremediabil. Numai trăind ea, numai cu ajutorul ei, în casa ei, eu putusem să mă mai înfîlțesc cu vreunul dintre țărani bătrîni care fuseseră vechii sau punciatori pe proprietățile tatălui meu și care mă văzuseră crescînd de cînd eram copil; sau cu copiii lor, care erau de aceeași vîrstă cu mine și care mă aveau fost tovarăși de joc, cînd eram un băiețuș; numai pentru ea sau prin

ea putuse să afle cele mai noi vesti de la unul sau de la altul și, uneori, chiar să reprezintă pentru el o posibilitate de ajutor, de indemn, de sfat. Acum, nici măcar bătrîna casă nu mîrar fi rămas ca un punct de reper, posibil cînd și cînd, pentru că ea aparținea sorii mele mai mici, departe, de mai bine de zece ani, în țară străină, necesci să se întoarcă acolo și hotărîta cu siguranță să se descotorosească repede de ea. Astfel simteam acum pierdută, fără putîntă de recuperare, o parte din mine, și nu numai o parte, nu numai o întîmplare trecută, îndepărtată în timp, dar chiar intrinsecă unui obicei al meu; sau mai bine aspirației spre un obicei.

Si totuși, la un anumit moment, în fața unui astfel de sentiment și a aceluia tablou, a acelei privilegiu care îl justifică întrucît erau insufletele de o rațiune a lor profundă și autentică, de un motiv al lor mereu confirmat de realitate, o altă parte din mine, și o parte prea importantă, rezista, se opunea.

Priveam existența mea trecută, toată existența mea, din tinerețea mea, din adolescența mea zbucimată; dar de la ea trebuia să trec la aceea a tatălui meu, și chiar la aceea a bunicului meu; și iată că descopeream încet un alt filon. Și el pornea, prindea formă și evident în aceea voință de îndrăgăstă rîvnă, de continuă trudă care pecețuise toată maturitatea și bătrînețea bunicului meu din partea tatălui; acolo, în satul în care se născuse, pe care îl părăsise curînd pentru oraș, pentru o viață clocotind de altele de interese, de studii, de speranțe, dar în care ruinarea materială a familiei îl împinsese, încă tînr, imediat după luarea diplomelor, la renunțarea, la orice posibilitate de afirmare, de succes, de a face carieră; la renunțarea pînă și la viața aleasă și lipsită de griji cu care era obișnuit.

Acel eșec, acea degradare și întipăriseră și în același timp îi dezvăluiseră natura, caracterul. Cu o hotărîre care cu siguranță că nu fusese impulsivă, dar care corespundea deja unei norme de obișnuință a lui, el acceptase, poate chiar pretinsese "e la frati, acea proprietate de la șes și de la munte, care constituia nucleul cel mai vechi al patrimoniului patern; și, odată cu ele, toate datoritiile, toate politele și ipotecile de care erau gravate; fără să calculeze dacă avea primire a moștenirii era sau nu avantajoasă, dacă acestea nu îl întreceau valoarea, dar hotărî să facă față la ceea ce socotea o îndatorire de onoare, să rîscumpere numele familiei și să transmită copiilor întreagă, curată, acea avere care avea pentru el o semnificație, o valoare mai ales afectivă, care reprezenta o tradiție, aproape un titlu de noblete.

În sat deschisese un birou de avocatură; și, aproape pentru a se ancora acolo cu o nouă legătură, se căsătorise cu o vîșoară din acel loc și, zece de ani, muncise de dimineață pînă seara, fără întrerupere, fără vacanțe, fără distracții, achițînd încet, încet, datorită faptelor, eliberînd încet, încet, casa din ipotecă, proprietățile de la cîmpie, cele de la munte; și niciodată preocupat, niciodată neliniștit de vreo incapacitate proprie, niciodată simțindu-se întrecut de îndatorirea asumată, niciodată dornic să scape de ea, resemat numai la mare ananghie să vîndă vreuna din acele proprietăți și anume pe cea mai îndepărtată, pe cea mai periferică, pe cea mai puțin legată de amintirile de familie, chiar dacă era mai bănoasă.

Si totuși chiar în această operă grea și îngrădă, în această voință a lui de reconstrucție, în limitările de orice fel pe care ea i le impunea, în singurătatea la care se constrînsese, ocolind aproape orice distracție, orice risipă de sentimente sau de interese, și care era totuși umbră de o tristete reținută și nobilă, ca un semn definitiv lăsat în el de întîmplarea care încă din tinerețe îl hotărîse existența, el nu se înfățișase sâtenilor, țărănilor, meseriașilor și emigranților

care alcătuiau cea mai mare parte a clientelei lui, ca un adversar pus să se scoată, să stoarcă de la el cît îi era necesar pentru a-și redobîndi bunăstarea, demnitatea pierdută, ba dimpotrivă, cu stăruința lui umilă și răbdătoare, prin acceptarea vieții ca o încercare deloc ușoară, ci severă și chiar dureroasă, el împărțise ceea ce era din totdeauna regula și obiceiul țărănilor.

Astfel legăturile sale cu țărăni au fost, nemăturțuri, frățești; și oacă pe deoparte acestea îl putuseră ajuta să dobîndască o seninătate negăduată, să se simtă integrat într-o normă și o obișnuință care sîrseau prin a fi ale tuturor oamenilor, sau cel puțin ale acelor oameni care, ca el, erau legați de permanente valori morale și familiare, pe de altă parte, îi făceau mai obositor și mai greu drumul în acțiunea pe care el și-o propusese: economia pronea mai mult dintr-un control avar al cheltuielilor decît dintr-un cîștig scos din încasarea punctuală și nemilosă a notelor de plată de la client.

Moartea fără veste a fiului mai mare care nu împlinise încă treizeci de ani, în urma unui banal accident de vîntoare, îl surprinsese bătrîn acum, și aproape coîncisese cu împlinirea îndatoririi sale — rîscumpărarea ultimei ipotece, cu afirmarea unei poziții de siguranță economică redobîndită — dezvăluindu-i fără milă zădărnicia rîvinei lui statornice, a îndelungului său sacrificiu; luîndu-i fără înconjur existenței lui, avea ultimă, unică rațiune pe care el și-o clădise și o încheiasă plin de răbdare. Se închisese atunci într-o izolare, pe care nici celelalte sentimente nu o mai puteau rupe, violență, respingînd ca imposibilă orice mîngiere, orice chemare a vieții; se lăsase și, el în voia morții, șase luni o așteptase și o chemase, ca pe unica mîntuitoare dintr-o mare amăgire.

Dar truda și chinul acela îi folosiseră tatălui meu, cîștigase barem ceva de pe urma lor; într-adevăr, după o coplărie și o adolescență de restricții umiltoare chiar, după ce terminase studiile universitare, între sacrificii și neajunsuri învinse numai prin entuziasmul naiv al tinereții, el se simțise încă tînr cu toate posibilitățile. Le alegea Jeshie înaintea lui, ca și cum cele două morți l-ar fi făcut să devină mai liber, cu siguranță mai puțin legat de sentimentele, de acțele și hotărîrile altora; și în același timp, prin acea bunăstare, sau prin acea putîntă de bunăstare redobîndită, mai încrezător în viață și în el clădise, mai înclinat să încerce un pas nou și, în același timp, aproape nerăbdător să-și recapete locul ce i se cuvenea. Și primind invitația și propunerea unui unchi avocat, părăsi satul și biroul părintesc bine înghiebat acolo, se mutase, tînr căsătorit, în orașul vecin, în care m-am născut eu. Astfel acea hotărîre i-a înlesnit un pas înainte, desigur discutat și reîndit și calculat în urmările și avantajele lui, și care puneau în spațiile lui toată greutatea, toată apăsarea și chinul exemplului părintesc, care se naștea din sacrificiul tatălui, să îl rîscumpere, să se rîscumpere.

Si eu vedeam toată viața tatălui meu încă tînr, pînă la fascism, sub semnul unui avînt, al unei participări active la faptele zilnice, în profesia lui, în politică; îi vedeam acea dezordonată și diletanță dorință de cultură, de cărți, de orice manifestare care să-i aducă respirația unei lumi mai vaste. Și înțelegem că nu ambia, nu dragostea pentru o carieră sau pentru un cîștig, ci mai ales dorința, nevoia unor mișcări mai libere, a unei existențe mai deschise îi îndemnasă să răpuca ceva pe pînă atunci îl constrînsese și îl îngîrădise: nevoia de a desfășura tot ceea ce însemna posibilitățile de a se realiza la nivelul aptitudinilor lui, în sensul cel mai bun, pînă la limita randamentului personal, de a stabili raporturi umane pe un plan, la un nivel pe care negreșit satul nu l-ar fi îngăduit; de a pătrunde într-o cultură, într-o viață socială mai agitată, mai frîmțată, mai contradictorie chiar, dar mai vie, actuală, de la care satul era exclus.



În același timp, el rămăsese însă mereu legat de lumea aceea, de oamenii din sat, lor li se adresa întotdeauna ca unui punct de referință sigur, care niciodată nu îl amăgise și nu l-ar fi putut amăgi niciodată; integrat imediat lor, răspundând imediat graiului lor, în armonie cu mentalitatea lor, cu convingerile și tradițiile lor.

Acesta era în el un sentiment complex, în care se amestecau nostalgia amară a propriei lui copilării și tinereții, chiar prin ceea ce auvuseră ele mai îngrat și mai dureros, și apoi sentimentul un pic vinovat de a fi părăsit regula severă a aceluia trecut, de a se fi sustras măcar în parte din acea atmosferă de sacrificiu și de trudă, la care ceilalți mai erau constrinși. Așadar, pentru a se răscumpăra de ceea ce lăuntric putea să simtă ca o renunțare la solidaritate, el rămăsese, sau mai degrabă devenise, pentru tovarășii săi din copilărie, pentru toți conștienții lui, un sfătuitor iscusit și înțelept, pe care nu se putea să nu se pună temei, fiind o datorie a lui care constituia chiar un privilegiu; oricum nu a obșnuit să dea înapoi nici chiar din fața îndatoririi celei mai îngrate, și mai grele.

Dar și în orașul în care locuia acum, în mediul lui obșnuit, și printre noi, în familia lui, câteodată chiar în neînțelegere, sau cel puțin în opoziție cu noi, în aceluiași manifestările cele mai obșnuite ale vieții de toate zilele, el simțea nevoia să se întoarcă la acea origine a sa, de a afirma permanent și continuuțea de atitudine, de obiceiuri, de gusturi, chiar pentru unele mîncăruri, pentru anumite distracții care se caracterizau printr-o simplitate a lor, printr-o modestie rezervată, și chiar o naivitate puțin aspră, chiar și prin cîte o grosolanie frustră, dar care indicau o autenticitate și în același timp un obicei perseverent, o capacitate de rezistență, și care cu siguranță trezeau în el, cu o precizie și patetică sugestie, vechi și totuși întotdeauna limpezi amintiri.

Dar poate această continuă fidelitate tănuia convingerea sau cel puțin bănuiala unei slăbiciuni intime a lui, a unei fragilități a lui în fața posibelenor loviturilor ale unui destin potrivnic, teama profundă că existența abia îndulătată pe care o cîștigase pentru sine și pentru familia sa constituia un privilegiu de care la un moment dat el ar fi putut parea că nu mai este demn, de care ar fi putut să fie lipsit. În acest fel, printr-o astfel de purtare, cu astfel de alegori și preferințe, el demonstra că este pregătit și dispus în orice moment să renunțe, să se întoarcă la starea de la început și apoi, în cele din urmă în lăltura, îndepărtă de la sine o astfel de eventualitate. Astfel că acea comparație, acea referință la punctul de unde plecase rămneau totdeauna în el ca un avertisment, dar în același timp confirmau și puneau în valoare starea lui prezentă.

Înșfîșit, eu urmasem exemplul său cel mai curajos, cel mai generos; el însuși mă îndrumase, aproape fără să vrea, prin cea dintîi dorință de evadare a lui, prin continua lui căutare. Și în libera alegere a studiilor mele, în afara obiceiului familiei mele, în afara oricărui avantaj economic, a oricărui posibilități de siguranță și rapidă carieră, și apoi părăsindu-mi orașul, în acea prăgirie de la Firenze în România, apoi în Belgia, în toată existența mea, prin toată existența mea, eu dezvoltasem tema lui inițială, ceea ce fusese implicit și în sacrificiul bunicului meu; răspunsem unei voințe de a trăi, de a fi viu, de a căuta viața acolo unde ea era cu adevărat viată, acolo unde neliștea mea putea găsi o corespondență, o pildă și un îndemn.

Astfel, prin bunicul meu, la tatăl meu și la mine se stabilise o tradiție care se împotriva tot mai mult celeilalte; și dacă ei păstraseră între ele un fel de echilibru aparent și provizoriu, în mine alegerea fusese definitivă, exclusivă; se anunțase în termenii cei mai evidenți, ca și cum acum, cu totul credincios

mijloacelor mele, trecind peste orice rezervă, învingînd precauția cu o hotărîre categorică și puțin semeată, aș fi vrut să rup totul, definitiv, cu o parte a trecutului meu, refuzîndu-mi orice posibilitate a unei echivoce participări, orice posibilitate de a mă întoarce înapoi.

Dar acum, pe neașteptate, din adîncul cel mai tainical meu, celălalt element, acea tradiție mai îndepărtată, mai profundă, se ivise din nou, nu numai cu tristețea trecătoare și ocazională a nostalgiei, ci cu o stăruință mult mai puternică; și una și celălaltă se înfruntau în mine, și eu nu izbuteam să aleg, să rezolv această neînțelegere.

Priveam casa din satul în care se născuse și murise bunicul, în care se născuse tatăl meu, în care murise acum mama; și ea îmi apărea ca și cum o vedeam cu ochii noi. Dacă din ea mai dănuia încă o vechi nobelă a stilului, dacă acareturile din jur, curtea, grădina din fața și cea din spate aminteau rolul ei de conac, dacă zidul împrejurător și gardurile dispuneau o decorație, îi dădeau un prestigiu și o demnitate; aceste elemente rămneau totuși ca o urmă dintr-o altă epocă, erau decolorate, erau jămate; pentru a le recupera, pentru a le consolida, trebuia să le jumătate cu ochii de odinioară, ațîșîți spre amintiri, spre impresiile îndepărtate ale mele copilării.

Acum tencuiala căzuse pe ici pe colo, cereveaule nu mai fuseseră de mult vopsite și cîte una se bălăneau, rău întreținute; cîte o mică crăpătură te împingea de-a lungul zidurilor; de jur împrejur, celelalte construcții auxiliare, vădute acum de rosturile lor firești, inițiale, dezvăluiau părăsirea lor neașteptată, chiar inutilitatea lor. Pretutindeni erau vădute urmele paraginei, și chiar imposibilitatea unei renovări; ca și cum fiecare lucru, purtînd pecetea vechii folosiri, a vechii destinații, nu se putea adapta, nu putea răspunde altora, aceluia din vremurile noastre.

În fond așa putea să-mi apară, trebuia să-mi apară înșăși viața, înșăși moravurile satului: nemîșcate, împietrite, corespunzînd altor vremi; unui timp străvechi, chiar unui echilibru străvechi, acum chiar în alara timpului; ba mai mult, împotrivindu-se, respingînd timpul și viața; ca un sentiment pustiu de moarte, de sfîrșeală, de inutilitate, istovite, excluse și excluzîndu-se din fluxul lucrurilor; și de această imobilitate, de această neputință, simțeam că zadarnic se izbeau acele cerințe și acele pasiuni care îi siliseră pe tatăl meu să plece și care continuau să siliască să plece cîine și pe cîi alții, și nu numai de condiția lui și avînd ținte corespunzătoare cu ale lui, dar și cu aspirația nestăpînită de a ieși dintr-un cerc închis care nu mai primea, care nu mai rezolva sau nu mai suporta capacitatea lor, voința lor de a afirma. Astfel, rămînea în sat putea să sfîrșească acum prin dobîndirea unei semnificații de uscăciune, de dușmănie în fața oricărui mișcări noi; sau cel puțin de lenovie, de resemnare la o stare de inferioritate proprie; și fidelitatea față de vechia tradiție putea exprima chiar fidelitatea față de o superstitie, față de convenții; fiindcă acum și tradiția era goltită cu totul de acea forță, de acea vigoare care altădată, pînă la un anumit moment, o hrăniseră, îi hrăniseră cel mai autentic caracter.

Astfel trebuia să-mi dau seama cît de demodată și forțată, de dreptul fantezmat în optimismul ei idilic, a putut să fie acea primă viziune pozitivă a mea asupra satului și a tradiției lui; și cum ea se întema mai ales pe nostalgia îndepărtatei lumi a copilăriei mele, a unei lumi care în mine căpătase și păstrase consistență asupra amintirilor mele și asupra aceluia izvor din povestiri, din aluzii, din tonul sau din felul de a fi al tatălui meu, al bunicii din partea mamei, și corespundea firește unei stări de liniște și de privilegiu a mea și a lor. În adevăr, eu puteam să o fac să se identifice cu acea atmosferă care,



acolo în sat, și în orice alt loc din împrejurimi, la șes ca și la munte, unde tatăl meu își avea proprietățile și era cunoscut și se bucura de o autoritate acordată de condiția lui de bunăstare și de activitatea lui profesională, mi-a fost mereu confirmată în raporturile mele cu oamenii: acea atmosferă de respectuoasă acceptare, acel fel de admirație îndatoritoare, acele purtări care nu trădau altul măgularie și linguirea cît recunoașterea plină de dragoste a unei superiorități indiscutabile și în același timp recunoștința pentru o poliție a noastră și a mea, pentru o familiaritate a mea, firește părăsită.

Dar acum, cu moartea mamei mele, care fusese cel din urmă martor al acestor atmosfere, acea parte a istoriei familiei mele se încheiea definitiv, nu mai putea fi recuperată; și nostalgia mea rămânea definitivă, ispășită, fără posibilități de leșire, re-lușă la regret.

Și dimpotrivă eram silit să-mi dau seama cum, dincolo de mama și de amintirea ei, dincolo de ceea ce părea că mi-mă lega de ea, satul, cu obiceiurile lui, nu mă mai accepta, mă respingea; că nici un fel nu mă mai putea accepta pentru ceea ce devenisem, pentru ceea ce era mai viu în mine; că el mă condamnă chiar, și că această condamnare era confirmată, devenea sigură prin confruntarea dintre mama și mine; și că oamenii din sat erau dispuși să accepte respectul meu filial pentru ea, tot ceea ce eu, împreună cu sora mea, îndeplinisem în acord cu o dorință totuși neexprimată de mama, ca recunoașterea și omagiul necesar aduse aceluia obiect care o unea pe ea cu satul aproape ca pe o supunere a mea, care sublinia și mai mult înstrăinarea mea, care mă excludea și mai mult.

Numai acum, dintr-o asemenea cauză, puteam înțelege pe deplin temeiul șovăielii mele, al acelei rezerve inițiale, a ceea ce simțisem chiar ca o ipocrizie a mea, ca o falsitate a mea, cînd, în dimineața următoare, morții mamei mele, îmi pusese problema de a continua, prin actele mele, prin hotărârile mele, obiceiurile ei, sau mai exact spus, obiceiurile care corespundeau mai mult cu cele ale satului; fiindcă în mine, exista cu adevărat ceva, și anume partea cea mai vie din mine, care nu putea adevărat în nici un fel, care nu putea să o accepte în cea mai evidentă, cea mai clară rațiune; pentru că viața mea era acum complet deancorată de el, de sensul lui cel mai vădit și mai clar. De aceea între mine și mama mea, cu toate acele acte filiale de pietate, cu toată concordanța exterioră, cu tot ceea ce ar fi vrut să fie o armonie totală, se ridicase parcă o barieră; ca și cum eu ar fi închis, aș fi oprit orice legătură chiar și cu ea; ca și cum ea nu ar mai fi putut să se continue în mine; și eu aș fi respins-o și aș fi imobilizat-o acolo într-o lume pe care mi-o refuzam și care mă refuza. Și ultimul act de pietate filială asuma acum această semnificație: aranjarea mormintului familial, cu toate acele sicrie zidite, închise, cu cărămizi și ciment ca să le ferească de umezeală, de pătrunderea apei, însemna o despărțire definitivă: nu acolo aș vrea să fiu înmormîntat, nu acolo soția mea și fiicele mele: aproape fără să-mi dau seama, cu acele lucrări noi, cu acele noi împărțiri, făcusem în așa fel, ca tot spațiul mormintului să fie ocupat, pentru a-mi interzice acea concluzie, pentru a o face cu neputință.

Și totuși, cu tot acel examen atent și lipsit de prejudecăți al impresiilor mele, al sentimentelor mele, care mă făcuse să-i descopăr cea mai adîncă rațiune, cel dintîi temei, cu toată această conștiință pe care am dobîndit-o, cu toate convingerile și îndatoririle mele actuale, nu izbuteam să alung din mine cu totul acel sentiment dureros de nostalgie; ca și cum descoperisem în partea cea mai a înfă, cea mai tînuță a mea însumi, chiar și acum, chiar în ceea ce eram acum, ceva care să-mi corespundă, o exigență a mea nu încă, nu cu totul silită să tacă.

Îmi părea că din lumea aceea, de la oamenii aceia, cu toată desprinderea mea vădită, dovedită, cu toată respingerea lor chiar, îmi venea un imbold, un îndemn, aproape o chemare pe care nu o puteam respinge, de care nu puteam să nu ascult.

În cele din urmă, chiar dacă în amăgiri neașteptate, în clipe fugare, în anumite stări de bucurie, sau de suferință, de renunțare, cînd ar fi încetat sau ar fi cedat acea precauție, acea micime devenită armă de apărare; obiceiul satului, obiceiul acelor oameni păstra în el, părea depozitarul unei vechi demnități, al unui străvechi echilibru. Prin el, cu naivă sinceritate, cu elan generos, se dezvăluia în autenticitatea lor semnele unei civilizații profunde, ale unei virtuți nu cu totul dispărute, ca niște rămășițe care mai puteau ieși la suprafață, care rezistaseră totuși smulgerii, înghițirii, violentei prăbușiri. Sau mai degrabă acele manifestări și acele atitudini mărturiseau o permanentă năzuință, o aspirație vesnică, care rămăneau la originea oricărei ființe, ca o primă motivare a ei, și care izbutiseră să supraviețuiască, să-și păstreze propria, presantă, inconștientă vitalitate, cu toate schemele, toate normele tinzînd să le asume, să le folosească, și să le dovedeze, și pe care cel mult le zădărnicsiseră, le înșelaseră.

Astfel la un moment dat, dincolo de orice ușoară nostalgie, îmi dădeam seama că ele rămăseseră și în mine, mă însoțiseră și pe mine în tot ce exista în mine, ca o trăsătură necesară a caracterului meu; și nu fuseseră anulate de nici o altă experiență, de nici un alt rezultat; nici chiar de adeziunea, de cucerirea unui principiu care, într-o anumită privință, părea să contrazică acel obicei.

Chiar mi se părea în cele din urmă că desprinderea mea de sat și de norma care părea că îl călăuzește și îl unește însemna înainte de toate voința mea de a regăsi, de a descoperi și de a afirma o altă normă, adevăratul drum pentru ca acele rămășițe, acele străduniri, acele aspirații să se realizeze în sfîrșit integral, să se desfasoare conform tuturor posibilităților, conform cerințelor lor totuși nemanifestate, să devină în sfîrșit cu adevărat obiectul desăvîrșit.

Sau poate tot itinerariul existenței mele, chiar printr-o sovărire și dărmîțiri și reîntoarceri, și noi încercări, prin alți de multe și felurite tări, în medii mai îndepărtate și mai deosebite, nu indica oare stăruitoarea căutare a unui rezultat și a unui succes personal, sau măcar a unui punct de vedere, cît a unei soluții omenești, prin care să se ajungă la o autentică solidaritate, la o armonie definitivă între oameni, la desprinderea unei reciprocități și depline înțelegeri și încrederi? Astfel încît să acceptăm pe alții și să fim acceptați, prin ceea ce sînt, prin ceea ce sîntem? Nu fusesse aceasta și nu era încă cea mai apropiată și mai dureroasă țintă a mea?

În românește de IULIAN POPA

Atunci, cu prilejul expoziției mele la Barbazanges, l-am văzut pe Malraux. M-au izbit ochii lui întrebători care vroiau să pătrundă în universul meu. Am înținit la el tinerețea, entuziasmul, un stil care niciodată — ca altele altele — nu s-a înclămit.

Culoarea trebuie să fie penetrabilă, ca atunci când mergi pe un covor dens. Așa este la venetieni. Cu ajutorul culorii se poate desena, a spus Cézanne. Pictorul care are o materie, are prin ea însăși o formă. Van Gogh, transpunând în opera lui tragismul vieții sale, ne emoționează și ne înduioșează.

Culoarea care se învață, aceea care nu este inspirată, are caracter academic. Există un singur mijloc de a îndrăgi un pictor: culoarea. S-o arate. Primordiat e paleta sa. Astăzi se trăiește ca într-o pădure. Totul este literar, atît în pictura abstractă cît și în cea realistă. Este ceea ce a pierdut suprarealismul și iată pentru ce n-am putut să-mi găsesc afinități cu pictorii acestuia.

Din lucrarea « CHAGALL » de Jacques Lassigne. Ed. Maeght, Paris 1957





## Lacul

Cititorul european neavizat, răsfoind un tratat voluminos și erudit ca acela al ilustrului anglist și japonist prof. Miyamori despre haiku, rămâne descumpănit când întâlnește, sub tălmăcirea sa în engleză a unui haiku de Ōtani Kubutō (inspirat de o vizită făcută la închisoarea din Kurume, în care se spune că acesta a lăcrămat vorbind condamnatelor), doar comentariul — lapidar: «traducătorul deosemeni a plins traducându-l». Și dacă sensibilitatea nu-i este îndoaș de fină, de pură, i s-ar putea întâmpla să se îndoaș de «seriozitate» și chiar de competență autorului. Se pot da încă multe exemple de asemenea «neseriozități», din istoria, obiceiurile, viața poporului japonez: nopțile pierdute în ascultarea «cîntecului broaștelor» (nu mult diferite totuși de ale noastre), Sengai, filosoful modern, împreună și minile cu respect înainte de a comite «crima necesară» de a plivi buruienile din grădina, care aveau și ele «dreptul la viață»...

În evoluția culturală a Japoniei, floarea de cireș și sabia de samurai (simboluri ce se impun firesc pentru cele două componente extreme ale sensibilității nipone, structuralizată în urma unui lung proces istoric, în care factorii economici, sociali, geografici au conlucrat într-un mod specific și foarte nuanțat) — și-au trăit fiecare hegemonia cu exagerările ineluctabile. În perioada Nara (sec. VIII) de pildă, a domnit delicatețea, eleganța rafinată, grația parfumată de curte; în Kamakura (sec. XII—XIV — cruiditatea realistă, poradele fastuoase de cavalerie, faptele eroice de arme, bătlăile sîngeroase).

Dacă istoria Țării Crizantemelor s-ar fi oprit la sec. XIV, istoricul de artă, cu rare excepții, ar fi consemnat contribuția ei în domeniul specialității sale, drept o prelungire cu oarecare originalitate, nu însă suficient conturată, a bătrînelui Imperiu Celest. Dar odată cu pătrunderea în acest secol a practicelor zen — primite de clasele de jos și ca o reacțiune salutară împotriva unui regim feudal militarizat exacerbat, cultivînd arbitrarul, artificialitatea, pompa, ostentația, rigiditatea, intransigența marțială — sensibilitatea japoneză și-a găsit fermentul în stare să contopească într-o osmoză fericită cele două determinante fundamentale și adeseori antagoniste ale sale. Pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, apar casa de cea (sukiya) și caismul (filosofia caielului înțeleasă ca o subtilă armonie de artă și viață, un fel de estetism total), grădiniile peisagiste și forma lor decantată, numai din piatră și nisip, arta aranjării florilor în care supremul efect se obține cu o singură floare sau ram înflorit, pictura sumi-ye (în alb și negru: tușul), cu modalitatea de ultimă simplificare și pregnanță: haboku, poezia de maximă concentrare: haiku-ul, ajuns — datorită lui Bașo — gen major.

Ceea ce leagă toate aceste manifestări ale genului nipon este o tendință de esențializare, de simplificare la extrem, dar nu pe linia unui abstracționism uscat și pur decorativ, ci pe acela de surprindere a nudei vibrații, care «palpită în ritmul universului» (Siakaku) și prin care totul este revitalizat și recreat.

De aci încolo și tocmai datorită prospețimii originare și transintellectuale a acestor creații, «orice definiție a artei japoneze ar risca să o limiteze iremediabil»

D. C.

E-un lac bătrîn printre coline:  
Lacul — un om în rugăciune —  
liniștită — unda, —  
în cerul răsfrînt  
norul — cit de departe!  
Înspăimîntat de vuetul vîntului  
un confundat a săgetat în apă  
pînă-n prund.  
Norul singuratec — tremură.

Cu soarele ce-apune strălucind,  
pasărea,  
unda clătînată în urmă,  
acesta-i lacul inimii omenești,  
unde singurătatea mai stăruie.

E-un lac bătrîn printre coline:  
apa — nălucitoare,  
pasărea — solitară.

## În cerul albastru

În cerul albastru  
pești lunecau, lunecau.

În ritm cu al meu  
adînc suspin,  
lunecau, lunecau.

Solzii lor, uimitor  
luceau, străluceau.  
Pretutîndenea,  
fără țel, sobor,  
pești lunecau, lunecau.

În cerul albastru  
lunecau, lunecau.

Și peștii aceștia  
inimi, inimi aveau.

## Solo

Vederea cerului  
îndesează,  
și viața-mi scursă —  
amară ;

De-a lung de cer s-au dus  
zburătoare,  
în lumea largă-a lor :  
unde oare ?

NICO D. HORIGUEI

\*\*\*

Să mergem în adâncul zării,  
mereu înainte, mereu,  
să nu ne întoarcem vreodată, —  
să nu lăsăm decât urma  
pașilor noștri pe nisip.

\*\*\*

Doar crinii albi  
și chipul tău iubit  
se profilează,  
pur acord,  
în limpezimea sării.

## Clopot străbătînd nămeții

În înserare, pe inimă îmi  
fulguie amintirile, —  
bîlînd, tremurînd  
monoton și trist.

Mormîntate-s dureri dedesupt :  
vocea mea închisă, înăbușită.  
Îmi apăs pieptul de  
mormîntul arzînd.

Ci cît de adînc și melodios  
clopotul, iată, răsună —  
cum înviorează lacrimile  
cînd zăgazul le-ai rupt. —

Sunetul lui se stinge ca fumul...  
Visez cum porni-voi pe drumul  
cel fără de capăt...  
Vîntul jucîndu-se-n dale

pe căi neștiute-mi ține  
inima trează.  
Chiar acest amurg  
argintat cu alearg

se-apleacă zîmbindu-mi încrezător.  
O, iarbă verde, —  
delicat țîșnind din omăt,  
aș vrea să pot țînji ca tine

în sus, mai sus,  
cu mîini atît de fragile  
și fine.



**TOSON ȘIMAZAKI**

### Vulpe vicleană

O vulpe mlădie,-n grădina pustie  
s-a furișat,  
și-n umbra toamnăței vițe de vie  
mănincă pe-ascuns

ciorchin rourat.

Iubirea nu este sălbătăciune,  
nici tu ciorchină de struguri.  
Dar, neștiută, inima: n-a spune,  
s-a furișat și viclean te-a cules,  
să înmuguri.

**SAKUTARO HAGHIURA**

### O față bolnavă sub fața pământului

Sub fața pământului o față răsare,  
o față tristă răsare, de invalid.

În bezna de sub fața pământului  
un fir de iarbă începînd delicat să dea colț,  
o viziună de șobolani începînd să se alcătuiască,  
nenumărate suvițe de păr încîlcite,  
viziuna începînd să se clatine;  
și la solștiul de iarnă  
din suprafața tristă și bolnavă a pământului,  
începînd să crească rădăcinile bambusului tînăr,  
începînd să crească  
urzeală diafană de funigiei  
arătînd îngrozitor de patetic  
îngrozitor, îngrozitor de patetic.

În bezna de sub fața pământului  
O față tristă răsare, de invalid.

În românește de DAN CONSTANTINESCU



# TITULESCU

I N M E M O R I A M

Acad. G. OPRESCU



## PRESTIGIU EUROPEAN

Titulescu la Londra, Paris și Geneva  
cu Valéry, Herriot, Gilbert Murray

Încă una din marile calități ale lui Titulescu, alături de multe altele, era sensibilitatea sa la prietenie. În relațiile lui cu oamenii, el punea mare preț pe acest sentiment și făcea tot ce putea ca să-l cultive, adică să dea celui cu care avea de-a face, dacă era un om pe care-l prețuia, impresia că ținea un loc deosebit, nu numai în stima sa, dar dacă se poate, în inima sa. De aceea, conversațiile sale aveau totdeauna un curs în care o expresie delicată, aluziile la ceea ce mișca pe interlocutor, la evenimente trecute, o probă de afecție personală, ocupau un loc important. Și nu era niciodată mai bucuros de succesul obținut într-o discuție, decât atunci când în urma ei se strînsese legătura între el și partenerul său.

Ca să facă plăcere prietenilor, inventa fel de fel de lucruri, din care să se vadă stima și afecția cu care-i considera. Era bucuros să-i aibă musafiri la masă și, în vederea acestei mese, se interesa personal de cele mai bune restaurante și de ceea ce, în acele restaurante, era considerat ca o specialitate renumită. În Paris, acest lucru era mai ușor de obținut, fiindcă marile localuri aveau o celebritate mondială. Mai greu era la Londra, căci după cum se știe, nu Londra ține primul rang în domeniul culinar. Acolo tocmai se vedea ingeniozitatea lui în a inventa meniuri și a oferi lucruri care să facă plăcere unui cunoscător, și care în același timp să uimească pe musafir. Aceste mese comune erau cît se poate de frecvente, adesea provocate de problemele ce

trebuiau rezolvate, uneori cu diplomați și cu miniștri, alteori cu jurnaliști cu autoritate, câteodată între patru ochi, în timpul cărora el proceda ca o sirenă care înălța pe convorbitor. Cum se petrecea lucrul în realitate în acest ultim caz, nu știm precis, nu putem face decât supoziții, după povestirea pe care ne-o făcea Titulescu în urma mesei. Sînt sigur însă, cunoscându-l, că succesul era deplin.

Ca un exemplu într-adevăr surprinzător pentru a dovedi că afecția era sentimentul pe care el dorea să-l deștepte în intimității săi, voi povesti următoarele: după ce făcuse o listă a celor care intrau în această categorie, el comandase, la cel mai mare ceasornicar din Geneva, câteva ceasornice de aur, cu lanț, așa cum era moda în timpul tinereții lui, căci a purta ceasornic la braț nu-i părea nici practic, nici convenabil, un model special, foarte elegant, executat din aur alb și din aur galben, ceasornice pe care le-a distribuit celor de pe listă, și din care am avut și eu plăcerea să primesc unul. De acest episod se leagă și o întâmplare comică. Herriot, președintele Consiliului de Miniștri francez, care se considera printre intimii lui Titulescu, dar care fusese uitat, i-a făcut un scandal amical, că nu l-a cuprins printre primitorii ceasornicelor, ceea ce Titulescu a corectat, comandînd un ceasornic suplimentar pentru Herriot.

În timpul cît a reprezentat țara noastră la Londra, s-au perindat în Anglia numeroase personalități românești. Este remarcabil felul în care Titulescu, dîndu-și seama de susceptibilitățile tuturor, lua măsuri ca ei să nu se simtă cît de puțin tratați altfel, decît cei mai remarcabili englezi, în relațiile lor zilnice cu personalul hotelului. El știa, de pildă, că în hotelurile englezești există o deosebire chiar între cele foarte bune, în care, în fiecare cameră se găseau zilnic două prosoape: unul pentru baie și altul pentru mîini, și foarte puține alte hoteluri, cu camere nu tocmai numeroase, considerate în genere superioare chiar celor de care toți știau că sînt foarte bune, și acolo găzduia el pe români. În acele hoteluri, pe lângă o cameră sau un apartament, în care te puteai crede acasă, obiceiul era ca să se lase la dispoziția clientului, în adăia de baie, nu două prosoape, ci șapte-opt, pentru ca de fiecare dată să ai la îndemînă un prosop care nu mai fusese întrebuițat. Cunoscînd acest obicei — vorbesc de acum 30 de ani, cînd Titulescu era ministru la Londra, căci acum nu mai știu ce va fi acolo — și temîndu-se ca personalul de serviciu, considerînd pe români mai puțin importanți și sensibili la confort, decît lorzii englezi, care de obicei descindeau în acele hoteluri, puneau să inspecteze, și uneori inspecta singur, dacă numărul servetelor era cel obișnuit. Tot așa, în ce privește dejunul de dimineață, care în aceste

hoteluri de prim rang, se compunea din nenumărate varietăți, din care clientul alegea ce dorea. Și cu privire la acest lucru, el avea grijă să dea indicații ca ceea ce se prezenta românilor să fie cît se poate de variat și de bogat. S-ar putea zice: iată niște detalii nițel triviale. Se poate. Ele însă arată că Titulescu, cu toate răspunderile ce-i reveneau, cînd cineva din țară era cu o misiune oarecare în Anglia, găsea timp și se preocupa ca acele persoane, reprezentînd țara, să fie tratate cum ar fi fost tratați reprezentanții unor mari puteri. Și mi-aduc aminte de mirarea unui ministru de finanțe, care avea nevoie să vadă pe guvernatorul Băncii Angliei, cînd, la o simplă chemare la telefon din partea lui Titulescu, guvernatorul l-a primit imediat și în chipul cel mai amical, atît de mare era în Londra prestigiul lui Titulescu.

Nu mă pot împiedica să citez o altă întâmplare, între același ministru de finanțe, cunoscut ca omul economiilor mărunte, și Titulescu, ca cel al avantajelor unei viziuni financiare de lungă durată. Titulescu convinsese pe acel ministru că ar fi bine, în vederea vizitelor ce era obligat să facă la Londra, să schimbe în viitor ciroitul și hainele sale din București, cu altele, confecționate la Londra. Într-o zi, s-au dus împreună la o mare magazin, pentru ca ministrul să-și cumpere un palton de iarnă. I s-a oferit unul, să zicem, de 15 lire sterline, și altul de 25, egale ca croială, diferite însă ca stafo. Titulescu înclina pentru cel de 25; ministrul evident, l-a cumpărat totuși pe cel de 15, cu toate că Titulescu l-a prevenit că va regreta mai tîrziu. Și, într-adevăr, după un an, ministrul întors la Londra a reproșat lui Titulescu că «englezii lui sînt niște șarlatani», fiindcă paltonul începuse să se strice. La care Titulescu a răspuns: «Aici se vede, doamne minstru, toată diferența dintre politica dumitale financiară și a mea. Dumneata, ca să câștigi 10 lire, ai pierdut acum 15. Dacă dădeai 25 de lire, ai fi câștigat acum cele 15 lire».

Din grija de felul cum erau găzduiți cei de care avea obligația să se ocupe, a ieșit o legendă, pe care au răspîndit-o în țară detractorii lui: că la Geneva, Titulescu înșiși avea nevoie să ocupe la hotelul des Bergues, unde trăgea de obicei, un întreg etaj, pentru ca alături de el să nu se găsească nimeni care să-l turbure, sau care ar fi putut observa mișcările lui, cine știe în ce scop. Altfel ani cît am fost împreună la Geneva, pot să mărturisesc că apartamentul lui era modest și că se compunea exact din patru camere: două de dormit, pentru el și doamna Titulescu, o sală de așteptare și o cameră în care primea pe cei care doreau să-i vorbească, în care foarte adesea mîine mai ales seara, în deosebi cînd avea la masă cîte un musafir sau doi.

Un om care avea obligația să convingă, ca orice diplomat în misiune, se cuvine să fie și puțin actor. Cu instinctul lui psihologic atât de ascuțit și cu marea experiență de oameni pe care o avea, el uza uneori de acest instinct. Îmi aduc aminte de un exemplu cu adevărat senzațional, dar foarte demonstrativ. Într-una din sesiunile Consiliului Ligii, în care era în discuție o chestiune importantă pentru țara noastră, și care nu se putuse sfârși într-o singură ședință, ci revenise succesiv, ceea ce era cu totul neplăcut pentru membrii Consiliului, el aflase că s-ar pregăti un proiect de rezoluție, care să pună capăt disputei, dar care nu ne-ar fi convenit. Proiectul ajunsese chiar în biroul Secretarului general. Important era că el să nu vină în fața Consiliului. În ziua aceea, mă găseam în biroul meu, când aud un zgomot neobișnuit, pe funcționari deschizând ușa ca să vadă ce se întâmplă, și vocea stridentă a lui Titulescu, care urca scara cea mare și se îndrepta către biroul Secretarului general, vociferând cuvinte de indignare. Era ceva atât de neobișnuit în atmosfera Ligii, încât toți am rămas stupefiați. Tot vociferând, Titulescu intră la Secretarul general care, evident, detesta astfel de scene, iar rezultatul a fost, după o conversație explicativă, că rezoluția care se proiectase n-a mai fost redactată. La o intrigă de culise, pregătită fără știerea Secretariatului general, Titulescu răspunsese cu o comedie bine regizată, care omorîse intriga.

Făcînd parte din același fenomen psihologic, Titulescu avea obiceiurile lui cînd participa la comisii. Destul de des el venea cu întîrziere. Acest defect, cînd intenționat, cînd natural, era și cel pentru care regele Carol, care n-avea regal în el, alături de atîtea păcate, decît pretenția că regele nu poate fi lăsat să aștepte, nu-l putea ierta pe Titulescu care, de multe ori invitat la masă, se prezentase cu întîrziere. Cînd era însă vorba de o ședință, altul era scopul lui Titulescu întîrziînd, decît cel de a arăta cuiva că nu merită să fie tratat ca un rege. El apărea deci după ce alți membri ai întrunirii discutaseră un oarecare timp și își încercaseră pozițiile, erau chiar oboșiți și bucură să se termine ședința. Titulescu aducea, exact la momentul oportun, o energie proaspătă, o minte clară și odihnită și o soluție care împăca pe toți cei care nu putuseră să se înțeleagă. E deci clar pentru mine că, dacă e să-l comparăm cu diplomați vestiți, Titulescu era mai degrabă de genul lui Talleyrand, își avea ca acesta subtilitățile lui, avea aerul să se acomodeze, rămînînd totuși solid pe punctul său de vedere, decît de cel al unui Metternich sau Bismarck, rigizi în opinii și uzină la nevoie de maniera forte.

Aceasta nu însemna că energia era rară în intervențiile lui Titulescu. Nu l-am văzut niciodată mai vehement, mai irezistibil, decît

atunci cînd o chestiune importantă ne privea direct, și el își luase sarcina de a o prezenta, mai ales în fața unui adversar de temut, și mai teribil, decît în faimoasa ședință, cînd o ceată de fasciști italieni vociferau calomniile și insulte contra Negusului Abisiniei. Aceste forme proteice ale personalității sale, care-i permiteau să se conformeze exact și efectiv împrejurărilor, constituiau încă o mare calitate a talentului lui Titulescu, căruia el datora multe din marile succese ale carierei sale, și prietenia sinceră și efectivă pe care în țară i-au acordat-o chiar unii membri mai cinstiți ai partidelor de opoziție, martori la acțiunile lui patriotice.

În Ligă n-au făcut parte la început nici Germania, și nici Uniunea Sovietică. În sfîrșit, ele au fost admise pe un picior de egalitate cu celelalte mari puteri, iar reprezentanții lor au luat parte, cum se cuvea, la masa Consiliului Ligii. Titulescu, care multă vreme își dăduse seama de ineficacitatea acțiunii Ligii, atîta vreme cît Germania și

Liga Națiunilor — Subcomisia pentru Litere și Arte. În prim-plan,\* Elena Văcărescu și Paul Valéry (al treilea din stînga). (Geneva, sesiunea din iulie 1930)





Uniunea Sovietică erau departe de ea, a fost bucuria de intrarea acestora în viața internațională. O cunoștință de aproape cu Stresemann, care reprezenta Germania, și cu Litvinov care reprezenta Uniunea Sovietică, și o colaborare cu aceștia a dus la o simpatie între ei, care s-a tradus prin două evenimente cu adevărat senzaționale. Unul a fost invitația făcută de Stresemann lui Titulescu de a vorbi în parlamentul german despre situația politică internațională, celălalt în conversații, cu franchise și cu dorința de a ajunge la un rezultat pozitiv, între Litvinov și Titulescu asupra tuturor chestiunilor pendente între marea Uniune Sovietică și regatul României. Apariția lui Titulescu în parlamentul german, cu un discurs magistral, a fost un eveniment tot atât de favorabil considerat de germani, ca și de origine, care s-a ocupat de el. Discursul, îl cunoaștem. După obiceiul lui Titulescu, fiecare parte a lui, aș putea zice fiecare propoziție, fusese încercată, din punct de vedere al efectului ce ar putea produce, asupra colaboratorilor lui și a mea. Era într-adevăr o capodoperă de elocvență și de simț politic, și așa a fost considerată și în Germania, cu toate că nu s-ar putea zice că România în acea vreme se bucura de mare simpatie printre germani.

Ultima manifestare senzațională, care a avut și ea repercuzii și s-a bucurat de o unanimitate de aprobare, nu numai a celor prezenți, ci în întreaga presă, a fost atacul violent la Liga Națiunilor, al lui Titulescu, chiar în timpul unei ședințe a Consiliului la care participa, contra ziaristilor italieni care, din tribună, vociferau calomnii și insulte la adresa Abisiniei, pe care l-am amintit anterior. Cei care au asistat la ședința la care foarte tîrziu împărat al Abisiniei, cu o demnitate ce făcea admirația tuturor, înfrunsa insultele ce i se aduceau de către italienii fasciști, nu vor uita emoția plină de recunoștință, vizibilă pe fața lui, cînd asculta atacul violent, de o vehemență nemiștinută în dezbaterile Ligii, al lui Titulescu. Dealtfel, în vizita sa în țara noastră, împăratul Abisiniei a evocat cu grațitudine sprijinul primit din partea marelui nostru diplomat.

După întoarcerea în țară a lui Carol al II-lea, Titulescu rămăsese, pentru un timp, fără o însărcinare oficială. Cunoșcînd dragostea lui și interesul pentru activitatea Ligii, date fiind și simpatiile pentru el ale celor mai mulți dintre membrii Consiliului, ivindu-se un important post vacant, cel de membru în Comisia internațională de cooperare intelectuală, el este numit membru al acestei comisii. Acceptă. Aceasta se întimpla în 1930, cînd eram încă secretar al Comisiunii. Natural, m-am bucurat de acea numire și înainte de prima sesiune la care el avea să participe, l-am pus în curent cu opera ce se îndeplinea

și l-am informat asupra chestiunilor la ordinea zilei. Eram foarte curios să văd reacțiile celorlalți membrii față de el, celebru, cu o reputație mondială, dar în alte domenii decît cele care interesau îndeosebi pe membrii Comisiunii. În același timp, eram nerăbdător să văd cum se va comporta și în mijlocul atîtor celebrități din domeniul științei, literelor și artei. A fost salutată de președinte, ca nou venit, de marele elenist Gilbert Murray. A răspuns prin cîteva cuvinte, într-un ton modest și rezervat, care l-a făcut imediat simpatic celorlalți. Ca oameni politici, în comisie se mai găsiseră uneori cîteva membri, dar aceștia erau exclusiv francezi, adică dintre cei care și ca formație spirituală, și ca tendințe generale, se potriveau cu Titulescu. În acel an, membru al Comisiei era tocmai prietenul său Herriot.

După cuvîntul de mulțumire, tot timpul sesiunii el n-a mai luat cuvîntul. S-a întreținut însă, în timpul pauzelor, și atunci cînd Comisia se găsea adunată la o masă, cu unul sau altul dintre membri, și simțeam bine că ceea ce se spune, forma expresiilor, delicatețea sentimentului și modestia pentru un om atît de cunoscut și de celebrat de presă, făceau cea mai bună impresie.

Dintre persoanele cu care avusesem conversații, cel pe care îl consideram ca mai potrivit să-și spună părerea, era Paul Valéry, care cu de altfel aveam și cele mai amicale relații, adică exact cele care mă îndreptăteau să-i pun anume chestiuni. Nu cunoșcuse mai înainte pe Titulescu. «Ce impresie v-a făcut noul venit, compatriotul meu?» l-am întrebat pe Paul Valéry. «Excelentă, așa cum mă așteptam», și pornind de la această întrebare, Valéry mi-a făcut o declarație pe care nu mi-o mai aduc exact aminte cuvînt cu cuvînt, dar care avea cam sensul următor: ciudați oameni mai sînteți voi românii: o națiune mică, dar care totuși, judecînd după cei pe care-i cunosc, foarte bine dotată. Iată pe Titulescu, glorios reprezentant în politică. Alături de el, contesa de Noailles (deși știam că Valéry nu o admira fără rezerve ca poetă), domnișoara Văcărescu, Matila Ghica, cu a sa «Secțiune de aur», căruia i-am acordat o prefață, Pius Servian Coculescu, căruia de asemeni i-am acordat o prefață, care fiecare în felul lui mi-a provocat admirația. Această părere din partea unui om care-și măsura foarte mult cuvintele, cred că va face o bună impresie asupra cititorilor români.



SAVEL RĂDULESCU

## Portret

La 25 de ani de la trecerea lui Titulescu în lumea amintirilor, când timpul îți îngăduie să privești în perspectivă, când detaliile se estompează, îmi apare mai luminoasă ca oricând figura lui Nicolae Titulescu.

Unul din acei rari oameni care au întrunit însușirile de mare gânditor și în același timp de realizator, Titulescu a însemnat un moment de măreție în istoria politicii externe contemporane a țării.

Opera sa de acum încolo va lua dimensiunile ei adevărate și va vorbi viitorului. Pelerin al păcii, crezând cu stăruință într-o mai bună organizare a lumii, mesajul său de pace va răsună mereu.

Dacă ar fi să pun un « motto » politicii lui Titulescu, aș spune că s-a străduit să înlocuiască « dreptul forței » prin « forța dreptului »; a militat pentru ideea morală a politicii internaționale; a crezut într-o pace ce nu poate fi menținută decât luptând pentru ea; și, mai presus de toate, Titulescu a fost un mare român și un mare patriot care și-a pus toată ființa lui în slujba apărării țării, a suveranității și independenței ei.

Titulescu a fost o excepțională bogăție de daruri, o mare strălucire intelectuală, o risipă generoasă de însușiri, care doar la intervale mari ale istoriei unei țări se întrunesc asupra unui om.

Mulți au cunoscut pe Titulescu ministrul — pe Titulescu orator, pe Titulescu diplomat, pe Titulescu jurist. Mai puțini au cunoscut diversitatea și multiplele însușiri ale omului. Ca unul ce am avut marea privilegiu de a mă bucura de încrederea și afecțiunea sa, de a-l fi fost cel mai apropiat colaborator pînă la sfîrșitul vieții sale politice, ca unul ce l-am cunoscut activitatea și însușirile, îmi revine poate datoria — atunci cînd mi se cere — de a destăinui, mai ales celor ce nu l-au cunoscut, multiplele, complexe și bogatele daruri și a prezenta coordonatele ce definesc omul.

De o inteligență cu totul excepțională, ce depășea cu mult pe cea obișnuită, Titulescu avea o mare putere de a-și însuși specificul și relațiile ideilor, pentru a ajunge la generalizare și la soluții ingenioase, cu o rapiditate uimitoare.

Verbul său era ușor, clar, logic, cînd fermecător, cînd sever sau incisiv, iar măiestria elocinței sale îl făcea să fie considerat drept unul din cei mai mari oratori ai epocii sale pe scena internațională.

Elocința sa plină de elan a căpătat cu timpul o sobrietate pe cît de impunătoare, pe atît de fermecătoare. Cei ce l-au auzit pe Titulescu, nu vor uita vraja elocinței sale.

Discursurile mari, Titulescu și le pregătea printr-o aprofundată studiere și cercetare a chestiunii și singura preocupare îl era efectul convingător al argumentelor, succesiunea și dozarea lor. Forma îi venea vorbind și rareori și-a pregătit și finalul vreunui discurs.

Însemnările lui pe care le făcea erau puține și laconice. Îmi reamintesc de discursul de deschidere al Societății Națiunilor din anul 1931, cînd pentru a



două oară consecutiv — situație nemălîntînită — era ales președintele ei; citeva însemnări pe un plic. Îi însoțeau spre adunare. Ștătea în automobil rîcînt și îngîndurat. Discursul a fost strălucit. Ziarul englez *Times* sublinia a doua zi în articolul de fond — lucru puțin uzitat — importanța conținutului aceluia discurs; forma, cînd era vorba de Titulescu, se subînțelegea ca excepțională.

În replică — după argumentarea adversarului — Titulescu apărea și mai prestigios, și mai strălucitor. Argumentele adversarului erau disecate, interpretate, de cele mai multe ori respinse cu o violență, o spontaneitate și un elan captivant și uluitoare.

Societatea Nașionilor a auzit pe Titulescu în intervenții ce au durat zile întregi și în care Titulescu a fost scînteietor. Persoane din țări străine veneau să-l asculte pe acest mare orator ce era Titulescu. Și numai cei din jurul său au știut că de auzire de sine reprezentau dușurile sale oratorice.

Pentru a încerca efectele argumentării sale, Titulescu le înfățișa adesea unora din colaboratorii săi și din expresia ascultătorilor era în stare să înțeleagă valoarea lor de convingere precum și îndreptările ce trebuiau aduse spre a se apropia de perfecțiune.

Titulescu a debutat: ca orator în viața publică prin discursul din decembrie 1913 în Camera Deputaților ca raportor la mesa. Discursul a fost atît de strălucit (deși avea numai 31 de ani) încît s-a cerut afișarea. Take Ionescu, marele orator și om politic al timpului, sub autoritatea căruia Titulescu și-a început viața publică, a scris a doua zi în ziarul său *La Roumanie* unul din cele mai frumoase articole despre Titulescu, prezîndu-i ascensiunea sa politică și oratorică și urîndu-i să nu cunoască amărăciunile pe care oamenii politici le au de suferit de cele mai multe ori și Titulescu le-a cunoscut din plin, la sfîrșitul vieții sale.

Pregătirea primului discurs în Camera Deputaților l-a determinat pe Titulescu să studieze toate dezbaterile parlamentare de la 1666 încolo, pentru a cunoaște recenta istorie politică a țării. Așa înțelegea, ca ales al națiunii, să-și pregătească intrarea în viața publică și în tainele elocinței parlamentare.

Dar dominantele însușirilor lui Titulescu aș putea spune că erau acelea de jurist și de vizionar al evoluției politicii internaționale.

Laureat al Facultății de Drept din Paris, primul clasat la un concurs pe toate universitățile din Franța, Titulescu avea o gândire juridică rar înaltă. Așa spune că dominația însușirilor lui Titulescu era genul său juridic. L-am văzut de atîtea ori interpretînd Pactul Societății Nașionilor cu o măiestrie care îl făcuse de altfel să fie considerat ca unul din marii interpreți ai acestui pact. Era în același timp un creator de drept, care, ajutat de marea sa inteligență, de marele său talent, de intuiția sa politică, îl făcea bogat în soluții ingenioase care te uimeau prin rapiditatea cu care le enunța.

Profesorul C. Stere de lași îmi spunea cum la examenul de docență — în calitate de președinte — l-a întrebare pe Titulescu, care venea de la Facultatea de drept din Paris, despre o teorie germană de drept, foarte recentă și pe care acesta nu o putea cunoaște. Dîndu-i citeva elemente, Titulescu a refăcut, spre uimirea comisiei, acea teorie germană; iar președintele l-a prezis că va ajunge foarte departe în minuirea dreptului, și îl considera ca un spirit juridic cu totul excepțional.

Titulescu, viziunea și intuiția politică a viitorului erau uluitoare. De o mare sensibilitate, înzestrat cu atîtea daruri, avea impresia că presimte viitorul. Mi s-a întîmplat de multe ori ca, atunci cînd presimeam politica lui amenințată, deși toate speranțele se împotriveau credinței sale, să constat mai tîrziu că

presimțirea nu-l înșelase. Și pentru a nu cita decît ultima din nenumăratele sale intuiții politice pe care a mai putut să mi le împărtășească, îmi voi reaminti că în luna august 1939 mă aflam cu dînsul în sudul Franței. În acea epocă aveau loc negocieri importante. Contrar oricărei temei, fără nici o informație, Titulescu îmi prezicea evenimente contrarii oricărei aparențe. Întors în țară la mijlocul lunii, am constatat peste două săptămîni îndeplinirea neașteptată a celor ce-mi spusese. Unul din miniștrii noștri în strălătină care îl auzise în acele momente pe Titulescu, numai din politice nu îmi spunea că acesta avea desigur vedenii politice.

Înzestrat cu această intuiție politică excepțională, dublat cu un simț de orientare, cu darurile sale de inteligență, talent și spirit juridic, Titulescu nu putea fi decît un mare diplomat. Și a fost unul din cei mai mari diplomați ai epocii sale, un diplomat european, un precursor al organizării păcii, un strălucit ministru al afacerilor străine al României.

Diplomația sa, Titulescu a pus-o în primul rînd în serviciul țării sale, a suveranității și independenței ei.

Convins adept al păcii, citeodată herald patetic al ei, Titulescu voia înălturarea războiului și o epocă de pace. Totul trebuia organizat pentru o pace durabilă. Era convins că țara sa cu poporul ei plin de atîtea vitalități, va ajunge într-o mai lungă perioadă de liniște care a lipsit istoriei noastre, să-și dea măsura posibilităților.

Cînd l-am cunoscut pe Titulescu — la una din nenumăratele conferințe la care a participat — am rămas fascinat de verbul său, de autoritatea de care se bucura, de acțiunea sa, de prestația și de farmecul său, de prietenile ce avea. Titulescu se rostea ca un egal al marilor puteri, știind desigur să-și limiteze intervențiile sale cînd interesele țării sale o cereau, sau cînd pacea lumii trebuia menținută sau organizată. Prietenia lui Titulescu era apreciată prin toate însușirile ce le risipea cu atîta strălucire. Am asistat la conversațiile sale cu Austen Chamberlain, Macdonald, Churchill, cu Briand, Tardieu, Herriot, Paul Boncourt, cu Stresemann, cu Masaryk, cu Litvinov, pentru a nu cita decît foarte puțini, și mărturisesc că mă simșeam mîndru ca român de prestigiul și strălucirea lui Titulescu.

Titulescu a fost și un mare profesor. Profesor de drept civil — memorabile prelegeri, mai întîi la Iași, apoi la București, și mai ales profesor prin vocație. A profestat puțin, căci indecenzierile publice l-au ținut mult timp în afara hotarelor țării. Nu cred că din toate formulele de activitate ale lui Titulescu să fi fost vreuna care să-i fi plăcut mai mult decît aceea de profesor. De altfel a rămas profesor în ale diplomației cu colaboratorii săi, cîcînd să-i lămurească și să-i înțeleagă. Astfel, colaborarea cu Titulescu era pasionantă — cu toate greutățile pentru unii de a împărtăși orarul său de lucru sau căldura camerei sale — de aceea toți cei care și l-au apropiat pe Titulescu îi păstrează o amintire duioasă, plină de recunoștință și de admirație.

Titulescu era înzestrat și cu o mare putere de muncă. Era în stare să lucreze zile de-a rîndul în camera sa, mulțumindu-se cu o masă mai puțin decît fragilă, și studiind sau scriind pînă în zorii zilei.

Memoria lui Titulescu era de asemenea excepțională. Avea o memorie vizuală și auditivă rar înaltă. Adesea citeam împreună un text ce-l interesa, și de la prima lectură era în stare să reproducă pasaje întregi. Cît de mult îl ajuta în argumentațiile sale această memorie prodigioasă, este lesne de înțeles.

Titulescu era și un om fermecător ce răspîndea simpatie, căldură, tinerețe, optimism și un « causeur » cum rar am întîlnit. O seară întreagă era în stare



să povestească cu o vioiciune de nedescris, cu un lux de umor, cu o vervă de considerațiuni și observații de haz, iar în același timp cu o seriozitate puțin obișnuită, evenimentele politice la ordinea zilei, preocupările sale, sau din lecturile sale.

Titulescu avea o deosebită simpatie pentru tineri. Era mulțumit când venea în contact cu dinții și îl cerceta cu interes și bunăvoință asupra preocupărilor și ideilor lor. Cât timp a fost ministrul țării la Londra, Titulescu invita la masă o dată sau de două ori pe an, pe toți studenții ce se aflau la școlile din Londra. Se întreținea cu ei, îi întreba de studiile și înclinațiile lor.

Titulescu a fost marele apărător al drepturilor țării pentru care nu și-a precepțuit nici timpul, nici inteligența, nici sănătatea. Mi-a lăsat grija de a fi înmormântat la Brașov, în Ardealul pentru care luptase atît de mult și pe care îl iubea.

Titulescu era un om bun, care știa să se plece pe durerea semenului său. Iubea oamenii, le căuta apropierea și nu cred să fi fost cineva care — spunându-i că duce lipsă de bani sau că e bolnav — el să nu fi făcut tot ce era posibil.

Ajunsesse foarte cunoscut ca un apărător strălucit al păcii și reputația lui trecuse de mult fruntariile țării. Pretutindeni era întâmpinat cu o foarte mare preuire și deferență. Din atîcea întâmplări îmi voi reaminti una din cele mai mișcătoare. Leșeam împreună seara de la un restaurant din cartierul Malelor din Paris. Un cărușă conducîndu-și calul ce trăgea o căruță imensă cu zarzavat, se desprinde din șirul lui și venind în față îl întreabă dacă este Titulescu. La răspunsul afirmativ, cărușăul îl înșine mîna spunîndu-i: « Sînceți un apărător al păcii și un prieten al Franței. Dați-mi voie să vă string mîna ».

Am schițat însușirile, darurile bogate ale lui Titulescu. Desigur, ca orice este omnesc, va fi avut și imperfecțiuni, în orice caz minore. Adversarii lui Titulescu — căci politica este plină de adversități și de adversari — s-au complăcut să le dea importanță și chiar să le transforme adesea în legende. Era greu de suportat în politică strălucirea atîtor însușiri, fără să nu se caute a le umbri, cum se putea.

Dar pentru a înfățișa omul, în toate manifestările sale, pentru a da o imagine cît mai apropiată, trebuie să adaug — cum am mai avut ocazia să arăt — că la Titulescu totul era farmec, mișcare, viață, flăcără, tumult. Rîzînd, supărat, blind, minios, suplu, intransigent, captivant, autoritar, însuflețit de încredere sau chinuit de îndoială, a purtat în el siguranța drumurilor de mîine.

Și-a închis ochii departe de țară, acum un sfert de veac, cînd omenirea se găsea în cea mai grozavă și sîngeroasă înclăstare, cînd țelurile vieții lui de herald al păcii și de apărător al drepturilor țării, se prăbușiseră. Dar timpul i-a dat dreptatea care poate fi satisfacția unei vieți de prodigioasă activitate.

Cînd în vara anului 1936 Titulescu era înlocuit la Ministerul Afacerilor Străine de către « forțele întunericii », cînd verbul său nu mai avea să răsunе la Societatea Națiunilor și ideile sale să lumineze scena internațională, un ministru al afacerilor străine, reprezentant al unei mari puteri din Apus, ar fi spus: « România va reîntra în fruntariile sale », el înțelegînd prin aceasta că se termina cu politica de mare putere ce făcea Titulescu grație prestigiului și însușirilor sale, în slujba păcii și a României.

Iar în toamna aceluiași an 1936, cînd nu se știe dacă va scăpa de o boală grea, un mare ziar englez a publicat pe prima pagină fotografia mare a lui Titulescu sub titlul — probabil ca epitaf:

THIS MAN DID GOOD, acest om a făcut bine.



## Secvențe retrospective

— Cred că am putea număra și pe Titulescu printre victimele războiului. Echilibrul sănătății lui precare depindea în mare măsură de echilibrul sufleteș. Pentru sensibilitatea sa excesivă, deslănțuirea războiului, dovadă descurajată că impulsurile primare au izbutit să fie totuși mai puternice decât rațiunea, a trebuit să însemne o adâncă zdruncinare.

Ochii lui Paul Valéry, spălăciți de vîrstă, dar încă extrem de vii sub sprîncenele stufoase, abundent ninse, s-au aburii. Glasul îi tremură ușor.

Sîntem pe terasa « solitarilor » de la Port-Royal, sub cele două ferestre ale chiliei în care Pascal și-a scris *Provincialele*. În jurul nostru zumzăie Parisul literar și para-literar, cu pahare de Porto în mînă. Ribaudière, fostul proprietar al ziarului *L'Intransigeant* și actual embatcâr al citădelii jansenismului, a organizat (pentru publicitate personală) o comemorare a lui Racine, și el o vreme « solitar ». Baletul Operei apare lăllă pe o estradă. Omul care a scris *L'âme et la danse* îi întoarce spatele și mă duce spre un colț mai retras al grădinii unde ajung numai delicate armonii ale lui Lullu.

— Titus ! A fost omul poate cel mai extraordinar pe care l-am întîlnit. Dar și cel mai singular. Ca, de altfel, toți oamenii cu adevărat excepționali. Ceașurile petrecute cu el erau o incintă. L-am cunoscut la buna noastră Yvonne Sarcey. Ne întîlneam uneori și la Elena Văcărescu. Într-o vreme, cînd reprezentam Franța în comisia de cooperare intelectuală a Societății Națiunilor, ne vedeam mai des. Pe urmă, prin forța împrejurărilor și ocupațiilor noastre, destul de rar. Ceea ce m-a uimit la el, în primul rînd, a fost exuberanța și spontaneitatea. De obicei, oamenii cu o sensibilitate « hipertrofică », cu un mecanism sufleteș de o mare complexitate și gingașie și cu o atît de bogată viață interioară, sînt retrași, închiși, iubind meditația și cîntărindu-și îndelung sau frîindu-și prudent expansiunile. Titulescu era de o spontaneitate și de un dinamism aproape frenetic. Care nu era însă temerar. Ci cerebral. În mîntea lui de o prodigioasă agerime, procesele se desfășurau cu o ușime uluitoare, totul fiind cîntărit, chibzuit, dozat cu cea mai precisă precizie pe care o va avea cibernetica viitorului. Trăirea la Titulescu era un fel de supra-trăire nu numai prin intensitatea ci și printr-un soi de simultaneism. El trăia nu numai existența sa proprie ci, concomitent, cu deplină luciditate dar și cu aviditate, existența lumii întregi. De aceea avea o nevoie oarecum organică de a fi constant și perfect informat despre tot ce se petrecea, zilnic, pe lume. În acest fel, avea și un înăstitor sentiment de ubicuitate. Nevoia lui de a informa depășea cu mult exigențele profesionale și ajunsesă să-i interzică orice răgaz. În mai multe rînduri mă-a mărturisit, conșternat, că nu mai are timp să citească pentru simpla plăcere de a citi. Dar cultura lui clasică, de bază, era atît de solidă și inteligența atît de scilpitoare, încît nu se afla niciodată în inferioritate în conversații sau discuții cu intelectuali

de mare strălucire. Poate tocmai fiindcă nu mai avea răgazul lecturilor pasionante, căuta cît mai des să se aple printre cărături. Am observat că îi plăcea în mod deosebit să adune în jurul lui, la discuții care erau adevărate focuri de artificii, intelectuali de părei și atitudini diametral opuse. Poate și dintr-o nevoie de a-și dovedi necontenit, că o încurajare în lupta pe care o ducea, că oamenii trebuie să-și descopere ceea ce îi poate uni, pe planul cel mai înalt, pe deasupra a tot ce-i desparte vremelnic. Deja, o prefigurare a coexistenței pasnice . . .

O imagine se interfeerea rîndul fluxul amintirilor. Un salon căpșuș cu boaserii, la antresol, la restaurantul *La Pérouse*. Prin ferestrele scunde, se vede cîrind molcomă și vinătă Sena; dincolo de ea, parapetul și arborii desfrunziți ai grădinei Tulleries și, departe, în fund, fantomatice în lumina furmie a după amiezii de iarnă, cupolele din Montmartre ale bazilicii Sacré-Coeur, reamintind de Utrillo.

În jurul mesei pe care fuseseră apărse luminări în sfenice vechi cu multe brațe, se aflau Louis Barthou, Paul Claudel, Eduard Herriot, Léon Blum, Matila Ghica (al cărui eseu *Le nombre d'or, rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation française*, apărut la Gallimard, fusese prefat de Valéry).

TITULESCU: Fiindcă am ajuns la ceașul marilor mărturisiri, v-aș fi îndatorat dacă mi-ați desvălui o taină: ocupat peste măsură, ca și mine, cînd măși timpul să scrieți nu numai cărți de excelentă literatură ci și de înaltă și minuțioasă erudiție?

HERRIOT: Noi ne ocupăm numai de treburile Franței, dumneavoastră vă ocupați de destinele întregii lumi.

TITULESCU: Dar a se ocupa de treburile Franței nu înseamnă a se ocupa implicit de destinele întregii lumi?

BARTHOU (se apleacă peste masă): Să ne înclinăm pentru omagiul adus o dată mai mult Franței.

HERRIOT: Mi-e teamă ca omagiul să nu fie un pic anacronic.

TITULESCU (zîmbesc): Nu mi-am sfîrșit gîndul: țara fecăruia dintre noi face parte dintr-un întreg. Concepția noastră politică trebuie să devină hipocratică . . .

CLAUDEL: Dacă aș fi unul din pictorii noștri de alegorii . . .

HERRIOT: Ceea ce, spre fericire și cinstea literaturii noastre, nu sîntei . . .

LÉON BLUM: Sper, măcar, că v-ați gîndit la un Delacroix și nu la un Prud'hon.

CLAUDEL: Nici la unul nici la altul ci la pictorul anonim care a conceput frontispiciul primei ediții a *Maximelor* lui La Rochefoucauld.

BARTHOU (bibliofili pasionat): Prima ediție, clandestină, și, pare-se, în parte apocrifă, din Olanda: frontispiciul reprezintă, într-adevăr, Rațiunea (o Rațiune cam durdulle și, între noi fie vorba, destul de impură în nuda ei puritate) smulghind o năframă de pe ochii lui Seneca filosofos care, precum știți, pretindea că virtuțile ar fi înăscute în om.

TITULESCU: Seneca era un generos și La Rochefoucauld un acrit. Nu știu dacă din generozitatea sau din naivitate, eu sînt de partea lui Seneca. S-ar putea însă că, într-o măsură, să aibă și unul și altul dreptate și adevărul se aple la mijloc. Cam pe acolo pe unde se află Rousseau. Dar sîntem vorbă lungă (bavards): l-am împiedicat pe domnul Claudel să ne spună ce ar face dacă ar fi pictor.



CLAUDEL : L-aș înfățișa pe Titulescu încercînd să smulgă năframa cu care e legată la ochi femeia care ține în mînă faimoasa balanță a justiției. În speță, a justiției internaționale.

Evocarea balanței interferează o altă imagine:

În 1934, în chip brutal unilateral, Germania proaspăt hitleristă repudiase ultimele obligații decurgînd din Tratatul de la Versailles. Această repudiare se făcuse nu numai cu învințirea tacită, ci într-o oarecare măsură chiar cu încurajarea guvernului de pe atunci al Angliei. Consecința imediată fusese o mare încordare între Franța și Anglia, încordare luînd aproape proporțiile unei rupturi, ceea ce ar fi agravat și mai mult situația internațională și așa destul de gravă. Dar și Londra și Parisului le venea greu să dea înapoi sau, dimpotrivă, să facă primul pas spre găsirea unei soluții onorabile. Atunci, Baldwin, primul ministru al Angliei, a cerut lui Titulescu medierea sa personală. Îmi amintesc limpede de febrilitatea cu care am descifrat telegrama venită în cursul nopții de la legăția noastră din Londra. Fiindcă lucra încă până în zorii, Titulescu venea rar dimineața la minister. L-am găsit stînd de vorbă cu Ciotori. După ce a citit telegrama, i-a întins-o acestuia, apoi a exclamat uitîndu-se la noi — amîndoi oțteni ca și el — cu o scîlpire în ochi mai mult ghidusă decît mîndră:

— Vedeți ce ajungerăm noi oțteni! De la balanța cu ceapă verde și cu dragavei, acum ținem balanța internațională!

— Culmea e — a zîmbit Ciotori — că performanța asta trebuie ținută secretă și poate că nimeni nu va vorbi niciodată de ea...

Fluxul imaginilor, o clipă rupt, se reînnoadă.

De multe ori am regretat — continuă Valéry — că Proust nu l-a cunoscut pe Titulescu. În locul greoiului și ridicolului Norpois, am fi avut un portret prodigios. Erau, de altfel, unele asemănări între ei. Aceeasi fragilitate, precarietate, a sănătății, datorite mai curînd excesivei sensibilități și nervozități decît unei afective debilități. Aceeasi sete de trăire intensă care la Titulescu a durat, pare-se, pînă în ultimul moment. Și aceeași sociabilitate și, mai ales, strălucire și seducție în conversație. După ce ascultai pe Titulescu povestind sau demonstrînd ceva, îți venea să strigi: Bis!

... Pe terasa «solitarilor», baletul s-a sfîrșit. În locul muzicii plină de grație desuete, a lui Lullu, se aude vocea mai interiorizată muzicală a unei societăți de la Comedia Franceză:

*Ce tout tranquille au marchand des colombes...*

— Titulescu se odihnește acum într-un cîmîtar marin...

Valéry tace, emoționat. Nu știe că Titulescu și-a exprimat cîndva dorința să fie îngropat la Brașov...

— Unde l-ai văzut ultima oară? mă întreabă.

O clipă șovăi să-i spun adevărul. Întocmai ca unele coincidențe, adevărul uneori pare greu de crezut prin înșirîi frumusețelor. Și totuși...

În breajii celui de al doilea război mondial, într-un Paris cuprins de acea euforie, în bună parte factice, mă întodeauna premergătoare marilor dezastre, muzeul Louvre își reorganizase cu multă strălucire colecțiile sale de sculptură. Folosind descoperirea lui Rodin care își dăduse seama de reliefuri cu care, judicios folosită, electricitatea pune în valoare, prin violent contrast de umbră și lumină, finețea modelajului și chiar echilibrul proporțiilor, muzeul procedase la o ingenioasă instalare de proiectoare în noile sale galerii. De mai multe ori pe săptămîna, la căderea serii, o adevărată feerie începea să se desfoare sub străvechile bolți. Desprinzîndu-se ca dintr-un giugiu din faldurile grele ale întunericii, așa cum fuseseră desprinse cîndva din țărîna veacurilor și din negura

cultării, statulele se înfățișau, în albul lor lunar, înșuflețite de o frumusețe nouă. Mai mult decît Venera din Milo, rotindu-se lent pe soclul ei și pe fundalul de catifea vișinie, punctul culminant de atracție îl constituia Victoria din Samotrake. Așezată în capul unei scări monumentale și privită de jos, pe platforma a cărei linie devenea un orizont — pragul dintre infinitul din care se iveau și infinitul spre care se avîta — vestita statuie părea să înfruncheze nu trufășa bucurie a unei victorii ci însuși elanul, forța lăuntrică mai puternică decît orice statuii, acea mărție intrinsecă datorită credinței în ceva neapărat mare.

Într-o seară rece și umedă de încrîntată primăvară, puțînii vizitatori care se încumetaseră în glaciarele galerii, priveau cu uimire la două puțîn obișnuite personaje adîncite într-o lungă meditație. La destulă depărtare, era vădit că veniseră separat, și că singura întîmplare în aceleai ceas tîrziu de seară, înalt, desîrît chiar, ușor adus din spate, cu o prestență din care nu lipsea un dram de eleganță nonșalanță, unul din ele își ținea strîns în jurul gulerului de nurcă al blăzii. Un zîmbet enigmatic și o privire neliniștitoare prin extremă mobilitate, dădeau ceva fascinant asimetriei feței de formă și culoare neașteptat asitice. Era Titulescu. La doi sau trei pași, mai aproape de scări, se afla celălalt personaj. Și el înalt, de o înălțime surprinzătoare printre francezi, de o uscăciune ascetică, îmbrăcat, pe sub o amplă pelerină, într-un palton negru, închis ca și jiletca aproape pînă sub bărbie, lasînd să se vadă numai un guler rigid, scrobît, de formă arhaică, cum numai pastorii mai purtau sau unii militari în retragere, ținea în mînă o pălărie mare, de asemenea neagră. Fiindcă în ciuda frigului și umezelii, în ciuda puțînului pîr de pe capul cu frunte vastă de ghindor și de iluminat, în ciuda vîrstei — era vădit că trecuse de șaptezeci de ani — impresionantul personaj se descoperise în fața mărteții și a desăvîrșirii. În anul acela — 1937 — Romain Rolland se reîntorsese în patrie după un exil voluntar de douăzeci și șapte de ani în Elveția — unde îl înfîlșise uneori pe Titulescu la Montreux și la Geneva — și unde se refugiase ca să se poată consacra în deplină liniște unei opere prin care era încredințat că poate fi mai eficient prezent și folositor Franței decît prin prezența sa fizică. Cînd s-a smuls meditației și a întors capul, am înțeles pentru prima dată de ce francezii, în loc să spună despre unii oameni că au ochii albaştri, verzi sau aurii, spun că au «les yeux clairs». În locul cunoscutei, ei văd lumina, transformată de propria ei intensitate în culoare. S-a povestit, s-a scris că Romain Rolland avea ochii albaştri. Nu-mi amintesc de albastru, ci de lăminozitatea lor de neuitat, rece, ca a limpezimilor unui cer de iarnă. Dar răcarea nu era a îndepărtării sau a îndepărtării. Ci a unei absolute purități. Acea puritate de miracol, al cărui sentiment îl dau ghețarii, cu înzîrii albaştri, ai Alpilor.

— Ce reîntîlnire — i-a spus Titulescu — la picioarele Victoriei. În momentul în care dumneavoastră vă încheiați exilul pe care eu abia l-am început.

Înfrîngerile sînt trecătoare și adesea numai aparente, ca și mutilările exterioare...

Spunînd aceasta, Romain Rolland s-a reîntors cu fața spre statuie, arătînd-o cu brațul întins, cu o neașteptată vigoare. Apoi a dat spate:

— În adolescență, părinții mei, care trăiau ca mai toți francezii de atunci cu apăsătorul sentiment al înfrîngerii de la 1870, mă aduceau mereu să văd, spunîndu-mi: iată imaginea înșăși a Franței mutilate. Tineretea și încrederea mea în oameni m-au făcut chiar de atunci să înțeleg că se înșelau. Înfrîngerea era aparentă. Întocmai ca și Victoriei, cînd oamenilor li se frîng brațele, le rămîn ariple.



# Un mare dialectician al păcii

**MOTTO:** «Nimeni nu va tăgădui că mi-am consacrat activitatea mea cauzei păcii». (Din discursul ținut de N. Titulescu la Briss'ovo, în decembrie 1923).

Privită în perspectiva istorică, activitatea politico-diplomatică a lui Nicolae Titulescu, remarcabilă prin durată și fecunditatea ei, prin constanța și luciditatea cu care a afirmat și apărât principiile valoroase de drept internațional ce își mențin și astăzi întreaga lor actualitate, apare ca unul din cele mai reprezentative momente din istoria diplomației românești și europene în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Lupta împotriva războiului, pentru apărarea și consolidarea păcii, pentru crearea unui climat de înțelegere și colaborare internațională, a reprezentat o constantă majoră a întregii sale activități.

Deși N. Titulescu nu a lăsat o expunere de ansamblu asupra principiilor urmărite în acțiunea sa politico-diplomatică, concepția sa despre pace se reconstituie în mod fericit, complex, din conferințele ținute în mod special pe această temă («Dinamica păcii» — în Reichstag, la 6 mai 1929; «Progresul ideii de pace» — la Cambridge, la 19 noiembrie 1930; «Despre metodele practice de a apăra pacea existentă» — în Camera Comunelor, la 3 iunie 1937) ca și din alte conferințe și discursuri, prelegeri sau interviuri realizate în diverse ocazii, la tribuna publică, la masa verde, sau la catedra universitară.



N. Titulescu a înțeles că pacea reprezintă o necesitate vitală a omenirii, o condiție sine-qua-non a evoluției ei, a desfășurării unei munci fructuoase. Privită prin prisma intereselor naționale, pacea trăiește și apare în concepția diplomatului român ca prima condiție a dezvoltării unei națiuni, a integrării ei active în viața comunității internaționale; pacea singură «îngăduie unei națiuni să-și găsească drumul, ... singură îngăduie să se aducă civilizații generale binefacerea creatorilor genului național». Este de remarcat faptul că Titulescu leagă starea de pace de menținerea integrității teritoriale.

Urmărind cu luciditate evoluția politică generală, a realizat dialectica realităților politice internaționale contemporane lui. «Asistăm la creațiunea, în fața ochilor noștri, a unei alte lumi noi — spune N. Titulescu — și nu percepem complet liniile feței sale noi. Mai mult ca oricând, epoca ce trăim e un amestec de adevăruri vechi, destinate să moară și de adevăruri noi, însă neîn-deajuns de clare». Pornind de la această premiză el afirma că: «Pacea este într-adevăr un fenomen de mișcare. Este un lucru viu care se îndeplinește treptat. Pacea nu înseamnă odihnă, nu înseamnă delăsare. Pacea nu este decît un scop, nu e decît o direcție. Dar «în direcție zace îndeplinirea, iar drumul este străbătut din clipa în care ai pășit pe el». Dinamica apare astfel la Titulescu ca unul din atributele fundamentale ale păcii. Înțelegerea interdependenței realităților social-politice, la dădus la formularea unui alt atribut fundamental al păcii, și anume, indivizibilitatea ei: «Adevărata pace — spune el — nu poate fi decît mondială»; războaiele locale sau continentale, ameninșând să se transforme în conflicte generale. Dezvoltându-și concepția, Titulescu a formulat caracterul drept pe care trebuie să-l aibă pacea și caracterul sacru al luptei pentru pace, sacru căci «ea trebuie să nimicească pe cei mai înverșunați dușmani ai muncii creatoare: înalozia și descurajarea».

Lupta pentru pace, realizarea păcii, presupune — în concepția lui N. Titulescu — crearea unei mentalități pacifice și organizarea păcii, adică crearea faptelor de pace.

Lupta împotriva ideii de război a constituit o parte integrantă a acțiunii lui Titulescu pentru realizarea unei mentalități pacifice. Înțelegînd pericolul pe care îl reprezentau pentru comunitatea internațională concepțiile ultra-reacționare, potrivit cărora războiul este o lege obiectivă a colectivității umane, lege care ar face din lupta pentru pace un non-sens, N. Titulescu a negat cu vehemență fatalitatea războaielor, arătînd că «istoria nu vâdește decît o simplă apropiere între conflicte și soluționarea lor prin arme, din care nu putem însă trage concluzia că este vorba de o lege naturală». N. Titulescu a dezavuiat sofismul luptă=război, arătînd non-identitatea lor. «Cît privește lupta — spune el — e adevărat că ea constituie legea naturală a vieții. Toată viața nu este decît luptă; lupta cu tine însuși, lupta cu semenii tăi, în incinta cetății ca și între grănițele statului. Dar lupta nu implică în mod necesar distrugerea fizică a semenilor tăi. Și ce teren mai bun pentru a satisface instinctul natural de luptă decît acela pe care poți combate toate prejudecățile, toate superstițiile, toate ereziile din care este plămîdit sufletul nostru, pentru a afla în domeniul infinit al luptei pentru idee, după fiecare bătălie, nu moartea, ci noi temeliuri pentru a trăi». În toate ocaziile cînd a luat cuvîntul pe această temă, N. Titulescu a afirmat teza că «războiul nu este niciodată, dar într-adevăr niciodată, soluția unui conflict». El a demitizat războaiele victorioase: «din toate afacerile proaste — spune diplomatul român — războiul este cea mai proastă». În ceea ce privește primul război

mondial, diplomatul român N. Titulescu se exprima fără nici-un fel de echivoc: «Marele război a fost o nebulie. Marele război a fost o crimă contra umanității».

În privința eliminării războiului din viața socială, N. Titulescu arăta: «... nu întocmind legi împotriva războiului, ci eliminînd cauzele războiului, îl vom putea stăvil pe acesta din urmă. Desigur, cauzele războiului trebuie să fie stăvil cu grijă, iar remediile potrivite căutate cu răbdare. Dar ar fi o greșală ciudată să ne închipuim, cu privire la metoda ce trebuie urmată, că remedierea cauzelor războiului trebuie să precedă abolirea războiului, ca fapt ilicit în sine, oricare ar fi cauzele sau scopul lui. Crima n-a fost stîrpită în interiorul statelor prin studii de criminologie, care tind să pună în lumină cauzele ei, ci prin legi care pedepsesc crima ca fapt în sine. Codul penal, în orice epocă, în orice societate, a precedat studiul crimei ca fenomen social. Fără îndoială cele două aspecte merg mîna în mîna, dar întotdeauna primul a precedat pe cel de-al doilea». Optimistul care a fost N. Titulescu arăta însă că sensul pozitiv al evoluției umanității «îngăduie să nădăjduim într-o mișcare ritmică a relațiilor umane către un stadiu în care forța brutală să-și piardă din ce în ce mai mult din preponderență în reglementarea conflictelor între națiuni» — concluzie realistă, cu un puternic caracter mobilizator.

Un rol considerabil îl are, în concepția lui N. Titulescu despre crearea unei psihologii pacifice, integrarea ideii solidarității umane în conștiința maselor. Titulescu sublinia necesitatea «de a realiza adevărul că, în ciuda frunțarilor, în ciuda divergențelor, omenirea are în sine un singur trup». «Există o putere superioară forței și aceasta este conștiința unei solidarități umane, iar a o proclama nu înseamnă a vorbi în vînt, înseamnă a lua contact cu singura realitate care există și care, pentru că se crede indeobște că poate fi violată fără urmări, pentru că niciodată nu sînt studiate reacțiile ei implacabile, pentru că este invizibilă pentru toți cei ce cred că viața nu este alcătuită decît din lucruri care se numără, se cîntăresc sau se măsoară, este socotită inexistentă».

Dezbatînd complex idea de pace, N. Titulescu a pus în discuție legătura între suveranitate și sentimentul național, pe de o parte, și menținerea păcii, pe de altă parte. Celor ce afirmau că suveranitatea și sentimentul național ar fi piedici în calea păcii, Titulescu le răspunde categoric: «... preconiza drept soluție pentru instituirea păcii permanente în starea de fapt actuală, abolirea suveranității, înseamnă a preconiza nu numai o soluție imposibilă, ci și, dacă am porni pe această cale, a arunca lumea în haos și anarhie, pentru că nu se poate încă desluși limpede nici felul cum ar fi realizată, nici felul cum ar fi concepută organizarea nouă care ar urma să intre în vigoare». Cît privește sentimentul național, diplomatul român afirma: «Dar a preconiza drept soluție a unei păci permanente abolirea sentimentului național, este nu numai o imposibilitate, ci înseamnă a răpi omului baza esențială a individualității sale actuale. Dacă suveranitatea și sentimentul național nu pot și nu trebuie să fie abolite — conchide N. Titulescu — li se poate da totuși o direcție pentru ca, permițîndu-li-se totuși să se înfăptuiască tot ceea ce în condițiile actuale corespunde unei funcții utile, să fie dezbărate de orice exagerare care ar putea constitui o amenințare la adresa păcii. Acestei directive îi corespund legile internaționale ale organizării păcii».

Titulescu, a afirmat, de asemenea, că dobîndirea și asigurarea păcii nu se pot realiza prin proclamarea lor pur verbală; se impune organizarea păcii.



«Pacea nu se proclamă. Pacea se cucerește. Iar strădaniile depuse pentru a o face să triumfe sînt mai grele și mai îndelungate decît cele pe care le implică orice altă cucerire». «Știm de asemenea că pacea nu este un simplu cuvînt și că pentru a o obține nu este suficient a o afirma, ci a o organiza».

N. Titulescu a apreciat rolul maselor în afirmarea și organizarea păcii. «Cum s-ar putea clădi edificiul păcii fără sprijinul maselor?» — spunea el adesea. «Să nu uite domnii realiști că, atîta vreme cît popoarele își vor-besc unele altora, ele nu recurg la arme». N. Titulescu considera, în egală măsură, responsabile pentru apărarea păcii atît țările mari cît și cele mici. Pe linia acestei responsabilități, legînd lucrurile de principiul indivizibilității păcii, Titulescu combatea izolaționismul.

Organizarea păcii presupune în concepția lui Titulescu anularea războiului ca instrument legal de rezolvare a conflictelor internaționale, înlăturarea dezarmării și crearea unui sistem de securitate colectivă.

Acordînd o deosebită valoare legii internaționale, care are în concepția sa menirea de a desființa dreptul la război și de a realiza organizarea pacifică a lumii, N. Titulescu a manifestat un viu interes pentru protocolul de la Geneva (1924), privind reglementarea pașnică a diferendelor internaționale, pentru pactul Briand-Kellogg ce prevedea renunțarea la război ca instrument legal de soluționare a conflictelor între state, dar mai ales pentru definirea agresiunii.

N. Titulescu a înțeles, cu puțină au făcut-o în vremea sa, importanța considerabilă pe care o avea definirea agresorului și a agresiunii — acțiune inițiată de delegația Uniunii Sovietice la Conferința pentru dezarmare de la Geneva, din 1933. Contrar atitudinii țărilor din Occident, în cadrul conferinței de la Londra, întrunită la mijlocul anului 1933, N. Titulescu a luat o poziție netă în favoarea tezei sovietice, semînd în numele României la 3 și 4 iulie, la Londra, împreună cu U.R.S.S. și alte state, convențiile de definire a agresiunii. Poziția lui Titulescu la această conferință a primit o înaltă apreciere din partea oficialităților sovietice. În discursul rostit la 3 iulie 1933, discurs prilejuit de semnarea convențiilor, N. Titulescu sintetiza întreaga importanță a operei înlăturate arătînd: «A defini cu precizie agresiunea ca fapt pur și simplu independent de orice considerație teoretică; a preciza cu grijă noțiunea teritoriului asupra căruia agresiunea nu s-ar putea exercita; a se angaja cu fermitate de a nu face operă de agresor, oricare ar fi rațiunile de ordin internațional sau intern care ar putea-o justifica, însemnează a substitui vâgurilor aspirațiunii de ideal care au stăpînit pînă astăzi eforturile națiunilor și ale conducătorilor lor, o bază practică și solidă care constituie punctul de plecare al unei întregi vieți noi». N. Titulescu da, de asemenea, o înaltă apreciere acțiunii delegației sovietice căreia «i revine onoarea de a fi precizat pentru prima dată în viața internațională cu curaj, franchețe și claritate, definiția agresiunii», menționînd: «Eu nu revendic pentru țara mea... decît meritul de a fi înțeles... din primul ceas în care definiția dvs. a devenit publică, toată importanța ei pentru menținerea păcii generale și de a o fi susținut din toate puterile noastre la Geneva». Întelegînd că aderarea unui număr cît mai mare de state la această convenție ar fi avut un rol deosebit de important în opera de consolidare a păcii, marele diplomat român arăta neajunsurile provocate de obstrucția puterilor occidentale. Cu alte ocazii, N. Titulescu a relevat un aspect esențial al definiției agresiunii și agresorului, legat de acțiunea acesteia ca «idee forță», în sensul creerii

«faptelor de pace». «Definiția agresiunii — spunea N. Titulescu în discursul rostit la 11 mai 1934, cu ocazia vizitei lui Tewfik Rüstü Bey, ministrul de externe al Turciei, în țara noastră — n-ar avea însă importanța pe care i-o atribuim, dacă, odată pusă pe picioare, ea n-ar fi acționat ca o idee forță și dacă ea nu ne-ar fi dus la o a doua etapă a muncii noastre: după ce am circumscris răul, să găsim mijloacele de a-l împiedica».

N. Titulescu a fost unul din oamenii politici care au luat o atitudine deosebit de fermă împotriva agresiunii și agresorului ori de cîte ori și ori de cîte cîine s-ar fi comis. În anii 1935—1936, el s-a situat ferm pe poziția condamnării energice a agresiunii fasciste împotriva Etiopiei. Poziția adoptată de N. Titulescu în apărarea Etiopiei corespundea intereselor poporului român ca și ale tuturor popoarelor, aflate atunci în fața primejiei fasciste, corespundea pe deplin intereselor păcii și securității mondiale. Acțiunea luată de diplomatul român, în favoarea poporului etiopian, s-a bucurat de deosebite aprecieri din partea reprezentanților acestuia. Cu ocazia vizitei întreprinse în țara noastră, în septembrie 1964, împăratul Etiopiei, Haile Selassie, declara: «... nu voi uita niciodată sprijinul curajos pe care l-am primit din partea

După dîneul de la THOIRY dat de P. PAINLEVÉ, membru al Institutului, membrilor comisiei internaționale de cooperare internațională (25 iulie 1930). În primul rînd, între alții: G. Oprescu, domnișoara BONNEVIE, EINSTEIN, GILBERT MURRAY, PAINLEVÉ, CAZARES, DESTREË;

N. Titulescu, în picioare, în dreapta.





d-lui Titulescu . . . ; ceea ce Titulescu a făcut pentru poporul etiopian este înscris în inimile tuturor etipienilor și amintirea faptelor sale va trăi veșnic ».

Occuparea zonei demilitarizate renane de către trupele hitleriste, la începutul lunii martie 1936, a prilejuit lui Titulescu noi ferme luări de poziție. În ședința din 18 martie 1936, la cea de a 91-a sesiune (extraordinară) a Consiliului Societății Națiunilor, Titulescu declara : « . . . denunțarea unilaterală a tratatelor trebuie să aibă, în ochii noștri, consecințe pe plan internațional, fără de care s-ar zdruncina nu numai instrumentul diplomatic despre care este vorba în prezent, ci și temeliele imensei majorități a statelor a căror viață se bazează pe respectul legii ». Preconizând sancționarea agresorilor, Titulescu declara : « Dacă denunțarea unilaterală a tratatelor ar putea fi acceptată fără consecințe, aceasta ar însuma sfârșitul securității colective și al Societății Națiunilor. Am intrat în lumea din care am crezut că am ieșit pentru totdeauna și care ar fi guvernată nu de către forța dreptului, ci prin dreptul forței ».

În cadrul acțiunii generale pentru pace desfășurată de N. Titulescu în interiorul Societății Națiunilor, înfierarea vehementă a agresiunii s-a desfășurat paralel cu mediere pasionată în diverse diferende internaționale. Salutând cu sinceră bucurie soluționarea diferendelor teritoriale între Peru și Chile (cheștiunea Tacna-Arica), între Bolivia și Paraguay (cheștiunea Chaco), sau intervenind direct pentru mediere între U.R.S.S. și Uruguay, acest « soldat al păcii » care a fost N. Titulescu înțelegea să-și aducă în mod concret, și pe această cale, contribuția sa de pace într-o societate zguduită de atâtea ori de război.

În privința dezarmării, componentă majoră a planului său de organizare a păcii, Titulescu a realizat întreaga sa importanță, apreciind-o ca « o absolută necesitate a vieții ». Stringența cu care se punea tot mai mult problema dezarmării l-a făcut pe Titulescu să ia atitudine împotriva sterilității discuțiilor purtate în această cheștiune. Revinând controversa « trebuie ca securitatea să precedă dezarmarea, sau trebuie ca dezarmarea să precedă securitatea, căci dezarmarea odată efectuată constituie securitate ? », N. Titulescu conchidea : « Dezarmarea nu va fi grăbită prin prelungirea discuției acestei controversă ». « Odată ce am ieșit din domeniul principiilor și intrăm în domeniul faptelor și al ajustărilor practice, este întotdeauna mijloc să ajungi la un acord ». « Dar un început trebuie făcut. Lumea cere acte ».

În concepția lui Titulescu despre organizarea păcii, crearea unui sistem de securitate colectivă reprezenta elementul de bază în păstrarea unei ordini pacifice ; « pacea — aprecia Titulescu în discursul rostit la 20 iunie 1934 la un dîneu oferit în cinstea lui Louis Barthou, cu ocazia vizitei acestuia în România — nu este decât un cuvînt zadarnic dacă nu este clădit pe unica temelie ce poate susține o pace durabilă și al cărei nume este securitatea ! » Definind conținutul noțiunii de securitate, Titulescu afirma cu aceeași ocazie : « Securitatea nu este o operă de formulă. Ea este o realitate ce consistă în a se asocia împotriva unui flagel comun ce se cheamă războiul ». Titulescu a realizat cu deosebită luciditate rolul pe care crearea unui sistem de securitate colectivă în Europa trebuia să-l aibă în stăvilirea pretențiilor revizioniste ale puterilor invinse în primul război mondial, în stăvilirea politicii agresive duse de statele fasciste.

« Am suferit destul. Balcanii au fost prea multă vreme cîmpii înșingurate ale unei omeniri nebune pentru ca conducătorii responsabili să nu-și fi pus întrebarea : ce să facem pentru ca istoria să nu mai fie o repetare neînruptă a unui trecut odios ? La această întrebare, nu este decât un răspuns : asocierea. Cel care vrea să recurgă la război, să știe că se va izbi de rezistența unită a tuturor celorlalți. Teama de urmări va fi începutul înțelepciunii ». Dintr-o atare asociere s-au născut Mica Înțelegere și Înțelegerea Balcanică, organizații defensive, antivizioniste, instrumente de securitate regională, menite să asigure ordinea teritorială recunoscută prin tratatele de pace din 1919—1920. În întreaga activitate a celor două organizații, Titulescu a avut un rol din cele mai importante.

Titulescu a urmărit cu atenție toate negocierile privind edificarea unui atare sistem de securitate colectivă, sistem în care pactele de asistență mutuală erau chemate să reprezinte veriga principală. Diplomatul român a salutat cu entuziasm încheierea pactului de neagresiune și asistență mutuală între Franța și U.R.S.S., în mai 1935, văzînd în acesta una din forțele capabile să se opună unei viitoare agresiuni în Europa. « Semnarea acordului franco-rus — declara N. Titulescu cu ocazia unui interviu acordat presei în mai 1935 — este un eveniment a cărui importanță nu ar putea fi exagerată ». Două state situate la extremitățile Europei își întind mina pentru a proclama încrederea lor în pace, invitînd pe toți interesații să adere la această operă. Nimeni nu este vizat prin acordul franco-rus. Acest acord este făcut contra războiului și aceasta este tot ». Același considerent al asigurării unui sistem eficace de securitate colectivă în Europa l-a condus pe Titulescu și în încercarea de a încheia un pact de asistență mutuală între România și U.R.S.S. Încă din mai 1935, în urma unor stăruitoare și repetate insistențe, N. Titulescu primise depline puteri din partea guvernului român pentru negocierea unui astfel de pact ; deși încă de la 21 iunie 1936, cu prilejul Conferinței de la Montreux, între M. M. Litvinov și N. Titulescu intervenise un acord de principii în această cheștiune, pactul nu s-a putut realiza întrucît ministrul de externe român a fost demis din guvern, la 29 august 1936, ca urmare a manevrelor cercurilor reacționare din interiorul țării, ca și din afara ei.

Dezvoltînd ideea securității colective, N. Titulescu s-a pronunțat și a acționat pentru unirea pactelor de securitate regională. Astfel, la 12 decembrie 1934, își dă adevizul în numele țărilor Micii Înțelegeri (România, Cehoslovacia și Jugoslavia) la « Pactul de neagresiune și conciliație » de la Rio de Janeiro, încheiat la 10 octombrie 1933.

Încheierea unui număr cit mai mare de pacte de securitate regională ar fi avut — după N. Titulescu — urmările cele mai încurajatoare. « Fără să ne lăsăm tirîți de imaginație, se poate sconta că dacă dezvoltarea evenimentelor este normală, este apropiată și ziua în care Europa va fi acoperită de o serie de pacte regionale legîndu-se unele de altele și constituind sîrma ghîmpată a păcii. În ziua aceea, fiecare din noi va avea dreptul să privească viitorul cu mai multă încredere ».

« Sinonimul păcii este lipsa războiului ». Înțelegînd că ceea ce desparte pe oameni e mai puțin important decît ceea ce îi unește, căci scopul general — menținerea păcii — cere o concurență a întregii umanități, Titulescu a văzut în colaborarea internațională mijlocul cel mai eficient de apărare a păcii, în ultimă instanță, expresia unei stări de pace ; « . . . nu există dificultate derivînd din relațiunile între oameni care să poată rezista unirii și

cooperației internaționale». Condițiile unei colaborări rodnice — nota Titulescu — sînt: manifestarea de încredere, spiritul de înțelegere, generozitatea și voința de acțiune.

Titulescu a conceput colaborarea internațională, în multiplele ei forme de manifestare, ca o participare, cu drepturi egale, a statelor suverane și independente, la opera de propășire generală. Pornind de la acest principiu înaintat de organizare, N. Titulescu a combătut ideea supra-statului. «Nu există loc în organizarea actuală a comunității internaționale pentru un supra-stat. Acesta din urmă este înlocuit printr-o asociație voluntară de state libere, avînd obligația de a se supune legii acceptate de către ele în virtutea propriilor lor suveranități.» Conchizînd, Titulescu afirma: «Prin urmare, la ora actuală, legea internațională apare pentru toată lumea nu ca o lege de subordonare, ci ca o lege de coordonare, la situația flecălur stat față de celelalte nu apare ca o stare de dependență ci una de independență».

Ceea ce apare deosebit de valoros în teza sa despre colaborarea internațională este exprimarea posibilității și necesității stabilirii de relații de colaborare între state cu sisteme social-economice și politice diferite, diferențele de doctrină social-politică nefiind considerate impiedicînte insurmontabile. În interviul acordat ziarului *L'Époque*, la 6 iunie 1939, Titulescu declara: «Opoziția doctrinelor sociale... nu ar putea constitui o piedică în realizarea unei politici externe comune». «Fiecare țară să ia măsurile necesare pentru a apăra doctrina socială care îi este proprie și să stabilească politica sa externă pe baza comunității de interese independent de considerațiile ideologice».

Pornind de la acest principiu, la 9 iunie 1934, în urma schimbului de scrisori dintre miniștri de externe ai celor două țări, M. M. Litvinov și N. Titulescu, s-a procedat la restabilirea relațiilor diplomatice între U.R.S.S. și România. Actul politic de la 9 iunie 1934 dovedește o justă considerare a unei întregi evoluții istorice. În declarația făcută la 19 februarie 1935, corespondentului ziarului «Izvestia» la Geneva, diplomatul român spunea: «Consider reluarea raporturilor diplomatice între România și U.R.S.S. ca unul dintre cele mai importante acte din viața mea politică».

Facem remarcă că în timpul cîi Titulescu a deținut portofoliul Externalor, România a stabilit relații diplomatice cu Brazilia (decembrie 1927), Argentina (1 februarie 1928), cu Mexic și Chile (1 octombrie 1935), cu Iran (1 octombrie 1935).

Colaborarea economică dintre state a fost privită cu cel mai mare interes de Titulescu, fiind apreciată ca o principală modalitate de menținere a păcii; aprecierii ca «... soluția pacifică de apropiere a popoarelor nu trebuie căutată decît pe a treia cale: cea economică», sau «Înțelegerea economică internațională este baza unică și sine-qua-non a menținerii păcii» dovedesc elocvent o atare concepție. În articolul «Lumea poate nădăjdui într-o fericire mai mare», apărut în ziarul «Elefterom Vîna», din 16 aprilie 1931, N. Titulescu sublinia interdependența dintre colaborarea economică și situația politică internațională, apreciînd: «Orice propășire pe terenul economic în vederea unei confluințe mai strînse între țări, nu se poate mîrgini în limitele sale, ci crește, cu timpul, și se dezvoltă într-o propășire pe tărîmul politic». Pe linia acestei colaborări economice, Titulescu preconiza măsuri pentru facilitarea schimburilor de produse și de materii prime, pentru acordarea de credite unor țări mai puțin dezvoltate sau aflate în fața unor situații dificile din punct de vedere economic-financiar.

În gîndirea politico-diplomatică a lui N. Titulescu, acțiunea de pace și colaborare internațională își găsește cadrul adecvat de dezvoltare în Societatea Națiunilor. Conștient de efectele pe care criza organizației internaționale începuse să le aibă asupra încrederii popoarelor, Titulescu afirma, totuși, că atita vreme cît există Societatea Națiunilor nedreptate «suferită de un stat este o nedreptate care poate fi proclamată în fața lumii întregi, pentru a provoca reacțiile care impun reparațiile necesare. Fără Societatea Națiunilor toate statele așa-zise «secundare» ar intra în niște cutii căpșute cu vată și strigătele pe care le-ar scoate ele ca victime nu ar fi auzite de nimeni». Titulescu a militat continuu pentru întărirea Societății Națiunilor, afirmînd necesitatea universalității ei și a luării de măsuri care să o facă mai eficientă.

Apreciînd contribuția însemnată pe care statul sovietic o aducea în opera de stăvilir a războiului și de consolidare a păcii, forța economică și prestigiul său politic, N. Titulescu a semnat, în numele României, la 15 septembrie 1934, împreună cu alte 30 de state, invitația adresată U.R.S.S. de a intra în Liga Națiunilor. «Considerînd că misiunea de a menține și de a organiza pacea — se spune în invitație — care este sarcina esențială a Societății Națiunilor, cere colaborarea tuturor statelor, invită Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste să intre în Societatea Națiunilor și să-i aducă prețioasa sa colaborare».

Ideea și acțiunea de pace a lui Nicolae Titulescu are — în liniile ei principale — un caracter progresist, poartă amprenta unui profund umanism.

În concepția și acțiunea sa pentru pace, Titulescu a înțeles convergența intereselor țării și poporului român — pe care l-a reprezentat cu atita strălucire — cu interesele comunității internaționale, meriînd să fie considerat deopotrivă un mare patriot ca și un mare european.



## Criticul, un cititor de avangardă

Ce reclamă cititorul de la critic? O informație pe care nu are timpul, curajul sau pofta să o caute el însuși, dar pe care, la rigoare, și-ar putea-o procura. Rolul criticului este acela de a pune în contact două persoane care, fără el, nu s-ar întâlni probabil și care, totuși, sînt indispensabile una alteia: scriitorul și cititorul său. El este, cum spune Blanchot, «un mijlocitor cîștit». La prima vedere, s-ar putea crede că odată făcute prezentările, rolul lui s-a încheiat: de îndată ce formalitatea s-a îndeplinit, criticul trebuie să se retragă. În circuitul care merge de la autor la public, el nu este decât un intermediar.

Dar să privim lucrurile mai îndeaproape. Nu un scriitor introduce criticul în intimitatea cititorului, ci o operă. Opera scrisă se prezintă sub forma unei aglomerări de semne clasate într-o anumită ordine și care va deveni carte în ziua în care va fi citită. Dar ca să citească, și să dea un sens semnelor, cititorul trebuie să facă un efort, oricît de mic ar fi el. I se oferă o jucărie: ce va face cu ea dacă nu cunoaște regula jocului? Orî, este o mare diferență între utilizarea (consumarea) unei cărți și aceea a unei mașinări aorscare. Modul de întrebare al mașinii este unic; dacă nu-l respectă, degeaba speră că va funcționa; o carte, dimpotrivă, are altelea întrebări care sînt acei care o întrebunează. Acest lucru se aplică, firește, mai ales operelor de ficțiune. Posibilitățile de interpretare ale unui eseu nu sînt prea numeroase. Un roman se citește într-o mie de feluri și dacă autorul ar putea să se introducă, pe furis, în conștiința cititorilor săi, ar observa, fără îndoială, că pentru fiecare din ei cartea sa are un chip diferit.

Această infinită diversitate nu este dect unul din aspectele literaturii, celălalt fiind profunda ei unitate. Fiindcă dacă este adevărat că noi avem toți viziunea noastră, personală, asupra lui Balzac sau Stendhal (și eu aș putea mai mult asupra unuia sau altuia dintre autorii moderni: plasticitatea unei opere este, într-o largă măsură, rezultatul proximității), este tot adevărat că Balzac și Stendhal prezintă o sumă de trăsături universal recunoscute, care îi disting unul de altul în fața istoriei literare și a publicului în ansamblu său.

Există aici o contradicție care nu poate fi înțelesă dect urcînd la izvoarele ficțiunii. Locul comun în care un autor înțelegea mulțimea cititorilor săi și le întinde această oglindă unică în care ei se vor recunoaște că toți (cel puțin toți cei pe care ea îi va seduce, pentru că există fără de care rădămi pe veci alergic, și ar fi de asemeni interesant să se vadă din ce cauză) este posibilul. Experiențele noastre ne separă, reveriile noastre ne apropiu. Literatură — romanul în special — se hrănește din imagini care nu vor deveni niciodată experiențe, dar care ar fi putut să devină, despre care nu este imposibil, la rigoare, să crezi că ele ar fi putut constitui realitatea zilnică a vieții noastre. Fiecare visează în felul său: fiecare dă posibilului, culorilor, sensul, stilul pe care le impune o experiență particulară. Dar e clar că profund, în catacombele conștiinței, diversele «posibile» comunică. Altfel, ar fi de nelăteț cum o atare istorisire poate avea în ochii cititorului alt interes dect anecdotic. Reluata de el pe contul său, inserată într-un decar imaginor care este al său, e o minune că ea își găsește aici. În mod firesc, locul și că noi putem să ne simțim atît de bine în lumile atît de diverse ale autorilor noștri preferați.

Nu este în puterea criticului să-l convingă pe cititor de calitatea sau interesul unei opere. Dacă eu refuz să locuiesc, fie și temporar, în acest univers străin, dacă nu simt o comuniune instinctivă cu opera respectivă, toată forța de convingere pe care criticul ar putea-o desfășura, va rămîne zadarnică. În acest sens, s-ar putea spune că critica este inutilă: nici n-avem măcar nevoie de un mijlocitor cîștit; degeaba, ne va lăuda el meritele mărfii sale, noi ne vom dispensa, în mod politicos, de el.

Totuși, gustul evoluează și se educă. Cunoaștem cu toții opere care, după ce mult timp ne-au rămas străine, ne devin într-o bună zi accesibile. Ca și adevărul cotidian, adevărul fictiv — adevărul posibilului, punerea la o încercare publică a imaginărilor — nu ne apare în întregime de la prima vedere. Trebuie să-ți facem experiența. Nu pătrunzi în interiorul unei cărți, oricît de mari-țir îi ambițiile, dacă nu ai cheia ei. Această cheie nu e niciodată de ordinul explicației. Pentru un cititor, a înțelege înseamnă a participa, și a participa înseamnă nu numai a recunoaște o evidență ci a risca, așa-și asuma o răspundere. Aici intervine criticul. Odiinoră — să zicem: pe vremea lui Balzac — criticul era un expert: rolul lui consta în a judeca dacă opera supusă aprecierii lui era sau nu conformă cu anumite reguli. El nu avea pretenția de a o interpreta, nici chiar de a o înțelege. Odată cu Sainte-Beuve, criticul devine un confident. Nu se cer judecări, ci justificări. Opera este redusă la autor și asta în sensul cel mai strict al cuvîntului: așa cum își comprimau indienii capetele. Critica modernă are marea merit de a fi arătat insuficiența acestei explicații: dincolo (sau dinacole) de acest eu public sau semi-public, a cărui urmă a păstrat-o istoria literară, ale cărui legături, moravuri, gusturi sînt cunoscute, se ascunde un alt eu, necunoscut chiar de acesta, prin a cărui gură se exprimă, și care nu e mai interesant ca individ ci ca acumularea de doruri, ca rezervor de posibilități, într-un cuvînt, ca martor privilegiat al unui spectacol pe care toată lumea ar putea să-l vadă.

Accesul în acest domeniu, în care se îngrămădesc lucrurile nespus de, prin definiție, dificil. În loc să-l înlesnească, studiul datelor biografice îl îngreunează uneori; ceea ce se știe despre viața unui om este haină în care el își acoperă ispitele. Ca să surprinzi mișcarea profundă a unei opere, trebuie să pozezi cea experiență a posibilului, care experiență nu e lucrul cel mai ușor din lume. Aceasta e sarcina unei adevărate critici a înțelegerii. Ea reclamă o lectură de tip special, care imbină vigilența și simpatia și care urmărește nu numai conținutul ci și lungă-lui opere. Fiindcă locurile, evenimentele, personajele nu sînt dect pretexte literaturii, ocolul prin care trebuie să treacă, în mod obligatoriu, ficțiunea, ca să seducă. Criticul face evidentă această seducție deși nu o explică. El desenează imaginea concretă a posibilului care dă operii singura ei autoritate.

Sarcină restrînsă, pentru că criticul nu va converti pe nimeni și pentru că ea presupune, ca și lectura obișnuită, adeziunea directă la povestire. Nu vorbești bine, la urma urmelor, dect despre cărțile care ți plac. Sarcină provizorie, de asemeni: criticul nu e un cititor diferit de masa publicului; el este numai un cititor de avangardă. El posedă, dacă vrei, într-o mai mare măsură, obișnuința înțînirii; el are un avans de «posibile» față de grosul trupei. Rolul lui este de a deschide calea, și poate face acest lucru tocmai pentru că a imagina se învătă: cultura nu este altceva dect această stimulare a judecării — liberalitate, generozitate — pe care o dă frecventarea a numeroase opere, ale căror resorturi secrete apar la întrebare. Cînd calea este deschisă, cînd cititorul poate trece, criticul nu-i mai rămîne dect să tacă.

În românește de GEORGETA HORODINĂ

GEORGETA HORODINĂ

## BERNARD PINGAUD: «INVENTAR»

Bernard Pingaud, critic, eseist, și romancier, secretar general al revistei «Les Temps Modernes» a cărei director este Jean-Paul Sartre, face parte din generația apărută în cîmpul literelor franceze imediat după cel de-al doilea război mondial.

Indreptată cu aceeași convingere în direcții deosebite, ca ficțiunea romanească și critica literară, activitatea lui Bernard Pingaud nu apare totuși în concretizarea ei practică brusc despărțită în două de o frontieră internă. Eseistul și romancierul fac schimburi amicale de procedee, fapt care dă o tonalitate comună scrierilor lui Pingaud, anihilind disparitatea teoretică a premizelor, dar făcînd totodată dificilă identificarea unei direcții principale. Alain Robbe-Grillet ne apare în mod clar ca un romancier care simte nevoia să-și teoretizeze, să-și justifice metoda de creație în cadrul unor eseuri critice; Maurice Blanchot este un critic care scrie și romane. În cazul lui Pingaud este greu de spus dacă avem de-a face cu un critic care încearcă să aplice în practică concepțiile sale estetice sau cu un romancier care-și teoretizează poziția personală. Mai curînd este vorba de o vocație unică manifestată în două ipostaze numai aparent divergente. Romanul *L'Amour triste* («Dragoste tristă»), apărut în 1950, și mai ales povestirile reunite sub titlul *L'imparfait* («Imperfectul»), apărute în cursul anilor următori, au tonalitatea unor eseuri critice dezvoltate pe terenul psihologic propus de personaje. Desigur n-ar fi acesta primul punct de intersecție al romanului modern cu romanul romanului. Dar Pingaud nu reconstituie paralel cu edificarea romanului propriul său proces de creație, ceea ce nu ar mai fi de mult o noutate, ci face încercarea mai neașteptată de a transforma substanța critică în material romanesec.

«Recitîndu-mă — spune el cu privire la culegerea intitulată «Imperfectul» și alcătuită din povestiri scrise în perioade diferite — am avut impresia că vorbesc mereu despre același lucru, adică despre mine însumi». Lectorul are și el aceeași impresie, atît atunci cînd citește proza lui Pingaud cit și atunci cînd îi citește eseurile critice. Indiferent de convenția genului în care se exprimă, Pingaud vorbește întotdeauna despre sine, despre experiența umană sau literară pe care o face, despre reflecțiile sau concluziile pe care i le sugerează viața însăși, sau viața captată în paginile unei cărți, în imaginile unui film.

Culegerea de eseuri intitulată *Inventar*<sup>1</sup> poartă ca motto explicația pe care dicționarul lui Littré o dă acestui cuvînt. Inventar se numea odinioară plăcuța pe care pictorii îi email sau porțelan își încercau, la foc, culorile. Sub această emblemă, volumul propune așadar o viziune personală care așteaptă să capete, în proba de foc a întîlnirii cu publicul, adevărata ei semnificație. Trăind cele mai diferite subiecte, de la «evidențele» meseriei de scriitor la romanul aflat în «ceasul bănuielii» sau la poezia lui André Frénaud, de la reflecțiile trezite de contemplarea unui zid în care timpul și-a săpat urmele — durată în forma ei pură — la rolul complementar al memoriei și al uitării pe care-l relevă un film ca *Hiroshima, dragostea mea*, de la raporturile dintre pictură și fotografie, la raporturile dintre artă și realitate, Pingaud își scrie totodată propria lui biografie spirituală. Volumul, alcătuit din eseuri scrise în epoci diferite, aproximativ între 1953 și 1964, ne oferă implicit imaginea unui parcurs. Criticul, prin însăși maniera amintită, își reface însă itinerariul împlinind permanent discuția critică propriu zisă cu mărturisiri autobiografice, desvăluindu-ne astfel zig-zagurile, revelațiile, reconsiderările propriilor lui concepții. Istoria unei conștiințe critice devine pasionantul subiect al acestei cărți, care reflectă astfel, într-un mod original, un fragment din istoria contemporană a intelectualității franceze. Angajamentul, acest termen care a făcut o carieră strălucită după cel de-al doilea război mondial, este și pentru Pingaud obsesia majoră. Dezăntărirea brutală a istoriei a adus intelectualul apolitic în fața unor drastice probleme de conștiință, cărora ideea angajamentului caută să le aducă, într-un mod cit mai puțin șocant pentru vechiul individualism al intelectualității și iluzoria ei imparțialitate, o soluționare. Concepută în grade diferite și în chipuri diferite, angajarea intelectualului în controversele epocii noastre reprezintă totuși, în orice caz, o victorie a spiritului istoric asupra inerției și indiferenței în materie politică. Necesitatea angajamentului este și problema comună tuturor eseurilor lui Pingaud, reunite totuși în spiritul unei diversități pe care o subliniază titlul volumului. Ideea acestei necesități este rezultatul unei îndelungi reflecții, a unei lente transformări interioare. În faza primei tinereții, Pingaud a împărtășit ideea unei rupturi totale între artă și acțiune. Arta îl apărea totmai ca un refugiu într-o lume în care actele nu mai au nici o consecință, în care gratuitatea lor este totmai compensația agitației și faptelor care, în lumea adevărată, atrag inevitabil, ca un magnet, consecințe, marcînd realitatea. Înfrîndu-o, Actuala concepție a lui Pingaud se bazează, în mare, pe ideea sartriană a obligației intelectualului de a-și asuma «situația», cu alte cuvîntes răspunderile care derivă din condițiile sociale în care trăiește. O carte, spune el, trebuie nu numai să ne producă o emoție estetică ci să ne «înterezeze». Acest «înteres» reprezintă, în concepția lui, lectură literaturii cu viață, exprimă problemele reale ale «situației» comune în care se află lectorii și scriitorii. Am putea trage de aici concluzia că literatura are un suflet eclectic, fiind rezultatul unui amestec de artă și realitate, (spre deosebire de muzică sau pictură care, consideră Pingaud, se pot lipsi de acest «înteres» suplimentar). Totuși criticul încearcă să dea o mișcare dialectică contactului eclectic, considerînd că «acest interes care este slăbiciunea literaturii este totodată și forța ei, în măsura în care permite trecerea posibilului în imposibil, împacă «frumusețea neputincioasă» cu negativul... Această încercare a lui de a restabili unitatea estetică a operei literare ne

<sup>1</sup> *Inventaire, essais*, Paris, Gallimard, 1965.



Întoarce totuși la ideea unei gratuități funcționare care ar greva literatura. Trecerea posibilului în imposibil, împăcarea frumuseții neputincioase cu propria ei neputință, nu înseamnă altceva. În eseu pe care-l publicăm în numărul de față, « Criticul, un cititor de avangardă », Pingaud explică ce înțelege prin acest « posibil »: « Literatura — romanul în special — se hrănește din imagini care nu vor deveni niciodată experiențe, dar care ar fi putut să devină, despre care nu este imposibil, la rigoare, să crezi că ele ar fi putut constitui realitatea zilnică a vieții noastre ». Acest posibil care ar putea la rigoare constitui realitatea zilnică a vieții noastre se transformă deci în imposibil tocmai grație literaturii, grație ineficienței literaturii care nu are consecințe practice asupra vieții, care zugrăvind posibilul înăltură ipso facto posibilitatea lui de a exista. Vorbind mai simplu, dacă un scriitor ucide în carte un dușman al cauzei pe care personal o apără, fapta lui nu se poate compara cu aceea a soldatului care pune mina pe armă și ucide în realitate. Firește, nu e totuna, dacă versi pentru o cauză singe sau cerneală. Dar tocmai pentru că echivalență nu există între aceste două acțiuni, ele nu se pot înlocui una cu alta. Uneori e nevoie să-ți dai viața, alte ori e mai eficace să-ți secătuiesti călmăra, deși sînt și cazuri în care viața scriitorului atîrnă de cuvintele scrise. Ineficacitatea literaturii este evidentă dacă îl cerem să aibă puterea de acțiune a vieții, dacă o mutăm pe terenul impropriu al acțiunilor concrete și imediate. Dar judecătî în cadrul specificului său, în puterea ei subterană de a transforma lent și profund conștiințele, literatura ne apare în cu totul altă lumină. Nimeni nu va nega vreo dată că între un om care nu citește nici un fel de literatură și semenul său care nu poate trăi fără să citească, diferența este izbitoare. Literatură este eficace în alt mod decît orice acțiune directă din realitate. Atît.

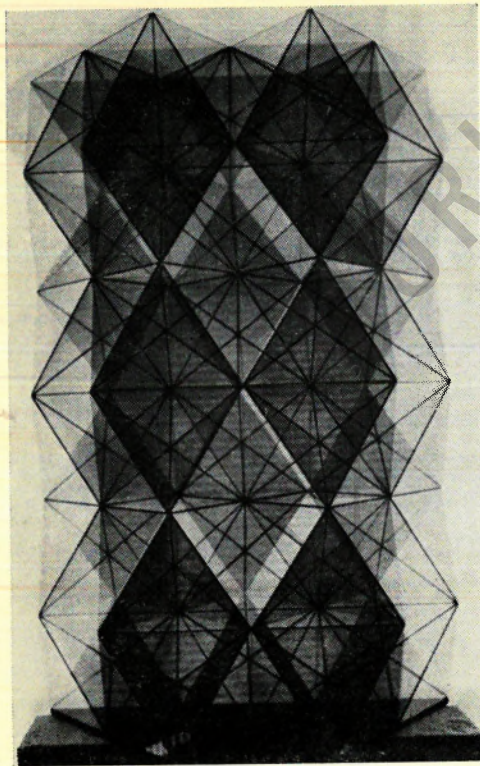
Ideea angajamentului scriitoricesc are la Pingaud acest amendament care — poate din dorința de a-i da prea multă și prea rapidă — restrînge puterea ei de acțiune. Dar într-un chip care nu este propriu literaturii. Semnînd declarația celor 121, în problema războiului algerian, împărțase un sentiment de jenă. În timp ce unii își dădeau viața, scriitorii dădeau numai o iscăltură. Firește și acțiunea politică propriu zisă se poate duce în felurite chipuri, după împrejurări. Extremele pot fi totuși mai aproape decît se crede. Regretd în existența unei eficacități pe care literatura nu o poate avea, să nu o neglijăm, să nu o nesocotim pe aceea pe care o are.

În eseu pe care-l reproducem și noi, Pingaud expune succint principiile și sensul activității critice, oferindu-ne astfel o nemărturisită profesiune de credință. Misiunea criticului de beneficiar în care se află orice cititor și totodată întreg orgoliul deschizătorului de drumuri care este creatorul. Acest dublu aspect al actului critic nu rămîne fără consecințe. Un eseu critic își epuizează semnificația — după cum remarcă altundeva Pingaud — odată cu sensul cuvintelor, nu este, altfel spus, posibil, decît de o singură interpretare. Cu o operă literară se întîmplă de obicei altfel. O multitudine de semnificații e posibilă, fiecare cititor găsind suficiente motive pentru a-și întemeia o viziune personală asupra operei respective, rămînînd totuși în cadrul unei unități, a individualității care distinge un scriitor de altul. Dar aceasta nu înseamnă că eseu critic este o operă lipsită de suflet artei. Rolul creator al criticului, așa cum îl înțelege Pingaud, este acela de a face evidentă « seducția » unei opere, desenînd « imaginea concretă a posibilului » pe care ea îl conține. Trebuie spus că nu e o sarcină ușoară. Concepția lui Pingaud

are ambiția să refacă universul artistic al unui scriitor, atmosfera unei cărți cu mijloacele criticii care nu țin de ordinul explicației sau al anecdoticii. Este, într-adevăr, aceasta, suprema aspirație a criticii ca act creator. Pe vremea lui Boileau, criticul era, după cum spune Pingaud, « un expert », avînd rolul să constate dacă opera supăa aprecierii lui respectă sau nu anumite reguli. Pe vremea lui Saint-Beuve, el a devenit « un confident ». Nu i se mai cer judecări ci justificări. Opera este redusă la scriitor, sensurile ei fiind restrînse la explicațiile pe care le furnizează biografia omului pe care a scris-o. Pingaud respinge, pe bună dreptate, asemenea concepții depășite de critica literară modernă. Recunoaștem chiar vehemența lui Proust din *Contre Saint-Beuve* în deosebirea pe care o preconizează între *eul public*, cel pe care îl cunoaște istoria literară, cel ce se pretează anecdotelor și *eul intim*, adevăratul creator al operei de artă. Am adăuga numai că critica literară modernă depășește aceste metode integrîndu-le, firește, într-o nouă viziune, principiul judecării de valoare sau cel al relației strînse dintre creator, mediu social și operă, rămînînd principiul fundamental în cercetarea critică. Dacă nu am ține seama decît de frecvența raportare a criticului Pingaud la autobiograful Pingaud, și tot ar trebui să tragem concluzia că Saint-Beuve avea oarecare dreptate.

Biografia spirituală care se degajă din paginile acestui *Inventar* nu ne poate explica desigur de ce Pingaud este scriitor, realitatea demonstrînd în mod curent că experiențe asemănătoare nu produc neapărat personalități asemănătoare, dar ea ne va face în orice caz să-l înțelegem mai bine pe scriitorul Pingaud.





CĂLIN POPOVICI

## ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ

În monologul său Faust își strigă deznădejdea vieții sale îrosite în studii, departe de viață: «Împresurat de tomuri sint, de teancuri învechite, roase de molii și de praf acoperite. Această încăpere afumată... de instrumente plină, unde stai împrejmuit de sticle și retorte... Această-lumea ta! Asta se cheamă lume! Și mai întrebi cum inima se stinge-n pieptul tău, golin-du-se de sînge și umplîndu-se de teamă?... Ridică-te și fugi! Afară-n larg a zăre!»

Scrigătul lui Faust e cel al omului de știință de la sfîrșitul evului de mijloc, dar el nu-și pierde actualitatea cu toate schimbările profunde, cu tot progresul imens al științei zilelor noastre. Renașterea a cunoscut omul de știință-universal, care putea fi în același timp și artist, ca Leonardo da Vinci. Dar pe măsură ce știința s-a dezvoltat, s-a ramificat, omul de știință a devenit un specialist într-un domeniu tot mai restrîns al științei. J. R. Oppenheimer în cartea sa «Știința și bunul simț», recunoaște această stare de lucruri cu modestie: «cel mai bun dintre noi nu știe să facă bine decît un foarte mic număr de lucruri și știința unui individ nu cuprinde decît o infimă parte a faptelor cunoscute, în istorie ca și în știință». Prin impresionanta sa dezvoltare, știința, înaintînd cu o rapiditate uluitoare, pe un front larg, impune ca strategie a cercetării eficiente specializarea foarte restrînsă. Nu mai există om de știință în general și nici matematician, fizician, astronom în general, ci un specialist într-un anume domeniu restrîns al matematicii, fizicii, astronomiei. A. Michelson, își dedică viața determinării vitezei luminii și încercării de a pune în evidență o variație a acestei viteze cu mișcarea Pămîntului în spațiu. Un astrofizician, Abbot, măsoară toată viața intensitatea radiației solare, în diferite regiuni spectrale, în diferite regiuni ale discului solar, etc.

Pe măsura dezvoltării științei, asistăm la o industrializare a cercetării, institutele devenind mari complexe de cercetare sistematică, în care colectivele își împart sarcinile pe teme și subteme speciale. Este un proces care se aseamănă întrucîtva cu împărțirea muncii într-o uzină, în care muncitorul la banda rulantă face o parte a unei piese, o operație a produsului finit, care îi trece prin față în ritmul dictat de producția în serie.

Dacă muncitorul executînd mecanic mereu aceeași operație, care poate fi stringerea unui șurub ca în filmul lui Chaplin, se automatizează, nu același lucru se poate întîmpla și cu omul de știință extrem de specializat? Specializarea extremă merge mină în mină cu o abstractizare tot mai mare, cu o matematizare tot mai deplină. Sunetele și culorile de mult nu mai sînt pentru omul de știință decît frecvențe și vibrații. Corpurile își pierd însușirile concrete pentru a se transforma în ecuații. Numărul tronează asupra lumii, ca un semn cabalist în care s-a concentrat semnificația lumii, într-un nou pitagorism. Înțelegerea și reprezentarea intuitivă este relegată unui



trecut naiv al înaintașilor, pentru ca acum rigorea să ia aspectul rebarbativ al unor ecuații complicate. Accesul la noua lume este rezervat inițiaților. Abstractizarea dă un aspect straniu, am putea spune apocaliptic, lumii. Geometriile neucldiene, relativitatea generalizată, mecanica cuantică, principiul complementarității, multitudinea particulelor elementare ciudate în continuă transformare... toate vin împotriva înțelegerii curente, a bunului simț. Prin aceasta și acel care se ocupă de aceste probleme și se familiarizează cu ele, riscă să fie pierdut pentru lumea concretă, a sensibilității, cu alte legi decât celea ale specialității sale.

S-ar părea că acesta este numai cazul fizicii și al «crizei fizicii» în special. Dar această situație se regăsește mai peste tot în știință. Astronomii pășesc tot mai departe în cosmos și au ajuns la distanțe la care deplasarea spre roșu a liniilor spectrale ale galaxiilor observate aduce regiuni ultraviolete ale spectrului în domeniul vizibil: lungimile de undă ale radiațiilor inițiale sînt dublate. Interpretat clasic, ar însemna că galaxia denumită 3 C9 fuge de noi cu o viteză dublă decât aceea a luminii. Se vede că ceva nu mai merge în reprezentarea fizică clasică și, în adevăr, trebuie să adoptăm relativitatea generalizată pentru a descrie structura Metagalaxiei. S-ar putea ca mergînd drept, tot înainte, cu o rază luminoasă, să ne întoarcem în același loc, ca numărînd galaxiile, numărul lor să fie finit, cu toate că universul n-are avea margini și galaxiile ar fi presărate uniform în spațiu. S-ar putea chiar ca spațiul să fie infinit în mai multe feluri. Toate acestea se pot pune în ecuații și se pot discuta matematic. Mai mult decât atât, se pot deduce diferitele consecințe ale modelelor matematice ale cosmosului ce-ar fi adoptate asupra unor aspecte ale observațiilor: cum va crește deplasarea spre roșu a radiațiilor, în cutare sau cutare model, numărul galaxiilor, cu distanța, etc. Deși vom putea prevedea anume experimente cruciale care ne-ar putea duce la înlăturarea unui model sau altul, nu putem spune că am înțeles, sau ne-am imaginat un model relativist folosind spațiul neucldian, etc. A. Einstein în autobiografia sa, avînd o convorbire imaginară cu Newton, cere iertare acestuia că știința trebuie să renunțe la unele noțiuni create de marele său înaintaș: «astăzi noi știm deja că pentru o cunoaștere mai profundă a legăturilor universale trebuie să înlocuim noțiunile tale cu altele, mai îndepărtate de sfera experienței directe».

Îndepărtarea de experiența directă, de intuiție, de ceea ce ne învățase așa zisul «bun simț», sînt toate în spiritul științei zilelor noastre, care lărgindu-și imens perspectiva asupra fenomenelor se dezumanizează spre a se universaliza.

Lumina soarelui și stelelor, produsă prin procese termionucleare, nu s-ar putea explica dacă n-am apela la proprietatea particulelor atomice de a fi în același timp și unde. Bariera de potențial a nucleului atomic este străpunsă, eludată, cu toată energia relativ mică a particulelor, energie care nu ar permite în fizica clasică o străpungere a acestei bariere. E ca și cînd arun-cînd un bolovan în sus pe panta unui vulcan, acesta în loc să cadă în Jos, la vale, neavînd energie suficientă ca să ajungă sus pe muchea craterului, s-ar transforma deodată într-un val care ar ocoli obstacolul și s-ar prăvăli în adîncul craterului. Acest fenomen «straniu» este la baza explicației imensei energii a soarelui, fără de care Pămîntul ar fi fost o lume moartă. Cu alte cuvinte, fenomene fundamentale și de amploare ale universului n-ar putea fi explicate dacă ne-am mărgini la imaginea clasică și reprezentabilă concret a fenomenelor fizice.

Pătrunzînd adînc în lumea microcosmosului atomic și nuclear, a macrocosmosului Metagalaxiei, știința abordează fenomene la cu totul altă scară decât aceea umană, cu legi de natură deosebită. Prin înșăși această înaintare, știința trebuie să facă apel la noțiuni noi, care nu sînt reductibile la celea obținute în experiența curentă. S-a vorbit mult de scară ca o proprietate intrinsecă a fenomenelor. Nu putem mări sau micșora scara ca să trecem automat la lumea uriașilor și picicilor, a lui Gulliver. Noutatea de esență adusă de schimbarea scării este greu de înțeles, de sugerat și cu atât mai mult de redată. Așa-zisa cosmicizare a științelor este tendința de a le transforma din științe ale Pămîntului în științe ale Cosmosului, generalizare prin care știința Pămîntului ar deveni un caz particular al unei științe mai largi. De fapt intenția de totdeauna a științei a fost de a fi universală.

Încercările din ultimii ani, de a intra în comunicații-radio cu civilizații extraterestre, află la zeci de ani lumina depărtare de noi, vor putea fi încununată în curînd de succes. La ora actuală aceste tentative n-au dat încă vreun rezultat pozitiv. S-au imaginat zăfabet și metode de comunicații cu astfel de civilizații. Presupunînd că aceste încercări vor reuși, ce știință, ce artă, ce literatură cosmică ne-ar putea ele desvălui? Omul, fiind particulară în seria ființelor inteligente, ar putea avea acces la o cultură cosmică din care cea umană n-ar fi decât un caz particular?

Lăsînd deocamdată la o parte aceste perspective îndepărtate, să reținem că știința zilelor noastre ne pune în față o lume abstractă, departe de experiența curentă, care trebuie să fie adusă în circuitul uman, integrată în profilul intelectual al omului de fiece zi, iar omul de știință tot mai specialist, tot mai pierdut în lumea descarnată a simbolurilor matematice, trebuie să fie readus în circuitul larg al unor valori umane mai ample, care dau sens existenței noastre.

Sînt multe căi prin care s-ar putea încerca remediarea acestor aspecte negative și societatea noastră socialistă se ocupă îndepărtate de aceste probleme. Specialistul fie că e muncitor industrial, agricol sau în domeniul științei, poate sparge zidul mărginirii specialității sale. Difuziunea largă a culturii, sub cele mai diferite forme, ușurează accesul oricui la valorile culturii, la toate treptele de accesibilitate și după toate preferințele personale. Oricine poate să-și dezvolte propriile aptitudini, literare, artistice, muzicale — într-un mare număr de cercuri și cenaculuri, școli și cămine culturale. Omul de știință al zilelor noastre nu mai este izolat, ci este solicitat și participă din plin la viața societății socialiste.

Omul de știință are chiar o situație deosebit de favorabilă în epoca revoluției tehnico-științifice la care asistăm.

Aici aș dori să mă refer la alte aspecte ale problemelor ridicate mai sus. Oare printre multe meniri și funcțiuni ale artei și literaturii, acestea nu au și îndatorirea de a răsfînge într-un fel propriu această nouă față a lumii pe care ne-o înfățișează știința zilelor noastre? Nu sînt arta și literatura cele mai îndreptățite de a da viață sensibili noilor peisaje descoperite de știință, chiar dacă ele ar fi foarte îndepărtate de realitatea obișnuită, chiar dacă ele ar apărea cu totul ostile înțelegerii curente? Sîntem radical inaccesibili solicitărilor care depășesc sensibilități imediate și turnași într-un șablon milenar, n-am mai putea vibra pentru altceva decât pentru ceea ce au vibrat generațiile care ne-au precedat? Artă și literatura au căi mai eficace de a acționa asupra resorturilor ascunse ale sufletului și a ne da acea înțelegere intimă,

sensibilă, pe care analiza științifică, ecuațiile, cu toată claritatea lor lapidară, nu o pot face.

Desigur nu este vorba aici de un pastel literar reînd în peisaj lunar sau de un tablou planșă diacritică, înfățișându-ne schema disunerii atomilor într-o moleculă complexă, sau chiar de o poezie dedicată unui reactor atomic sau zborului unei rachete cosmice spre lună. Nu este vorba nici de a cînta locomotiva ca Walt Whitman, automobilul, avionul, cinematograful, radioul sau televizorul. Fără a nega dreptul de a face toate acestea și multe altele, care au fost temele de todeauna ale artei și literaturii, nu credem că arta și literatura ar avea numai misiunea de a privi exclusiv în trecut, și în prezent doar ca o prelungire a trecutului interzicîndu-și viitorul și experimentul de esență. Artă și literatura trebuie să exprime și zonele încă nedefinite ale unei realități pe care secolul nostru o cucereste și o dă omului. Ele trebuie să caute noi mijloace de expresie și noi teme, chiar dacă acestea ar părea să fie greu de abordat prin mijloacele de până acum.

Dacă odinioară detractorii lui Copernic găseau ecou în bilcarii și adunări de salimbanci, medii în care batjocura grasă și glumele vulgare aveau priză mai adîncă decît adevărul, aceasta nu a însemnat că acel bun simț al Pămîntului solid și nemîșcat sub picioare, nu avea să fie înlocuit de altul, în care planeta noastră participa la nenumărate mișcări în spațiu, fără a se petrece nici una din calamitățile prezise de detractorii lui Copernic. Einstein mai era tratat de « bătrîn șarlatan » la sfîrșitul vieții sale de un senator macharist, fără ca acesta să poată cînti numeroase verificări ale teoriei relativității și nici să stingă soarele și stelele care luminează după faimoasa relație einsteiniană  $E = mc^2$ .

Dacă una din cele mai solide ramuri ale culturii, știința, poate să încerce noi căi revoluționare, de ce n-ar face-o și alte discipline ale aceleiași culturi?

Modurile particulare prin care s-ar realiza aceste experimente de integrare ale noilor aspecte ale lumii în literatură și artă sînt desigur chestiuni care privesc întîi de toate pe creatorul de artă și literatură. În lumea picturii, sculpturii, muzicii, sînt la ora actuală și încă mai de mult, realizări care ar putea fi privite ca astfel de tentative, chiar dacă autorii lor nu s-au gîndit todeauna explicit la asta. Arabescurile, petele de culori surprinzătoare, dezordinea aparentă, torsionarea simelor, efilierea statuiilor vorbesc în sensul acesta al descoperirii unor aspecte noi și neașteptate ale realității. Desigur nu este vorba de a descrie în limbajul unor teorii atomice sau nucleare, de a face într-un fel radiografia sensibilității, ci a ne da sentimentul unor realități mai profunde și mai generale decît acela figura direct de obiect. Ni se dă un sentiment al imensității potențiale a valențelor de existență ale lumii, așa după cum geometriile multiple ne descriu matematic și logic aceste posibilități de existență ale spațiului. La fel ca și aceste geometrii, ele nu pot fi declarate simple mistificări.

Vizitînd în anul 1962 pe marele astronom sovietic V. Ambartsumian nu am fost surprins să văd pe pereții camerelor sale de la Erevan, numeroase tablouri de pictură abstractă. Desigur că acestea îi vorbeau un limbaj familiar, ceea ce este cu atît mai semnificativ cu cît Marele Univers al Metagalaxiei și Microcosmosul atomic și nuclear sînt preocupări constante ale lui Ambartsumian.

Unii promotori ai artei abstracte au afirmat explicit legătura dintre știință și arta lor. Astfel, Vantongerloo scrie: « Totul progresaază, totul evoluează și timpul nu-i departe cînd știința și arta vor forma un tot omogen ».

Iar Van Doesburg declară: « Convingerea mea ultimă, o convingere care decurge din ansamblul activităților mele, este că în viitor arta se va dezvolta în întregime pe o bază științifică. . . » Acestea nu sînt contradicții de declarațiile lui Mondrian care spune că « arta nu are sens decît cînd exprimă ceea ce nu-i material », fiindcă în fond, și unii și alții se referă la o realitate mai profundă a lumii sensibile pe care vor s-o exprime indiferent de eticheta pe care o dau acestei realități, a cărei exactă specificare intră în competența altor discipline și n-are de ce să fie interpretată mistic. Brâncuși, în *Începutul lumii*, în *Pasărea măiastră*, în *Himera*, sau *Coloana infinită*, caută să exprime înseși esența care depășește sensibilitatea imediat, concentrînd viziunea sa în forme elementare de o mare universalitate.

Kandinsky, unul dintre promotorii artei abstracte, într-o continuă inventivitate, caută mereu noi moduri de expresie în 40 de ani de viață artistică.

Ochii din pinzele lui Tucelescu ne urmăresc obsedat ca însuși sensul adînc al lucrurilor. Motivul decorativ apare ca un fel de schiet al realității sensibile, mai real și mai fundamental decît detaliul fotografic.

Astfel acești creatori, fiind mai departe opera înaintașilor, ne deschid perspectivele noi care existau în lucruri dar care așteptau să fie chemate la viață.

Enescu în muzică a căutat și el drumuri noi care depășeau realizările înaintașilor săi.

Poezia ermetică a marelui matematician Ion Barbu nu este știință și nu-i matematică, dar a luat ceva din taina lumii cifrelor pe care ne-o comunică într-un mod implicit. Știința nu s-a mîrginit la un progres exclusiv în domeniul lumii fizice, biologice, psihologice, sociologice. . . ea ne înfățișează nenumărate noi fațete ale realității care ar trebui să fie exprimate, integrate în umanitatea zilelor noastre.

A vorbi de un sondaj în profunzimi neînbănuite nu înseamnă a ne referi la ceva metafizic sau mistic, ci la acele aspecte pe care însăși știința ni le-a dezvăluit și care sînt fundamentale pentru înțelegerea lumii. Complexitatea noțiunii timpului și spațiului, legile lumii subatomice, modurile multiple de existență a materiei sînt toate realități ca și acelea de la Scara de dimensiune a omului. Mașina care preia tot mai mult sarcinile omului se integrează în realitatea umană într-un mod necunoscut înainte.

Omul de artă, de literat, trăiește în această ambianță și este solicitat de ea s-o exprime și mai ales să creze acea disponibilitate sufletească favorabilă noilor perspective de a o înțelege.

Caracterul inedit al acestui mesaj artistic permite o participare mai intensă a spectatorului, care se proiectează în opera de artă și o completează cu propriile sale rezonanțe. Dacă o tematică precisă a unei opere literare sau a unei realizări artistice clasice te călăuzește către anumite reprezentări ale autorului opere, acum libertatea de interpretare este mult mai mare și spectatorul devine tot mai mult coautor.

Poate sub acest aspect omul de știință, prin formațiunea sa specială, reușește să se integreze mai ușor în artă și literatură, ca ea să-l aducă înapoi la sensibili și să-l ferească de dezumanizare. Microscopul electronic, telescoapele gigante dîndu-i pe plăcile fotografice imagini care îi sugerează acel frumos abstract pentru care are o deosebită rezonanță, îi creează în același timp o punte spre viață și spre uman. În locul izolării și golului sufletească resimțit de Faust, alchimia artei îi redeschide căile umanizării de care, în fond, nu se rupuse.



VIRGIL NEMOIANU

## Limbajuri specializate

Tălmăcirea ni se pare de multe ori un misterios proces de reconstituire, de reconstruire prin asemănare sau prin simpatie, iar nu prin generare, așa cum natura și societatea arareori îl cunosc. În fond, prin traducere, o operă literară își schimbă însăși substanța rămânând totodată identică cu sine. Traducerea înseamnă însușirea, prin analogie, a unei opere literare de către o altă literatură — fapt deci de înaltă semnificație creatoare, cu un singur pas în urma îmbogățirii prin creație generativă (pas nu întotdeauna satisfăcător, deși indispensabil). Dar traducerea are pe lângă aspectul săi zicem esențial și un aspect funcțional; sub acest din urmă unghi ea este cea mai nepilorică formă de confruntare a unei literaturi naționale cu literatura universală. O atare confruntare (ca orice contact al unei alcătuiți ferme cu lumea naturală sau socială care o înconjoară) nu are drept urmare diluarea sau sfîrșirea ei dimpotrivă, o fortificare și o mai riguroasă definire de sine. Fortificarea are loc prin selecție, prin asimilarea a ceea ce este folositor, înrudit, dar poate mai importantă decât selecția este declanșarea unor reacții proprii, originale, ca răspuns la stimulul reprezentat de o operă literară străină (stimul, care, eventual, e de natură profund diferită de reacția stîrnită, după cum apăsarea pe un buton nu are, ca act, nimic comun cu aprinderea becului, ca act.)

Dezvoltarea robustă, sănătoasă a traducerilor la noi în țară este unul din cele mai îmbucurătoare simptome ale dezvoltării culturii în ansamblu și nu se poate să nu aibă repercusiuni favorabile asupra ei; o sumară trecere în revistă a citorva traduceri din ultima vreme tinde să dovedească și în cel fel.

Să constatăm, înții de toate, cu legitimă satisfacție, că traducătorii și editurile noastre se îndreaptă tematic din ce în ce mai hotărît spre operele de valoare ale literaturii universale clasice și contemporane, spre opere de largă semnificație umană, care au rezistat timpului, ca și spre operele contemporane care sînt cele mai grăitoare pentru cititorul român de-astăzi. Paralel cu aceasta are loc și un efort susținut, deliberat, de ridicare a calității, efort ale cărui roade am început să le culegem. În ultimii 20 de ani, rezultatele de calitate pe tărîmul traducerii nu au lipsit. Să ne gîndim doar la Turgheniev (M. Sadoveanu), *Cîntul Nibelungilor* (Adrian Maniu), *Faust* (Blaga), Villon (Vulpescu), *Botta*, *Gargamua* (Vulpescu), *Don Quixote de la Mancha* (E. Papu și I. Frunzescu), *Kalevala* (I. Vesper), Lermontov și Baudelaire (Al. Philippide) și alte cîteva tot atît de presti-

gioase; nu ne temem să afirmăm despre oricare dintre acestea că îmbogățește substanțial tezaurul literaturii române și că poate sta cu cîinste alături de piscurile din trecut ca *Divina Comedie* a lui Cîșcub sau *Iliada* lui Murnu — de altfel ambele reeditate în zeci de mii de exemplare.

Ceea ce a crescut simțitor în ultima vreme este nivelul general al traducerilor curente. S-a alcătuit un corp de traducători experimental care lucrează pe baza unei experiențe lingvistice constituite ca premiză sigură. Așa ar fi printre aparițiile mai recente *Dofia Perfecta* de Benito Pérez Galdós (tradusă de Andrei Ionescu); așa ar fi *Surghiuniții din Poker Flat*, nu fără inexactități minore, așa ar fi *Insula* de Robert Merle și *Germinal* de Zola (ambele traduse de O. Lemnar), *Căderea pierdută* de Alain Fournier (trad. Gherghinescu-Vania) — toate traduceri corecte, curgătoare, bine încheiate într-o limbă aleasă și nuanțată. Există însă în aceste cazuri și în nemurările altele un pericol permanent: acela al literaturizării, al «înfrumusețării» originalului cu mici decorațiuni suplimentare. Ceea ce lipsește uneori traducerilor amintite și altora, este «naturalitatea»; lipsa de firesc se manifestă, de pildă, prin abundența neașomismelor (neapărat *niscava* în loc de *niște*, *osîndit* în loc de *condamnat*). O astfel de concepție a transformat la vremea sa *Micul Prinț* al lui St. Exupéry (trad. Ben Corlaci) într-o romanță dulceagă și ar putea, împinsă la absurd, să creeze pericolul unei limbi speciale a traducerilor, diferită de cea naturală, și cumva neajungată în problematica lingvistică a epocii.

Alte traduceri suferă uneori de pe urma unor inadvertențe stilistice. În cazul versiunii românești de incontestabilă valoare a romanului *Jude Neștiutul* de Th. Hardy, pe care ne-o oferă Vera Cîlin, s-ar putea eventual discuta dacă nu cumva efortul spre prea mult firesc, spre inteligibil, destramă ceva din vria și atmosfera apăsătoare pe care perioadele lungi cu topica particulară o protejează la Hardy, acest luminist cu senmîl minus în față. Traducerea lui *Roderick Random* de T. Smollett (semnată G. Dogaru), căreia de altfel nu cred că i se pot aduce reproșuri specifice, pierde tocmai pitorescul tare, culoarea sardonică a autorului tradus, iar *Povestea neterminată* de O'Henry păcătuiește (în trad. Al. Hallunga și I. Peltz) prin aceea că nu surprinde îndepăunș una din sursele bogate ale umorului opere: opoziția permanentă între limbajul indirect elevat, pretențios, solemn, căutat, și vorbirea personajelor, foarte, curentă, banală, colocolială. (Mai ales aceasta din urmă ar fi avut de cîștigat în română prin mai multă maleabilitate.) Din acest punct de vedere, *Povestirile umoristice* ale lui Leacock (trad. T. Mănescu și M. Ghițescu) ar fi putut fi mai reușite dacă nu ar suferi de pe urma numeroaselor inexactități de sens.

Acest pericol poate fi evitat. Ne-o dovedește, de pildă, Nina Façon în traducerea lui Silvio Pellico, *Închisorile mele*, unde limezimea rezultă din păstrarea unei înțelepte proporții între «neașomisme» și «neologisme». Excelența ni se pare traducerea semnată de Ov. Constantinescu și Isabella Dumbăraie a *Frații Karamazov*, poate prima traducere din Dostoievski integrată cu adevărat limbii române, în fața căreia nu simți tentația de a retraduce atcutm în original. (Deosebit de izbutilă este integrarea materialului lexical de proveniență ecleciastică, cu stilul juridic-ziaristic folosit adesea.)

Tendința spre constituirea unor «stiluri» (a unor instrumente lingvistice complexe) pe diferite domenii de traducere (cu meritele și cusururile ei) e incontestabilă. Janina Vilar și Elizabeta Poghiric traduc, de pildă, *Războiul galic* și *Războiul civil* de Cezar în linia traducerilor noastre din latină. Aceste traduceri au un caracter oarecum explicativ și interpretativ, ele accentuează înlăntuirea ideilor și faptelor, scurgerea logică a frazei, mai mult decât unitatea și unitatea

ei lapidară. Se caută fluentizarea a ceea ce este ambiguu. Interpretarea este valabilă și interesantă, cu condiția să nu devină exclusivă sau manieristă. Dovadă stau roadele bune obținute atunci când se prinde și tensiunea reținută a frazei latine, caracterul ei statuar. (Fapt care poate fi ilustrat comparând *Analele* lui Tacit traduse de Andrei Marin cu traducerea, superioară, a *Istoriilor* de către prof. N. Lascu.)

D. Duțescu și L. Levițchi sectionează în cele două volume *Teatrul Renașterii Engleze*, acea mare epocă de dramaturgie engleză, de la rimele bădrănoase din *Acul cunetrei Gurtan* pînă la splendoarea fațetei a lui Beaumont și Fletcher. Sensurile române sînt adevărate maleabil și complex la cele engleze, vădind un meșteșug impecabil în cadrul unei modalități de traducere date. Această modalitate poate și trebuie să fie din cînd în cînd sfărîmată. Traducerea lui Ion Barbu din *Richard al III-lea* este de o științioasă originalitate; nu numai că ni se oferă « echivalențe » de cea mai înaltă valoare poetică, dar cred că dincolo de aceasta, modalitatea propusă de Barbu reprezintă cel mai important eveniment în evoluția uneltelor dramatice românești din ultimele două decenii (celălalt fiind, firește, teatrul în versuri al lui G. Călinescu).

Nu putem bănuși încă urmările acestui genial experiment. De un spirit mai îndrăzneț și mai personal avem încă nevoie în traducerea sonetelor lui Shakespeare. Într-adevăr, dispunem în prezent de cîteva serii complete traduse în românește și de nenumărate traduceri ale unor sonete izolate. Multe dintre ele (de pildă recenta traducere a lui I. Frunzetti) sînt foarte merituatoase; toate sînt născute din cîmplită luptă a multisilabisimului românesc cu o formă fixă care în original era umplută cu cuvinte scurte; toate suferă de pe urma acestei căutări disperate a cuvîntului celui mai scurt. Rezultatul este că ceea ce la Shakespeare este contorsionare elegant manieristă (din care mai tîrziu se va dezvolta « concettismul » școlii lui Donne) se dublează în românește cu o altă contorsionare de un patetism mult și impresionant. Am avea nevoie (fie măcar ca experiment elaborat) de un Shakespeare cu un suflu mai larg, mai generos, romantizant chiar. Lungirea versului cu 1—2 silabe ar trebui să fie luată foarte serios în considerare; multe lucruri s-ar rezolva atunci de la sine: de pildă rîmăna este una din foarte puținele limbi în care se poate reda admirabil jocul saxonism-latinism, lucru ce pînă acum nu s-a prea făcut și nu s-a prea putut face. Micile abateri de la forma fixă nu sînt nici o tragedie: C. D. Zeletin ne-a dat o traducere fidelă și plăcută a sonetelor lui Michelangelo deși în sextet rimează adesea *obabc* sau chiar (mai grav) *abcbcc* acolo unde originalul are aproape totdeauna *ababc*. De altfel, rezultate bune se pot obține în multe feluri. Lucruiți, tradus recent de T. Naum, înlocuiește hexametru cu endecasilabul iambic. Se obțin, aproximativ, rezultatele lui Murnu din *Odisee*, o traducere conștiințioasă, « prietenoasă », accesibilă, dar în care, parcă, tonul e mai mult sfîșos decît solemn și sentențios. Ion Florescu și Traian Costa în *Fastele* lui Ovidiu « inovează » din cealaltă direcție și ne dau un Ovidiu, lipsit desigur de strălucire poetică, dar în schimb în vechia și buna tradiție a traducerilor clasice, cu maxim respect față de text (se caută redarea nu numai a sensului în general ci a sensului fiecărui vers în parte). Adevărate române la latină: iată o experiență nu lipsită de interes. După cum iarăși *Noptile atice* de Aulus Gellius (o admirabilă ediție!) ne sînt redată de David Popescu într-o limbă extrem de modernă și degajată, lipsită aproape complet de arhaizările de rigoare, iar rezultatul e cit se poate de plăcut.

Desigur frecvența epucului ține de esența experimentului însuși. *Ciuma* lui Camus în traducerea lui Marin și Etti Preda a fost, des și uneori cam brutală,

criticată. Ea reprezintă un eșec interesant. O trăsătură importantă a stilului lui Camus este acea « înghețare cristalină », precizia subțire descinsă din moralități, aerul ușor nefiresc, protocolar și metalic al frazei. Or, traducerea lui Preda, în rigiditatea și transparența ei fixă, în nefirescul ei, redă tocmai aceste însușiri, farmecul unui clasicism ușor sclerozat pe care îl are Camus.

Calea de mijloc ne-o arată cele câteva adevărate capodopere de tîlmăciri, din ultima vreme. Astfel Florin Chirițescu izbuteste să creeze un stil de mare puritate pentru volumul de *Nuvele italiene din Renaștere*, un stil de 1830 idealizat, pornit parcă din Fillmon, din cîntecele populare (cu influxiuni de basm popular « cult ») curățînd lexicul nu numai de neologisme ci și, ceea ce (paradoxal) e mai greu, de arhaisme. Ușoare modificări de tipică li sînt apoi suficiente pentru a pune în valoare parfumul lin și estompat al grăului obținut. Ceva asemănător, dar în culori mai puternice, cu un pitoresc mai cărnos, deși nu lipsit de momente de eleganță, realizează Dan Duțescu în încîntătoarea sa traducere din Chaucer (poate cea mai bună traducere din engleză publicată vreodată la noi) plină de maturitate și vervă. Marea reușită a lui Dan Duțescu este tot o reușită a echilibrării, a justeii măsurii între tentațiile impetuoase ale vocabularului arhaizat (balcanizant și turcizant în speță) și prospețimea actuală a versului lui chaucerian, tonul lipsit de livresc. Acribie severă și virtuozitate poetică (aproape am spune « neegalată ») fac din volumul de *Poezii ale Pleiadei* acea delectare artistică care este orice volum tradus de Vulpescu.

Un admirabil exemplu de adevărată tîlmăcire sînt *Egmond* și *Ifigenia* lui Goethe, redată de Al. Philippide. Ele sînt de o înaltă și superbă noblete surprinzînd magistral tonul echilibrat, organic, senin al dramei goethene, dramatismul ei reținut, demnitatea ei neostentativă, frumusețea ei sobră dar lipsită de duritate. Tocmai pentru că nu se sfîșie să sporească considerabil numărul de versuri, realizează Philippide în românește mai bine plîntătea și rotunjimea olimpică a *Ifigeniei*.

Nu putem să nu amintim aici cu recunoștință și respect pe cei care au recreat în limba română cîteva adevărate monumente ale filosofiei lumii, profesorii Virgil Bogdan (*Fenomenologia spiritului* a lui Hegel), St. Bezdechi (*Metafizica*) și D. Pippidi (*Poetica* lui Aristotel), D. D. Roșca (Hegel), traduceri și ediții care se află într-adevăr « la nivel mondial ».

De altfel frecvența apariției traducerilor excepționale devine de-a dreptul îmbucurătoare: festivitățile Dante au prilejuit traduceri care se anunță realizări de o înaltă ținută. După o muncă de zece ani de o pilduitoare dăruire și modestie, Etta Boieru ne dăruiește o nouă *Divina Comedie* de o admirabilă fluentă într-o limbă modernă, limpede. *Operele minore* traduse de R. Vulpescu și St. A. Doinaș ar merita în sine pagini întregi de elogii și controverse, iar scrisorile lui Dante traduse de I. Creția au bărbăția latină republicană.



EDGARD VARÈSE

## Destinul muzicii este să cucerească libertatea

Insemnări autobiografice  
dedicate memoriei lui  
FERRUCCIO BUSONI<sup>1</sup>

Astăzi, trebuie că se cam știe peste tot, de vreme ce o repet de aproape jumătate de secol, riscînd să picțîlesc lumea, că scopul meu a fost întotdeauna să eliberez sunetul și să deschid larg muzicii universul sunetelor. Am început de tîndr să înfrîng regulile, conștient chiar de-atunci că ele mă împiedicau să pătrund în această lume minunată — universul în necontenită expansiune. Desigur, ca toți cei care studiază muzica, a trebuit să învăț și eu aceste reguli. Am fost supus celei mai stricte discipline, aceea a contrapunctului și fugii, nu numai la Schola Cantorum cu Roussel, dar și la Conservatorul din Paris. În clasa lui Widor. Devenisem chiar fenomenul clasei, datorită ușurinței și iuteții mele de a jongla cu subtilitățile contrapunctului, asemenea versificatorului ce mînuiește versuri și metri din care poezia este tot atât de absentă pe cît era muzica din fugile mele. Nu regret deloc că am învățat să înfrîng aceste greutăți și citeodată, chiar astăzi, mă distrez cu jocuri aproape asemănătoare. Vincent d'Indy a fost profesorul meu de compoziție la Schola Cantorum. Mi-a nutrit o dușmănie statornică de cînd am părăsit clasa lui ca să studiez cu Widor la Conservator. L-am părăsit, deoarece pentru el învățămîntul însemna posibilitatea de a-și forma discipoli. Orgoliul lui nu putea îngădui manifestarea nici a celui mai mic semn de originalitate sau gîndire personală și eu nu vroiam să devin un mic d'Indy. Unul era chiar deajuns.

<sup>1</sup> Extras: dintr-o conferință ținută la Universitatea din Princeton, la 4 septembrie 1959.

Uneori a fost greșit înțelesă lupta pe care am dus-o pentru eliberarea sunetului și pentru dreptul de a mă servi de orice sunet, ca și cum ar fi fost vorba de dorința de a coborî și chiar de a înălțura marea muzică a trecutului. Totuși rădăcinile mele se împlinesc în această muzică. Oricât de original sau diferit ar părea, un compozitor nu face decât să grefeze ceva din el însuși pe vechea plantă. Dar el trebuie s-o facă fără să fie acuzat că vrea să ucidă planta. Tot ce dorește el este să producă o floare nouă. Are prea puțină importanță faptul că în primul moment unii oameni o iau drept cactus. În loc de tranșări. Maestrul trecutului sînt pentru mine confrăți pe care-i respect și o lungă și strînsă prietenie mă leagă de ei. Nu sînt niste mumii sfinte, de fapt ei trăiesc cu toții. Regulele pe care le-au întocmit în folosul lor nu sînt sacrosancte. Nu sînt nici legi eterne. Cînd ascultăm muzica lui Machaut, Pêronin, Monteverdi, Bach sau Beethoven, ne dăm seama de faptul că ne aflăm în fața unei materii vii. Ei trăiesc în timp. Dar orice muzică scrisă în maniera unui alt secol este fructul culturii. Oricât de ideală și de comodă ar fi o cultură, un artist nu trebuie să se bizuie pe ea. Cea mai bună critică pe care o enunțat-o Gide vrednată a fost această mînturisiră pe care trebuie că și-a smuls-o după multe chinuri: « Cînd îl citești pe Rimbaud sau al Cincilea Chtec al lui Mallardor, mi-e rușine de propriile mele opere și de tot ce este exclusiv produsul culturii ». Aș putea să adaug că unii maestri bătrîni, deși n-au murit, sînt « played to death »<sup>1</sup>. Ar merita să li se acorde un succes mai lung.

La douăzeci de ani, am descoperit o definiție a muzicii care a iluminat deodată biubiilele mele către o muzică pe care o simțeam posibilă. Este definiția lui Hoen Wronski, fizician, chimist, muzicolog și filozof din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Wronski a definit muzică drept « Intruparea inteligenței care se află în sunete ». Găseam pentru prima dată aici o concepție a muzicii perfect inteligibilă, în același timp nouă și stimulatoare. Datorită ei, fără îndoială, am început să concep muzica drept spațiu, ca pe niște mișcătoare corpuri sonore în spațiu, concepție pe care am dezvoltat-o treptat și mi-am însușit-o. Am înțeles foarte curînd că mi-ar fi greu sau imposibil să-mi exprim ideile cu mijloacele pe care le aveam la îndemînă. Începusem chiar din această perioadă să mă gîndesc la proiectul de a descușuza muzica de sistemul temperat, de-a o scăpa de limitele pe care i le impun instrumentele întrebunțate și de toate acele ai de proaste obiceiuri care în mod greșit se numesc tradiție. L-am studiat pe Helmholtz. Experiențele cu sirene pe care le descrie în a sa Fiziologie a sunetului mă fascinau. Eu însumi m-am datat mai tîrziu cîtorva modeste experiențe și am descoperit că puteam obține frumoase parabole și hiperbole sonore care mi se păreau asemănătoare cu cele care se găsesc în lumea vizuală. În sfîrșit, după mai mulți ani, am întrebunțat sirene ca instrumente de muzică în două dintre lucrările mele: Americile (pentru orchestră mare; 1924) și Ionizare (pentru un grup de percuzie; 1932). Am obținut același efect, dar de data aceasta gronțu unui dispozitiv electronic. În Poemul electronic.

M-am dus la Berlin în 1907. Am locuit acolo aproape tot timpul în cei șase ani care au urmat. Am avut fericirea de a lega o strînsă prietenie cu Ferruccio Busoni, în ciuda marilor diferențe de vîrstă și de importanță dintre noi. Citisem remarcabila lui cărtică intitulată « O nouă estetică muzicală ». El afirma acolo: « Muzica s-a născut liberă și destinul ei este să cunoască libertatea ». Am fost uimit și tulburat să mai găsesc pe cineva — și încă un muzician — care să împărtășească această convingere. Faptul m-a îndemnat să merg să-l văd, cu ideile și partiturile mele.

<sup>1</sup> În limba engleză în text: « Cîntași la nemurire, (n. trad.). »

Adesea, felul nostru de a vedea se dooseba radical, căci muzica pe care-o compunea el și gustul său muzical erau mai ortodoxe decît teoriile lui. Busoni a fost cel care a lăsat expresia de « nou clasicism ». Și tacmai de clasicism, fel el nou sau vechi, căutam eu să mă eliberez. Cu toate acestea, Busoni a fost cel care a declarat: « Rolul artistului creator este de a face legi, nu de a le urma pe cele gata făcute ». Oricum, am o datorie de recunoștință față de el. El mi-a îndritit ideile, m-a ajutat să le precizez și m-a încurajat să le continui. Și cum era un cauzeur tot atît de sciteletor pe cît era de strălucit gînditor, avea darul de a-mi stimula spiritul spre absburii de imaginație profetică. Am devenit un fel de Parsifal diabolic, în căutarea nu o sîntului Graal ci a bombe care să producă o explozie în lumea muzicală lînsd să intre prin spîrtură toate sunetele, sunete care pe vremea aceea — și uneori chiar și astăzi — se numeau zgomote.

Între alte idei revoluționare, discutam despre necesitatea de a descușuza muzica de sistemul temperat și, prin urmare, despre nevoia unor instrumente noi. Mai multe invenții electrice care trebuiau să revoluționeze muzica și-au făcut apariția în această epocă. Bineînțeles însă că n-au revoluționat-o. Cu toate acestea, mi-am dat seama datorită lor că singura speranță de a obține instrumente capabile să emită sunete noi impune o colaborare între compozitori și ingineri specializați. Faptul se petrecea cu mult înainte de a se fi descoperit electronica și preceda și mai mult încă folosirea de către compozitori a acelor mașini electrice pe care le-a inventat industria, rezervîndu-le numai pentru uzul ei. Abia în 1954 am avut prilejul, pentru prima dată, să lucrez într-un studio electronic, la invitația lui Pierre Schaeffer, să pun la punct benzile de la Deserturi. În Studioul experimental al Radioteleviziunii franceze din Paris.

Apropoe toată viața m-am împrietenit mai degrabă cu pictori, poeți, arhitecți și savanți decît cu muzicieni, deși în tinerețea mea am avut norocul extraordinar să fiu consacrat și ajutat de către Debussy, Strauss, Muck, Mahler — și chiar Massenet — și așa cum am mai arătat, de către Busoni. Iată poate motivul pentru care punctul meu de vedere a fost atît de total diferit de acela al majorității muzicienilor. Sau invers, de vreme ce concepțiile mele făcuseră din mine un paria, vorbind din punct de vedere muzical, am căutat (și am întîlnit) o bună primire și încuviințarea celor care profesau alte arte. Criticul francez Jean Roy, într-un articol ce a urmat primei execuții a Deserturilor, observa că muzica se afla în întîrziere față de celelalte arte și mă desemna că pe unul din rarii compozitori care, folosind expresia lui, « își potrivise cașul după arieșul și a pictorilor ». Într-o asemenea împrejurare, afirma el, compozitorul este socotit drept precursor sau pionier, cu toate urmările implicate de națiunea de experiment, operelor sale, înlăturarea titlu de experiențe, refuzîndu-li-se orice calitate artistică. Și efectiv, am fost împodobit cu nume mult mai înjurătoare decît cel de « experimentator », iar la un moment dat, operele mele au fost calificate nu numai drept experimente, ci excremente. Muzicienii profesioniști m-au considerat multă vreme fîșor. Cît despre critici, m-au făcut pe de față scriitorii și simțeau o plăcere fără margini să-și bată joc de mine. Cînd în 1924 Stakowski a dirijat Hyperpionier la Carnegie Hall, criticul muzical de la New York Times, Olin Downes, a declarat: « În ce mă privește, această muzică mă face să mă gîndesc la o menajerie, la o seară de alegerei și la explozia unei fabrici de cazane. A se înșela este caracteristic omului și mai cu seamă criticilor, dar nimeni nu se înșală spînzînd că niciodată nu se vor lua în serios asemenea lucruri ». Criticii deceniliului al treilea nu se temeau să spună ce gîndesc. Unii aveau chiar îndrîzneala să fie entuziasmați de muzica nouă. Astăzi





Și aici, domnul Arbiter, lăsându-se în voia unui fel de evocare lirică, adaugă:  
«Forma însăși a cristallului este o rezultată mai degrabă decât o calitate fundamentală. Atomii sau ionii care dau cristallului forma sa au dimensiuni precise. Mai multe forțe le resping sau le atrag. Forma cristallină rezultă din acțiunea reciprocă a forțelor de atracție și de repulsie și de asemenea din alcătuirea atomilor ». Nu voi insista mai mult asupra acestei probleme și de altfel nu vreau să dovedesc nimic. Cred pur și simplu că aceasta luminează mai bine decât orice altă comparație felul în care au parvenit operele mele la formele lor. Mai întâi este ideea, origina «structurii interne»; aceasta din urmă crește, se dividează după mai multe forme sau grupe sonore care se metamorfozează fără încetare, schimbând direcția și viteza, atrase sau respinse de diferite forțe, forma operii este produsul acestei interacțiuni. Formele muzicale posibile sînt tot altă de numeroase ca și formele exterioare ale cristalelor. Pseudo-problema distincției între formă și fond nu este fără legătură cu acea chestiune altă de discutată, care este forma muzicală. Nu există distincție. Forma și fondul sînt unul și același lucru. Nu există una fără alta. Fără fond, nu rămîne decât un nou aranjament de motive din care lipsește forma. Anumite persoane nu ezită să pretindă că subiectele din muzica așa-zisă «programatică» se identifică cu fondul. Subiectul pe care compozitorul dorește cu tot dinadinsul să-l dezvăluie în acest gen de muzică nu este, la urma urmelor, decât pretextul semnalat mai sus. Ori fondul este muzica însăși. Există tot altă hărțuie, și nu mai întemeiată, în legătură cu stilul și cu fondul, în poezie. Să aplicăm muzicii ceea ce spune Samuel Beckett despre Proust: «Calitatea limbii la el contează mai mult decât orice sistem etic sau estetic. Cu toate acestea, Proust nu încearcă să despartă forma de fond. Una este încarnarea celeilalte — revelația unei lumi ». Rolul creației, în fiecare artă, este de a dezvălui o lume nouă, dar actul creator însuși scapă analizei. Compozitorul nu știe cu mult mai bine decât oricare altul de unde-și trage substanța opera lui și nu poate vorbi despre ea în mod inteligibil decât ca meșteșugar. Uneori artistului îi este dat să vadă departe, altă de departe, încît spiritul refuză să-l urmeze, de parcă i-ar fi frică. El este silit atunci să caute în opera lui umbra celor percepute. Lucru pe care nu-l va atinge niciodată. Toți artiștii sînt participanți la aceeași căutare și la aceeași cercetare. Ca motto la cartea sa, Busoni îl citează pe poetul danez Delenschiöger:

«Ce cauți, spune ce sperî? » — Nu știu ce necunoscut mă obsedează!  
Orice lucru de care mă apropiu se destramă. / Voi merge dincolo de vizibil!  
Chiar și ultimul cuvînt se retrage. / — Așa se întîmplă cu artistul.

În românește de SANDA RÂPEANU







## MARC CHAGALL

« Chagall a început schițele sale prin căutări de linii și culori, așteptând să se degajeze ceva și întregind înseși mijloacele artei sale ».



Nu poți să nu admiri extraordinara ușurință cu care Chagall se mișcă în spațiu și, de asemenea, de-a lungul lumilor și timpului, folosind în același timp visul, imaginația și amintirea. El atinge o perfectă stăpânire a artei sale și este fără egal printre pictorii moderni prin bogăția sa inventivă, prin suplețea mijloacelor sale și de asemenea prin lumina și bucuria pe care o iradiază creația sa.

În picturile de pe piafonul Operei — pe care le-a oferit Franței printr-un gest de recunoștință de o generozitate fără egal — aceste evocări spirituale iau o carnalitate de miez de fruct. Un fruct care se deschide în felii oferind toate deliciale, un buchet de flori strălucitoare. Însfîșit, este o operă de sinceritate. Chagall nu trișează, nu-și ascunde gândurile. El se dăruiește fără rezerve, hrănind din propria-i substanță transfigurarea universului și folosind după expresia lui Charles Estienne, « constanța metaforică a oricărei picturi demnă de acest nume ».

Iulie, 1965

JACQUES LASSAIGNE

## ■ RUBÉN DARÍO ȘI AMERICA LATINĂ

Rubén Darío este primul poet latino-american care, răsturnând o veche tradiție de imitare a unor modele iberice, făurește altele noi pentru întreaga poezie de limbă spaniolă, creînd o modalitate deosebită a lirismului spaniol și impunînd un stil. El sparge tiparele osificate ale poeziei de limbă spaniolă, deschizîndu-i zărilor spre tărîmul complex, fluent și plin de peisaje stranii și nemaîvăzute ale unei noi sensibilități dinamice și moderne. Cu Rubén Darío Poezia Americii Latine și cea de limbă spaniolă, în general, se îmbogățește cu o atmosferă plină de muzicalitate subtilă, în care valorile sonore, sugestive ale cuvîntelor precumpănesc asupra valorii lor conceptuale. Poetul dovedește o capacitate deosebită de a făuri un univers plastic, plin de culori, de parfumuri, de muzică. Înglobînd poeziei sale experiențele parnasianismului și simbolismului, Darío a încălcat cu un dispreț suveran multe din regulile severe ale percepției literare spaniole, care limitau îndrăzneala înnoitoare a poezilor, impunîndu-le scheme rigide de versificație.

Finetea și subtilitatea cu care Rubén Darío a surprins complexitatea sensibilității moderne, găsindu-i expresii lirice, îl așează alături de cei mai valoroși reprezentanți ai simbolismului european; îndrăzneala cu care a înnoit versificația spaniolă, îmbogățind-o cu experiențe echivalente celor ale simbolistilor francezi, au fost considerate adeseori ca simptome ale unei rupei de realitățile Americii latine și a unei depline situații a poeziei nicaraguan sub constelațiile influențelor europene. S-a ivit astfel strania situație că primul poet latino-american a cărui operă a obținut un ecou mondial a fost adeseori privit drept purtătorul unui mesaj poetic zămislit de influențe franceze și hispanice, străin de realitățile pămîntului în care s-a născut. Astfel, o răspîndită istorie franceză a literaturilor nu ezită să constate că « Rubén Darío, format la școala franceză, se hispanizează încetul cu încetul, ca și alți americani, și creează modernismul »<sup>1</sup>. Iar o istorie a literaturii spaniole constată că « a nu vorbi despre Rubén Darío ca figură centrală a literaturii spaniole ar fi echivalent cu a elimina pe Garcilaso sau Góngora »<sup>2</sup>.

Titlul unui Darío europeanizat a fost alimentat și de unele afirmații ale poetului, care a insistat adeseori asupra « galicismului » său, și care, într-o scrisoare adresată lui Unamuno declară: « Eu nu gîndesc în spaniolă, ci mai degrabă în franceză »<sup>3</sup>. Desigur, influența parnasianismului și a simbolismului francez asupra poeziei lui Rubén Darío nu poate fi trecută cu vederea; după cum maturizarea concepției despre artă a poetului, ca și recolta poetică a maturității sale nu pot fi rupte de atmosfera intelectuală a Spaniei de la începutul secolului nostru, zguduită de marele ecou al tendințelor promovate de generația ce la 1898, care au atras atenția scriitorilor asupra situației

<sup>1</sup> Paul Verodoye, *Littérature espagnole, Encyclopédie de la pléiade, Histoire des littératures*, NRF, Paris 1957, vol. II, p. 671.

<sup>2</sup> Angel Valbuena Prat, *Historia de literatura española*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, ed. VI, 1960, vol. III, p. 369.

<sup>3</sup> Alberico Guiraldo, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1943, p. 48.



dramatice a Spaniei, asupra marilor ei probleme social-economice nerezolvate și asupra gravelor lor urmări în viața culturală a țării. Este neluând în calcul că poezia spirituală, spumoasă și multicoloră din perioada juvenită a lui Darlo, care poartă pecetea influenței franceze, se transformă într-o poezie de mare profunzime, deschisă spre problemele dramatice ale vieții și ale morții, sensibilă la evenimentele și problemele vieții politice și sociale, sub influența atmosferei create în Spania de generația de la '98, de orientarea acesteia spre o literatură conștientă de răspundere în fața societății. Este mai puțin avară decât nici influența simbolismului francez și nici aceea a generației de la '98 nu au în cristalizarea poeziei rubeniene decât un rol catalitic și nu unul determinant; nucleul vital al acestei poezii rămâne forța originală a unei personalități puternic înrădăcinate în pământul ei natal, în problemele și frământările Lumii Noi. Această realitate este fundamentală pentru înțelegerea poeziei lui Rubén Darlo, care nu înflorește într-un spațiu abstract, din pasiunea pentru subtile combinații de cuvinte, ci dintr-o confruntare pasionată cu viața și problemele ei, printre care problemele Americii latine au avut pentru poet o însemnată deosebită.

Este de altfel semnificativă violența reacției poetului în timpul președinției lui Theodore Roosevelt, la tendințele nord-americane tot mai accentuate de a considera pământurile aflate la sud de Rio Grande del Norte ca teritorii dependente, tendință clar exprimată în tratatul impus statului Panamă, prin care acesta cedează Statelor Unite o parte a teritoriului național, pentru construirea viitorului canal. Poemul *Lui Roosevelt*, în care Rubén Darlo se ridică împotriva dictatului nord-american este unul dintre cele mai dense și mai sugestive ale sale, culminând într-un cântec elogiic asupra Americii latine.

Aceeași teamă și amărăciune o împărtășește într-o scrisoare adresată bunului prieten și confident Julio Piquet. După ce-i relatează necazurile bolii și greutatea sale financiare, poetul e cuprins de durere că patria lui este dependentă de S.U.A.

... « În tot timpul vieții mele nu am scris o scrisoare mai lungă ca aceasta. Să rămână ca document pentru Melapa (unde m-am născut), America Centrală, S.U.A., pentru că din această clipă, în care citesc ziarul, micul stat Nicaragua devine dependent de Statele Unite ».

Legăturile lui Rubén Darlo cu America sa natală n-au conținut să fie puternice și multiple până la sfârșitul vieții sale, exprimându-se într-o bogată colaborare în presa latină-americană (îndesec la ziarul *La Nación* din Buenos Aires), într-o vastă corespondență cu scriitorii și oamenii politici latino-americani, în deseale călătorii în țările Americii latine și în căldura cu care Rubén Darlo a acceptat și pasiunea cu care a îndeplinit misiunile diplomatice încredințate de guvernul patriei sale. Această ultimă constatare nu este dintre cele mai puțin grăitoare, pentru că aceste misiuni oficiale ale poetului nu au fost nici ușoare, și nici comode.

« De patru luni n-am mai primit nici o centimă, îi scrie el în 1909 unui prieten. Săracele mele resurse, care abia îmi ajungeau pentru nevoile personale, au trebuit să fie folosite în tot acest timp pentru a susține prestanța

<sup>1</sup> Alberto Guiraldó, op. cit., p. 301.

calității mele de ministru al Nicaraguai... Dacă ți-ăș spune că a trebuit să vind o ediție de *Pagini alese* și pianul meu pentru a putea face față situației... »

De altfel, legătura poetului cu America latină se exprimă și în amintirea vie care i se păstrează acolo. « Mulți oameni din Buenos-Aires și-l mai amintesc — scrie pe bună dreptate un autor argentinian — vorbind despre artă, despre ultimele curente literare sosite din Europa, sau despre eternele probleme care frământă pe oameni. În cafeneaua Monti sau Luzio, în faimoasa Auer's Keller, plivită din strada Rivadavia, sau salind cu finețe, ceremonios, în Hotelul Royal din strada Corrientes »<sup>2</sup>.

Dar cea mai convingătoare expresie a profunzimei legăturii a lui Rubén Darlo cu America Latină este însăși poezia sa, din care imaginea acestei părți a lumii apare în lumina unui optimism cald, ca un pământ al viitorului, ca un tărâm al mersului ferm spre progres, spre viitor. În același timp, poezia lui Rubén Darlo dă expresie într-un mod convingător, cald și sugestiv citorva dintre trăsăturile caracteristice ale spiritului latino-american.

George Călinescu observă cu multă finețe<sup>3</sup> că « Rubén Darlo tratează ornamentele simboliste continentale, cu o ardență insolită », că « singele lui Darlo e mai fierbinte decât cel francez » și că « în sentimentul dimensiunii continentului său, în ciuda diferențelor vaste de spirit, e la nivelul lui Whitman ». Observația deschide perspectiva spre zonele cele mai caracteristice ale artei lui Darlo, stăpinite de o viziune plină de pasiune a lumii, în care chiar și parcurile simboliste cu artificii mitologice sînt străbătute de suflul unei pasiuni violente, în care principala contradicție este cea dintre dorința violență de viață și caracterul împaciabil al morții, și în care viața omului apare totdeauna strînsă legată de spațiile uriașe ale naturii, de marile cîmpii, de florile gigantice, de pădurile nestrăbătute, în care sensul vieții este acela de luptă pentru afirmarea dreptului omului la libertate, împotriva naturii copleșitoare și a societății nedrepte.

Pasiunea pentru temele americane, care se exprimă în primul rând în atracția pe care poetul o simte față de figurile pitorești, simbolice ale Americii, în poeme ca *Walt Whitman, Campul din, A Colon, Tuteacatzi, Momotombo* etc. explică și înclinarea sa spre motivele exotice, pitorești, realizată în poeme ca *Del campo* (Din cîmpie), *El país del sol* (Țara Soarelui), *Allá lejos* (Acolo departe), *Tarde del trópico* (Seara tropicală), *Intregul ciclu Intermezzo tropical* etc. Această pasiune devine intensă mai ales în ultimul pătrar al vieții poetului, cînd ea își găsește expresia în poeme cu amplă respirație și profund conținut social-politic, în care America latină apare ca pământ al muncii creatoare, a efortului de a construi o viață liberă și fericită, a libertății care trebuie cucerită, a viitorului. Poemele din acest grup — cum sînt *Desde la pampa* (Din pampa), în *memoria Bartolomé Mitre* (în amintirea lui Bartolomé Mitre), *Canto a la Argentina* (Cîntec pentru Argentina) — traduc în limbajul poeziei preocuparea tot mai vie a lui Rubén Darlo față de problemele Americii latine, pe care corespondența poetului o dezvoltă în totă intensitatea sa.

Desigur, deși Darlo a fost primul care a teoretizat noile tendințe ale literaturii latino-americane, a deslușit caracteristicile comune ale unor orientări

<sup>1</sup> Alberto Guiraldó, op. cit., p. 467.

<sup>2</sup> David Zambrano, Dora Amaro de Brezicario, *Introducción a la poesía y prosa castellanas modernas*, Frabril, Buenos Aires, 1962, p. 82.

<sup>3</sup> George Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, Editura pentru literatură universală, 1963, p. 339.

eterogene și le-a unit sub numele de «modernism», noua modalitate a poeziei hispano-americane nu e rodul exclusiv al geniului său, ci, așa cum e firesc, al unor căutări multiple. La definirea noii modalități au contribuit, astfel, alături de Darío, poeți ca José Martí, Julián Casal, Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Guillermo Valencia etc. Dar tiparele cele mai profunde ale noii poezii se cristalizează prin creația rubeniană, care determină astfel căile pe care poezia hispano-americană a evoluat încă multă vreme după moartea sa. Influența poeziei rubeniene își pune pecetea cu putere asupra operei unor poeți de mare talent ca argentinianul Leopoldo Lugones, uruguianul Julio Herrera y Reissig, mexicanul Amado Nervo și a întregii generații din care fac parte. Rolul predominant pe care Darío l-a avut în evoluția modernismului hispano-american este o expresie în plus a legăturii poetului cu pământul în care s-a născut. Pentru că, așa cum însuși Darío s-a străduit să demonstreze într-o scrisoare din 1899, modernismul constituie prima modalitate literară făurită în America Latină, care devine conștientă de capacitatea ei creatoare și, eliberându-se de tutela culturală a Spaniei, vede deschizându-i-se în față orizonturile întregii lumi și ajunge, prin îndrăzneala scriitorilor ei, care «au trecut peste obstacolele tradiției hispanice, peste zidurile indiferenței și peste mări de mediocritate» — așa cum spune Darío — să impună ea Spaniei modelul poeziei moderniste. Așa cum subliniază un eminent cercetător al literaturii hispano-americane, începând cu modernismul «cultura hispano-americană, integrându-se odată pentru totdeauna în literatura universală, fără mijlocirea Spaniei singure sau a Spaniei și Franței, dobândește conștiința destinului ei unic, își caută rațiunea de a fi și justificarea, cultivându-și originalitatea. Astfel, universalul și ibero-indianul sînt preocupări comune lui Rubén Darío și Pablo Neruda».<sup>1</sup>

#### DOINA PĂCURARII

### ■ RUBÉN DARÍO ÎN ROMÂNIA

Prima referire la opera lui Rubén Darío datează din anul 1911 și a apărut la rubrica «Din mișcarea intelectuală la noi și în străinătate» a revistei *Vița nouă*, condusă de Ovid Densusianu. Fără a depăși limitele unei note informative, puținele rânduri apărute în nr. 1 al acestei reviste din anul 1911 au deosebită importanță, deoarece face să oțărundă pentru prima dată în mișcarea intelectuală română numele lui Rubén Darío. Semnatarul însemnărilor sezează importanța excepțională pe care Darío o are în dezvoltarea poeziei de limbă spaniolă ca deschizător de noi drumuri. Orientarea simbolistă a revistei — ecou al propriei tendințe a conducătorului ei — explică accentul deosebit care se pune pe filonul simbolist din opera lui Darío. Pe linia lipsei de perspectivă pe care studiile hispanice au avut-o multă vreme la noi, se înscrie și definirea și încadrarea, am putea spune, fără drept de apel, a lui Rubén Darío în poezia (N. B.) nu hispanică sau de limbă spaniolă, ci pur și simplu spaniolă, deși ultimele rânduri vorbesc despre «mișcarea pornită de dincolo de ocean de Rubén Darío».

<sup>1</sup> Ch. Aubrun, *Histoire des lettres hispano-américaines*, Ed. Armand Collin, Paris, 1954, pp. 173—174.

Necrologul poetului, «La moartea lui Rubén Darío», apărut în aprilie 1916, tot în *Vița nouă*, vădește o cunoaștere mai aprofundată a operei lui Darío. Autorul captează nuanțe specifice poeziei lui: «Înălțimea de gândire, subtilitatea sentimentului și stîlbul bogat, ales, împelat prin artă». Tot acum apare pentru prima dată și termenul «direcțiune modernistă».

Paralel cu primele referiri la opera marelui poet, apar și primele traduceri din creația lui, datorate lui Al. Popescu-Telega. Faptul în sine merită o atenție specială. A-l transpune pe Darío într-o limbă străină constituie un act de mare curaj, care cere, pe lângă cunoașterea excepțională a idiomului, reale calități poetice. Al. Popescu-Telega publică în nr. VIII din 1912 al *Viței noi* prima tălmăcire din Rubén Darío: poemul alegoric «El reino interior» — «Împărăția sufletului». Traducerea este corectă, prea corectă chiar; în dorința sa de a respecta textul autorului, traducătorul nu a reușit să găsească corespondențele care să unească în același suflu poetic de înaltă clasă — fapt absolut indispensabil pentru orice tălmăcire din Rubén Darío — spiritul celor două popoare, printr-un limbaj poetic comun.

Aceleași observații rămîn valabile și pentru o altă tălmăcire a lui Al. Popescu-Telega, «Cînturi de viață și speranță» (traducătorul a păstrat titlul volumului din care face parte poezia: *Cantos de vida y esperanza*), apărută în nr. VIII din 1928 al revistei *Năzuința* din Craiova. Versul este greoi, uneori plat. În același timp, însă, nu se poate să nu remarcăm interesul și strădania cu care traducătorul s-a aplecat peste opera poetului american.

Semnălam, în continuare, traducerea lui I. Olimpiu Ștefanovici din *Vița nouă* (nr. XI/1915) a poemului în proză «Regele burghez» (*El rey burgués*). Tălmăcirea este destul de izbită, deși cu unele stîngăcii vizibile; traducătorul a reușit să redea în românește anumite trăsături specifice ale prozei marelui artist, care, într-un decor tipic simbolist, vorbește despre vechiul motiv al nerealizării poetului într-o lume dușmăna.

Dificultăți minore pune și traducerea în română a articolului «Tristețe andaluză», apărut în *Vița nouă* sub semnătura lui Adhemar (nr. XII din 1916). Puțin reprezentativ pentru arta scriitorului, articolul, care face parte din volumul *Tierras solares* (Pămînturi însorite), prețușește mai ales pentru finele observații ale năcaraguanului asupra poporului spaniol și artiștilor lui iluștri (este vorba aici de poetul Juan Ramón Jiménez).

Trecerea de la ailetismul și pură informație la rigoare științifică și descoperirea de noi orizonturi, se face simțită, după cel de-al doilea război mondial, și în cazul studiilor despre Rubén Darío. Primul care a dat judecăți de valoare și a desprins esența și evoluția poeziei rubeniene a fost George Călinescu, în articolul «Rubén Darío» publicat în nr. 24 din martie 1946 al revistei *Lumea*.

Aducînd obiectivității etichetelor aplicate de unii critici lui Darío, ca «francizant» și «cosmopolit», în special în perioada publicării volumului «Azul» (1888), Călinescu amintește cuvintele scriitorului spaniol Juan Valera care scrisese prefața la acest volum, «Galicismul mental» al lui Darío — așa cum spusese Valera — i se pare formularea cea mai potrivită pentru a caracteriza opera poetului în acea epocă, deoarece atunci Darío încă nu cunoștea Europa și nici limba franceză.

Notînd apoi că șederea lui Darío în Europa, și mai ales la Paris, a prilejuit contactul direct cu simbolismul francez, Călinescu subliniază un fapt deosebit de semnificativ pentru înțelegerea operei lui Darío: simbolizii l-au influențat fără nici o îndoială pe Darío, dar el a «împrumutat» doar de la ei anumite elemente de «fêtes galantes» și a tratat elementele simboliste «continental,



cu o ardentă insolită». Criticul nostru pune deci accentul tocmai pe latura ignorată pînă la el, pe cea ce noi numim astăzi «americanismul» cutîrui sau cutărui scriitor.

Pentru a dovedi această trăsătură caracteristică lui Darfo, Călinescu analizează evoluția lui de la un poet preocupat aproape exclusiv — așa cum era la început — să caute noi « revoluționare » modalități de exprimare, la un scriitor care treptat-treptat abandonează turul de fildeș al exercițiilor formale, îndreptîndu-se spre marile probleme ale umanității. Călinescu descoperă concretizarea acestei treceri în celebra poezie A Roosevelt (lui Roosevelt), care marchează clar cotitura spre dobîndirea unei conștiințe înalte de cetățean latino-american. Călinescu descoperă acum în fostul «poet cosmopolit» un exponent al naționalismului «aztec-iberic».

Spre deosebire de bogăția de idei pe care o conține articolul lui George Călinescu, cel publicat de T. Encescu în «Națiunea» (10 martie 1947) se vrea mai mult o interpretare de text, dar nu depășește limitele unei îngrămădiri de observații dispartate, fără ca din acumularea unor elemente — e drept, specific rubeniene — autorul să ajungă la judecăți proprii interesante. Este foarte greu să credem că un cititor, cercetător atent, poate rămîne după parcurgerea întregii opere a lui Rubén Darfo cu imaginea unui artist care «suferă de o senzațională hiperstezie umană explicabilă pentru un singe tropical ca al său».

O valoroasă contribuție la cercetarea operei lui Rubén Darfo și a modernismului hispano-american este adusă de Francisc Păcurariu în paginile dedicate acestui moment al literaturii americane în volumul său «Introducere în literatura Americii latine». Autorul scoate în evidență un aspect semnificativ al poeziei rubeniene, arătînd că poetul rămîne mereu inteligibil, chiar și în perioada în care influența simbolistă se resimte puternic, ducînd la izolarea lui de realitate. Darfo a respins permanent «haosul verbal», iar inovațiile sale formale au trecut de mult în patrimoniul poeziei de limbă spaniolă.

Francisc Păcurariu semnalează momentele procesului de maturizare a poetului, începînd cu volumul *Cantos de vida y esperanza*, spre mari teme lirice, spre preocupări sociale de gravă rezonanță în viața continentului său, spre găsirea unei forme de exprimare artistică care să dea glas profundinii sufletului omesc și frământării celor mulți de peste ocean. Bun cunosător al culturii latino-americane, Francisc Păcurariu dovedește o deosebită capacitate de sinteză, un orizont larg și o putere de selecție remarcabilă, reușind să ofere cititorilor unul din cele mai izbutite microstudii asupra poetului.

Primul poet român care, ca traducător, l-a înțeles pe Darfo a fost Ion Pillat. Unică tălmăcire pe care a publicat-o (în numărul 24 al revistei *Lumea* din martie 1946), întrunește toate calitățile unei traduceri artistice, oferind lectorului cea dintîi imagine reală a liricii rubeniene. Poezia «Vesper», fără a fi una din cele mai cunoscute creații ale lui Darfo, este deosebit de reprezentativă pentru imaginea generalizatoare pe care o dă asupra stilului poetului. Iată cum sună poezia «Vesper» în tălmăcirea lui Ion Pillat:

«Strălinști, strălinști... Cetate de aur | A și intrat în taina înserării. | Catedrala e o mare relicvariu, | Golful își topește talaz de cristale | Intr-un azur de arhaice majuscule | Din antîfonare și misalii străvechi. | Luntrile pescarilor stilizează | Albul pinzelor triunghiulare, | Și ca un ecou ce ar spune: «Ulisse» | Alături mîreasa de flori și de sare».

Este tulburătoare simplitatea mijloacelor traducătorului, care a operat cu foarte puține cuvinte proprii în textul original, intuind necesitatea păstrării,

În acest caz, aproape intacte a versurilor și a multor cuvinte (antîfonare, misalii, stilizează) așa cum apar ele în spaniolă. Cînd a intervenit însă, a făcut-o strălucit, sporind atmosfera stranie a poeziei: «Strălinști, strălinști...» (față de «Quietud, quietud — liniște, liniște»; «golful își topește talaz de cristale» (față de «la bahia unifica sus cristales» — golful își unește cristalele).

Rubén Darfo este prezent în «Antologia poeziei latino-americane» (București, ELU, 1961), prin unsprezece poezii. Numărul este destul de redus față de importanța poetului. Așa numitele sonete-medaliaoane («Caupolicán», «Walt Whitman») sau poeziile cu tendință socială («Frantel», «Din Pampa») și-au găsit corespondente inspirate și fidele în traducerea lui Mihai Dragomir. Versul este clar, curgător, cu o anumită suplete, modulîndu-se după ideea rubeniană și forma ei.

În celelalte poezii — singurele menite să-l dezvăluie pe adevăratul Rubén Darfo — ne întîmplat unele infidelități față de original. Nu putem fi de acord cu traducerea uneia din cele mai frumoase metafore ale vestitei «Simfonie în gri major» («Sinfonía en gris mayor»): «las ondas que mueven su vientre de plomo» (valurile care și mișcă pîntecele de plumb) printr-o expresie discursivă cum este: «și apele mării se întorc plumburii».

Necunoașterea aprofundată a limbii și mai ales a întregii opere a scriitorului ducе uneori la o denaturare a sensului, așa cum s-a întîmplat de exemplu cu tălmăcirea primei strofe a celebrei poezii care deschide volumul «Cantos de vida y esperanza», poezie care, în ansamblul ei — și prima strofă în special — marchează maturitatea lui Darfo și conștiința trecerii spre împlinire:

*Yo soy aquel que ayer no más decía  
el verso azul y la canción profana.<sup>1</sup>*

Nu putem să ignorăm că «el verso azul» este momentul literar al volumului «Azul», că «la canción profana» este momentul «Prosas profanas» și s-o transformăm în:

*În mine ieri, părea că totul moare,  
lumeșul glas, cîntarea cea senină».*

OANA GAVRILESCU

## ■ «OAMENI, ANI ȘI VIAȚĂ»

Deși Ilia Ehrenburg își începe memoriile exprimîndu-și regretul că, în epoca noastră trepidantă, cu un ritm de viață atît de intens, atît de rapid, scriitorii au renunțat la unele specii mai întîme atît de cultivate în secolul 19 și înainte (Însemnări zilnice, corespondență, amintiri), propria sa operă *Oameni, ani și viață*, ca și dezvoltarea literelor în U.R.S.S. pe parcursul ultimilor cinci ani, cînd și-a scris ele amintirile, îi confirmă constatarea. În răstimpul din urmă, literatura sovietică manifestă un interes subliniat pentru proza documentară sau semi-documentară, fie că este vorba de reportaje ca cele ale lui Elim Doroz și G. Troepolski, de Însemnări de călătorie ca cele ale lui Iuhana Smuul (*Cortea*

<sup>1</sup> «Eu sînt acel care ieri zicea  
Versul azur, cîntarea cea profană».

gheturilor și Marea Japoniei). Viktor Nekrasov, K. Paustovski, sau de memorii beltrizate, autobiografii devenite romane cum este cazul cu *Stele în plină zi* de Olga Berggolț și *Povești despre viață* de K. Paustovski. Scriitorii mai vîrșnici ca Nikolai Tihonov, Vera Inber, Viktor Șklovski sau mai tineri ca V. Kocetov au publicat recent amintiri insistînd cu predilecție asupra anilor de război. În vremea din urmă au apărut numeroase mărturii asupra acestei epoci aparținînd și unor personalități din afara lumii literare (militari, diplomați, medici etc.) Astfel sînt interesante amintirile aco. Maișii despre activitatea sa de diplomat în timpul războiului, ale generalului Gorbatov, ale amiralului Kuznetsov. Se concretizează așadar tot mai mult planul nutrit cîndva de Gorki de a realiza o «bibliotecă» de mărturii ale unor oameni care au avut o viață bogată, densă în fapte, în evenimente, oameni cu o biografie în care s-au găsit expresia trăsăturile cele mai pregnante ale epocii. E nefindeolnic interesul pe care-l stîrînește această literatură de împărțire a expresiei cîe viață, de confesare, de mărturisire a unor opinii, puncte de vedere provenind de la personalități marcante și referindu-se la un trecut încă proaspăt. Și e tot atît de nefindeolnic că, în rîndul scrierilor de acest fel, care au apărut în anii din urmă, memoriile lui Ehrenburg (*Oameni, ani și viață*) s-au bucurat de atenție sporită din partea cititorilor și totodată a criticii. Explicatia o aflăm atît în conținutul lor, cît și în specificul realizării lor, atît în interesul deosebit pe care-l prezintă problemele de viață dezbătute, ideile vehiculate, cît și în stilul spumos, atrăgător, în tonul liber, cegasat, de «causerie» familiară purtată de un om cultivat și cu o inteligență scăpătoare. Memoriile lui Ehrenburg ne dau prilejul să reînnoim cunoștința cu strălucitul publicist din anii de război, ale căruia articole și reportaje atît-fascinate au fost una din manifestările cele mai viguroase, mai pline de personalitate ale literaturii europene angajate în lupta pentru democrație și libertate. Se pune însă întrebarea în ce măsură aceasta este adevărată vocație a lui Ilia Ehrenburg, sau în orice caz e mai cîrînd vocația sa decît cea de romancier, de dramaturg? E semnificativ în orice caz că scriitorul nu s-a dezis niciodată de scrierile cîe acest gen în timp ce i-a exprimat recent dezaprobarea față de nuela *Pe nădăruite*, de romanul *Libriile Jannei Ney* și de piesa *Leul în piotă*.

Ilia Ehrenburg și-a intitulat memoriile pregnant și semnificativ: *Oameni, ani și viață*. Desigur că scriitorul sovietic a pornit de la evenimente, fapte, de la epocă, de la istorie cîrînd s-o relvie, s-o facă să trăiască. Dar, spre deosebire de memoriile istoricilor, ale oamenilor de stat, amintirile lui Ehrenburg nu urmăresc în primul rînd tabloul istoric, panorama epocii. Autorul însuși a subliniat acest lucru în cîteva rînduri: «Nu am intenția să povestesc sistematic trecutul». . . «Nu am avut pretenția să dau o istorie a epocii. . . » Pe Ehrenburg l-a preocupat mai ales să redea pulsul epocii, atmosfera ei, specificul ei psihologic, spiritual, intelectual și nu să descrie bătălii, întîlniri diplomatice, conferințe politice, acțiuni militare. Dinamismul epocii, mișcarea ei, individualitatea ei originală el a realizat-o prin oameni, popoului și paginile cu zeci și sute de oameni, în genere personalități remarcabile din lumea literară, științifică, artistică, politică, pe care le-a cunoscut de-a lungul deceniilor. Istoria, epoca ne apare astfel prin perceperea acestor oameni, prin comentariul lor, prin reflecțiile lor. Tabloul de ansamblu se realizează prin însumarea sau, dimpotrivă, confruntarea opiniilor lor, prin reflecția variată, diversă, din unghiuri de vedere diferite a unor fapte, evenimente, momente. Se simte undeva în adncuri preluearea unui procedeu familiar lui Tolstoi și folosit cîe el în *Război și pace* pentru a realiza o imagine cît mai reliefată a epocii. «Cartea mea nu

descrie evenimente istorice, ci mai ales felul în care oamenii au reacționat la aceste evenimente» declară recent Ehrenburg într-un interviu. De aceea, portretele ocupă un loc de seamă, am putea spune chiar cel mai important loc în *Oameni, ani și viață*. În mod conștient (cum a mărturisit-o recent scriitorul), Ehrenburg vorbește aproape în exclusivitate despre personalități cu activitate larg cunoscută. Prin paginile memoriilor sale trece o întreagă lume, trăiește istoria literelor și artelor europene din secolul 20: Tolstoi și Gorki, Picasso și Modigliani, Esenin și Malakovski, Meyerhold și Tairov, Babel și Bagrițki, Ahmatova și Tsvetaeva, Unamuno și Ernst Toller, Prokofiev și Stravinski, Hemingway și Max Jacob, Alexei Tolstoi și Bunin, Guillaume Apollinaire și Robert Desnos, Einstein și Fr. Joliot-Curie, Joyce și Francois Mauriac, Jean Richard Bloch și Aragon și mulți, mulți alții, încît enumerarea ar putea forma o listă impozantă. Și încă ar însemna să conțurăm numai «primul plan» planul prezentelor marcate, al personalităților pe care le-a cunoscut, cu care a discutat, a avut relații de prietenie, care «au trecut» prin viața lui Ehrenburg, lăsînd urme mai mult sau mai puțin adînci. Dar există în memoriile scriitorului și un «al doilea plan», realizat prin asociații, digresii, incursiuni în trecutul vieții literare, artistice, culturale, în secolul 19 de preferință, cu ample analize și comentarii asupra unor opere sau personalități. Portretele faurite de Ehrenburg sînt foarte vii și variate. Omul trăiește în atmosfera epocii, a mediului, în relațiile sale cu familia, cu prietenii. Ehrenburg ne povestește care sînt preferințele literare ale lui Modigliani, relatează o conversație între Picasso și Fadeev, între Picasso și un tînar pictor acceptat al picturii «fotografice» (Picasso i-a sugerat să ceară fabricarea industrială a colorilor după categorii: «pentru față», «pentru păr», «pentru haine»). Contemporanii scriitorului trăiesc prin vorbele lor cîe duh, prin gîndurile împărtășite, prin ideile, prin părerile lor. Diferențiind și metoda în realizarea memoriilor de cea a lui Paustovski, Ehrenburg spune: «Konstantin Gheorghievici recurge în multe cazuri la ficțiune. Dacă scrie despre Babel, «inventă», în stilul lui Babel, iar eroul său nu va înceta să fie Babel, deși va putea rosti fraze pe care Babel e posibil să nu le fi spus. În memoriile mele, cu greu se poate găsi o frază, trecută pe scama cuiva, care să nu fi fost notată de mine la vremea respectivă sau memorată». În aplicarea acestei metode, Ehrenburg a fost, desigur, ajutat cîe «materialele auxiliare» ale memoriei, care oricît ar fi ea de fenomenală nu poate reține o imensitate de fapte, date, evenimente, întîmplări, figuri umane pe parcursul a șase decenii. Căci Ehrenburg începe să-și depene amintirile încă din anii celei mai fîrînde copilării (chiar dacă sînt mai mult reconstituite pe bază de crîmpie), cîrînd după 1890, pentru a ajunge pînă în zilele noastre. Exactitatea relațiilor, precizia faptelor, spuselor, fidelitatea în evocarea evenimentelor și personalităților istorice se datorează în bună parte cîrnelor de însemnări, blok-notesurilor (în care, cum spune scriitorul însuși, «ficare zi trăiește așa o urmă»). În afară de aceasta, Ehrenburg mărturisește că a efectuat și o muncă temeinică de documentare în perioada 1959 – 1965 cînd și-a scris memoriile, reluînd zările vremii, răsfoindu-și corespondența, apellînd la documente din arhivele cîe stat, etc.

Scriitorul care l-a iubit atît de mult și l-a înțeles atît de bine pe Cehov n-a putut rămîne nepăsător față de procedeele lui artistice. Deși în genere, portretele pe care le zugrăvește în memorii sînt ample, detaliate (și nici nu pot fi altfel tîrînd seama cîe rolul, de destinația lor), Ehrenburg găsește totdeauna,



În spirit evident cehovian, și o trăsătură laconică, dar profund expresivă, o trăsătură « cheie » care des cifrează sau sintetizează întreaga personalitate. Modigliani era « sincer și mîndru ». Picasso trăiește în această frază: « Eu vreau să înfățișez lumea așa cum o concepe mintea mea », Pasternak și toată arta lui în aceste cuvinte: « N-are rost să căutăm poezia în cer, Trebuie să știm să primim în jos — poezia o vom găsi în iarbă »... Alinașenov era « foarte înalt și modest », iar în Marina Tsveteva « se învinga poezia demodată cu spiritul de revoltă, aroganța cu timiditatea, romantismul livresc cu simplitatea sufletească ».

Destinelor umane și istoriei epocii, Ehrenburg le adaugă elementul « viață » — comentariul său asupra « anilor » și a « oamenilor » împartășindu-ne impresii, opinii, gânduri intime, constatări. « Orice carte este o confesiune, o carte de amintiri este o confesiune fără încercarea de a te ascunde după umbra unor eroi fictivi ». Comentariul autorului, melancolic sau ironic, liric sau polemic, totdeauna de un larg diapazon intelectual, cu o largă perspectivă istorică, artistică, psihologică dă coeziune, unitate, cărții, și-i subliniază individualitatea specifică și, deci, și atractivitatea.

Ehrenburg se orientează cu cea mai mare ușurință și reală competență în cele mai variate probleme de cultură, discutîndu-le cu prestanță și oferind soluții originale. Memoriile sale devin frecvent eseuri, studii de critică etc.

În critica literară au răsunat imputări de subiectivism în legătură cu amintirile lui Ehrenburg. Dar există oare memorii străine de o percepere subiectivă? Și dacă ar exista, ar mai fi ele cu adevărat memorii? S-ar putea argumenta că « subiectivitatea » este o trăsătură înrîmă a oricăror memorii, care le distinge în primul rînd de documentele istorice. Dar ar fi mai bine să răspundem prin cuvintele lui Ehrenburg însuși: « Memorialistii afirmă căși descriu obiectiv epoca, dar aproape totdeauna se descriu pe ei înșiși ». Memoriile sînt pînă la urmă tablouri ale epocii văzută printr-o anumită priză, într-o anumită interpretare. Talentul, inteligența, cultura, acutitatea critică a autorului sînt tot atîtea calități a căror prezență determină valoarea și interesul memorialului. Cartea *Oameni, ani și viață* va rămîne în literatura sovietică sub acest raport ca o creație remarcabilă.

TATIANA NICOLESCU

## ■ TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Astăzi literatura română a ajuns să fie bine cunoscută cititorilor sovietici. La aceasta contribuie nu numai antologiile, culegerile de poezie, proză sau dramaturgie publicate de diferite edituri, dar și revistele și zărele literare în paginile cărora se înfălișează tot mai frecvent traduceri din operele scriitorilor români. Cărțile scriitorilor români clasici și contemporani figurează în planurile celor mai de seamă edituri din Uniunea Sovietică. De pildă, numai în anul care a trecut, traduceri din literatura română au apărut în Editura pentru Literatură, în Editura Progresul, Tiînră Gardă, Editura Militară, Editura de Literatură pentru copii etc. În fiecare an, în Uniunea Sovietică se publică în limbi de exemplare, în tiraje cu adevărat impresionante, creațiile literaturii române. Astfel, pentru a nu cita decât cîteva exemple, trebuie să amintim că novela lui Marin Preda, *Îndrăzneala*, a fost publicată într-un tiraj de 50.000 de exemplare,

romanul lui Titus Popovici, *Setea*, în 70.000 de exemplare, *Străduin*, în 100.000 exemplare, iar o carte de basme românești, *Oul fermecat*, a cunoscut un tiraj de 1 milion de exemplare.

Cărțile scriitorilor români nu circulă numai în mijlocul cititorilor de limbă rusă. Ele se editează în multe limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice. Așa, de pildă, operele lui Sadoveanu au apărut în U.R.S.S. în 21 de limbi, poeziile lui Eminescu în 5 limbi, opera lui Caragiale și Slavici tot în 5 limbi. Dacă am încerca să imaginăm o hartă a traducerilor din literatura română apărute în ultimii ani, începînd cu 1960, am realiza următorul peisaj: în Georgia s-au tradus poeziile lui Eminescu și piesele lui Caragiale, în Letonia și Azerbaidgean, nuvelele lui Sadoveanu, în Ucraina, romanul, *Cusciori* de Alecu Ivan Ghilia, piesa lui Al. Mirodan, *Celebru* 702, romanul lui Francisc Munteanu, *Statuile nu rid niciodată* etc. În Estonia sînt cunoscute operele lui Cezar Petrescu, în primul rînd romanul *Întreacare* și piesele Luciei Demetrius; în Lituania s-a bucurat de un mare succes romanul lui George Călinescu, *Enigma Otiliei*. Ar trebui să adăugăm că în anii aceștia au apărut într-o serie de limbi ale popoarelor din Uniunea Sovietică (estonă, armeană, lituană etc.) antologii de nuvele românești, de poezie, etc.

Vorbînd despre tălmăcirile din literatura română, publicate în ultimii ani în Uniunea Sovietică, este necesar să subliniem că o trăsătură caracteristică interesului deosebit pentru creația contemporană din Republica Socialistă România. Cititorul sovietic care cunoaște bine opera lui Eminescu, Sadoveanu, Caragiale, care a prețuit mult traducerea versiunilor lui Vasile Alecsandru, ca și nuvelistica lui Slavici, manifestă din ce în ce mai multă atenție pentru poezia lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, pentru romanele lui Eugen Barbu și Titus Popovici, pentru nuvelele lui Marin Preda, pentru piesele lui Horia Lovinescu și Al. Mirodan. Una din ultimele apariții editoriale, culegerea de nuvele *Soare pentru toți*, împlinște acest deziderat, punînd la dispoziția publicului sovietic o serie de realizări în domeniul genului scurt, aparținînd unor tineri prozatori români precum: Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Nicolae Tîc, Vasile Brebreanu. Alături de aceștia înțîlmim și numele unor scriitori, aparținînd unei generații mai vîrstnice cum ar fi Eugen Barbu, Alecu Ivan Ghilia, Francisc Munteanu.

Alături de culegeri, Tatiana Ivanova, tînră specialistă în domeniul literaturii române, subliniază în cuvîntul introductiv scopul pe care l-a urmărit cu această antologie: « În ultima vreme, literatura română s-a îmbogățit cu o pleiadă întreagă de tineri prozatori. Și deși sînt cu toții încă foarte tineri, iar debuturile lor datează din ultimul deceniu, nu putem să nu fimem seama de creația lor cînd ne referim la proza românească actuală. Cu această generație nouă de scriitori români, generație educată de puterea populară, ne-am propus în primul rînd să facem cunoscută cititorului sovietic. »

Culegerea dă o imagine variată și cuprinzătoare asupra prozei noastre actuale. Înțîlmim schițe și nuvele pline de tensiune dramatică ca cele ale lui Eugen Barbu (*Ulciorul cu apă*), *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru* — amîndouă într-o bună traducere a lui I. Kojevnikov), sau ale lui Fănuș Neagu (*De Bobotează, Drum depărtat, La lumina lunii*). Foarte reușită transpunerea în limba rusă a nuvelor *D-m-nele de toamnă* de Vasile Brebreanu (traducătoare E. Zlatova) și *Căruta cu meară* de Dumitru Radu Popescu (în traducerea Tatiane Ivanova). Printre alte nuvele incluse în sumar, merită relevante *Drumul* de Nicolae Velea, *Ajutorul roșu* de Francisc Munteanu, *Umbra*, de Alecu Ivan Ghilia (traducere E. Zlatova). De altfel, trebuie menționat că la realizarea

acestui volum au colaborat cei mai buni cunoscători și traducători sovietici din literatura română, precum: A. Sadețki, I. Kojevnikov, E. Zlatova, D. Șpo-leanskaia, T. Ivanova.

LILIA DOLGUȘEVA

## ■ SCENA ENGLEZĂ

Generalizările cu privire la fenomenele vieții culturale care se petrec sub ochii noștri sînt prin definiție pripite, ceea ce nu le împiedică să fie interesante. Acestea e cazul afirmației că, dacă în viața literară engleză pînă năde mult, romanul a fost, de la Richardson încoace, forma de expresie adoptată de preferință de către creatorii de proză, în schimb astăzi scena este magnetul care atrage cu o forță nouă tinerile talente. Așa susține cel puțin avizatul critic teatral și cinematografic, John Russel Taylor, în studiul său substanțial despre noua dramaturgie engleză.

Cu o luciditate nealterată de interesul său pasionat pentru subiect, Taylor trasează un tablou complet, judecînd după bogăția informației și orînduirea sistematică a materialului, un ghid, cum spune subtilul, demn de încredere pentru a străbate labirintul destul de vast al scenei britanice, cuprînzînd pe lîngă unele incursiuni în vremurile îndepărtate, « pierdute în negura trecutului ale anului 1951 », pagini esențiale ale unui critic circumspect și nu lipsit de spirit.

*Minia și după aceea*<sup>1</sup> — titlu sugestiv, revelă dintr-o dată subiectul (drama de la Osborne încoace) și teoria. (« Privește înapoi cu minie » este piatra de hotar de la care deacează revirimentul.)

Este oare Osborne un dramaturg de o nouitate și o valoare atît de precumpănitoare încît să justifice vivrea odată cu el al unui « nou val »? La această întrebare prezintă printru rînduri, autorul caută un răspuns cu luciditatea amintită, luînd în considerare și alți factori decît valoarea intrinsecă a dramei osborniene, și anume succesul, de stimă, de public și, last not least, cel material.

Beneficiind de faptul că directorii teatrelor și celelalte « omînențe cenușii » ale scenei — care cuprînde azi, firește, pe lîngă cinematografe, și radiodifuziunea și televiziunea — au început, în urma succesului lui Osborne, să privească cu alți ochi producția tinerilor necunoscuți? o seamă de autori, și dintre cei mai puțin tineri, s-au lansat în explicabile și adesea înconștate de reușită încercări de afirmare prin dramă. Punctului de vedere financiar, autorul îi acordă un spațiu bine proporționat cu considerațiile artistice, incluzînd în mică statistică a pieselor noi și vechi jucate în acești ani, dată la sfîrșitul lucrării, un amuzant supliment privitor la traducerea în fapte palpabile a interesului publicului: rețetele satisfăcătoare. Scopul lucrării apare astfel, în mod explicabil și uman, ca unul din factorii de loc negliabili în explicarea pletorei de noi dramaturgi, dornici de a scrie pentru un public larg. Dar trebuie să adăugăm numaidecît că tocmai nerentabilitatea autor spectacole (atît de avangardă cît și clasice) atestă pe de altă parte o căutare autentică, neînfălțată de tentația de a ceda gustului comun.

<sup>1</sup> *Anger and After*, Pelican Books, 1963.

Marea diversitate a creațiilor scenice demonstrează pe de altă parte că nu se adoptă o formulă care ar promite un succes sigur. Succesorii lui Osborne nu par a fi imitatori. Iar dacă acesta a jucat un rol hotărîtor în configurația actuală a dramaturgiei engleze, faptul nu se datorează atît unei noi linii inaugurată de el, cît exemplului dat în sensul curajului de a exprima, cu un fel de furie a independenței față de orice formulă și factură determinată, probleme pe care o generație le resimte ca ale sale. De aceea se poate susține pe drept cuvînt, așa cum o face autorul, că succesul fulgerător al « miniei » se explică în mai mare măsură prin forța cu care redă starea de spirit a unei generații, decît prin valoarea piesei. Osborne însuși o consideră azi nemulțumit, ca o piesă « mai de grabă formală, demodată ». Pivotal ei, personajul Jimmy, este, cum am putut constata și noi, mai mult grație adaptării cinematografice decît reprezentațiilor date de Studioul Institutului de Teatru și de Teatrul Maghiar din Satu-Mare, un caracter doistoevșcian; contradictoriu, desigur, și deci profund uman, un revoltat, dar mai degrabă un nemulțumit, un enervat, în conflict cu lumea și cu sine însuși, dar fără abisurile și marea Karamazovilor, el nu aduce ceva esențial nou. Electul său « electrizant » trebuie căutat în limbajul direct și deschis al personajului care vorbește în numele unei generații, cea postbelică, deziluzionată, vînzînd ca așteptările sale în privința evoluției sociale și politice sînt îngelate. Acești « tineri furioși » sau mai maturi de asemenea « mînioși » s-au regăsit în Jimmy, « tipul autoflagelantului solitar, exilat din lume » (exil autolimpus, evident prin însăși nepotrivirea dintre capacitățile și gusturile sale și situația sa de vînzător de piață), în criză de idealuri pentru care s-a lupte. De aceea protestul său e tot atît de ineficace pe cît e de tipic. În *The Entertainer* (Cabotini), accentul cade tot pe figura centrală (cărora Lawrence Olivier i-a împrumutat o bună doză din strălucirea sa personală), despre care, cum spune comentatorul, « nu sîm în ce măsură este realmente victima lumii înconjurătoare sau creatorul situației sale ». Dacă cu aceste personaje contradictorii și reprezentative Osborne s-a impus și a marcat evoluția dramaturgiei tinere, se pare că entuziasmul său pentru Brecht — mai mult sub aspect formal — manifestat în piese mai recente l-a rătăcit oarecum de pe drumul unei evoluții ascendente, după ce a avut un efect regenerativ asupra teatrului englez.

Fidel unei vederi realiste asupra teatrului contemporan conceput ca un ansamblu în care piesa e doar un element între altele, Taylor evită teoretizările despre « nou val » și prezentația abstractă, izolată a dramaturgiei; de aceea grupează autorii după deuseul lor — principalele scene care le-au oferit un cadru de desfășurare. Royal Court, inovator în repertoriu, care a reprezentat cele mai notabile producții scenice contemporane străine și l-a lansat pe Osborne, a oferit posibilități de afirmare succesorilor săi. Pe F. N. Simpson, aparținînd generației mature, adept al absurdului, primit de public fără mare entuziasm, Taylor îi judecă cu severitate, spunînd că în comparație cu Eugen Ionescu « pare destul de provincial și lipsit de resurse » și « omorul său este oarecum școlăresc și demonstrativ » și încoerenta sa voită e mai degrabă expresia unei moce literare, bazată pe gaguri îndoielnice și pe jocul cu limbajul. Tot în stilul « discontinuu » încercările tinerei autoare și repizoare Ann Jellicoe tin să stabilizească un contact nemijlocit cu publicul, aducînd pe scenă ce se petrece în personaje îndărătul vorbelor, în piese cu mari calități scenice și multă vervă. John Arden, care a încercat formule multiple, de la formalismul extrem (în *Happy Haven*) pînă la naturalism, cel mai detașat de tipologizarea morală a personajelor, deci, într-un fel, cel mai intransigent critic al prejudecăților,



teoriilor, principiilor, este un autor îndrăzneț, excentric în formă și stil, de mari resurse, lucid pe un registru larg, cel mai « brechtian » prin stabilirea comunicării cu publicul și prin metodele acestei comunicări, jucat de Lawrence Olivier și reprezentat cu mare succes la Paris și New York. Afară de acești dramaturgi, English Stage Company cu teatrul el Royal Court a contribuit la avântul dramaturgiei prin lansarea unei smedenii de tineri autori și autoare, sau a încercărilor dramatice a unor romancierii maturi ca Angus Wilson, și a lui Arnold Wesker, reprezentat întâi la Belgrade Theater, care cu *Roots* (« Rădăcini »), parte dintr-o trilogie cu miez social, și *Chips with Everything* (« Cartofi prăjiți la toate ») (două piese care sînt pe cale să intre și în repertoriul teatrelor noastre) este considerat de mulți ca un dramaturg marcant.

Îleșit din East End, cartierele mizere ale Londrei, Wesker încearcă în trilogia sa să rezume situația de aici a clasei muncitoare engleze, situație ale cărei « rădăcini » le vede în cea dintre cele două războaie. Lungimile și scaderile construcției pieselor sînt compensate de o căutare autentică a adevărului, și deși problemele sînt puse mai mult pe plan psihologic, individual, preocuparea socială merge la el mină în mină cu strădania de a « re-crea realitatea », cum s-a exprimat într-un articol, chiar dacă nu cu mijloacele artei realiste.

S-ar fi putut crede că cluburile teatrale, într-o situație privilegiată prin reducerea riscurilor bănești — datorită abonamentelor de amatori — și prin lipsa obligației de a avea aprobarea cenzurii, vor fi în fruntea reînnoirii; dar după unele piese de scandal, conducerea în reprezentarea pieselor de avangardă a revenit teatrului Royal Court, cu autori autohtoni amintiți și cu un repertoriu îmbogățit prin Brecht, Beckett, Ionescu, Sartre, Tennessee Williams. Un amănunt, am zice pioresc, este că acest teatru a fost acuzat de a părtini tendințele de stînga, « fără a se indica, scrie Taylor, unde ar putea găsi în ziua de azi dramaturgi mai buni de dreapta ».

Un « al doilea val » inaugurat aproape concomitent cu primul își are centrul de iradiere în Theatre Workshop din East End, condus de Joan Littlewood a cărei personalitate își imprimă pecetea scenei și adesea pieselor. Dramaturgii tineri ca Brendan Behan și Shelagh Delaney și-au văzut debuturile favorite de concepția originală și temperamentul covârșitor al directorilor de scenă.

Deosebit de interesantă pentru cititorul străin este constatarea ce se desprinde din lectura volumului: dacă tradiționalismul britanic pare a fi cedat în mare măsură în fața avalanșei de piese de avangardă, sau chiar în fața modele avangardiste, un autentic cunosător al vieții teatrale din Anglia cum e Taylor vede în Osborne, deci într-un dramaturg autohton, origina impulsului decisiv spre reînnoire; deși dintre promotorii notabili ai tendințelor noi în teatru numeroși dramaturgi străini au cunoscut o largă difuzare în Anglia, autorul prezintă influența lor ca limitată. Brecht pare a fi atras cel mai mare număr de imitatori, dar acținea cu căut în el mai mult un model formal, prelundu procedeele teatrului epic.

Împietirea prezentării autorilor și pieselor celor mai notabile, a caracterului și tendințelor principalelor trupe și scene care le-au reprezentat cu interesante considerații sociologice — ca pendularea audienței acordate noilor producții între West End (cartierele « distins ») și East End (cele populare) — precum și cu frecvente incursiuni în domeniul dezbaterilor financiare, adaugă vechii și cu vechi interes ce depășește obiectul său limitat — deși destul de vast și variat în sine. Independent de răsunetul durabil, consemnat sau nu de istoria literară, a multor nume amintite în această lucrare, ea rămîne o adevărată cronică a unui aspect important al vieții culturale engleze în acești

ani. Scrisă cu nerv de un cronicar competent, cu orizontul neîngrădit de limitele unei specialități, valoarea ei documentară și critică depășește cu mult simpla utilitate informativă asupra actualității.

MARIANA ȘORA

## ■ BALZAC, ÎNTR-O NOUĂ INTERPRETARE

Fie că ești sau nu de acord cu poziția adoptată de regretatul Albert Béguin în interpretarea vastului univers balzacian<sup>1</sup>, trebuie să recunoști totuși că pătrunderea sa analiză își oferă prilejul unor fructuoase reflecții asupra substanței fenomenului artistic în general. Cel care scriese « *L'âme romantique et le rêve* » (Sufletul romantic și visul) în 1937 avea să caute în « *Balzac visionnaire* » (Balzac vizionar), publicată pentru prima oară în 1946 (la Skira, Geneva), descifrarea unei experiențe interioare, apropiată visului romantic, din care s-ar fi zămislit viziunea de ansamblu a plămîntului « Comediei umane ». Fără îndoială, detectarea unor reminiscențe romantice într-o operă ce a avut drept punct de pornire romantismul însuși, constituind totodată și prima reacție împotriva acestuia, nu putea fi socotită, prin nimic surprinzătoare. Dar punctul de vedere al lui Albert Béguin devenea insolit, potrivit tuturor interpretărilor date pînă atunci modalității artistice balzaciene, în clipa în care afirma categoric, printr-o riguroasă demonstrație, că « realismul lui Balzac », cu alte cuvinte chiar reacția împotriva romantismului, nu era altceva decît o extrovertire a aceleiași experiențe interioare din care se hrănea și literatura romantică. Mai mult chiar, primul pas în direcția unei asemenea extrovertiri, poate fi aflat chiar în creația unor romantici și sub acest raport este demnă de reținut observația criticului francez, în virtutea căreia « *Mizerabili* » lui Hugo poate fi socotit pe drept cuvînt precursor al romanelor balzaciene. Apărută pe scena literară a Franței în plin climat pozitivist, creația lui Balzac s-a înfățișat în conștiința criticii tradiționale ca cel mai reprezentativ și cel mai ilustru echivalent beletristic al gândirii filozofice pozitiviste. Majoritatea comentatorilor s-au străduit să scoată la lumină mai ales caracterul ei de « literatură de observație directă » a realității sociale înconjurătoare. Fapt pe care de altfel îl confirmă și orgoliul cu care autorul « *Comediei umane* » își acordase titulatura de « doctor în științe sociale ».

Albert Béguin însă, îl citește și-l recitește pe Balzac într-un climat de gîndire total deosebit de acela la care îndoește lî raportul critica tradițională. Criza pozitivismului de la începutul acestui secol și eflorescența iraționalismului — determinată de neputința gîndirii burgheze de a soluționa pe un plan rațional problemele iscate de limitele cunoașterii strict senzoriale în raport cu noile cuceriri ale științelor — din ultimele cincî decenii, s-au repercutat și asupra beletristicii, generînd o neîncredere mereu crescînd față de metoda literară a observației directe, stimulînd experiențe îndreptate spre subiectivizarea totală a universului artistic. Într-o asemenea atmosferă, criticul francez pare a-și pune întrebarea: confruntată cu noile experiențe ale secolului nostru, mai rezistă oare opera balzaciană, sau dimpotrivă tocmai datorită caracterului

<sup>1</sup> Albert Béguin: *Balzac la et relui*, Editions du Seuil, Paris, 1965, 252 pag.

ei de «literatură a observației directe», ne apare considerabil mărginită ca vizuire? Răspunsul lui Béguin este realmente surprinzător. Dacă opera lui Balzac rezistă — și ea într-adevăr rezistă — unei lecturi efectuate la jumătatea secolului al XX-lea, aceasta se datorește tocmai împrejurării că substanța ei nu-i plămădită din inventarierea unor observații directe asupra realității înconjurătoare ci din intensitatea unor vizuiri interioare. Solicitat — așa cum demonstrează scrierile sale filozofice sau creațiile-i fantastice, ca «Seraphita», spre pildă — de ocultism și magie, autorul «Comediei umane» trăiește în permanență tensiunea unor căutări menite să-l ducă la dezlegarea misterului creației. Conservatorismul său social — încrezător numai într-o solidă ierarhie, de tipul vechii aristocrații — este complimantar, pe planul concepțiilor filozofice generale, cu un avânt transcendental, cu aspirația spre atingerea aceluia principiu unic și unificator ce guvernează printr-o solidă și imuabilă ordine, întreaga existență. Vestitul tablou al «Comediei umane» este el însuși o expresie a căutării acestui principiu fundamental ordonator, principiu metafizic ilustrat de faimosul mit al androginului pe care Balzac însuși a năzuit să-l explicitizeze în «Seraphita».

Așanumitul «realism» al lui Balzac, subliniază Béguin, părăsirea de către acesta a planului fantastic și exercitarea puterii lui imaginative asupra materialului oferit de viața înconjurătoare, își are explicația într-un fel de angoasă, într-un fel de neputință cenzărită de înfața necunoscutului și mai ales a ceea ce marelui scriitor francez ajunsese să considere incognoscibil. Prin urmare, ceea ce critica tradițională a calificat drept «literatură de observație directă» nu-și găsește explicația decât într-un eșec al scriitorului pe planul unor experiențe spirituale. Recurgerea la materia fluctuantă a unei ordine sociale ca cea burgheză — pe zi ce trece tot mai lipsită de coeziune internă și stabilitate — echivalează cu o resemnare. În alți termeni, dacă marelui romancier n-a putut cucerii cu forța sa imaginativă, cerul, el va lupta din răspuneri să cucerească măcar pământul.

Analizând cu minuțiozitate fiecare erou balzacian în parte ca și lumea «Comediei umane» în ansamblu ei, Albert Béguin dovedește că de mult adevăr se află cuprins în afirmația lui Balzac însuși, că scriitorul «este Dumnezeu-Tatăl pentru personajele sale». De la Gobsek și Vautrin pînă la numărătoarele curtizane ce-i populează opera, toate figurile lui Balzac sînt înzestrate cu acea forță vitală, cu acea pasiune imaginativă, fauritoare și diriguitoare ce destine, de care el însuși era animat. Nici una dintre ele, pesigur, nu-l reprezintă în întregime; însă fiecare dintre ele conține o pînieică din propria sa personalitate, iar toate împreună alcătuiesc în imensa și complexă lor orchestrare imaginea universului launtric celui ce le-a zămislit. După părerea lui Béguin, valoarea acestor figuri, capacitatea lor de sugestie nu rezidă atît în faptul că ele își găsesc acestor figuri, în realitatea înconjurătoare, perceptibilă prin simțuri, cît mai ales în existența lor reală ca mituri, ca fițiuni definitorii pentru o anumită stare de lucruri. Mitul — amintesc critica franceză — s-a născut printre popoarele primitive din neputința de a găsi răspunsuri adecvate la întrebările pe care le puneau omului contactul cu lumea înconjurătoare, și-și găsește obîrșia în puterea magică ce-o acorda acestu cuvîntului. Forțele rebele — credeau oamenii primitivi — se domesticesc în clipa în care sînt numite, iar acțiunea lor povestește.

În dialogul lui cu haotica realitate înconjurătoare, Balzac se simțea tot atît de neputincios ca și oamenii primitivi, plămăsiți din primele mituri. Asemeni lor, el nu are nimic altceva de făcut decât să zămislească, după chipul și asemănarea sa, figuri fictive, menite să personifice misterioasele forțe devasta-

toare ce călăuzesc destinele universului. Sub acest raport, «Comedia umană» trebuie considerată o mitologie în care fiecare personaj apare drept modalitate definitorie specifică pentru forțele elementare și rebele ca Banul, Puterea, Ambția, Dorința, Societatea, etc.

După cum vedem, punctul de vedere al lui Béguin nu este mai puțin unilateral decît al acela pe care îl contestă. Dacă aceștia căutau echivalența balzacianismului în pozitivism, el îl caută în iraționalism. Ceea ce invită la reflecție, în cazul de față, nu este atît faptul că fiecare climat ideologic încearcă să se regăsească pe sine în substanța artistică a unui mare scriitor, cît mai ales sugestia implicată ce-o oferă critica franceză asupra laboratorului intim în care s-a plămădit această substanță. Evident, nu se poate nega aportul spiritului oniric, vizionar, adeseori irațional, în ridicarea aceluia imens eșafodaj pe care-l reprezintă opera balzaciană. Și totuși, puține creații în istoria literaturii universale dezvăluie o vizionare atît de riguros determinată și raționalistă asupra lumii, ca opera lui Honoré de Balzac. Aceasta înseamnă că laboratorul intim al creației artistice în general este cu mult mai complex decît pot să-l definească aceste construcții teoretice abstracte ce încearcă să-și găsească în el o justificare. Dacă «apa trece iar pietrele rămîn», așadar, dacă interpretările se perimează și se relativizează iar opera continuă să reziste timpurilor, aceasta nu poate fi socotită decât o dovadă în plus că orice tentativă, de a reduce gîndirea artistică la una sau alta dintre formele gîndirii conceptuale, eșuează inevitabil. Secretul oricărei opere artistice poate fi găsit numai în ea însăși și nu înafara ei. Sau mai precis, în raportul dintre eul artistului și lume, raport ce dictează, în ultimă instanță procesul ei de zămislire.

În cazul lui Balzac, spiritul vizionar, oniric, nu era altceva decît consecința unui acut sentiment al înstrăinării sociale de care era animat, nu era decât o căutare de a se sustrage, pe un plan ideal, acestei înstrăinări. Dintr-un asemenea punct de vedere este deosebit de semnificativ un citat dat de Béguin din opera lui Balzac, dar căruia, din păcate, criticii nu-i acordă însemnătatea cuvenită:

«Noi trăim într-o epocă — scrie Balzac — în care cursul guvernelor este de a fi făcut mai puțin Societatea pentru Om cît mai ales Omul pentru Societate... Cercul în mijlocul căruia se agită oamenii s-a lărgit pe nesimțite; sufletul care poate să cuprindă sinteza lui nu va fi niciodată decât o magnifică excepție, căci de obicei în morală ca și în fizică, mișcarea pierde în intensitate ceea ce câștigă în întindere».

La un moment dat, Béguin îl citează pe Paul Claudel care spunea: «poetul nu explică nimic și totuși prin el lumea devine explicabilă». În cazul lui Balzac ar trebui să se spună că prin opera sa lumea a devenit explicabilă, tocmai pentru că a eșuat în explicațiile pe care le-a căutat.

V. MOGLESCU

## ■ MAȘINA MONDIALĂ.

Printr-un consens mai mult sau mai puțin general, psihologia țărănească este considerată în Occident drept un subiect demodat, care nu mai poate furniza substanță unei opere literare moderne, deși Faulkner sau Caldwell au dovedit exact contrariul. În contextul unei asemenea stări de spirit, succesul



cărții « La machina mondiale » de Paolo Volponi<sup>1</sup> este cu atât mai neașteptat și mai elocvent.

Interesul principal al acestei cărți stă tocmai în psihologia eroului ei, Anteo Crocioni, care-și povestește viața și care polarizează practic toată atenția cititorului. Acest țărăn din Urbino s-a obișnuit de tânăr să reflecteze asupra condiției sale de țărăn și asupra sistemului social în care se integrează — ca atare — existența lui. Încercând să sistematizeze, să dea o formă coerentă, de « tratat », gândirii sale și soluțiilor științifice, sociale și morale la care meditează, țărănul-filosof își atrage înfruntarea persecuției autorităților, apoi disprețul și ura propriiei sale familii. Biserica catolică vede în el un revoltat periculos, un agitator care poate tulbura suferințele credincioșilor și de aceea caută să-l discreditze moral și să-l constrângă, pe cale economică, la renegarea ideilor sale. Autoritățile de stat îl persecută pentru că în preajma alegerilor îndeamnă cu curaj alegătorii să voteze partidul comunist, din care el personal nu face parte, dar în care simte o forță protectoare a intereselor populare. Părinții, nevasta pe care o iubește foarte mult, rudele soției, toți îl părăsesc pentru că nevrind să-și renege ideile, atrage asupra lor ruina materială, ostilitatea autorităților și iponă conștienței. Drama eroului se desfășoară astfel concomitent pe plan general și intim până la înfrângerea lui totală — înfrângere socială și fizică, pentru că intelectual și moral el rămâne până la urmă credincios ideilor sale. Sinuciderea lui are sensul unui suprem protest.

Care sînt aceste idei cărora le-a închinat Anteo Crocioni viața, și pentru care se pregătește să moară? Crezul acestui Moromete italian este în esență lui un crez umanist și generos; el reclamă în modul cel mai firesc libertatea socială, morală, intelectuală pentru ființa umană pe care o vede asuprită, alterată. Crocioni își dă seama că prejudecățile sociale și religioase care-i apasă pe conștiință săi îngroașă ființa umană, o țin prizonieră în beznă ignoranței, a spaimii superstițioase și, în cele din urmă, în neputință. De aici simpatia lui zgometoasă față de partidul comunist în care vede singura forță organizată de luptă împotriva prejudecății conform căreia societatea capitalistă e cea mai bună dintre lumile posibile. Dar Anteo Crocioni este în același timp un Don Quixote. Firea lui arzătoare se reflectă în pitorescul construcțiilor imaginare, în violența impulsivă cu care le apără sau cu care tratează litigiile sale cu autoritățile, dar mai ales în individualismul întreprinderilor sale, ghidate de o obscură și neputincioasă înăpăstare țărănească. Răzvrătirea lui solitară și spontană capătă până la urmă caracterul unei obsesii. Neînțelegerea și intoleranța pe care o înfățișează în jurul lui facia lui de neînțelept și înfrânt, brutal în relațiile intime, fanatic în cele sociale. Rezistența sau înfrângerea pe care semenii săi o arată în receptarea ideilor sale — înfrângătoare și nobile, de altfel — îl înverșunează și îl fac să auză de silinții pentru a le impune. De aici bătaia pedagogică aplicată nevastei. De aici impresia din ce în ce mai răspîndită printre cei cu care vine în contact că se află în fața unui nebun.

Psihologia ambiguă a eroului face, în consecință, interesul acestui roman, care demonstrează în ultimă instanță pe fondul perseverenței al ideologilor țărănești, eșecul unei răzvrătiri « filosofice », nesușinute de căldura și energia mișcărilor colective.

G. H.

<sup>1</sup> Garzanti, 1965.

## ■ PANORAMICĂ AMERICANĂ — Ed. « Pierre Seghers »

Într-o notă publicitară asupra colecției « Vent d'Ouest » (titlu ce amintește de celebra « Oda » a lui Shelley), editura Seghers precizează că obiectivul acestei colecții este să aducă în fața publicului cititor « imaginea civilizației americane în aspectele ei cele mai diverse: sisteme de gândire, metode de viață practică, forțe sociale și politice, istorie și cultură ». Trei dintre titlurile aparute<sup>1</sup> până-n prezent oferă cititorului o imagine complexă a literaturii americane, în principalele ei sectoare: poezia, romanul, dramaturgia.

Voi începe cu poezia, mai exact cu « Reflecțiile despre poezia americană », lucrare apărută încă în 1951 în Statele Unite (sub titlul « Achievement in American Poetry, 1900—1950 ») și considerată a fi o bună introducere în lirica americană a primei jumătăți de veac. Louise Bogan, autorea acestor « Reflecții » este ea însăși o poetă de talent, cu toate că, dintr-un exers de modestie, nu e, de altfel, singura omisiune: n-am înțeles, de pildă, pentru ce lipsește din florilegiul critic alcătuit de Louise Bogan un poet de talia lui Conrad Aiken, ca să nu mai vorbesc de absența lui Langston Hughes și a altor poeți negri.

După ce schițează sugestiv profilul literaturii din Statele Unite la răscrucea dintre veacul al XIX-lea și veacul al XX-lea — subliniind că, « în ansamblu, povara tradiției victoriene se făcea greu simțită asupra poezilor americani » — autoarea arată că « proza americană era deja înfrântă mai aproape de adevăratele izvoare ale geniului creator » (vezi, de pildă, Mark Twain, W. D. Howells etc.). Louise Bogan consideră că întoarcerea la aceste izvoare s-a efectuat sub semnul unui contact strîns cu marea poezie franceză și cu cea irlandeză. « Istoria poeziei americane din ultimii cincizeci de ani — scrie ea — este, parțial, istoria raporturilor cu aceste surse europene de gândire vie și de sentimente... Resursele de energie indigene trebuiau să fie degajate și eliberate cu ajutorul unor procedee care par, la prima vedere, absolut impracticabile, deși au chiar realitate vulgare... » Autoarea analizează succint principalele etape ale acestei istorii dramatice: « Renașterea poetică » din anii 1912—1917, curentele de avangardă polarizate în jurul lui Ezra Pound și T. S. Eliot, poezia socială și politică (Louise Bogan o denumește chiar « marxistă ») din deceniul al patrulea, etc.

Deși obsedată de ideea « influențelor europene », și îndeosebi franceze, autoarea nu le caută, și bineînțeles nu le găsește pretutindeni, la toți poeții de care se ocupă. Vorbind, de pildă, despre « Renașterea » din 1912—1917, ea nu cade în greșala de a reduce această mișcare înnoitoare la poezii americani influențată efectiv de simbolismul francez, ci acordă un loc de frunte unor poeți ca Robert Frost, Carl Sandburg, Edwin Arlington Robinson sau Vachel Lindsay, care au dat « Renașterii » dimensiunile ei propriu-zis americane, și în a căror operă influențele franceze (împotriva cărora, de altfel, nu avem de ce să ne ridicăm, cînd există efectiv și cînd sînt asimilate creator) joacă un rol minim.

Prefața competentă a criticului francez Roger Asselineau completează în chip fericit « Reflecțiile », uneori prea subiective, ale Louisei Bogan. Asselineau arată pe bună dreptate că poezia americană nu poate fi « închisă într-o

<sup>1</sup> Louise Bogan: « Reflexions sur la poésie américaine » (1965); Richard Chase: « Lumières et ténébreux, ou le roman américain » (1965); Léonie Villard: « Panorama du théâtre américain » (1964).

formulă unică», întrucât «Încă de la obârșile ei, această poezie a fost sfîșiată de forțe centrifuge, care continuă să acționeze chiar în zilele noastre». Și-i citează pe E. A. Poe și pe Whitman ca pe inițiatorii principalelor două direcții de dezvoltare a poeziei americane. Interesantă este și observația pe care Aselineau o face asupra fenomenului poetic american din ultimii cincisprezece ani: «... Panorama Louisei Bogan se oprește în 1950, adică în urmă cu cincisprezece ani, și se termină de fapt printr-o apoteoză a lui T. S. Eliot. Ce s-a petrecut, oare, de atunci încôace? Un eveniment de seamă: poezii s-au revoltat împotriva dictaturii lui T. S. Eliot. ... În ultimii cincisprezece ani, au apărut poeți care au dorit, înainte de toate, să-i redea poeziei «elanul» și «sălbăticia» primitive, și s-o facă să cînte, nu numai să vorbească. ...»

Lucrarea de sinteză asupra romanului american, publicată de editura Seghers sub titlul «Lumini și tenebre» (titlul original al acestei lucrări, tipărită în 1957, fiind «The American Novel and Its Tradition», adică «Romanul american și tradiția lui») se deosebește, ca factură, de «Reflecțiile» Louisei Bogan. Autorul ei, regretatul critic universitar american Richard Chase (mort în 1963, în vîrstă de nici 50 de ani) și-a propus să trateze esistic, o anumită tradiție a romanului american, care-l diferențiază net de romanul englez, sau de cel francez. Dacă obsesia fundamentală a Louisei Bogan este aceea a influențelor străine, ideea fixă a lui Richard Chase este, dimpotrivă, căutarea unei specificități strict americane. Criticul găsește această specificitate în faptul că mai toți marii prozatori americani, începînd cu Hawthorne și terminînd cu Faulkner și Hemingway, au practicat un gen de roman, derivat din specia medievală numită *romance*, și caracterizat printr-o construcție mai puțin riguroasă decît aceea a romanului propriu-zis, printr-o tratare mai liberă a subiectului, și printr-o transfigurare mai fantastică a realității.

«Fără îndoială — scrie Chase, — că principala deosebire dintre roman și *romance* rezidă în modul lor de a aborda realitatea. Romanul o descrie fidel, cu ajutorul unor detalii abundente și complete; și se aștează unui grup de indivizi, pe care-l lansează în realitatea vieții... Dimpotrivă, urmînd oricum exemplul medieval, genul *romance* își ia libertatea de a exprima realitatea cu mai puțină plenitudine și mai puțină detaliu. Acțiunea, favorizată în dauna personajului, întîmpină mai puține piedici decît cele existente într-un roman, prin înșuși faptul că este în mică măsură înrămată de realitate. ...»

După părerea lui Chase, «imaginația americană» a fost totdeauna înșelătoare și stimulată de o serie de contradicții, specifice soluții și mai ales istoriei Statelor Unite. Aceste contradicții, oglindite și în literatură, au apărut în anumite condiții:

«În primul rînd, — spune el — avem poziția solitară în care s-a aflat omul în America, poziție imposibilă la început de doctrinile puritane, iar ulterior de condițiile de viață din Far West. ... În al doilea rînd, influența manicheeană a puritanismului din Noua Anglie (puritanism caracterizat prin «grandilocvente metafore despre aleși și *demoni*»), prin «opoziția dintre împărăția luminii și împărăția întinericului» etc). «Întocmai ca spiritul puritan al Noii Anglii, imaginația americană pare interesată nu atît în mintuire, cît în melo-dramă. Înșuși, pe care o reprezintă veșnicul conflict dintre bine și rău... Dacă avem oarecare temei să credem că preponderanța simbolurilor de lumină și întineric în literatura americană își are izvorul tocmai în împrejurările de mai sus, putem desigur să presupunem în egală măsură că această sensibilitate a fost accentuată de compoziția rasială a națiunii americane și de războiul de secesiune, dus în legătură cu Negrii. ...»

În sfîrșit, autorul vede o altă sursă de contradicții specific americane în împrejurarea că «prin cultura sa intelectuală, americanul aparține în același timp Lumii vechi și Lumii noi».

Toate aceste contradicții ar fi condiționate, ceea ce după părerea lui Chase reprezintă «principalul curent al prozei imaginative americane», adică proza de tip *romance*, în care pomenitele contradicții rămîn nerezolvate, deschise, ca termenii unei dualități permanente. Înarmat cu o solidă cunoaștere a literaturii americane, criticul încearcă să descopere firul de aur al unei tradiții astfel înțelese, într-o seamă de cărți majore, ca «Moby Dick», «Aventurile lui Huckleberry Finn», «Lumină de august» etc., asupra cărora face observații extrem de interesante. Discutabil rămîne, desigur, înșuși punctul de vedere al autorului care, deși se ferește să cadă într-o rigiditate dogmatică, își transformă fără să vrea criteriile într-un pat al lui Procrust, în care nu încap decît operele alese de el, Romane «clasice» ca de pildă «Tragedia americană» a lui Theodore Dreiser, «Strada Mare» a lui Sinclair Lewis, sau «Bătălia» lui John Steinbeck, fără să se înscrie în tradiția sanctificată de Richard Chase, sînt totuși la fel de reprezentative pentru proza imaginativă americană, ca și cele analizate de el. O literatură națională de complexitate și de vastitate ca celei americane nu poate fi redusă la o singură tradiție, la o singură formulă — fie ea cît de ingenioasă.

Studiul critic închinat de Léonie Villard teatrului american contemporan («Panorama du Théâtre Américain du Renouveau», 1915—1962) pornește de la criteriul mai riguros decît cele care au prezidat la alcătuirea studiilor analizate mai sus. Specialistă franceză în literatura americană (fîn minte și un excelent studiu despre poezia americană publicat de Léonie Villard prin 1945) se dovedește a fi mai sobră și mai convingătoare decît colegii ei din Statele Unite. «Panorama» pe care-o oferă cititorilor este într-adevăr o oglindă fidelă a fenomenului cuprins în raza ei.

Într-o scurtă introducere, autoarea subliniază «legătura strînsă și constantă» a teatrului american «cu două forțe irezistibile: realul și actualul», care nu exclud transfigurarea poetică: «Marele paradox și marea reușită a teatrului american, întemeiat pe real și pe imediat, rezidă, poate, tocmai în faptul că el este capabil, cînd vrea, să ne facă să pătrundem într-o lume în care tabla înmulțirii nu mai e valabilă. ...»

Alcătuită sistematic, pe baza unei documentări impresionante, «Panorama» îl familiarizează pe cititor cu principalele evenimente și personalități ale vieții teatrale din Statele Unite. Reține îndeosebi atenția paginile închinete operei lui Eugene O'Neill («unicul autor tragic al teatrului american») și capitolul intitulat «Reflexe ale crizei economice în teatrul american, din 1931—1940», capitol scris cu o adîncă înțelegere a interdependenței dialectice între artă și viața socială.

PETRE SOLOMON

## ■ JAN JOHANIDES: Viața particulară<sup>1</sup>

Volumul este cartea de debut a prozatorului slovac J. Johanides. Povestirile pătrund în lumea intimă a eroilor, dezvăluindu-le frământările, interpellându-i sau obligându-i la măturisiri menite să prezinte împrejurările care au dus la criza lor sufletească.

<sup>1</sup> Irik Sonie, Slovensky Spisatel, Bratislava, 1964.



Fiecare povestire e independentă, relatînd un caz, o viață, o tragedie. Eroul primei povestiri (*Nehotărîtul*) este un excepțional chirurg, care însă, odată plecat din clinică, uită de prieteni, pare un laș, un egoist și chiar un dezorientat. Acțiunea povestirii se desfășoară în timpul celui de-al doilea război mondial, cînd chirurgul este chemat în munți să îngrijească partizanii răniți. Medicul nu se poate hotărî pe loc, după cîteva zile acceptă, apoi refuză. Conștiința de medic îl determină pînă la urmă să plece în munți, dar pe drum e capturat de nemți și omorît. Dîndu-și seama că va muri, medicul se consolează la gîndul că sîrșitul acesta este cel puțin urmarea propriei sale «hotărîri».

O altă povestire (*Pe scafandru îl atrog curentii mării*) are ca erou un om bolnav de cancer, conștient de apropiatu-i sîrșit. S-ar părea deci, că autorul vrea să ne prezinte gîndurile unui muribund, cu atît mai mult, cu cît relațiile sînt făcute la persoana întîii. Dar de fapt este vorba de altceva. Soția celui bolnav nu-l iubește și nici nu suferă. Dimpotrivă. Automobilul cumpărat recent îi oferă posibilitatea unei «recreări» în compania unui tînar. Un accident banal o răpune însă înaintea soțului, care declară lîngă cadavrul ei: «păcat că micile plăceri, n-au putut totuși s-o facă fericită».

S-ar părea că autorul dezbate într-un fel problema «destinului în viața omului». Faptul că soția moare înainte este oare un joc al soartei? Autorul nu comentează acest lucru. Pe prim plan rămîne intenția de a zugrăvi caracterele a doi oameni opuși care, voit sau nu, dau ochii cu moartea.

Povestirile lui Jan Johanides sînt pătrunse de o evidentă tensiune, de un anume dramatism. Dramatismul acesta se desfășoară de obicei în mai multe planuri așa încît intensitatea sa se face și mai mult simțită. Să ne gîndim de pildă la o a treia povestire (*Atitudine*). În care tînăra Veronica vrea să divorțeze de soțul ei (un delapidator condamnat) și să se căsătorească cu un jurist. Este împiedicată însă de fratele ei, care fusese salvat în timpul războiului din mîna nemților de soțul Veronicăi. O primă direcție a desfășurării dramei ar fi reeditarea împrejurărilor în care fratele Veronicăi ar fi murit dacă cumnatul său nu l-ar fi salvat; cea de a doua direcție circumscrie într-un fel însăși drama sentimentală, pe care o trăiește eroina.

Povestirile lui Johanides sînt prin structura lor meditative. Deși concis zugrăvite, faptele duc la reflexii adînci, pline de semnificație. În proza slovacă actuală, Johanides a dobîndit un loc meritat.

G. CĂLIN

PIERRE DOMMERGUES: «Les écrivains américains d'aujourd'hui» Colecția: «Que sais-je?». Ed. Presses Universitaires de France — Paris, 1965, 128 pag.

Destinat celor ce doresc să dobîndească o privire generală asupra literaturii americane contemporane, studiul lui Pierre Dommergues constituie o trecere în revistă a scriitorilor care depășesc, prin notorietate, hotarele Statelor Unite ale Americii. Dispunînd de o bogată informație, autorul știe să pună în valoare — în spațiul redus care-i este îngăduit — coordonatele spirituale ale fiecărui scriitor, circumscriindu-i opera în contextul general.

Sugestiv sînt conturate îndeosebi portretele unor scriitori reprezentativi pentru perioada post-belică — ca Saul Bellow, Charles Olson și Edward Albee — care au știut să redea cu violență, discreție, simpatie, fervoare sau luciditate, unele aspecte ale realităților americane contemporane.

Lucrarea lui Pierre Dommergues constituie o utilă introducere în cunoașterea literaturii americane contemporane.

A. BACIU

ANNA AHMATOVA: «Glasurile poezilor» (*Golos poetov*), Editura «Progress», Moscova, 1965, 174 pag.

În colecția «Maestrii traducerii poetice», a apărut recent, sub redacția poezilor P. Antokolski, E. Vinokurov, M. Zenkevici, N. Liubimov și B. Slutski, un volum de tîlmăciri din literatura străină, semnat de Anna Ahmatova, cu o prefață de A. Tvardovski. Ahmatova traduce versuri din cei mai diferiți poeți — de la Slovacki la autorii Epopeei Sîrbe, de la Tuwîn la Elisabeta Bagreana, de la Pencio Slaveiko la Nesval, de la Broniewski la Desonka Maximovici, de la Mihail Eminescu la Jiri Walker, de la Tudor Arghezi la Henri Ibsen, de la Rabindranath Tagore la Nordhald Grieg.

Dacă Ahmatova n-a tradus decît o singură poezie din Eminescu — Venera și madonă — tîlmăcire remarcabilă păstrînd totodată ritmul și rimele originalului), Tudor Arghezi este prezent în antologie cu opt poezii, scrise în special în ultimii ani, traduse cu sensibilitate și talentul care-i sînt proprii regretatei poete.

ETIENNE COCHE DE LA FERTÉ: «Hugo von Hofmannsthal», col. Poètes d'aujourd'hui, Pierre Seghers éditeur, Paris, 1964, 186 pag.

Al 115-lea volum din seria «Poeti de astăzi», rezervat lui Hugo von Hofmannsthal, probează prin însuși felul cum este alcătuit, seriozitatea colecției de poezie inițiată cu ani în urmă de poetul Pierre Seghers, devenită un adevărat «atlas liric universal». Paralel cu valorile consacrate și unanim recunoscute, colecția «Poetilor de astăzi» aduce în atenția unui public larg, creatori uitați sau creații care, datorită faptului de a fi scris în limbi de mai restrânsă circulație, nu cunosc succesul meritat. În cazul lui Hofmannsthal, este readus în planul actualității un poet de primă mărime. Așa cum arată Etienne Coche de la Ferté, mulți nu l-au cunoscut adevăratele dimensiuni, considerându-l doar sub aspectul de libretist, colaborator al lui Richard Strauss. În amplul studiu introductiv, recentul editor și traducător în franceză al lui Hofmannsthal explică elocvent interesul, cu nimic umbrat de trecerea vremii, pe care îl suscită opera scriitorului austriac, o valoare cu adevărat clasică. Din păcate, limitele de spațiu impuse antologiei n-au îngăduit o ilustrare mai bogată, mai ales cu texte lirice. Ca în toate volumele din colecția respectivă și aici se remarcă prezentarea îngrijită, ilustrația sugestivă, care adesea devine un fel de biazon după care se identifică tipărișurile elegante ale unor edituri poet Pierre Seghers.

G. S

EVGHENI VINOKUROV: «Hotare pământene» (Zemnie predeli), Editura Sovetskaia Rossia, Moscova, 1965, 199 pag.

Noul volum al binecunoscutului poet sovietic E. Vinokurov reunește cele mai alese bucăți din culegerile Cuvîntul și Muzica, publicate în anii anteriori, și un ciclu amplu de poezii noi, Hotare pământene. Versurile recente ale poetului cîntă cotidianul, viața obișnuită, dar atît de plină, de bogată, de adîncă în sensuri, sentimente, trăiri, proslăvește munca omului de rînd, bucuriile simple, universul existenței de fiecare zi, ale cărei valori poetice Vinokurov știe să le descopere. În autenticitatea și toată frumusețea lor. «Sîdvsc obișnuitul» declară el într-una din poeziile cu care se deschide noul volum. Continutul tematic o linie bine conturată în creația lui E. Vinokurov, noul volum de versuri dovedește o măiestrie crescută o cizelare iscusită a versului, grăitoare pentru maturizarea și împlinirea unui talent în plină dezvoltare.

A. BOCIAROV: Emmanuil Kazakievici, Sovetski pisatel, Moscova, 1965, 245 pag.

Unul din cei mai activi și mai de prestanță critici sovietici din tîndra generație, A. Bociarov, cunoscut prin numeroasele sale eseuri și articole despre fenomenul literar contemporan și-a închinat prima lucrare monografică de mai mare amploare prozatorului E. Kazakievici, autorul navelor Steluța, Caietul albastru, al romanului Primăvara pe Oder. Monografia urmărește în perspectivă cronologică drumul de creație al lui E. Kazakievici, împlinind judicios și cu rigoare științifică analiza istorico-literară cu comentariul personal, colorat de lirism. Această atitudine personală sporește interesul monografiei și face lectura ei deosebit de atrăgătoare.

EIGHT AMERICAN AUTHORS, A Review of Research and Criticism, by Jay B. Hubbell, Floyd Stovall, Walter Blair,... Robert E. Spiller. W. W. Norton & Co. Inc., New York, XII (—XIV) + 446 p.

«OPT AUTORI AMERICANI»: O surprinzătoare trecere în revistă a opiniilor ce se desprind din diferite lucrări ce au apărut de-a lungul anilor cu privire la viața, opera și concepția filozofică a celor opt scriitori care, prin valoarea și ecoul creației lor, ocupă un loc de frunte în literatura americană: Edgar Allan Poe, Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, Henry David Thoreau, Walt Whitman, Herman Melville, Mark Twain și Henry James.

Unitatea eseurilor bibliografice înmănușate în acest volum este realizată atît prin scopul comun și organizarea asemănătoare a materialului, cît și prin bogata documentare care stă la baza fiecărui eseu.

Prezentarea critică a unui variat material bibliografic face ca lucrarea să fie utilă tuturor celor ce doresc să aște de informare există cu privire la scriitorii amintiți și ce anume cuprind aceste izvoare.

ILINCA CONSTANTINESCU

PIERRE BRODIN: Scriitori americani de astăzi (Prezențe contemporane — Les Nouvelles Editions Debrasse — Paris, 1964 — 220 pag.)

Pierre Brodin, critic și istoric literar francez care s-a ocupat mult de literatura americană («Romanul regional american» — 1937; «Scriitori americani dintre cele două războaie» — 1942; «Scriitori americani al secolului 20» — 1947; «Măestri literari americani» — 1948) reunește în această lucrare cîteva micromonografii despre cei mai cunoscuți romancieri din Statele Unite.



Alduri de creatori de prestigiu ca James Baldwin și Saul Bellow, apar popularii J. D. Salinger și Truman Capote sau tinere dar puternice talente ca John Updike. Într-o scurtă introducere intitulată Reflexii asupra romanului american de astăzi, autorul scoate în evidență câteva trăsături specifice prozei americane actuale în cadrul beletristicii mondiale, accentuând asupra caracterului ei protestatar, asupra războiului purtat împotriva constrîngerilor dezumanizante, proprii societății americane contemporane, asupra aspirației către libertatea realizării omului. Continuatoarea lui Hemingway, Dos Passos, Steinbeck ori Faulkner, noua generație de romancieri se afirmă viguros printr-o problematice interesantă și prin deosebita originalitate artistică.

Cartei lui Pierre Bradin: Scriitori americani de astăzi, dotată cu un aparat informativ bogat este un ghid prețios în contactul cu literatura Statelor Unite.

S. RADIAN

THE LITERARY REPUTATION OF  
HEMINGWAY IN EUROPE. Ed. M. J.  
Minard Lettres Modernes — Colecția  
«Situation», 1965 — 275 pag.

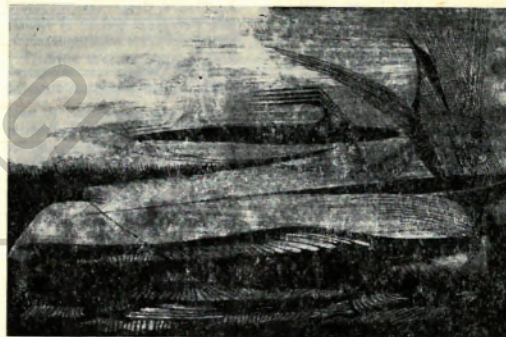
Rezultat al unui simpozion al Asociației Europene de studii americane, ținut în 1960 la Lago di Como, această culegere de studii își propune să arate felul în care opera lui Hemingway a fost primită de criticii și aamelii de litere din diferite țări ale Europei, printre care: Anglia, Franța, Germania, Italia, Norvegia, Suedia, Uniunea Sovietică. Alcătuit de specialiști în literatura americană din diferite țări, studiile din volum izbutesc să sugereze diversitatea punctelor de vedere în aprecierea operei scriitorului american și să redea amploarea și cîteodată și rațiunile ecoului acestei opere în rîndurile literaturilor și cititorilor din țările respective.

RUDOLF HAVEL și JIŘÍ OPELÍK: Slovník Český spisovatel, Praga, Československý spisovatel, 1964, 625 pag.

«Dicționarul scriitorilor cehi» a fost alcătuit de un colectiv al Institutului de literatură cehă de pe lângă Academia Cehoslovacă.

Intenția autorilor a fost aceea de a include un număr cît mai mare de scriitori, începînd cu epoca veche a literaturii cehi pînă în 1963. Partea cea mai întinsă a dicționarului este consacrată secolului al XX-lea și, în special, literaturii contemporane. Comentariile succinte sînt însoțite de note bibliografice și de un tabel cronologic al celor mai importante opere. În dicționar sînt incluși și asemenea istoricii și criticii literari, precum și redactorii publicațiilor literare. Prin materialul informativ bogat, dicționarul este o lucrare utilă.

G. CĂLIN



PAUL NEAGU DECEBAL — «Aripi»

## Cadran mondial

Începînd din 5 ianuarie crt., la Paris a fost inaugurat primul muzeu sau Centru de documentare balzacian, în aripa dreaptă a primului etaj din locuința ocupată de Balzac pe collina Passy și unde romancierul a scris între 1840—1847 «ultima parte a Comediei umane». André Billy, comunicînd publicului francez știrea, nu omitea să adauge: «Bătrîna mea inimă de balzacian se bucură de această veste bună, de asemenea mă feliicit de a fi primul care o

aduce la cunoștința cititorilor noștri». Și totodată el încredința aceluiași fideli ai marelui romancier bucuria că la Centrul documentar nou deschis «căutătorii vor putea găsi... ediții originale, operele complete, studii critice esențiale și instrumentele principale de lucru»; apoi că «vor vedea stampe, gravuri»... că vor avea la îndemînă «dosare cu articole, dar mai ales... fișiere în care vor figura, în afară de lucrările și documentele păstrate în casa lui Balzac, tot ce apare în fiecare an despre Balzac, despre opera și vremea sa, precum și tot ce se poate găsi în alte muzee și în alte biblioteci din Franța și străinătate. Aranjate în felul acesta, fișierele Centrului vor aduce cele

mai mari servicii erudiților, editorilor, cineaștilor și simpilor amatori de istorie literară ».

Inaugurarea muzeului coincide cu realizarea unui alt vis la care Jean Ducourneau ostenește de două decenii : publicarea *Comediei Umone* într-o ediție total purificată de greșeli și anume chiar ediția « notată de Balzac spre sfârșitul vieții sale și cunoscută de specialiști sub numele de ediția Furne, pentru că editorul celor șapte-sprezece volume s-a numit astfel. Șaisprezece dintre volumele aparținând marelui romancier (lipsește al șaptesprezecelea, care tot se mai speră să fie descoperit... în U.R.S.S., unde pare-se că se află) sunt păstrate la Chantilly, unde n-au fost consultate decit de cîteva zeci de cititori ».

Anul acesta, candidatura lui Danilo Dolci la premiul Nobel pentru pace a fost prezentată de un grup de 30 parlamentari suedezi. Anul trecut, aceeași candidatură, ca și a lui U Thant, secretarul general al Națiunilor Unite, venise din partea a zece parlamentari.

În colecția elvețiană *Visages d'hommes célèbres* din Geneva s-a editat o culegere *Apollinaire*, conținând 138 documente rare (ori destul de puțin cunoscute pînă acum) din viața autorului *Calligramelor*.

De asemenea, la Paris, a apărut în 8 volume (patru de texte și patru de facsimile) ediția « Operelor complete » ale lui

Apollinaire, despre care tot André Billy a crezut că trebuie să spună : *Nu s-a mai văzut nimic asemănător. Această ediție va face vîlvă*.

Ulisse rățacea pe mări și Itaca fugise mai departe... Dedaalus nu-și mai ținea desface aripile, iar în Sicilia nu-l așteptau fiecele nici unui rege... Așadar cine, în acel ianuarie nesigur al lui 1941, cînd războiul rînjea din toate părțile și o serie de țări (Austria, Cehoslovacia, Polonia, Franța, Iugoslavia) zăceau la pămînt, s-ar mai fi gîndit în Anglia să ia în seamă încetarea din viață a unuia dintre cei mai semnificativi scriitori din insule și dintre stăruitorii căutători de lărgimi artistice, iviți între cele două războaie ? Și iată că se împlinește de atunci și de la moartea lui James Joyce un sfert de veac...

S-a încercat, în urma succesului obținut de Pierre Fresnay cu *le neuve de Rameau*, la teatrul « L'Oeuvre » al lui Pierre Frank, scenarizarea unei lucrări eseliste a lui... Paul Valéry : *L'Idée fixe*. Tentativă care, pînă la recoltarea rezultatelor ei de un fel sau de altul, ne reînnoace gîndurile în lumea conceptelor strîine, chintesențiale, sublimite chiar, cu care a vehiculat poetul atîtor abstracții și transparențe muzicale. Iar din mîile de pagini postume ale caietelor sale cu însemnări, descoperite nu demult și intrate în atenția editorilor, desprimem acest inedit text și caracteristic deizdat, apărut în presa franceză cu ocazia împlinirii,

în 1965, a două decenii de la dispariția sa : *Aș fi vrut să te consoacră să îți cristal din fiecare lucru, creierul meu, și să divizezi dezordinea ce-o prezintă spațiul și pe care o desfoară timpul, spre a extrage puritățile care să-ți alcătuiască lumea ta proprie, într-o chip incit lumina ta în această refringentă structură să revină și să se închidă asupra ei însăși, în clipă, substituind spațiului ordinea și timpului o eternitate*.

Din rîndurile grupului de poeți « al anilor 60 » și din rîndul *novissimilor*, printre care sînt ades pomenite nume ca Eduardo Sanguinetti, Emilio Gadda, Nanni Balestrini, Elio Pagliarani, Antonio Porta, Alfredo Giuliani, Giovanni Giudici s.a., acesta din urmă a scos la sfîrșit anul precedent volumul *Viata în versuri*, care între cele aproape 70 de bucăți ale sale cuprinde și plachetele apărute altădată la editura Scheiwiller din Milano, cum ar fi bunăoară aceea intitulată *Educație catolică*. Giovanni Giudici apare și se impune între 1957 — 1965. Ultima sa culegere concentrează într-un grad atît de înalt atențiile criticii, încît e neîndoielnic pentru ochii care nu circula orbi în largul văzduhurilor poeziei moderne că, de numele său se va auzi din ce în ce mai mult. Transcriem această, de pildă, esențială surprindere a unei stări (poemului îi zice « Bunătatea ») :

*Clîpi n-au avut ceea ce nu aveau : / de lucru, o casă — iar apoi, / cînd / la agonisiseră, s-au închis în ele. / Încă puțin voi mai fi printre voi.*

Deși, în genere, experiența novissimilor este și aceea a unor concentrări de substanță, tapajul pur formal repugnîndu-le, poate că nici unul mai mult decit Giudici nu ilustrează așa de expresiv concretizarea deideratului.

Plecînd de la convingerea că asupra contemporanilor săi Paul Claudel n-a exercitat nici o influență (deși — luat așa singur — argumentul nu este total suficient pentru o concluzie și cu atît mai mult pentru una gravă), Pierre de Boisdeffre scria : « Bernanos e contemporanul nostru, Claudel e al lui Shakespeare ». Poate că, fără a viza paradoxe cu orice preț, la rîndu-ne, ne-am putea întreba : și cine, mai mult decit Homer, Dante, Shakespeare sau Goethe sînt contemporani cu noi ? Să rămînem însă deocamdată la Georges Bernanos, despre care nu s-a mai scris demult, și care — catolic și democrat — știuse, ca și François Mauriac (la un moment dat, cel din urmă a emis lapidara afirmație : « Cu cît eram mai creștin, cu atît mă ocupam mai mult de politică »), ce valoare reprezintă o conștiință liberă, pusă în slujba umanității. Despre Bernanos așa cum era, Jean de Fabreque, redactorul-șef al revistei pariziene « Franța catolică », publică o simbiografie. Fără a excela prin vreun aport abundent de material inedit și nici printr-o completă abordare a tuturor cartierelor existentei lui Bernanos, nivelul lucrării e totuși



alimentat de efortul prezentării unui profil omogen, unitar, coagulat în jurul citorva statornicii. Statornicia, de exemplu, a celui ce a scris *Nous autres Français* în... convingerile sale religioase. Răscruce asupra căreia, insistând și insistând mai mult decât ar fi fost de ajuns, comentatorul îl desolidarizează pe combatant de flacăra marilor sale momente cetățenești și interpretându-i printr-o intensă posesie creștină izolările survenite din pricina politică a adeziunii la ceva sau la altceva, îl izolează încoadată, desproprietărindu-l astfel de însăși percepția vieții puțință de a fi continuu consecventă cu devenirea ei continuă.

Prin 1935, dacă ne amintim bine, Paul Claudel — ca să ne întorcem la... contemporanul celebrului Will, cum îl socotește Pierre de Boisdoffre — începuse să publice primele traduceri din vechea poezie chineză, înmulțite cu timpul și editate cu clițiva ani înaintea morții sale la Gallimard, dimpreună cu o a doua traducere a lor în... engleză. Iată, în versiune românească, una dintre aceste bijuterii (se cheamă « Casă în inimă ») după Thu Fu :

*Flăcările-au ars tăcut / Casa-n care m-am născut // Să-mi ostoi tristețe, am luat / Barca-mi cea de lemn pictat / Colo sus mînha luna / Statornic un nor de mătărgună // Iată-o iar lucind, — a-acleme / Apa-mi scinteie sub rame // Ci-ntr-o suferință-amară / M-aplicat-am, mare, iară // Și-n tării și-n căzi profunde / Scrisă am văzut*

*pe unde // Cu cozi negre, toată brună / O femeie-n val și-n lună. // Dacă vrei, tocmi-vom, fată, / Casă-n inimă-ți plecată.*

Din nr. 1 pe 1966 al revistei leningradene *Zvezda*, două dintre micile poeme ale amplului grupaj semnat de Vadim Andreiev atrag atenția asupra sensibilității și nimerelor moduri metaforice ale unui poet care, deopotrivă cu economia limbajului, cunoaște îndeminarea de a găsi aur în nisip și de a sorti menirii sale.

Aflăm că se va edita, deocamdată în 3 volume, corespondența lui Kafka. Insul acesta din cale afară de scrupulos, tare hărțuit de obligațiile sale funcționărești, ce-l împiedicau să scrie opera, folosea orele nopții spre a redacta epistole, întotdeauna atent concepute și dovedind un mare respect față de om, epistole către persoane care erau sau nu-i erau apropiate, însă față de care se simțea îndatorat. O fi fost poate în preocuparea aceasta (mîncătoare de timp, de energie și de sănătate) și spaima lui de singurătate, pe care și-o alunga mîntîndu-și puterile sau epuizîndu-și-le. Cele trei volume de corespondență cuprind, în ordinea lor, primul — scrisorile din 1902—1924 către Max Brod, Oskar Baum, Felix Weltsch, Robert Klopstock; al doilea — pe cele trimise Felicie Bauer și Gretel Bloch; iar ultimul — depeșele către numeroși membri ai familiei (Otilia Davidova, sora cea mică, arhicunos-

cuta scrisoare către tatăl său) și mesajele adresate Milenei. Dintre-o revistă străină, transcriem una din scrisorile — inedite pînă mai ieri — către prietenul său Max Brod. Din cuprinsul ei se desprinde nu numai sîmbra sonoritate a unui cuget torturat, ci (involutar) și conturul unei poziții artistice pentru care scrisul era o trebuință egală cu iluzia existenței: « Pe cînd, în cursul insomniei de azi-noapte, îmi veneau și reveneau sub tîmplele mele dureroase lucrurile acestea toate, am luat din nou cunoștință de faptul că, în cursul acestei perioade aproape calme, mai-mai că uitaseam că trăiesc pe un tărîm pe cît de fragil, pe atît de puțin existent, deasupra unei găuri de umbră de unde forțele obscure ies cum le cășună lor, să-mi năruie existența, fără a le păsa de gingăveala mea. Literatura mă face să trăiesc, dar nu e oare mai indicat să spun că ea mă face să trăiesc solă, ôta de viață? Ceea ce nu înseamnă, firește, că viața mea ar fi mai bună atunci cînd nu scriu. Dimpotrivă, în acest caz e cu mult mai rău, e ceva total intolerabil și fără nici o altă ieșire decît nebunia... Dar oare, prin ea însăși, ce e starea literară? Creația-i o dulce și minunată răsplătă, însă pentru ce? În noaptea aceasta am văzut limpede, cu claritatea unei lecții dădora de lucruri infantile, că ea-i un salariu în slujba diavolului. Această coborîre către puterile obscure, o astfel de dezlănțuire de spirite fîrsec legate între ele, atari îmbrățișări suspecte și tot ce se mai poate petrece jos, (n.n. lucruri) despre care nu mai știi nimic sus, cînd scrii povești la

soare... Poate că mai există și o altă formă de creație, eu n-o cunosc decît pe aceasta: noaptea, cînd frica mă împiedică să dorm, n-o cunosc decît pe aceasta. »

La vîrsta de-a dreptul patriarhală de 91 ani, William Somerset Maugham închide ochii. Tributar naturalismului în tinerețe iar apoi, succesiv, în cite un fel care nu-i umbra însă personalitatea, lui Dickens, Flaubert, Wilde, renumele prozatorului englez a fost rezultatul unor temeinice (deși nu spectaculoase) reușite în genul scurt, în teatru (de care s-a lăsat în 1933) și, după cum se știe, în roman. E însă adevărat că destule dintre romanele sale sînt în același timp studii, analize, investigații asupra unor popoare de pe țărmurile sau din insulele îndepărtatului Orient și cîi seriozitatea cu care s-a aplecat asupra tradițiilor acestora caracterizează procentual o foarte întinsă zonă a operei sale.

Cartea postumă a lui Cocteau rezumată în însuși titlul ei: *Contesa de Noailles*. Da și nu, rechemă în minte o expansivitate de a lui Jules Renard, care la un moment dat se considera foarte sincer cu sine-și, spunîndu-și: « Aș da zece pălării de ale lui Napoleon pentru o mică bonetă de noapte de a lui Balzac ». Ai impresia, parcurgînd paginile lui Cocteau, că scripitoarea sa inteligență colecționează preventiv bonetele de noapte. El oferă însă, nu mai puțin galant, cititorului, un savuros mînunchi

de note, de amintiri, de eschive și subtilități, de plasticitate și sarcasm, de tifle și teribilism, în care mobila imaginație a autorului *Copiilor teribili* șarjează cu Barrès și Gide, părelnic afectind că ar vorbi — după cum promite titlul, dar numai titlul — despre doamna de Noailles. Dar cum... « mulți oameni au devenit pesimiști după ce au finanțat pe cei optimiști » (Fred Bender), publicul amator de poante e bine să acorde lecturii toate creditele anticipative, mai ales că floaretele altora dintre cei numiți acolo dorm demult, și ele, lingă foștii lor cavaleri...

Prin eforturile și agerimea cercetărilor întreprinse de Sylvie Chevalley, bibliotecara Comediei Franceze, s-a descoperit recent una din cele câteva lucrări ce se credeau pierdute ale lui Marivaux, de la a cărui moarte au fost acum trei ani două secole. E manuscrisul unei piese într-un act, intitulată *Cumătra*, cu nu mai puțină vervă, spirit, tiflă și colorit decât paginile care l-au adus lui Marivaux notorietate și adoratori. Noua și

sprintena comedioară va fi în scurtă vreme editată la Hachette și, desigur, inclusă cit mai curînd în repertoriu. Fragmente dintr-însa au și fost publicate în « Le Figaro Littéraire », cu imagini de decoruri concepute de Wakhévitch.

Ultima dintre cărțile lui Robert Graves, autorul — între altele — al cunoscutului volum *Eu, Claudius împărat* și *Eu, Claudius* zeu, ca și al multor poeme netulburătoare, este o culegere de amintiri despre întîlul război mondial, cu dezamăgirile, calamitățile, realismul brutal și paradoxele lui. Poeți ca Siegfried Sassoon și Philippe Owen (despre care cititorul nostru n-a auzit încă) sau profiluri de talia celebrului colonel Lawrence, ornează filele, parcă știute dinainte, ale lui Graves. Poate și fiindcă lucruri deosebit de noi, de interesante, după Hiroșima, e cam greu să se mai scrie într-un memorial asupra conflictului din 1914—1918.

ION CARAION

Corectura: LIDA IGIROȘIANU și AL. BACIU

Tiparul executat la întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22  
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA  
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99  
BUCUREȘTI