

Secolul 20

8

1966

Secolul 20



©Asociația Ziaristilor Independenți din România

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

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

8

1966

SUMAR

«O ȚARĂ LIBERĂ, INDEPENDENTĂ ȘI PROSPERĂ» • 3

LEONID ANDREEV

POVEȘTEA LUI SERGHEI PETROVICI, CLOPOTUL DE ALARMĂ,
HOTUL, ZIDUL, MARELE SLAM — povești, în românește de Valeria
Sadoveanu, Monica Bilan și Mircea Ciobanu • 7

MĂȘTILE NEGRE, piesă în două acte, în românește de George
Carpat • 65

Mircea Ciobanu: LEONID ANDREEV ȘI OPTIUNEA TRAGICĂ • 91
Ileana Berlogea: DRAMATURGIA LUI LEONID ANDREEV ȘI TEATRUL
ROMÂNESC • 98

DOUĂ PIESE ÎNTR-UN ACT DE EUGENE O'NEILL

PETRU COMARNESCU: O'Neill și piesele într-un act despre mare și
oameni • 103

EUGENE O'NEILL: În drum spre Cardiff; Înaintea gustării de dimineață
— piese într-un act, în românește de Petru Comarnescu • 113

Coperta I:

Lespezi romane integrate în
arhitectura medievală de la Densuș

Fotografia: MIHAI BRĂTESCU

NOI POEZII LATINO-AMERICANE

CARLOS POBLETE, ALFREDO VARELA, OCTAVIO PAZ, MIRTHA GANDOLFO, ANDRES ELOY BLANCO, FERNANDO PAZ CASTILLO, JORGE CARRERA ANDRADE, JUAN DE GREGORIO, CARLOS ALBERTO BROCATO, ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR, — *versuri*, în românește de Veronica Porumbacu, Tașcu Gheorghiu Ion Acsan, Andrei Ionescu • 126

E. KOBELEV: *Cerul furtunos al Hanoiului*, în românește de Mihai Cosma • 137

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

DRAGOȘ VRÎNCEANU: Poezie și observație în romanul lui Eugen Barbu • 141

ARTE

ÎN EXCLUSIVITATE, DE LA ANTOINE GOLÉA: George Enescu la Viena; Egdar Varèse • 144

PE MARGINEA FESTIVALULUI DE LA MAMAIA: D. I. SUCHIANU, *Filmul de animație* • 151

BRASSAI

«Ochiul Parisului» — 9 imagini de noapte și de zi.

Aminții din copilăria mea, și un interviu, în exclusivitate, de RADU VARIA • 155

SIMONA DRĂGHICI: *Corespondență din Londra* • 161

INTERVIURI ÎN EXCLUSIVITATE, CU GHEORGHİ VLADIMOV și VIKTOR ROZOV • 166

CRONICA TRADUCERILOR

CORNEL MIHAI IONESCU: *Don Quijote — Homo Barocus* • 170

CADRAN MONDIAL • 174

Planșa LUCHIAN: «Albăstrele» (cu un text de JACQUES LASSAIGNE despre Luchian, în românește de Geta Brătescu)

"O ȚARĂ LIBERĂ INDEPENDENTĂ ȘI PROSPERĂ"

Cea de-a douăzeci și doua aniversare a eliberării României de sub jugul fascist găsește țara noastră în pragul unei noi etape a impetuoașei sale dezvoltări care a făcut să se vorbească în întreaga lume despre «miracolul românesc». Concretizând directivele elaborate de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, planul cincinal pe perioada 1966—1970 marchează această treaptă superioară pe care pășește harnicul nostru popor, înfăptuitorul grandioaselor realizări economice, politice și culturale de-a lungul celor peste două decenii de revoluție socialistă și de construire a societății socialiste. Rod al examinării în spirit științific a posibilităților țării noastre, prevederile noului plan cincinal, dezbătute în Plenara din iunie a CC al PCR și votate de Marea Adunare Națională, constituie un înșuflețitor program de activitate pentru întregul popor. Sub înțeleapta îndrumare a partidului, traducerea în viață a obiectivelor economice și sociale care vor apropia România de țelul măreț al tuturor eforturilor — societatea comunistă — se desășoară vertiginos sub ochii noștri. «Generațiile de mâine — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Comitetului Central al Partidului — vor putea spune cu recunoștință: înaintașii noștri au făcut totul pentru a asigura poporului o viață îmbelșugată și fericită, au făcut o țară liberă, independentă și prosperă».

Succesele obținute de țara noastră în dezvoltarea forțelor de producție, în promovarea progresului tehnic și științific, în ridicarea nivelului material și cultural al oamenilor muncii au dus la creșterea prestigiului ei în lume, au făcut posibilă o inițiativă largă a statului nostru în cadrul diferitelor organisme internaționale, pentru crearea unui climat favorabil rezolvării pașnice a chestiunilor litigioase, pentru salvagardarea păcii. Efortul susținut pe care l-a depus Republica Socialistă România, alături de celelalte state ale sistemului mondial socialist, în vederea destinderii încordărilor internaționale, a constituit un important factor de stăvilire a politicii aventuriste

a cercurilor imperialiste interesate în întreținerea atmosferei războiului rece și a primejiei unei catastrofe termonucleare. O însemnată contribuție la dezvoltarea unității, prieteniei și colaborării țărilor socialiste, a forțelor revoluționare și democratice, la întărirea securității în Europa, la lupta popoarelor împotriva imperialismului și reacțiunii, pentru progres și pace în întreaga lume a constituit-o Consfățuirea de la București, din iulie a.e., a statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Cele două documente adoptate la Consfățuire — Declarația cu privire la agresiunea SUA în Vietnam și Declarația cu privire la întărirea păcii și securității în Europa — au trezit un puternic ecou atât în țară, cât și peste hotare, în cercurile cele mai largi ale opiniei publice de pretutindeni.

Analizând situația creată prin războiul nedrept dus de imperialiștii americani în Vietnam, care constituie o batjocorire a dreptului internațional, a acordurilor internaționale și a încălcare grosolană a Cartei Organizației Națiunilor Unite, de natură să stîrnească minia îndreptățită a popoarelor lumii, statele participante la Consfățuirea de la București atrag atenția Statelor Unite ale Americii asupra răspunderii grave pe care și-o asumă în fața întregii omeniri prin continuarea și intensificarea războiului, asupra consecințelor imprevizibile ce pot decurge de aici.

Declarația cu privire la agresiunea SUA în Vietnam reprezintă o puternică manifestare a solidarității țărilor socialiste cu Republica Democrată Vietnam și cu patrioții din Vietnamul de Sud, exprimă hotărîrea de a acorda poporului vietnamez sprijinul lor material, politic și moral pînă la zdrobirea definitivă a agresorilor.

Cu același interes a fost primită de către cercuri largi ale opiniei publice de pretutindeni declarația cu privire la întărirea păcii și securității în Europa deoarece — așa cum se subliniază în Declarație — «înfăptuirea unei păci și securități traine în Europa corespunde năzuințelor arzătoare ale tuturor popoarelor continentului european, precum și interesele păcii generale».

Constatînd existența unor uriașe forțe social-politice care se opun politicilor agresive a cercurilor imperialiste, precum și unele manifestări și tendințe pozitive de luciditate politică apărute în numeroase țări occidentale, dintre care unele membre ale NATO, Declarația apreciază că s-au creat condițiile pentru abordarea într-un spirit nou a problemei securității europene, că s-a ivit posibilitatea lichidării rămășițelor războiului rece și a normalizării relațiilor dintre statele Europei. Propunerea ca toate trupele străine să fie retrase de pe teritoriul altor state în limita propriilor granițe naționale, precum și propunerea cu privire la desființarea simultană a blocului militar NATO și a Tratatului de la Varșovia ar putea duce la crearea unei atmosfere de încredere reciprocă și de destindere a încordării

dintre statele Europei occidentale și țările europene aparținînd sistemului socialist, ar facilita rezolvarea problemei germane, prin recunoașterea existenței celor două state germane și asigurarea participării lor pe bază egală la opera de dezvoltare a relațiilor de colaborare inter-europene.

«Problema securității europene — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu este pentru poporul nostru o problemă abstractă, ea este legată de asigurarea condițiilor muncii sale pașnice, de posibilitatea de a asigura mersul înainte al desăvîrșirii construcției socialiste și crearea condițiilor pentru trecerea la construirea comunismului».

România a dus și duce în continuare o susținută activitate internațională de sprijinire a tuturor inițiativelor menite să consolideze pacea în Europa și în întreaga lume. O atenție deosebită este acordată respectării principiilor cuprinse în Rezoluția adoptată de ONU privind relațiile de bună vecinătate între țări cu sisteme sociale diferite. Eforturile depuse de țara noastră pentru transformarea țărilor din Balcani și regiunea Mării Adriatice într-o zonă a păcii, fără armă nucleară, constituie un aport însemnat la cauza păcii și securității în Europa și în întreaga lume.

«În calitate de participantă la aceste consfățuiri — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea sa — și de semnatară a Declarațiilor adoptate, România va milita neobosit pentru întărirea păcii și securității în Europa, va intensifica sprijinul acordat luptei drepte a poporului vietnamez pentru respingerea agresiunii criminale a imperialismului american, își va aduce întreaga contribuție la întărirea colaborării frățești și a unității țărilor socialiste. Poporul român consideră drept o înaltă îndatorire internațională de a contribui activ atît prin succesele obținute în opera de desăvîrșire a construcției socialiste, cit și prin întreaga sa politică externă, la întărirea forțelor socialismului și păcii în întreaga lume, la victoria cauzei progresului social al omenirii contemporane».



LEONID ANDREEV

Povestiri

POVESTEA LUI SERGHEI PETROVICI

În filozofia lui Nietzsche, pe Serghei Petrovici l-a fascinat mai ales ideea supraomului și, în general, tot ce spune Nietzsche despre oamenii puternici, liberi și curajoși. Serghei Petrovici știa prost limba germană, numai din liceu, și traducea cu mare greutate. Îl ajuta însă mult Novikov, prietenul său, cu care locuia de un an și jumătate, de când era student, care cunoștea perfect limba germană și citise multă filozofie. Dar în octombrie 189... , când mai rămăseseră de tradus doar câteva capitole din *Așa grăit-a Zarathustra*, Novikov fu expulzat din Moscova, pentru niște scandaluri, iar Serghei Petrovici n-a mai izbutit să traducă de unul singur decât foarte puțin, totuși nu regreta această situație. Și era pe deplin satisfăcut de cele citite până atunci, din care memorizase pagini întregi, chiar în nemțește. Fapt e că în traducere, oricât ar fi fost aceasta de reușită, aforismele pierdeau mult, deveneau prea simple, accesibile, și tainicul lor adânc părea să-și contureze hotarele; atunci însă când Serghei Petrovici privea siluetele gotice ale literelor nemțești, i se părea că în fiecare frază, pe lângă sensul ei direct,

fi apărea ceva cu neputință de măturisit prin cuvinte, iar profunzimea transparentă își întuneca apele și capătul ei nu se mai zărea. Uneori, îi venea ideea că dacă s-ar ivi pe lume un nou prooroc, el ar trebui să vorbească într-o limbă străină, pentru ca toată lumea să-l înțeleagă. Tocmai de aceea el n-a mai tradus sfârșitul cărții, de altfel, singura dintre operele lui Nietzsche pe care i-o lăsase Novikov.

Sergei Petrovici era student în anul al III-lea la Facultatea de științe naturale. La Smolensk locuia patru părinții, frații și surorile lui, dintre care unii erau mai mari, alții mai mici decât el. Fratele cel mai mare, deși era medic și câștiga bine, nu putea să-și ajute familia deoarece își întemeiasă propriul său cămin. Sergei Petrovici era nevoit să se întrețină cu cincisprezece ruble pe lună, dar îi ajungeau pentru că la prînz lua masa gratuit la cantina studențească, nu fuma, și bea vodcă puțină. Înainte de a fi plecat Novikov, trăgeau împreună chefură strășnică, dar pe Sergei Petrovici nu-l costa nimic, fiindcă toate cheltuielile le suporta Novikov, care avea întotdeauna meditații de limbi străine, bine plătite. O dată, din vina aceleiași Novikov, căruia îi plăcea la beție să stea în copacii de pe bulevard, unde se cățara după el și Sergei Petrovici, judecătorul de pace l-a amendat pe amîndoi cu zece ruble, și amenda a plătit-o Novikov. Ținînd seama de relațiile lor de prietenie, lucrul acesta păsese foarte firesc tuturor, în afară de Sergei Petrovici. Lipsa banilor, însă, era un fapt cu care trebuia să se împace.

Erau și alte fapte, cu care trebuia să se împace, și atunci cînd își cerceta mai adînc viața, Sergei Petrovici gîndea că și ea face parte din această categorie. El nu era frumos, dar nu era nici respingător, ci așa, cum sînt atîtea sute și mii de oameni. Nasul turtit, buzele groase și fruntea îngustă îl făceau să semene cu mulți alții și chipul său își pierdea individualitatea. Se apropia rar de oglindă și chiar se pieptăna fără ajutorul ei, dar atunci cînd se găsea în fața oglinzii, se privea îndelung și ochii săi i se păreau tulburi, asemenea furturilor de mazăre, în care cuțitul pătrunde ușor și nu întîmpină nici o împotrivire. Și în privința aceasta, ca și în multe altele, se deosebea de Novikov, prietenul său, care avea niște ochi ageri și cutezători, fruntea înaltă și un chip oval, frumos conturat. Cît despre trunchiul său înalt, care trebuia să poarte un asemenea cap, nici el nu i se mai părea lui Sergei Petrovici a fi o calitate, ci dimpotrivă, un neajuns. Poate de aceea, umblînd, își gheboșa umeria. Dar cel mai grav era faptul că Sergei Petrovici se socotea lipsit de inteligență. În liceu, profesorii îl considerau de-a dreptul prost și în primele clase i-o spusese ră deschis. Din cauza unui răspuns anapoda, preotul îl numise «tembelul Smolenskului și al Moghilevului» și, cu toate că porecla nu se prinsese

de el, ci devenise comună pentru toți elevii mărginiți, Sergei Petrovici nu-i uitase originea. Și din toată clasa, se pare, rămăsese pînă la sfîrșit singurul fără poreclă, dacă nu ținem seama de numele «Sergei Petrovici» cu care-l onorau toți: profesorii, colegii și portarii. El nu avea nimic deosebit care să fi putut sugera o poreclă spirituală. La Universitate, colegii, mari amatori a se clasa după gradul de inteligență, îl treceau pe Sergei Petrovici în categoria mărginiților, deși nu i-o spusese ră niciodată deschis; dar el ghicea totul fiindcă nimeni nu i se adresase vreodată pentru o chestiune sau o discuție serioasă, ci numai cu cîte o glumă. Era de ajuns însă, între timp, să apară Novikov, pentru ca discuția să abordeze o temă serioasă. La început, Sergei Petrovici se împotriva tăcut părerii unanime că ar fi mărginit și încerca să facă, să spună ori să scrie ceva inteligent; dar, în afară de batjocură, nu obținea nimic. Atunci, ajunse și el la convingerea că este, într-adevăr, un om limitat și convingerea îi fu atît de nestrămutată, încît chiar dacă lumea întregă l-ar fi recunoscut drept un geniu, el nu i-ar mai fi dat crezare. Doar lumea nu știa, și nici nu putea să știe, ceea ce știa Sergei Petrovici despre sine. Lumea putea să audă de la el cîte o idee inteligentă, dar n-avea de unde să știe că această idee a fost furată de Sergei Petrovici sau obținută printr-o trudă care îi scădea cu totul valoarea. Ceea ce alții primeau din zbor, pe el îl costa eforturi chinuitoare și chiar dacă i se întîpărea pentru totdeauna în memorie, rămînea ceva străin, exterior, de parcă n-ar fi fost o idee vie, ci o carte care îi nimerise în cap și-i întepa creierul cu muchiile sale. Comparația cu cartea era întărită de faptul că întotdeauna ideea se alătura lîmpe de pagină unde o citise. Ideile care nu erau însoțite de pagini și pe care, din această pricină, Sergei Petrovici le considera personale, erau cele mai simple și mai obișnuite, lipsite de inteligență și semănau perfect cu alte mii de idei, așa cum semăna și chipul său cu mii de alte chipuri. Era greu să te împaci cu o asemenea situație, dar Sergei Petrovici se împăcase. În comparație cu aceasta, alte fapte mai neînsemnate, cum ar fi absența unui talent, sănătatea subredă, stîngăcia, lipsa de bani, i se păreau fără importanță.

Pe nesimțite, Sergei Petrovici deveni visător, naiv și superficial. Ba își închipuia că a câștigat 200.000 de ruble și pornea într-o călătorie prin Europa, dar în afara vagonului în care urca, nu-și mai putea imagina nimic, fiind cu totul lipsit de fantezie; ba se gîndea la o minune care pe loc l-ar putea face frumos, inteligent și nespus de atrăgător. După un spectacol de operă, se visa cîntăreț; după lectura unei cărți — savant, părăsind galeria Tretiakov — se vedea pictor, dar de fiecare dată era înconjurat de gloată, de «ei», de Novikov și de ceilalți,

care se prosternau în fața frumuseții și talentului său, și pe care el îi făcea fericiți. Când Serghei Petrovici mergea la cantină cu pas larg și nesigur, ținându-și capul plecat, acoperit cu un chipiu decolorat, nimeni n-ar fi bănuit că acest student șters, cu chipul searbăd și comun, stăpânește în clipa aceea toate comorile lumii. La cantină, căuta să treacă neobservat, înghițea în grabă dejunul frugal, și își prona privirea într-o parte, cînd trecea vreun student cunoscut, în căutarea unui loc liber. Se temea de asemenea înțîlniri pentru că nu știa niciodată ce să vorbească, iar tăcerea îl stînjenea. Visurile, repetate tot mai insistent, începeau să capete conturul realității, dar cu cît imaginea privitoare la ceea ce putea și ceea ce dorea să fie Serghei Petrovici devenea tot mai clară, cu atît îi era mai greu să accepte realitatea necruțătoare: viața.

La fel de imperceptibil se produse și ruptura cu lumea celor din jurul său, dar cel mai puțin dintre toți o sesiză tocmai Serghei Petrovici. Rămăsese din liceu cu anumite deprinderi, el făcea parte din toate organizațiile studențești și frecventa cu regularitate adunările. Acolo îl asculta pe oratori, glumea cînd se glumea cu el, pe urmă nota pe un colț de hîrtie un plus sau un minus, dar cel mai adesea se eschiva de la votare, neputînd să hotărască, într-un timp atît de scurt, cine avea dreptate. În general, deciziile lui coincideau cu părerea majorității și astfel se pierdeau în anonimat. Serghei Petrovici obișnuia să facă și vizite și, de fiecare dată, se îmbăta cu gazdele și cu ceilalți oaspeți. Se punea atunci să cînte alături de ceilalți, cu vocea sa profundă de bas, ca un răcnet. Se săruta cu toată lumea și pe urmă se ducea la femei. Erau uncele femei pe care le cunoștea și pe acelea numai la beție. Cînd era treaz, ele îl inspirau dezgust și teamă. Alte femei, curate și cinstite, nici nu căuta, fiind convins că nici una nu l-ar putea iubi. Erau colege de an pe care le cunoștea și pe care, salutîndu-le pe stradă roșea, dar ele niciodată nu stăteau de vorbă cu acest student mărginit și urit, cu toate că știau și ele că îl cheamă Serghei Petrovici. Așadar, în aparență, el nu făcea parte din acea categorie de studenți singuratici, care duceau o viață izolată, necunoscută de nimeni și care veneau doar la examene, cu un morman de conspecte și cu chipul răvășit; în realitate, însă, era cu totul lipsit de acea legătură vie cu oamenii care face ca societatea lor să-ți fie plăcută și necesară. Și nu iubea cu adevărat pe nici unul din cei cu care glumea, bea vodcă și se săruta.

Cînd Serghei Petrovici nu visa și nici nu avea de lucru, citea foarte mult și fără să aleagă, numai ca să-și alunge plictiseala. Nu-i plăcea să citească lucruri serioase, deoarece cuprindeau multe idei pe care el nu le putea înțelege; romanele nu-i plăceau pentru că prea semănau

cu viața de toate zilele și erau triste ca și ea, iar altele erau false și neverosimile ca și visurile lui. El putea să vizeze că a cîștigat milioane, dar cînd citea în cărți despre asemenea înțîmplări, visurile lui i se păreau ridicole și-l întristau. Aproape de viață i se păreau numai romanele rușesti, dar citindu-le, suferea la gîndul că este și el unul din acei oameni neînsemnați, secătuți de viață, despre care vorbesc aceste cărți voluminoase și monotone. Erau însă două romane, ambele traduceri, pe care îi plăcea să le citească și să le recitească. Pe unul din ele îl citea cînd se simțea mai trist și mai înstrăinat, cînd pe fereastră pătrundeau gemetele și plînsul melancolic al toamnei, dar se rușina să vorbească despre această carte. Era vorba de 20.000 de *leghe sub mări* a lui Jules Verne. Îl atrăgea personalitatea puternică și liberă, ca natura însăși, a căpitanului Nemo plecat dintre oameni în străfundurile inaccesibile ale oceanului, de unde își arunca cu aroganță disprețul asupra celor de pe pămînt. Cealaltă carte era a lui Spielhagen și îi plăcea să vorbească despre ea cu colegii, și se bucura cînd și ei se prosternau cu entuziasm în fața nobilului despot Leo. Mai tîrziu, la sfatul lui Novikov, care remarcase atracția lui Serghei Petrovici pentru oamenii mari, începu să le citească biografiile. Citea cu interes, dar de fiecare dată gîndea: «el nu era ca mine». Și cu cît cunoștea mai bine tot mai mulți oameni mari, cu atît mai mic se vedea pe sine însuși.

Așa a trăit Serghei Petrovici pînă la douăzeci și trei de ani. În primul an de studii, cînd la examenul de fizică și de atunci începu să muncască cu sînguină și, cum la facultatea de științe naturale era mult de lucru, timpul trecea pe neobservate în strîsoarea de fier a muncii. Încetul cu încetul, tensiunea reflecțiilor triste despre viața sa ratată scăzu, și Serghei Petrovici începu să se împace cu gîndul că este un om obișnuit, lipsit de inteligență și de originalitate. Creierul lui Serghei Petrovici se afla la hotarul care desparte prostia de inteligență, de unde, la fel de bine, se vede în ambele direcții: putea să contemple noblețea supremă a unui intelect superior și să înțeleagă cîtă fericire poate oferi celui care îl posedă; putea să vadă și jalnică josnicie a prostiei satisfăcută de sine, fericită între pereții groși ai craniului, invulnerabilă ca într-o cetate. Și acum, tot mai des, privea în această direcție, vedea că există mulți oameni care îi sînt inferiori, și existența acestor oameni îi aducea bucurie și liniște. Serghei Petrovici începu să citească mai puțin și să bea mai multă vodcă, dar nu bea prea mult dintr-o dată, așa cum făcea în trecut, ci cite un păhărel înainte de prînz și cină, și așa îi plăcea mai mult, pentru că nu simțea decît o veselie plăcută, fără senzația dezgustătoare de după beție. Vara, la Smolensk, avu prima aventură amoroasă din viața lui, cu totul ridicolă pentru cei din jur,

dar plăcută, poetică și nouă pentru el. Eroina acestei aventuri era o fată urâtă, proastă și bună, care venea să plivească răzoarele din grădina lor. Serghei Petrovici n-a înțeles de ce fata se îndrăgostise de el și simțea chiar un ușor dispreț pentru dragostea ei, dar îi plăcuse și înfîlînirile tănuite în întinerul grădinii, și șoaptele, și teama. Toamna, cînd el plecă la Moscova, ea pîlîse și el parcă se simți alt om, mîndru și mulțumit de sine, pentru că se dovedise a nu fi mai prejos decît alții: avea și el o femeie adevărată care-l iubea dezinteresat și plîngea la despărțire. Ca și mulți alții, Serghei Petrovici nu se gîndea că trăiește și încetase să observe desfășurarea vieții, iar ea curgea anostă, fără adîncuri și tulburare, ca un pîrlîș comorilor. Erau însă clipe cînd el parea să se trezească dintr-un somn adînc și își dădea seama, îngrozit, că a rămas același om mărunt și de nimic: atunci, nopți de-a rîndul se gîndea la sinucidere, pînă ce ura cruntă și neînduplecată ce-o nutrea pentru persoana și soarta sa, se transforma într-un sentiment pașnic și blînd, de milă. Atunci, viața puneia iar stăpînire pe el și își spunea din nou că ea este un fapt cu care trebuie să te împaci.

Tocmai în acest timp, cînd împăcarea deplină cu realitatea devenise posibilă și apropiată, se împrieteni cu Novikov. Colegii nu înțelegeau această ciudată apropiere, pentru că Novikov era considerat cel mai inteligent dintre ei, iar Serghei Petrovici cel mai limitat. În cele din urmă, începuseră să creadă că orgoliosul și înfîmuratul Novikov dorește să aibă pe lîngă el o oglindă în care să se răsfrîngă inteligența sa strălucită și rideau de faptul că a alesese o oglindă atît de strîmbă și de ieftină. Deși Novikov căuta să-l convingă că Serghei Petrovici nu este atît de prost cît pare, ei o luau tot ca o expresie a aceluiași amor propriu. Se prea poate că lucrurile să fi stat așa, dar Novikov era atît de reținut și plin de tact în manifestarea superiorității sale, încît Serghei Petrovici îl îndrăgi. Și acesta fu primul om pe care îl iubi și primul prieten pe care i-l dăruia viața. Era mîndru de Novikov, citea aceleași cărți pe care le citea și acesta, îl urma cu supunere prin restaurante, se cățara pe copaci și medita la fericirea care-i dăruise posibilitatea să fie prietenul unui om pe care soarta îl predestinase unor fapte mari. Cu o uimire plină de respect, urmărea activitatea acestei minți clocotitoare, care lăsa în urma sa, ca niște drumuri străbătute în goană, teorii filozofice, istorice și economice și care se avînta cu îndrăzneală mereu înainte. Trîndu-se jalnic, Serghei Petrovici îl urmărise pînă cînd își dădu seama că, pe zi ce trece, rămîne tot mai mult în urmă. Și aceasta fu o zi grea pentru Serghei Petrovici care, dorînd să-și începe «eu» într-un «eu» străin, mai profund și mai puternic, înțelese că aceasta nu este cu puțință și că, pe plan intelectual, este

tot atît de departe de prietenul său, cu care locuia împreună, cît era și de oamenii mari despre care citise. Fu ajutat să înțeleagă tocmai de Nietzsche pe care i-l dezvaluisese tot Novikov.

II

După ce Serghei Petrovici citi o parte din *Așa grăit-a Zarathustra*, i se păru că, în noaptea vieții sale, a răsărit soarele. Dar era o soare de miezul nopții, trist, care nu lumina un tablou al bucuriei, ci un pustiu rece, de o tristete funebă, cum erau sufletul și viața lui Serghei Petrovici. Era totuși o lumină, și el se bucura de această lumină cum nu se bucurase niciodată, de nimic în viață. În perioada despre care poimenim, Nietzsche era cunoscut foarte puțin în Rusia, iar ziarele și revistele nu vorbeau nimic despre el. Și această tăcere adîncă, care-l învăluia pe Zarathustra, făcea ca toate cuvintele lui să fie curate, profunde și puternice, de parcă ar fi ajuns la Serghei Petrovici dintr-o lume necunoscută. Nu știa și nici nu-l interesa cine este Nietzsche, dacă este bătrîn sau tînr, dacă trăiește sau a murit. Nu vedea decît idei, învăluite în forma severă și mistică a literelor gotice, și acestea despărțite a ideilor de creierul care le zămislise, de tot ce era pămîntesc și le însoțise geneza, le învestea cu splendoare divină și cu un suflu de veșnicie. Și, ca un tînr și înflăcărat slujitor al puterii supreme, pe care se pogorîse divinitatea, o ascundea de priviri străine și suferea cînd spre această divinitate se întindeau minți grosolane și pline de necuviință. Acestea erau mințile lui Novikov.

Uneori, seara, după ce traduceau împreună cîteva capitole, Novikov începea să vorbească despre cele citite. El ședea la masa de lucru și vorbea răsătorit, limpede și răspicat, ca de la catedră, pronunțînd distinct fiecare cuvînt, pune accentul logic și nota prin pauze scurte semnele de punctuație. Capul său masiv, cu părul tuns scurt, care semăna cu o bilă strunjită, dar cu fruntea proeminentă, trona pe un gît scurt; fața îi rămînea totdeauna palidă, iar cînd încerca vreo emoție puternică, i se aprindeau numai urechile clăpăuge — două petice roșii, agățate la o bilă galbenă de biliard. Vorbea despre predecesorii lui Nietzsche în filozofie, despre legătura dintre doctrina lui și curentele economice și sociale ale secolului și afirma că Nietzsche a făcut un salt peste un mileniu cu teza fundamentală a filozofiei sale individualiste: «eu vreau». Uneori își bătea joc de stilul nebulos al cărții, în care simțea ceva artificios, și atunci Serghei Petrovici încerca timid să-l contrazică. Ceea ce spunea Novikov i se părea foarte inteligent, ceva la care el nu va ajunge niciodată, dar în contradicție cu adevărul, și avea sentimentul că înțelege mai limpede și mai profund cuvintele lui

Zarathustra, dar cînd începea să le explice altora, ele sunau plat și jalnic și foarte departe de gîndurile sale. Atunci tăcea, încercînd un sentiment de ură pentru intelectul și limbajul său. Se întîmpla însă ca Novikov să se lase furat de frumusețea ritmică a stilului lui Zarathustra și cădea sub influența inefabilului pe care acest stil îl cuprîndea. Atunci începea să declame cu vocea sa clară și puternică, iar Serghei Petrovici îl asculta cu evlavie, plecîndu-și capul urît, și fiecare cuvînt părea să i se întipărească incandescent în creierul somnolent și greoi. Serghei Petrovici nu înregistră clipa, cînd încetase să contemple liniștit faptele și să nu mai simtă durerea surdă a omului împăcat cu ele. Totul i se păru ca o flăcără ajunsă la un butoi cu pulbere, fără să știe, însă, cît timp mormise pînă atunci fitilul. Știa totuși cine îi dăduse foc. Era viziunea supraomului, a unei ființe inaccesibile, dar plină de omenesc, care dăduse viață tuturor forțelor lui latente, stăpînind acum cu drepturi depline puterea, fericirea și libertatea. Era straniu chipul întrevăzut. Răspîndind o strălucire care-i ardea ochii și inima, avea în același timp un contur tulbure și imprecis; miraculos și incognoscibil, era atît de simplu și real! La lumina lui strălucitoare, Serghei Petrovici își cerceta viața și i se părea nouă și interesantă, cum este o figură cunoscută în vîlvătaia unui incendiu. Privea înainte și în urma sa, și tot ce vedea semăna cu un coridor cenușiu și strîmt, lipsit de aer și de lumină. În urmă, coridorul se pierdea printre amintirile cenușii ale unei copilării lipsite de bucurie; înainte, se cufunda în bezna unui viitor tot atît de sumbru. Și pe toată întinderea coridorului nu se vedea nici o cotitură, nici o singură ușă deschisă în afară, spre lumea unde strălucște soarele, unde rîd și plîng oamenii. În jurul lui Serghei Petrovici se preling prin coridor umbrele cenușii ale unor oameni care n-au cunoscut risul și lacrimile. Ei își clatină în tăcere capetele teșite, de care natura nemiloasă și-a bătut joc cu atîta cruzime.

Cît timp Novikov fusese la Moscova, Serghei Petrovici desăfușara aceeași activitate ca și prietenul său și se compara cu el. I se părea că Novikov poartă aureola unui supraom. Îl urmărea expresia feței, mișcările și gîndurile, și se înroșea cînd acesta îi surprîndea privirea greoaie, totuși foarte atentă. Noaptea tîrziu, cînd Novikov dormea, Serghei Petrovici își încorda auzul ca să prindă respirația lui liniștită și egală și se gîndea că pînă și respirația acestuia este altfel decît a sa. Și omul acesta, care dormea și pe care înainte îl lubise, i se părea acum străin și misterios, și totul era o enigmă; și respirația lui adîncă, și gîndurile tănuite de craniul bombat, și nașterea lui, și moartea. Și era de neînțeles că sub același acoperiș pot să stea doi oameni, fiecare din ei avînd totul atît de diferit: gîndurile și viața.

Serghei Petrovici nu încercă nici o amărăciune cînd Novikov fu expulzat din Moscova. Cele douăzeci și patru de ore pe care Novikov și le petrecu cu el, strîngîndu-i lucrurile și înjurînd, trecură pe nesimțite și prietenii se pomeniră la gară. Erau treji, pentru că banii nu ajungeau decît pentru călătorie.

— Totuși nu trebuia să-ți dau pe Nietzsche, Serghei Petrovici, spuse Novikov cu acea politeță afectată, care era una din ciudăeniile vieții lor comune, și care nu-i păreașă nici în clipele de beție, cînd se cățarău în copaci de pe bulevard.

— De ce, Nikolai Grigorievici?

Novikov tăcu, iar Serghei Petrovici adăugă:

— Nu cred că am să-l mai citesc. Mi-ajunge.

Se dădu al treilea semnal de plecare.

— Ei, rămîi cu bine.

— O să-mi scrii? — întrebă Serghei Petrovici.

— Nu. Nu-mi plac scrisorile. Dar dumneata să scrii.

După o clipă de ezitare, se sărutară stîngaci, neștiind cîte îmbrățișări cere obiceiul, și Novikov plecă. Rămăs singur, Serghei Petrovici înțelese că dorea și aștepta de mult ziua cînd va rămîne singur cu Nietzsche și nu-i va mai stîngerli nimeni. Și, într-adevăr, din acea clipă nimeni nu i-a mai stîngerit.

III

Sub aspectul ei exterior, viața lui Serghei Petrovici se schimbă brusc. Încetă să mai audieze cursurile și seminările și părăsi lucrarea începută pentru colocvii: «Caracterizarea comparativă a hidrocarburilor alifactice și aromatice». Încetă să-și mai viziteze prietenii, apăsă doar la adunări și atunci pentru scurtă vreme. O dată, niște studenți au plecat în grup la femei, și acolo l-au întîlnit pe Serghei Petrovici, și pentru toți fu o surpriză că era treaz. Roși ca și înainte, cînd se făceau glume pe socoteala lui, și după ce bău cîteva pahare, începu să cînte și să povestească șmăpeliuț despre un oarecare Zarathustra. La sfîrșit plîns, apoi făcu scandal, îi numi pe toți idioți, zicînd despre el că este un supraom. După această împlinire, pe socoteala căreia se făcu mult haz, un timp, pe Serghei Petrovici nu l-a mai văzut nimeni.

De cînd Serghei Petrovici apăsese pe lume, niciodată capul lui n-a lucrat atît de mult și de intens, ca în aceste zile scurte și nopți atît de lungi. Creierul lui, lipsit de vlagă, nu i se supunea și, acolo unde căuta adevăruri, el îi servea formule, noțiuni și fraze luate de-a gata. Sfîrșit de oboseală, amintea un cal de povară care trage la deal o căruță grea, se opinește și cade în genunchi, pînă ce biciul urtător îl urnește iar din loc. Un asemenea bici era tocmai viziunea, miraajul supraomului,

a aceluia care stăpânește cu drepturi depline puterea, fericirea și libertatea. Uneori, o negură deasă îi întuneca gândurile, dar aureola supraomului o împrăștia și Serghei Petrovici își vedea viața atât de clar și de distinct, de parcă i-ar fi fost zugrăvită ori povestită de altcineva. Nu erau gânduri exprimate prin cuvinte, într-o succesiune strictă, ci doar nălciri. Vedea un om care se numea Serghei Petrovici și pentru care rămânea inaccesibil tot ceea ce face ca viața să fie fericită sau amară, dar adnc omenescă. Religia și morala, știința și arta existau, dar nu pentru el. În locul unei credințe mistuitoare și active, capabilă să mute munții din loc, el nu descoperea înăuntrul său decât un ghem informe în care obișnuința ritualurilor se împletea cu superstiții teftine. Nu era destul de creajos pentru a-l nega pe Dumnezeu, nici destul de puternic pentru a crede în El; nu era dăruit nici cu sentimentul moral, nici cu emoțiile legate de acesta. Nu-i iubea pe oameni și nu putea să simtă acea fericire supremă, unică pe acest pământ, de-a munci și de-a muri pentru oameni. Dar nu putea nici să-i urască pe oameni și nu-i fusese dat vreodată să guste nici voluptatea arzătoare pe care ți-o dă lupta cu semenii și nici bucuria demonică de a spune tot ce are lumea mai sfânt. Nu se putea ridica nici atât de sus, nu putea să coboare nici atât de jos pentru a domina viața și oamenii; într-un caz, înălțându-se peste legile lor și stabilind altele el însuși, în celălalt caz, aflându-se în afara tuturor lucrurilor care-i obligă și-i înspăimîntă pe oameni. Serghei Petrovici citea în zăre despre oameni care omoară, fură și siluiesc și de fiecare dată lectura se încheia cu același gând: «eu n-aș fi în stare». Pe stradă întâlnea indivizi care alunecaseră sub condiția umană, și își spunea din nou: «eu n-aș fi în stare». Cîteodată, auzea sau citea despre eroii care mergeau la moarte pentru o idee sau în numele dragostei și gîndea: «eu n-aș fi fost în stare». Și învidia pe toată lumea, și pe cei păcătoși, și pe cei drepi, iar în urechi îi răsunau cuvintele de necruțat adevăr ale lui Zaratustra: «Dacă viața nu-ți reușește, dacă un vierme otrăvit îți devorează inima, să știi că moartea îți va reuși».

Serghei Petrovici nu simțea nevoia de a face rău, bun însă ar fi vrut să fie. Dorița aceasta i-o însuflaseră cărțile și oamenii și era puternică, dar stearpă și chinuitoare, precum e chinuitoare setea de lumină pentru un orb din naștere. Gîndea la viitorul său și în acest viitor nu se afla loc pentru bunăte. După terminarea universității, Serghei Petrovici intenționa să intre la un birou de impozite și oricît se gîndea acum, nu putea înțelege ce bine va putea aduce ca funcționar într-un asemenea birou. Se și închipuia cum va fi atunci: cînstit, conștiincios, harnic. Vedea cum urcă pe scara ierarhiilor într-o ordine strictă și,

o dată ajuns la treapta de mijloc, se oprește răpus de ani, de boli și de mizerie. Înțelegea că meritele lui față de cruzimile vieții vor fi prețuite și că va sărbători 30 de ani de activitate așa cum sărbătorise de curînd tatăl său. Se vor rosti discursuri, și el le va asculta, și va plînge înduioșat, cum plînsese și tatăl său, și se va săruta cu foștii sau viitorii sărbătoriți, bătrîni ca și el, cărunți, secătuți de viață. Apoi va muri cu gîndul că lasă în urma lui zece copii, așa cum fusese și el, iar în Vestitorul Smolenskului va apărea un scurt necrolog, la sfîrșitul căruia se va spune că a murit un funcționar folositor și cînstit. Lui Serghei Petrovici i se părea că acest elogiu postum este amar și dureros, ca o lovitură de bici peste un trup înșngerat. Lovitura doare pentru că oamenii, voînd să spună un neadevăr politic, rostesc de fapt un adevăr jîgnitor dar incontestabil. Și Serghei Petrovici se gîndea că dacă oamenii ar înțelege totdeauna ce spun, n-ar mai îndrăzni să vorbească despre folosul pe care-l aduc semenii lor și să umilească pe cei umiliți.

Serghei Petrovici n-a înțeles dintr-o dată în ce constă folosul pe care-l aduce altora, și creierul i s-a răsucit și s-a contorsionat multă vreme strivit de o trudă peste puterile lui. Dar negura fu împrăștiată de razele strălucitoare ale viziunii supraomului și tot ce era o enigmă de nerezolvat, deveni simplu și clar. Era, într-adevăr, folositor și aceasta datorită multiplelor sale calități. Era folositor pentru schimbul de mărfuri ca «un cineva» anonim care cumpără galosi, zahăr, gaz și care, în masa celor de o seamă cu el, înalță palate pentru puternicii lumii; era folositor pentru statistică și istorie ca o unitate anonimă care se naște și moare și pe care se studiază legile demografice; era folositor și pentru progres, deoarece avea un stomac și un trup care cerea să fie îmbrăcat și care astfel punea în mișcare mii de roți și mașini. Și cu cît Serghei Petrovici umbla mai mult pe străzi și privea în urma și în jurul său, cu atât devenea mai evident pentru el folosul pe care îl aducea. Mai întîi faptul l-a interesat ca o descoperire și acum privea cu un nou sentiment de curiozitate casele bogate și echipajele luxoase și călătoria special cu tramvaiul cu cai pentru a fi de folos cuiva cu bănuțul său; curînd, însă, începu să-l irite gîndul că nu poate să facă un pas fără a nu fi folositor cuiva, pentru că își dădea seama că această utilitate se află în afara voinței sale.

Și atunci, descoperi în el încă o utilitate și ea fu cea mai amară și mai jîgnitoare din toate, și-l făcu să roșească de rușine și de durere. Era utilitatea cadavrului pe care se studiază legile vieții și ale morții, sau a lotului îmbătat pentru ca ceilalți să vadă cît e de rău să bei. Uneori noaptea, în această perioadă de frămîntare sufletească, Serghei

Petrovici își imagina cărți care se scriu despre el sau despre alții ca el. Vedea clar paginile tipărite, multe pagini tipărite cu numele lui pe ele. Îi vedea pe oamenii care scriu aceste cărți și care, folosindu-l pe el, pe Serghei Petrovici, își făuresc averi, fericire și glorie. Unii povestesc cât de jalnic, de inapt și de nefolositor fuseseră; ei nu rîd și nu-și bat joc de el; împotriva, se străduiesc să prezinte chinul lui în așa fel, ca oamenii să plîngă, iar fericirea lui — pentru ca oamenii să rîdă. Cu egoismul naiv al oamenilor sătui și puternici, care discută cu alții la fel de puternici, ei încearcă să demonstreze că și în ființe ca Serghei Petrovici există ceva omeneș; ei demonstrează cu stăruință și înflăcărare cu pe acești oameni li doare cînd sînt bătuți, că și lor le place cînd sînt mîngîiați. Și dacă acești scriitori au talent și izbutesc să dovedească ceea ce au dorit, li se ridică monumente al căror soclu s-ar părea că este din granit, în realitate fiind însă vorba de nenumărate ființe asemenea lui Serghei Petrovici. Alții îl compătimesc și ei pe Serghei Petrovici, dar vorbesc despre el folosind cele povestite de primii. Și analizează cu sîrguință de unde apar acești indivizi și unde dispar, și dau lecții despre cum trebuie procedat ca în viitor să nu mai existe asemenea specimene.

Pentru capitalist, el este folositor ca izvor al bogățiilor acestuia, pentru scriitor, ca o treaptă spre un viitor monument, pentru savant, ca o entitate care-l apropie de cunoașterea adevărului, pentru cititor, ca pretext de a-și exersa sentimentele nobile; aceasta era utilitatea pe care și-o descoperise Serghei Petrovici. Și sufletul lui fu cuprins de rușinea și furia surdă a omului care multă vreme nu și-a dat seama că este batjocorit și, întorcîndu-se, zărește dinți rînjiți și degete care arată spre el. Viața cu care se împăcase atîta vreme, acceptînd-o ca pe o realitate, îl privi dintr-o dată cu ochii săi adînci, reci și greoi, pătrunși, în simplitatea lor severă, de o taină înspăimîntătoare. Ceea ce pînă atunci dospise în el și nu apărea decît ca un vis tulbure, ca o durere surdă, se revărsă cu putere. «Eul» său pe care îl socotea singurul adevărat și independent de creierul lui slab și de inima secătuită, se revoltă, cerîndu-și drepturile...

— Nu vreau să fiu un instrument orb pentru fericirea altora; eu însumi vreau să fiu fericit, puternic și liber și am dreptul la aceasta, își mărturisise Serghei Petrovici gîndul ascuns, care rătăcește prin multe capete și pe mulți îl face nefericit, dar izbutește să fie mărturisit atît de rar și cu atîta greutate.

În clipa cînd rosti pentru prima oară această frază limpede și precisă, înțelese că pronunță sentința celui ce se cheamă Serghei Petrovici și că niciodată nu mai poate fi nici puternic și nici liber. Și se revoltă

împotriva naturii care îi despersonalizase, se revoltă ca un sclav căruia lanțurile îi făcuseră răni sîngerînde pe trup, dar care multă vreme n-a înțeles umilînța unei sclavii lipsite de drepturi și și-a plecat supus spatele sub biciul supraveghetorului. Era sentimentul unui cal, înzestrat printr-un miracol cu o conștiință și o inteligență omenească chiar în clipa cînd biciul cade pe spatele său și nu are nici glas, nici forță pentru a se împotrivi. Și cu cît mai îndelungat, mai greu și mai cumplit era jugul, cu atît era mai înversunată minia răscolatului.

Tocmai în acest timp, Novikov primi de la Serghei Petrovici prima scrisoare foarte lungă și încălțită, pentru că Serghei Petrovici nu era în stare să exprime prin idei și cuvinte tot ceea ce vedea atît de clar și de bine. Și Novikov nu răspunse la scrisoare, pentru că nu-i plăcea să scrie și era prea ocupat cu bețiile, cu cărțile și cu meditațiile de limbi străine. Povesti totuși unui amic, pe care îl țira cu el prin cîrciumi, despre Serghei Petrovici, despre scrisoare și despre Nietzsche și rise de Nietzsche care îi iubeste atît de mult pe cei puternici și, cînd colo, propovăduiește pentru cei slabi și săraci cu duhul.

O primă consecință a revoltei fu revenirea lui Serghei Petrovici la visurile sale naive și aproape uitate. Dar el nu le recunoscuse, atît de mult le transformase conștiința dreptului la fericire. Și, profund dezamăgit de sine ca om, Serghei Petrovici se întrebă: ar putea, oare, să fie fericit și în aceste condiții? Doar fericirea este atît de cuprinzătoare și diversă: cel care nu-și poate găsi fericirea într-un anumit domeniu, și-l va putea găsi în altul. Și răspunsul aflat de Serghei Petrovici îl făcu să se revolte împotriva oamenilor, așa cum se revoltase și împotriva naturii.

IV

Serghei Petrovici stătea aproape de cantină, într-o casă mare, cu cinci etaje, locuită de sus pînă jos de femei care țineau în gazdă studenți. Avea o cameră mică dar curată, iar vecinii, studenți, erau liniștiți și nu obișnuiau să bea, astfel că puteai să înveți și să gîndești în liniște; iar dacă exista ceva neplăcut, era veșnicul fum care venea de la bucătărie, diminețea. Serghei Petrovici însă se lăsase de învățat și, cite o zi întreagă, odăia rămînea pustie și întunecoasă.

Umbla foarte mult, fără să obosească și silueta-i lungă, cu chipul decolorat, putea fi înfrînită pe toate străzile Moscovei. Într-o zi geroasă, dar însorită, își făcu drum chiar pînă la colinele Vorobiov, și de acolo, privi multă vreme Moscova învîluită în ceață trandafirie și în fum, și întinsul strălucitor al râului și al grădinilor. Mergînd îi era mai ușor să gîndească: tot ceea ce vedea îi ușura gîndirea, la fel cum o ilustrație

uşurează înţelegerea unui text pentru minţile mai greoaie. Asemenea unui proprietar care e conştient de falimentul său şi îşi cercetează pentru ultima oară domeniul, trăgînd concluzii triste, la fel de triste erau şi concluziile lui Serghei Petrovici. Toate cele văzute îi spuneau că şi pentru el ar fi fost posibilă o fericire relativă, dar că n-o va obţine niciodată.

Nu mai un singur lucru putea să-i aducă fericirea lui Serghei Petrovici: să capete tot ce iubea mai mult în viaţă şi să fie izbăvit de tot ceea ce ura. El nu-l credea pe Hartmann care era totdeauna sătul şi afirma că posesia unui lucru dorit nu duce decît la decepţie, ci gîndea la fel ca Novikov, că filozofia pesimismului fusese creată spre consolarea şi înşelarea oamenilor care sînt lipsiţi de tot ce posedă alţii. Şi era sigur că ar şti cum să devină fericit dacă i s-ar da bani — această libertate călătoreşte prin lume şi pe care sclavii o făuresc pentru stăpîni.

Serghei Petrovici era harnic, dar munca nu-l atrăgea şi suferea sub povara ei, pentru că niciodată nu-i adusese satisfacţii. În liceu, munca i se rezumase la studierea unor materii care îi erau străine şi nu-i trezeau interesul, ba chiar, uneori, veneau în contradicţie cu bunul simţ şi conştiinţa lui, şi atunci truda devenea chinuitoare. La Universitate, munca era mai uşoară, mai liniştă şi mai plină de sens, dar nici ea nu putea să aducă satisfacţie minţii sale îngheţate, iar meditaţiile pe care Serghei Petrovici se întîmpla să le aibă, erau la fel cu cele din liceu şi la fel de chinuitoare. Şi viitoarea lui activitate ca funcţionar într-un birou de impozite îi prevestea aceeaşi insatisfacţie şi plictiseală resemnată. Numai vara, la Smolensk, Serghei Petrovici se odihnea, prestînd o muncă simplă şi brută, făcea timpăriie, mesterea puşti de lemn şi săgeţi pentru fraţii mai mici, repara gardurile şi băncile din grădina, săpa straturile, răsturnînd cu tăişul lucitor pămîntul afînat şi unsuros. Şi acest lucru era vesel şi îmbucurător, dar nu era o activitate pentru care fusese născut, ca fiu de funcţionar, şi pentru care învăţase la şcoală. Alţi oameni care suferă din cauza diferenţei dintre capacităţile lor şi munca pe care o fac, nesocotesc uneori convenienţele şi se fac muncitori, plugari sau vagabonzi. Dar aceştia sînt oameni puternici şi curajoşi, cum nu există prea mulţi pe lume, iar Serghei Petrovici se simţea slab, sfios şi dirijat de o voinţă străină, ca o locomotivă pe care numai o catastrofă o poate devia de pe şinele aşezate de nişte mîini necunoscute. Şi nu numai că era incapabil de acţiune, dar nici măcar nu-şi putea imagina să renunţe la costumul lui obişnuit, la locuinţă, la cursuri şi, zdrenţăros, să bată drumurile ori să meargă în urma plugului. Şi cel dintîi lucru care ar fi putut să-l apropie de fericire, ar fi fost renunţarea la o activitate care îi era străină şi neplăcută. Avea

şi el dreptul la libertate, pentru că vedea oameni născuţi din femeile ca şi el, care aveau nervi şi creier ca şi el şi care nu munceau de loc şi făceau numai ceea ce le plăcea. «Am şi eu dreptul la ceea ce au şi alţii» — gîndea Serghei Petrovici în acea perioadă a revoltei sale împotriva naturii şi a oamenilor.

Şi pentru el s-ar fi putut găsi o ocupaţie care să-l satisfacă. Cea mai importantă din ele ar fi fost cunoaşterea naturii. Nu era vorba de a-i pătrunde marile taine — acest lucru cere inteligenţă, ci de a cunoaştere directă pe calea văzului, mirosului, a tuturor simţurilor. El iubea natura vie cu tandreţe şi chiar cu patimă, dar iubirea îi era adînc tănuită, şi nu i-o bănuise decît Novikov. Un colţ de iarbă primăvară, trunchiul argintiu al mestecănuului care se înalţă din pămîntul reavăn şi înmiresmat, crengutele negre şi subţiri, lipite de pieptul lui moale, îi înrobeau privirea şi-i bucurau inima. El nu înţelegea de ce iubeşte acest pămînt negru care-i adusese atîta amărăciune, dar cînd primăvara îi vedea primul petic eliberat de zăpada rece şi moartă şi care părea să respire la soare, îi venea să-l sărute lung şi gingaş, cum săruti femeia iubită. Şi, condamnat să-şi petreacă întreaga viaţă într-o cuşcă strîmtă, pe străzi prăfuite şi zgometoase, sub cerul murdar al oraşului îi invidia pe vagabonzi al căror somn este străjuit de stele şi care vād şi aud atît de multe lucruri. Iar el n-a văzut în viaţa lui, şi nici nu va vedea vreodată, altceva decît mesteceni, iarbă, pîraie şi coline. Avusese ocazia să citească descrieri frumoase şi, de bună seamă, apropiate de adevăr, ale mării şi ale unor lanţuri muntoase, dar imaginaţia lui nepunctuoasă nu izbutea să creeze imagini vii. Şi ar fi vrut să se convingă el însuşi: oare să fie adevărat că marea este atît de adîncă şi nesfîrşită, că este ba albastră, ba verde, uneori chiar roşie, că este bîntuită de valuri înalte, iar pe deasupra ei, pe cerul albastru, aleargă nori albi sau negri, înspăimîntători? Şi oare este adevărat că munţii sînt atît de înalţi, prăpăstioşi şi împăduriţi şi că printre ei se zăresc defileuri întunecate, iar pînă aproape de cerul verde scînteiază piscuri înzăpezite? Să fie adevărat? Sufierea şuierătoare, venită din adîncul plămînilor prăfuite, sălta pieptul lui Serghei Petrovici şi izgonea, de pe chipul lui searbăd, zîmbetul care mărturisise o sfîlnică admiraţie. Şi mai mult decît pe vagabonzi, îi invidia pe cei ce stăpîneau marea şi munţii.

O dată, hoinărind prin oraş şi deosebind în mulţime pe cei liberi şi investiţi cu putere, ca şi pe cei lipsiţi pentru totdeauna de libertate, Serghei Petrovici descoperi firma unei panorame stereoscopice şi intră acolo. Erau înfăţişaţi munţii, lacurile şi castelele lui Ludovic de Bavaria. Fotografiele colorate defilau prin faţa ochilor şi erau atît de vii, sugerînd

relieful, încît simţea aerul şi depărtarea albastră, iar apa strălucea ca o apă adevărată şi în ea se oglindeau pădurile şi castelele. Un vapor alb, cu o înfăţişare sărbătorească, înălta la provă brazde spumoase, iar pe punte stăteau bărbaţi, femei şi copii, îmbrăcaţi de sărbătoare, şi părea că poţi să deosebeşti pînă şi zîmbetele de bucurie de pe chipurile lor. Apoi, văzu un castel care îşi înălţa turnurile albe şi terasele crenelate peste verdeţea pădurilor ce coborau în cascadă, la vale. După aceea, văzu şi interiorul castelului. Sălii somptuoase, nenumerate tablouri, măreţia regească a catifelei şi a brocardului greu, lumina ce se revărsa pe ferestrele înalte, gotice şi aluneca pe parchet. La una din ferestre, cu spatele la Serghei Petrovici, şedea cineva, indiferent şi liniştit, şi privea în zare, acolo unde se întrezăreau numai piscurile munţilor şi cerul luminos. Serghei Petrovici privi mult timp silueta nemişcată şi i se păru că vede tot ce vedea şi celălalt: pădurile, văile şi otelul albastru al lacurilor, şi simţea cît de curat şi proaspăt trebuie să fie aerul pe care-l respira omul acela. I se păru că în aceste saloane somptuoase, cu plaoane ca bolta cerului, cu ferestre prin care pare că se zăreşte întreaga lume, nu poate să existe tristeţe şi gânduri sumbre. Văzu şi lucrul cel mai important şi mai uimitor: văzu un om cu piciorul răscut caraghios, sub el, şi cu talpa cizmei în afară, întocmai cum ar fi stat şi Serghei Petrovici în locul lui, şi omul acesta respira aer de munte şi umbla prin saloanele acelea. Cu un gest brusc de minie, Serghei Petrovici scrişi din dinţi şi se napusti înainte, ca şi cînd ar fi dorit să-l arunce în prăpastie pe omul care şedea nemişcat, dar se lovi cu fruntea şi cu nasul de geam, şi se ruşină la gîndul că minia îi este ipocrită şi ţine seama tocmai de existenţa geamului; căci dacă l-ar fi văzut pe omul acesta în realitate, n-ar fi îndrăznit nici măcar să se atingă de el. Sfios şi supus, cutremurînduse şi atunci cînd vedea o găină tăiată, nu era capabil nici de minie.

Leşind de la panoramă în ulicioara strălucă şi cocoşată, pe care argaţii o curătau de zăpadă, iar birjarii o frămîntau cu tăpile săniilor, Serghei Petrovici se gîndi că nu există fapte cu care omul e dator să se împace.

Pe lîngă pasiunea pentru natură, Serghei Petrovici iubea muzica şi arta în toate manifestările ei, pe care le putea înţelege şi care puteau să-i umple viaţa şi să i-o facă interesantă şi variată. Urma apoi dragostea pentru femeie, sentiment de care era însetat sufletul lui. La concerte, la teatre şi pe stradă, vedea femei de o frumuseţe aristocratică, pline de graţie şi noblete şi le dorea. Pe una o ţinu minte, întîlnind-o de cîteva ori, şi o visa, dar ea nu-l învrednicise nici măcar cu o privire şi nici nu-i bănuia existenţa. Îi era silă să-şi amintească de iubirea fetei care plivea straturile, care mirosea a bălegar şi sudoare, şi-i era silă să gîn-

dească şi la alte femei, la fel de grosolane, care îl vor iubi şi-i vor pomeni de ruble şi de munca lor odioasă. Dorea într-un chip dureros iubirea acelei femei, tocmai a acelei femei, pe care n-o cunoştea şi care nu înţelegea ce-l chinuieşte pe el şi pe alţii de seama lui. Şi, ca omul care nu avusese niciodată bani, credea că asemenea femei l-ar putea iubi, iar ca unul care nu cunoşcuse dragostea femeii, credea că dragostea ei îl va putea face fericit.

Tocmai în această perioadă Serghei Petrovici se dusesse la femei, şi se întîlnise cu prietenii săi, şi intenţionat nu băuse nimic, ca să poată înţelege mai clar ce-i rezerva această lume lui şi altora de seama lui.

Cu cît Serghei Petrovici îşi cerceta mai adînc viaţa, cu atît mai neputincioasă şi mai vrednică de dispreţ îi apărea natura care-şi risipea nebuşeste darurile. Şi în locul naturii umilite, în faţa ochilor săi stîni se ridica o altă forţă ameninţătoare şi de temut — banii. Orbit şi descumpănit, începu să creadă că banii stăpînesc pînă şi natura. Şi creierul lui slab se lăsa înşelat şi în suflet îl încolţea speranţa. Scotea din buzunar cîte o rublă de argint şi o răsucea în mîini cu un sentiment de stranie curiozitate şi nedumerire, ca şi cînd ar fi văzut pentru prima oară acest disc strălucitor. Doar asemenea discuri nu cad din cer; el îl ciştigase şi va mai putea ciştiga multe şi, atunci, se va afla în mîinile lui o forţă teribilă, stăpîna peste natură. Şi ca orice om în sufletul căruia a încolţit speranţa, începu să se gîndească nu la posibilitatea realizării ei, ci la ceea ce va face cînd speranţa se va împlini. Şi aceste cîteva zile fură odihnitoare pentru Serghei Petrovici şi el ajunse sus de tot, pentru ca să se izbească apoi mai tare de pămînt şi să nu se mai poată ridica. El porni de la ideea că are de pe acum un milion de ruble şi visa marea, munţii şi femeia al cărei nume nu-l cunoştea şi care nici nu-i bănuia existenţa.

Dar îl era cu neputinţă să-şi stăpînească gîndurile atunci cînd începeau să-l frămînte şi cînd îl mîna un bici atît de cumplit ca viziunea supra-omului, a celuiia ce stăpîneşte cu duple drepturi puterea, fericierea şi libertatea. Şi cînd această viziune fulgeră pe dinaintea ochilor obosiţi ai lui Serghei Petrovici, el se miră că se lăsase, ca şi mai înainte, furat de visuri irealizabile şi copilăreşti. Existau multe căi care duceau la bani, dar fiecare din ele era închisă de cîte o barieră care-l oprea pe Serghei Petrovici. Nu putea să fure după cum nu putea nici să ucidă, pentru că faptele nu-i erau dirijate de creier, ci de o forţă străină şi necunoscută. Munca ce-i era accesibilă nu-l putea duce la bogăţie, iar toate celelalte, jocul la bursă, fabricile, slujbele bine retribuite, arta, căsătoria cu o femeie bogată, tot ceea ce permite legea şi conştiinţa şi îţi aduce avere într-o zi sau într-un an, nu-i erau hărăzite lui, după cum

nu-i era hărăzită nici inteligența. Și când Serghei Petrovici înțelegea că banii nu lecuiesc nedreptățile naturii, ci le accentuează, și că oamenii caută să răpună pe cei nedreptățiți de natură, disperarea stinse flacăra speranței și beznă îi cuprinsese sufletul. Viața îi păru o cușcă strîmtă, iar grățiile ei erau dese și groase, și nu avea decât o singură ieșire nezăvorită.

Și atunci începu o nouă perioadă în viața lui Serghei Petrovici. Nu mai ieșea din casă, se ducea numai la cantină, venind acolo aproape de ora închiderii ca să nu întâlnească pe vreunul din studenții pe care îi cunoștea. Zi și noapte stătea în pat sau umbla prin odaie, iar vecinii și gazda se obișnuiseră cu zgomotul monoton al pașilor săi, aldoama aceloră ca răsună, uneori, într-o celulă de închisoare: bea, doi, trei — înainte, un doi, trei — înapoi. Pe masă era cartea și, deși închisă și colbită, dintre copertile ei tuna glasul cel atât de liniștit, ferm și necruțător: «Dacă viața nu-ți reușește, dacă un vierme otrăvit îți devorează inima, să știi că moartea îți va reuși».

V

De vreme ce nu poți învinge trebuie să mori. Și Serghei Petrovici se hotărî să moară și gândi că moartea sa va fi o victorie.

Gîndul morții nu era nou; acest gînd îi venise și mai înainte, cum vine oricărui om care înțelnește în cale multe piedici. Era, însă, tot atât de steril și de pasiv ca și visurile despre milionul de ruble. Acum, însă, gîndul se înfățișa lui Serghei Petrovici ca o hotărîre, și moartea nu mai era o dorință, ceva ce s-ar putea nici să nu existe, ci un fapt implacabil, care avea să se întîmple negreșit. Din cușcă se deschidea o ieșire și faptul că ducea în necunoscut și beznă îi era indiferent lui Serghei Petrovici. Vag, el credea într-o viață nouă și nu se temea de ea pentru că avea să-l însoțească numai «eul» său eliberat, care nu depindea nici de un creier slab, nici de o inimă vlăguită, iar trupul avea să-l stăpînească pămîntul care n-avea decât să făurească din el un creier nou și o inimă nouă. Și atunci când se simți împăcat cu ideea și pregătit de moarte, încercă pentru prima oară o bucurie adîncă și plină de mîndrie, bucuria sclavului care își sfarmă cătușele:

— Nu sînt un laș, își spuse Serghei Petrovici, și aceasta fu prima laudă pe care și-o aduse, și o primi cu mîndrie.

Se părea că ideea morții trebuie să înlăture grija pentru traiul zilnic și trupul care nu-i mai folosea la nimic. Totuși, în ultimele zile ale vieții sale, Serghei Petrovici deveni, dimpotrivă, la fel de pedant și de îngrijit, după cum fusese și în trecut. Se miră el însuși cum de putuse să lase în dezordine atîta timp odaia și masa de lucru și făcu rînduială, așezîndu-și cărțile în aceeași ordine în care fuseseră totdeauna. Sus,

așeză lucrarea începută pentru colocviu, care mai tîrziu trecu la Novikov, iar separat *Așa grăit-a Zoroasthra*. Nici nu-l deschisese pe Nietzsche și fu cu totul indiferent în fața cărții, pe care se vedea că n-o citise pînă la capăt, pentru că însemnările făcute cu creionul, pe pagini, se isprăveau la jumătatea părții a treia. E posibil să se fi temut că va găsi acolo ceva nou și neașteptat care să-i răstoarne toată această activitate a creierului, îndelungată și chinuitoare, care-i lăsase impresia unui vis atât de viu, și înspăimîntător.

Apoi Serghei Petrovici se duse la baia centrală și, acolo, înotă cu plăcere în bazinul cu apă rece, apoi, înfîlînd pe stradă un student, coleg de-al său, intră cu acesta într-o berărie, «La neamtu'», unde bău o sticlă de bere. Acasă, îmbujorat, curat îmbrăcat într-o cămașă albă de pînză, bău tacticos ceai cu dulceată de smeură, apoi îi ceru gazdei un ac și începu să-și repare vestonul de la uniformă. Vestonul era vechi și strîmt, și se rupea mereu pe la subțiori, și Serghei Petrovici fusese nevoit să-l repare de mai multe ori. Degetele lui, groase și neîndemînatice, mînuiau cu greutate acul care se pierdea în post-tavul putred și cenușiu. Cîteva zile, Serghei Petrovici le consacră pregătirii cianurii de potasiu și, când otrava fu gata, privi cu satisfacție sticluța, gîndindu-se nu la moartea închisă în ea, ci la faptul că izbutise să prepare otrava. Gazda, o femeie micuță și negricioasă, fostă întreținută, pesemne că bănuia ceva, pentru că se bucură mult cînd Serghei Petrovici dădu semne că revine la viața activă, obișnuită. Veni la el în cameră și flecări o mulțime despre influența nefastă a singurătății asupra tinerilor și-i povesti despre un cunoscut de-al ei care era inspector de poliție și avea venituri, dar care, din cauza caracterului său închis, începuse să bea vodcă și ajunsesse la Hitrovska, unde, pentru un pîhărel de rachiu, face acum petiții și scrisori. Povestea cu inspectorul de poliție, o spuse după aceea tuturor studenților care mai veniră, adăugînd că ea, încă de atunci, observase asemănarea dintre soarta celui cunoscut al ei și aceea a lui Serghei Petrovici.

— Veniți pe la mine, să bem o ceașcă de ceai, îl invita ea pe Serghei Petrovici, fără nici un fel de gînd ascuns. — Și pe la prieteni ar trebui să vă mai duceți, că așa nu se mai poate: nici la dumneavoastră nimeni, nici dumneavoastră niciieri.

Serghei Petrovici îi urmă sfatul și își vizită pe rînd toți prietenii, dar nu rămase la nimeni prea mult.

Mai tîrziu, studenții afirmară că începutul demenței lui Serghei Petrovici se întrezărea încă de pe atunci, și se mirau cum de nu observaseră. Tăcut și timid, de obicei, chiar într-un cerc de prieteni, Serghei Petrovici flecărise cu ei despre fel de fel de nimicuri, iar despre

Novikov își aminti și vorbea ca de la egal la egal, reproșându-i chiar o anumită superficialitate. În aceste ocazii, Serghei Petrovici fusese vesel și rîsese mereu. Un student tinerețel povestea că Serghei Petrovici chiar a și cîntat, dar toată lumea luase această afirmație ca o exagerare. Căzura însă de acord că o anumită ciudățenie fără îndoială existase la Serghei Petrovici, dar atunci nu o observaseră pentru că, în general, lui Serghei Petrovici i se acorda prea puțină atenție. Și în legătură cu această lipsă de atenție, unii, în special cei care condamnau vehement indiferența și egoismul prietenilor, ridicară o problemă interesantă: ar fi fost posibilă salvarea lui Serghei Petrovici în acest moment hotărîtor al vieții sale? — și găsiră că salvarea ar fi fost perfect posibilă, dar nu prin intervenția unui alt spirit mai puternic, ci prin înfrîurirea unui om apropiat, a mamei sau a unei femei care l-ar fi iubit. Presupuneau că, în toate zilele acestea, Serghei Petrovici se aflate într-o stare de opacitate intelectuală, asemănătoare cu un somn hipnotic, cînd voința este supusă total unei idei, proprii sau venite din afară. Influența acestei idei nu putea fi diminuată pe cale rațională, dar dragostea ar fi putut să-l trezească la viață pe Serghei Petrovici. Strigătul mamei, tîșnit din suflitul ei, vederea chipului ce ne este atât de drag, cu fiecare zîbcitură cunoscută, încă din copilărie, lacrimile ei, pe care le suportă greu chiar și omul cel mai abrutizat, toate acestea ar fi putut să-l aducă pe Serghei Petrovici la conștiința realității. Bun și cînstit, el n-ar fi îndrăznit să aducă moartea în inima mamei și ar fi rămas în viață, dacă nu pentru sine însuși, cel puțin pentru ceilalți care-l iubeau. Pe mulți lași, hotărîții să se sinucidă, i-a reținut în viață conștiința că sînt necesari celor care îi iubesc, și au mai trăit încă mult, întîrîndu-se prin ideea că, pentru a trăi, ai nevoie de mai mult curaj decît pentru a muri. O categorie și mai răspîndită o formau aceia care uitau pînă și motivele care-i aduseseră aproape de sinucidere și chiar regretau că viața este atât de scurtă.

Și, cu o nouă încrîncenare, unii dintre colegi îi acuzau pe ceilalți, împunîndu-le o revoltătoare indiferență. O telegramă din zece cuvînte, expediată la timp mamei lui Serghei Petrovici, ar fi putut să salveze o viață omenească. Pe unii dintre studenți, care ridicau totdeauna aspectul social al problemei, cazul de față i-a orientat spre reflecții și discuții cu privire la lipsa de unitate a studențimii, la absența unor interese comune și la izolarea intelectuală. Se înființară, pentru scurtă vreme, cîteva cercuri culturale, unde se făcu lectură unor cărți sociale și se prezentară cîteva referate.

Serghei Petrovici hotărî să-și pună capăt zilelor vineri, 11 decembrie, cînd mulți studenți se și pregătiseră să plece în vacanța de Crăciun.

În dimineața acelei zile fusese la poștă, unde expediasse recomandat o scrisoare voluminoasă, adresată lui Novikov, la Smolensk, și recapisa o pusese în portofel. În scrisoare își anunța moartea și cauzele ei, expuse pe puncte, și întreaga scrisoare făcea impresia că în ea nu este vorba despre el, ci despre un alt om care l-ar fi interesat prea puțin. La prînz, Serghei Petrovici luă masa la cantină și stătu foarte mult, discutînd cu prietenii, iar după-amiază dormi la fel de mult și de adînc ca și pînă atunci, trezindu-se abia pe la ora unsprezece. I se aduse samovarul, iar studenții din odaia vecină auziră din nou zgomotul monoton al pașilor: un, doi, trei — înainte, un, doi, trei — înapoi. Cînd, în sfîrșit, mapea țirioară, servitoarea pe jumătate adormită strînse samovarul și veselă, Serghei Petrovici stătu cu ea de vorbă de parcă ar fi vrut s-o rețină cît mai mult timp și, după pusese ei, era foarte palid.

Serghei Petrovici nu se aștepta deloc la ceea ce avea să se întîmple cu el în seara aceea pe care o socotise ultima din viața sa. Era foarte liniștit și vesel și nu se gîndea la moarte. Ca și pînă atunci, de altfel. Începu să se gîndească la ea abia cu o oră sau două înainte de a lua otrava. Și gîndurile îi veniră de undeva de departe, fiind cu totul disparate și confuze. Mai întîi se gîndi la gazda lui și, mai departe, la felul cum va zăcea și cum va arăta atunci. Pentru o clipă, gîndul lui făcu un salt lateral, spre amintirile copilăriei, și anume spre moartea unchiului său. Murise în casa lor și Serghei Petrovici, pe atunci încă un Serioja de șapte ani, fusese dus la niște cunoștinți. Trecînd prin vestibul, îmbrăcat, aruncă o privire în salon și văzu acolo masa la care mîncau totdeauna, iar pe masă, îndreptate spre el tălpile nemîncate ale unor picioare în ciorapi albi de ață. Le văzu doar o clipă, dar le ținu minte toată viața și înșăși moartea, multă vreme, nu și-o putu reprezenta altfel, decît sub forma unor tălpi nemîncate, în ciorapi albi, de ață. Apoi își aminti o întîmplare relativ recentă, cînd văzuse o înmormîntare foarte săracă și stranie. Ciudat era faptul că nici un om de pe stradă, nici trecătorii și nici birjarii, nu-i dăduseră nici un fel de atenție, de parcă nici n-ar fi zărit-o, și nimeni nu se descoperi. Patru hamali purtau, pe o targă, sicriul acoperit cu ceva negru și mergeau în cadență și atît de repede, încît sicriul se clătina de parcă ar fi fost pe valuri, iar marginea cuverturii se umfla cînd sicriul era lăsat în jos. Și nu se zărea nici preotul și nici vreun însoțitor.

Parăsînd aceste amintiri, gîndul lui Serghei Petrovici deveni uimitor de tăios, precis și lucitor, ca un cuțit bine ascuțit. Cîteva clipe mai oscilă, nehotărît, marcînd liniștea din jur, între samovarul care se stînsese, și ticăitul ceasului de buzunar de pe masă, pe urmă, brusc, găsînd parcă lucrul de care avea nevoie, schiță tabloul înmormîntării

lui Serghei Petrovici, o imagine atât de reală, pregnantă și înspăimântătoare, încât acesta se înfioră și miinile îi înghețară. Cu aceeași precizie implacabilă, înfiorătoare, gândul continuă să schițeze momentele următoare: deschizătura strîmbă, neagră, a gropii, coșciugul tare și strîmt, nasturii cocliți ai uniformei și cadavrul care se descompune. Nici nu păreau să fie gândurile lui Serghei Petrovici. Părea că o mină gigantică îi desfașoară prin fața ochilor înșeși tainele vieții și ale morții, în culorile lor, ce nu pot fi repetate.

Și Serghei Petrovici se trezi. Îl cuprinsese o spaimă atât de puternică, încât îi venea să strige și în clipa aceea privi cu groază sticluța și se dădu înapoi, temîndu-se, parcă, să nu-i toarne cineva cu forța, pe gît, veninul aducător de moarte. Dar cel mai mult se temu atunci de sine înșuși, de acea teribilă nesupunere a propriilor sale mîini și picioare. Se dădu înapoi, dar tot trupul i se cutremură de dorința de a se avînta înainte, spre flaconul cu otravă. Picioarele, miinile, gura, păreau să fie pătrunse pînă în măduva oaselor, pînă în adîncul arterelor, de dorința aprigă, nebunească, să se repeadă înainte, să pună mîna pe sticluță, să-i soarbă otrava cu lăcomie și voluptate.

— Nu vreau, nu vreau ! — șoptea Serghei Petrovici și se apăra cu miinile și se tot dădea înapoi, dar i se părea că, dimpotrivă, se apropie mereu de sticluță, că ea crește din ce în ce mai mult. Și cînd ușa îl bară drumul, nu mai văzu nimic în fața ochilor, scoase un strigăt și făcu un pas înainte.

În clipa aceea intră în odaie servitoarea să ia samovarul și strînsă multă vreme vesela pe care, somnoroasă, o deslușea cu greutate.

— Cînd să vă trezesc ? — întrebă la plecare. Serghei Petrovici o ținu de vorbă, dar nu-și auzi întrebările și nici răspunsurile pe care i le dădu femeia. După ce, însă, rămase din nou singur, în creier păru să-i răsună fraza: « Cînd să vă trezesc mîine dimineață ? » Și răsună acolo îndelung, stăruitor, pînă ce Serghei Petrovici izbuti să-i deslușească înțelesul.

Își dădu seama că poate, într-adevăr, să se dezbrace și să se culce ca toată lumea, iar a doua zi, cînd vor da zorile unei zile noi, se va trezi ca și pînă atunci și va trăi alături de toți ceilalți, pentru că nu vrea să moară și nu va muri și nimeni nu-l poate forța să ia sticluța și să-i bea otrava. Tremurînd însă, luă flaconul, îl destupă cu bună știință, simți mirosul de migdale amare, apoi, încet, cu mîna care îi mai tresărea, așeză sticla pe raft și îndată ea nu se mai văzu de după cărți. Acum, după ce ținuse flaconul în mîini și nu murise, nu se mai temea nici de el, nici de sine înșuși.

Urcîndu-se în pat, Serghei Petrovici păru că își simte, plină de bucuria vieții ce-i fusese salvată, fiecare celulă a trupului care se încălzea sub plapomă. Își întinse picioarele și miinile care abia că nu făptuiseră o crimă, și i se păru că răzbate din ele un cîntec dulce, murmurat de un glas subtil și vesel, de parcă sîngele înșuși pornise să cînte fericit că nu se preschimbase într-o materie viscoasă și putredă, ci aleargă vesel și roșu pe niște căi largi, fără obstacole. Și, tot atât de vesel, sîngele îi umplea inima și ea cînta împreună cu el, bătînd triumfătoare ritmul unui imn al vieții.

« Vreau să trăiesc ! Vreau să trăiesc ! » gîndea Serghei Petrovici, îndoiind și desfăcîndu-și degetele ascultătoare și elastice. Fie cît de nenorocit, gonit de oameni și lipsit de toate, oricît de disprețuit și batjocorit de lumea din jurul său, fie ultimul dintre oameni, un nimeni, un strop de noroi pe tălpile lor — el totuși va trăi, va trăi ! Va vedea soarele, va respira, își va îndoi și își va desfăce degetele și va trăi... va trăi ! Și aceasta este o fericire nespusă, o bucurie fără seamăn, și nimeni nu i-o va răpi, și ea va dura multă, multă vreme... mereu ! Nenumăratele zile care îl așteaptă își vor aprinde zorile și pe fiecare din ele o va trăi, o va trăi ! Și iată, în clipa aceea, pentru prima oară după atîta amar de vreme, își aduse aminte Serghei Petrovici de tatăl și de mama sa și se îngrozî simțînd totodată o adîncă înduioșare. Le sărută în gînd zbîrciturile peste care ar fi trebuit să lunece lacrimile și inima păru să-i plenească de un triumfător strigăt de fericire: trăiesc ! trăiesc ! Și cînd se cufundă într-un somn înviator, aducător de bucurie, ultimul lucru pe care-l simți fu gustul sărat al lacrimii ce-i udă buzele.

Ziua era geroasă și soarele se și înălțase cînd Serghei Petrovici se trezi din somn. Stătu multă vreme fără să înțeleagă de ce patul îi este așternut ca de obicei, și de ce se vede în viață, cînd cu o zi în urmă trebuise să moară. Avea o ușoară durere de cap, iar trupul îi era cuprins de o suferință înăbușită, ca și cînd s-ar fi sculat după o bătaie cumplită. Încetul cu încetul, într-o succesiune de gînduri, își aduse aminte de tot ceea ce-i trecuse prin cap cu o zi mai înainte, și nu izbuti de fel să înțeleagă ce anume îl îngrozise atât de mult, și ce putea fi atât de înspăimîntător în cele cîte le cunoștea de atîta vreme și ce îi le reprezentase de atîtea ori pînă atunci. Moartea, înmormîntarea, mormîntul înșuși... Cum ar putea fi altfel, cînt omul moare ? Nu poate fi decît înmormîntat, și pentru asta se sapă o groapă, și în groapă cadavrul putrezește. Porni din nou să cerceteze, cu luare aminte și încredere, viziunile sinistre care îl frămîntaseră cu o zi înainte, dar acum erau cu totul palide și lipsite de strălucire și păleau tot mai

mult, așa cum se întâmplă cu imaginile din vis, atât de vii în clipele când te trezești și pe care le înlătură atât de repede și fără urmă, impresiile proaspete ale zilei și vieții din jur. Și nu găsi nimic înspăimântător în imaginea morții, iar bucuria vieții păru acum de neînțeles, cu totul stupidă.

Și ca o dezlegare a tuturor acestor nedumeriri, îi fulgeră prin minte că el, Serghei Petrovici, nu e decât un lăudăros și un laș.

Își aduse aminte de scrisoarea pe care i-o trimisese lui Novikov anunțându-și moartea ca pe un fapt împlinit și obrazii i se aprinseră de rușine și își dădu seama că hotărârea de a muri îi rămăsese tot atât de neclintită, de senină și de înaltă, ca și cu o zi înaintea, când încă nu căzuse pradă accesului de spaimă, stupidă și lașă. Spaima dispăruse, dar rușinea biciuitoare persista. Atunci, cu toată puterea sufletului său chinuit, Serghei Petrovici se revoltă împotriva spaimei trecute, împotriva acestui inel rușinos din lanțul său lung și greu de sclav. Forța inertă și oarbă, care îl adusese pe Serghei Petrovici din bezna neființei, făcuse o ultimă încercare de a-l prinde în cătușele sale, ca pe un transfulgurat și laș și, măcar pentru câteva ceasuri, reușise s-o facă.

Sentimentul biciuitor de rușine îl cuprinsese din nou și vîlvătaia acesteia prefăcu în scrum pînă și amintirea vremelnicele acces de spaimă. Iar după ce reflexele flăcării pieriră, o dată cu ele dispăru și durerea surdă care îi chinase trupul, iar acesta se făcu ușor de ai fi zis că nu și-l mai simte. Durerea de cap încetă și ea, și creierul îi lucra cu o iuteală nebunească, cu forța și limpezimea pe care nu le ai decât atunci cînd arzi de febră. Buzele îi tremurau, voind să vorbească, și în minte îi veneau cuvinte pe care nu le folosisese și nici nu le știuse vreodată. Și el vorbe și spuse că dacă va hotărî acum să trăiască, se va urî și va sorbi o asemenea cupă de dispreț pentru propria sa persoană încît în fața acestui sentiment, pînă și veninul ar părea un adevărat nectar. Dacă nu-l va ucide otrava, avea să-l ucidă «eul» său, acel «eu» independent și plin de noblete, care pentru o clipă se simțise învingător și încercase bucuria nebunească a victoriei unui spirit curajos asupra materiei oarbe și despotice. Și atunci, lui Serghei Petrovici i se păru că simte cum crește în el cu putere acel «eu», simte cum se înalță spre cer și glasul lui tunător acoperă tipătul jalnic al trupului puternic numai noaptea. Să se plece cine vrea, căci el își va sfărîma cușca cea de fier. Și, omul înalt, lipsit de înțelepciune, mizer, în clipa aceea se înalță mai presus de genii, de regi și de prinți, mai presus de tot ce există mai înalt pe pămînt, pentru că în sufletul său învinșese tot ce poate fi mai curat și sublim în univers: «eul»

omenesc cel neînfricat, liber și nemuritor! Forțele întunecate ale naturii nu-l pot învinge, el domnește peste viață și moarte: «eul» omenesc cel neînfricat, liber și nemuritor!

Sentimentul încercat în clipele acelea de Serghei Petrovici era asemănător cu delirul mîndru și haotic iscat de mania grandorii; așa fuseseră de părere cîțiva din cei care îi citiră cea de-a treia scrisoare, adresată lui Novikov, din care am citat mai sus câteva fragmente. O scrisese, fără să se mai îmbrace, pe un petec de hîrtie, care nu era decât o notă a spălătoarei, și a ajuns la Novikov după multe peripeții, trecînd și pe la poliție, și pe la judecătorul de pace. Tot atunci, fără să plece de la masă, bău otrava, iar cînd veni servitoarea să-l aducă samovarul, Serghei Petrovici zăcea fără cunoștință. Otrava, pregătită de minile sale neîndemînatice, a fost prea slabă și Serghei Petrovici, dus la spitalul „Sf. Ecaterina”, ajunse acolo încă în viață și nu-și dădu sufletul decât spre seară.

Telegrama trimisă mamei lui Serghei Petrovici sosi cu întârziere și ea nu veni decât după înmormîntare. Studenții, care o chemaseră, găsiră că a fost mai bine așa, deoarece, culcat în cosciug după autopsie, cu feasta golită și cu pete pe față, Serghei Petrovici arăta foarte rău, chiar înspăimîntător și ar fi putut să-i lase o impresie copleșitoare. Și ea nu găsi de la fiul său decât cîteva cărți și niște haine ponoșite, printre care se afla și vestonul cel soios, rupt pe la subțiori și țesut abia de curînd.

(1900)

În românește de MONICA BILAN

■ CLOPOTUL DE ALARMĂ

În vara aceea dogoritoare și sinistă ardea totul. Ardeau orașe întregi, sate și cătune; cîmpurile și pădurile nu mai erau o pavăză pentru ele: înșăși pădurea, lipsită de apărare, lua foc supusă, și vîlvătaia se întindea asemenea unei maramă roșii peste izlazurile uscate de secetă. Ziua, soarele roșu abia străbătea picla de fum înecăcios, iar noaptea, în diferite colțuri ale zării, izbucnea cîte o pălăie mută, unduindu-se într-un dans fantastic și tăcut; umbrele stranii și confuze ale oamenilor și copacilor se țirau pe pămînt ca niște jivine ciudate. Cîinii nu mai hămăiau vesel, chemînd de departe drumețul și făgăduindu-i adăpost și bună primire; acum urlau prelung și lugubru, sau se vîrau tăcuți și posaci prin ungherele cele mai ferite. Oamenii se priveau unii pe

alții cu ochi plini de ură și de spaimă, și vorbeau cu glas tare despre incendii și incendiatori misterioși. Într-un cătun singuratic, un bătrîn a fost ucis pentru că nu a fost în stare să spună unde se duce; după aceea muierile l-au bocat și le-a fost jale de barba lui cărunta în care se închegase sîngele negru.

În vara aceea dogoritoare și sinistralocuiam la conacul unei moșii unde se aflau multe femei tinere și bătrîne. Ziua munceam, ne luam cu vorba și ne gîndeam doar arareori la foc; dar, cînd se lăsa noaptea, ne cuprîndea spaima. Proprietarul moșiei se ducea des la oraș; atunci nimeni nu mai dormea nopți de-a rîndul, și făceam plini de teamă ocolul conacului, în căutarea incendiului. Mergeam umăr la umăr și vorbeam pe șoptite în beznă tăcută a nopții. Acareturile se înălțau informe și străine; ni se păreau cu totul necunoscute, de parcă nu le-am fi văzut niciodată pînă atunci, și îngrozitor de subrede, de parcă ar fi așteptat focul și s-ar fi pregăt看 pentru el. Într-o noapte, în crăpătura unui zid din fața noastră a lăcărît o lumină. Era cerul, dar noi am crezut că e foc și femeile s-au repezit țipînd spre mine, cerîndu-mi protecția — mie, care pe atunci nu eram decît un băietăndru.

Iar eu încremenisem pe loc de spaimă, cu răsufliarea tăiată.

Uneori mă sculam în toiul nopții din așternutul meu cald și răvășit și mă strecuram pe fereastră în livadă. Era o livadă bătrînă, mareață și sumbră, care la cele mai năpraznice furtuni răspundea doar cu un vîiet stăpînit; jos era întineric și o liniște de mormînt ca pe fundul unei prăpăstii, iar sus plutea un foșnet nedeslușit și un zgomot ca de glasuiri depărtate și sfatoase. Ascunzîndu-mă de cineva care parcă se furuși și încerca să privească peste umărul meu, îmi făceam drum spre capătul parcului unde, pe un val înalt de pămînt se ridica un gard de nule, dincolo de care coborau spre zări cîmpii, păduri și cătune învaluite în întineric. Teii înalți și sumbri se dădeau la o parte din fața mea și între trunchiurile lor negre și groase vedeam prin frunziș și printre nulele gardului ceva înfricoșător și neobișnuit care-mi umplea inima de neliniște și-mi stîrnea în picioare un tremur mărunț. Vedeam cerul, dar nu cerul întunecat și liniștit al nopților, ci unul trandafiriu, cum nu se vede niciodată nici ziua, nici noaptea. Teii masivi străjuiau gravi și tăcuți, pîrînd că așteaptă ceva, ca și oamenii, în timp ce pe cer se așterna acea lumină trandafirie și nefirească, pîlpînd de convulsiile purpurii ale focului sinistru de care era cuprins pămîntul. Stîlpi de foc se ridicau încet și se roteau disprînd undeva sus; în timp ce totul jos scrișea și se zvîrcolea, tăcerea și încetinea lor maiestuoasă părea un mister, tot atît de straniu și nefirec ca și trandafirul neobișnuit al cerului.

Trezindu-se parcă din amôrțire, vîrfurile teilor începeau dintr-odată a zvoni, și apoi, tot atît de subit, amuteau, încremenind în așteptarea lor posacă. Se lăsa o liniște ca pe fundul unei prăpăstii. Undeva, departe, în spatele meu, simțeam casa plină de oameni speriați; în jur, teii se îmbulzeau plini de încordare, iar în față cerul roșu-trandafiriu se clătina mut, un cer cum nu se vede nici ziua, nici noaptea.

Faptul că nu-l vedeam în întregime, ci doar lăcărînd printre copaci, mă umplea și mai mult de o spaimă neînțeleasă.

II

Era noapte și căzusem într-un somn neliniștit cînd, deodată, în urechi mi-a pătruns un zgomot surd și sacadat, care părea că vine de sub podea; mi-a pătruns în creier, unde a încremenit asemenea unui bolovan rotund. După el a urmat altul, tot atît de scurt și de greu; capul a început să mă doară, de parcă cineva ar fi turnat în el picături mari de plumb topit, care-mi sfîrdeleau și-mi ardeau creierul. Picăturile erau tot mai numeroase, prefăcîndu-se curînd într-o ploaie de zgomote sacadate și năvalnice, umplîndu-mi țeasta.

— Bam ! Bam ! Bam ! — se rostogolea din depărtare un glas înalt, puternic și nerăbdător.

Am deschis ochii și am înțeles îndată că era clopotul de alarmă și că arde satul de alături — Slobodișci. Camera era în întineric și cu fereastră închisă, dar la chemarea aceasta lugubră parcă ieșise toată în uliță — cu moblă, tablouri și flori — și nu mai simțeam nici pereții, nici tavanul.

Nu mai țin minte cum m-am îmbrăcat și nu știu de ce am fugit singur, nu cu toți ceilalți. Poate că au uitat de mine, poate că eu nu mi-am amîntit de existența lor. Clopotul bătea stăruitor și înăbușit, sunetele păreau că vin nu din văzduhul transparent, ci din adîncul pămîntului. Am început să fug.

În lucrarea trandafiră a cerului, stelele pălisera și totul era scaldat într-o lumină sinistrală, cum nu se vede nici ziua, nici în nopțile cu lună. Cînd am ajuns gîfînd la gard, printre crăpăturile lui, m-a izbit drept în față ceva roșu-aprins, ce clocotea și se zvîrcolea disperat. Teii înalți păreau stropiți cu sînge și-și tremurau frunzele rotunde, retrăgîndu-le cu spaimă, dar glasuările lor nu se auzeau din pricina bătailor scurte și puternice ale clopotului. Acum sunetele erau clare și precise, și zburau cu o repeziune fantastică, ca un roi de pietre înșecse. Nu se roteau în văzduh, asemenea porumbeilor clopotelor de seară, nu se topeau în undă blindă a dangătului maiestuos, ci zburau în linie dreaptă — vestitori lugubri ai prăpădului, cu ochi holbați de groază, ce nu mai au răgaz să arunce o privire înapoi.

— Bam ! Bam ! Bam ! sunetele zburau năprasnic; cele puternice le lăsau în urmă pe cele slabe și toate laolaltă se înfîneau în pămînt și străbungeau cerul.

Fugeam și eu, tot drept înainte, peste cîmpul arat pe care licăreau reflexe sîngerii, ca solzii unei jivine negre. Deasupra mea, la o înălțime amețitoare, zburau lin sclinte singurate și sclipitoare, iar înaintea mea era satul aprins, ca o vatră uriașă în care pierreau case, animale și oameni. Acolo, dincolo de linia capricioasă a copacilor, unii rotunzi, alții ascuțiți ca niște sulite, se înălțau spre cer o vîlvătaie orbitoare ce se arcea grumazul de un armăsar turbat, făcînd salturi uriașe, zvîrlind spre cer hartazul de foc și apcîndu-se laom după pradă. Urechile-mi vuiau din pricina fugii, inima îmi bătea năvalnic și zgomotos dar, înțrecînd bătăile ei, vuietele dezordonate ale clopotului mă izbeau în cap și în piept. Și era atîta desneajde în ele, de parcă nu mugea un clopot de aramă, ci însăși inima îndurerată a pămîntului s-ar fi zvîrcolit în chinurile agoniei.

— Bam ! Bam ! Bam ! bubuia prin focul dogoritor și nu-ți venea să crezi că aceste strigăte poruncitoare și sperate veneau din clopotnița satului, atît de mică și de subțirică, atît de cumințe și de liniștită — ca o fetiță într-o rochiță roz.

Cădeam cu mîinile pe bulgări de pămînt uscat care se fărîmîteau sub degetele mele, mă ridicam și alergam din nou, iar întru întîmpinare gonia focul și chemarea clopotului de alarmă. Acum se puteau auzi cum troznesc copacii înghițiți de flăcări și țipetele oamenilor, pline de disperare și de groază. În răstimpurile cînd se domolea șuieratul de șarpe al focului, răzbătea deslușit un sunet prelung ca un geamăt — urletele femeilor și mugetele vitelor înnebunite de spaimă.

Mlaștina mi-a tăiat drumul. La dreapta și la stînga un smîrc plin de ierburi, se întindea pînă departe. Am intrat în apă pînă la genunchi, apoi pînă la subsuori, dar simțeam că mă afund în mil și m-am întors la mal. De cealaltă parte a smîrcului, foarte aproape de mine, vîlvătaia dezlîntită scuipa spre cer nori de scînteii aurii ce păreau frunzele de foc ale unui copac uriaș. În rama neagră de stuf și rogoz, ochiurile de apă ale smîrcului sclinteau ca niște oglinzi roșii, iar clopotul chema mereu, disperat, în agonie:

— Vîno ! Vîno odată !

III

Mă zbăteam pe mal, iar în spate se zbătea umbra mea neagră; cînd mă aplecam spre apă căuțînd să deslușesc fundul, din hăul negru mă privea fantoma unui om de foc; în trăsăturile schimonosite ale feței,

în părul răvășit și ridicat vîlvoi parcă de o forță înfricoșătoare, nu mă recunoșteam pe mine însumi.

— Dar ce-i asta? Doamne Dumnezeule ! întindeam eu mîinile-a rugă.

Clopotul chema mereu. Nu mai implora — acum țipa ca o ființă omenească, gema și gîflia. Sunetele își pierduseră orice contur, se împulzeau unele peste altele, grăbite, fără nici un ecou, se stingeau, se năsteau, și iarăși se stingeau. Și iar m-am aplecat spre apă și atunci alături de chipul meu am văzut alt strigoi de foc, înalt și drept, semănînd totuși cu o ființă omenească.

— Cine e? — am strigat, privind înapoi. Chiar lîngă mine, aproape să mă atingă, era un om care se uita tăcut la incendiu. Chipul îi era palid, unul din obraji îi era plin de sînge încă umed, și luca în bătaia focului. Era îmbrăcat în straie simple, țărănești. Poate se afla aici cînd venisem eu, și, ca și mine, smîrcul îi tăiasе drumul; poate venise mai tîrziu, dar nu l-am auzit venind și nu știam cine este.

— Arde ! — rosti el, fără să-și ia privirea de la incendiu.

În ochii lui se reflectau licărurile focului, ceea ce îi făcea să pară mari și sticloși.

— Cine ești? De unde vii? — l-am întrebat eu. — Îți curge sînge.

Cu degetele lungi și uscate își atînsе obrazul, apoi se uita la ele și-și întoarse din nou privirea spre incendiu.

— Arde, repetă el, fără a mă lua în seamă. — Arde totul.

— Nu știi cum se poate trece dincolo? — l-am întrebat, depărțîndu-mă; începeam să bănuiesc că era unul din nebunii care se înmulțiseră atîta în vara aceea sinistă.

— Arde ! Oho-ho-ho ! Arde ! — strigă el și începu să rîdă, privindu-mă blînd și călătînînd din cap.

Clopotul, ale cărui bătăi se întetiseră, amuți deodată și troznetele flăcărilor se auziră mai tare. Flăcările înaintau ca o ființă vie și acum își întindeau brațele lungi, moleșite parcă, spre clopotnița mută. Văzută de aici, de aproape, ea părea înaltă și, în loc de rochiță roz, purta acum o rochie roșie. În partea de sus a gării negre unde erau clopotele, se îti o limbă subțire de foc, liniștită și sfioasă, ca flacăra unei luminări, și se oglinzi cu o licărire palidă pe pîntecele lor de aramă. Clopotul fremătă iarăși, trimițîndu-și ultimele strigăte, înnebunit de groază. Eu am început să mă zbat din nou pe mal, iar în spatele meu se zbătea umbra mea neagră.

— Vin ! Vin ! — răspundeam cuiva care mă chema. Omul acela înalt ședea liniștit în spatele meu, cuprînzîndu-și genunchii cu mîinile și cînta cu glas tare, țînînd isonul clopotului:

— Bam ! Bam ! Bam ! ...

— Ți-ai ieșit din minți ! — am strigat, dar el continua să cînte tot mai tare și mai vesel !

— Bam ! Bam ! Bam ! ...

— Dar taci odată ! — l-am implorat.

El suridea și continua să cînte, clătînînd din cap, în timp ce în ochii lui sticloși flăcările se încingeau tot mai mult.

Smintitul acesta era mai înspăimîntător decît focul înșuși și atunci am întors spatele și am început să fug de-a lungul malului. Dar n-am apucat să fac nici cîțiva pași că m-am pomenit alături cu silueta lui înaltă, cu cămașa plătută în vînt. Alerga tăcut, cu pași lungi, care nu știau ce-i oboseala, și la fel alergau pe arătură umbrele noastre negre.

Zvîrcolindu-se în chinurile agoniei, clopotul gîfăia și striga că un om care nu mai așteaptă ajutor de la nimeni și care nu mai are nici o nădejde. Noi fugeam în tăcere, undeva, în beznă, iar umbrele noastre negre dăntăuiau batjocoritor alături.

(1901)

În românește de VALERIA SADOVEANU

■ HOȚUL

Feodor Iurasov, hoțul, cel de trei ori judecat pentru furt, pleca în vizită la fosta sa iubită — o prostituată care locuia la șaptezeci de verste depărtare de Moscova. Sta în bufetul de clasa întâia al gării, minca piroști și bea bere, servit de un om în frac. Și apoi, cînd toți se îndreptară spre vagoane, se amestecă în gloată și, profund de agitația generală, șterpeli ca din neabagare de seamă punga vecinului său — un om gras. Iurasov avea bani destui, chiar mulți și acest întîmplător, imprevizibil furt putea să-i facă doar rău. Chiar așa se și întîmplă. Domnul, se pare, observă furtul, pentru că îl cercetă pe Iurasov foarte insistent, și deși nu se opri locului, îl mai privi de cîteva ori. Iurasov îl văzu pentru a doua oară de la fereastra vagonului: peste măsura de tulburat și dezorientat, cu pălăria în mîini, domnul pășea repede pe peron, se uita la fețele oamenilor și căuta ceva la ferestrele vagoanelor. Din fericire, clopotul gării sună a treia oară și trenul se clintii. Iurasov se uită prevăzător: tot cu pălăria în mîini, domnul ședea în capătul peronului și privea scrutător la vagoanele care treceau, numărîndu-le parcă; și în picioarele sale scurte și grase, îndepărtate la nimereală, stîngaci, se simțea aceeași buimăceală și stupefacție. Nu

se mișca, dar după felul caraghios și neobișnuit în care îi erau îndepărtate picioarele părea că aleargă.

Iurasov se îndreptă de sale, își întinse genunchii socotindu-se astfel mult mai înalt și mai tînăr, și cu un zîmbet dulce de încredere își netezi mustațile cu amîndouă palmele. Avea mustați frumoase, uriașe, blonde ca două seceri de aur, răsucite pînă dincolo de conturul feței — și pe cînd degetele i se înfiorau la atingerea firelor moi, mătăsoase, ochii lui cenușii, de o asprime naivă și nemotivată, priveau già la împletirea șinelor de fier ale ferasamentului învecinat. Cu strălucirile metalice și curbule lor line înșinuau mișcările unui șarpe care alunecă precipitat.

Numărînd în closetul trenului banii furați — erau aproape douăzeci și patru de ruble cu măruntiș cu tot — Iurasov învîrtea punga în mîini, cu dezgust: era veche, pătată de sare, se deschidea prost și, pe deasupra — din ea răzbătea mirosul lucrurilor care stau vreme îndelungată în mîini femeiești. Acest parfum, puțin îngălat, dar excitant, îi aminti plăcut lui Iurasov de femeia spre care pleca, și zîmbind, dispus la veselă și amicală sporovăială, intră în vagon. Se străduia acum să fie ca toți ceilalți: politicos, îndatoritor și modest; era îmbrăcat cu un palton de stofă autentic englezescă, purta pantofi galbeni; și el credea neștrămutat în pantofii și paltonul său, știind prea bine că toți îl vor lua drept un tînăr neamț, contabil la o mare firmă comercială. Urmărea din ziarie mersul bursei, cunoștea cursul tuturor acțiunilor de valoare, se pricepea să discute despre afaceri negustorești — și, uneori i se năzărea că de fapt, el nu e țărănul Feodor Iurasov, hoțul de trei ori judecat pentru furt, cu ani grei de temniță, ci un tînăr neamț, așezat, pe numele de familie Walter, pe numele mic Heinrich. Astel îi spunea și aceea spre care se îndreptă; tovarășii lui îl porecliseră «neamțul».

— Acest loc e liber? — se înclină politicos, deși de la prima ochire văzu că loc e destul, că pe cele două canapele erau numai două persoane: un ofițer în retragere, bătrîlor și o doamnă cu multe cumpărături, vilegiaturistă pesemne. Nu-i răspunse nimeni, dar el se așeză delicat pe elasticul moale al canapelei, întinzîndu-și cu grijă picioarele lungi cu pantofi galbeni și-și scoase pălăria. Apoi privi la bătrînel, amical, și-și așeză mîna albă, prelungă pe genunchi — astfel ca de la început să i se vadă inelul cu briliant imens de pe degetul mic. Briliantul era fals, strălucia stăruitor, în pustiu, și toți, de bună seamă îl văzuseră dar nimeni nu rosti măcar o silabă, nu zîmbi și nu deveni mai comunicativ. Bătrînelul întoarse ziarul la o nouă pagină, doamna cea tînără și frumoasă își pironi ochii pe fereastră. Și cu o presimțire sumbră, avu certitudinea că e descoperit, că din nou n-a fost luat drept tînărul neamț. Își retrase

încețioș mîna, și mîna i se păru mult mai mare și mai albă; întrebă apoi deodată cu un glas cuvîncios:

— Binevoiți cumva să mergeți la țară?

Doamna luă însă înfățișarea celui ce n-aude nimic și stă pe gînduri, lurasov cunoștea bine această expresie, potrivnică, a omului care se-nchide în sine zadarnic, și devine străin, chinuit de străin. Și întorcîndu-se, întrebă pe ofițer:

— Sînteți atît de bun să vă uitați în ziar, ce se întîmplă la Rîbinskaia? S-a întîmplat acolo ceva, despre care nu-mi pot aminti.

Bătrînul lăsa înțetioș gazeta alături și trăgîndu-și aspru buzele înapoi, aruncă asupra lui lurasov niște ochi obidiți, de orb:

— Ce? Naud!

lurasov repetă, și în timp ce rostea cuvintele despărțindu-le răspicat, bătrînul ofițer îl măsura dezaprobator ca pe un nepot care a comis o năzbîtie sau ca pe un soldat cu ținuta în neorînduială — și începu puțin cîte puțin să se înfurie. Pielea de pe cap i se înroși între firele de păr rare și sure și bărbia îi tremura:

— Nu știu, mormăi supărat. Nu știu. Acolo nu se-ntîmplă nimic. Nu înțeleg numai de ce întreabă unii oameni.

Luă din nou pagina ziarului, dar o lăsa de cîteva ori ca să mai privească supărat la domnul pisălog și inoportun. Și atunci toți oamenii din vagon îi apărură lui lurasov rai și străini. Însăși ideea că el e acela care stă pe o canapea cu accuri moi îi deveni străină și-și aminti cu o tristețe surdă și înveninată că mereu și pretutindeni, între oameni cîmsecade, l-a însoțit aceeași ură, rareori tănuită, mai întotdeauna dată pe față. Avea un palton de stofă englezească, pantofi galbeni, inel scump — dar ei se comportau ca și cum n-ar fi văzut nimic din toate acestea, ci cu totul altceva — ceva ce el n-a putut să afle nici în oglinzi, nici în propria conștiință. În oglindă arăta la fel ca toți ceilalți și chiar mai bine. Doar nu-i sta scris pe frunte că e tîranul Feodor lurasov, hotul de trei ori judecat pentru furt și nu tînărul neamț Heinrich Walter? Și faptul că alții vedeau în el ce el însuși nu putea să vadă, i se părea neînchipuit de perfid și trezea în el obișnuita, surdă neliniște și groază. I veni s-o ia la goană, și uitîndu-se în jur cu ochii suspect micșorați — nemăsuratînd acum deloc a contabil neamț — ieși cu pași mari și apăsați din compartiment.

II

Era începutul lui iunie și în fața ochilor, totul, pînă la cea mai îndepărtată dungă nemîscată de pădure, era proaspăt înverzit. Iarba verde, frunzele verzi ale copacilor, grădinile încă pustii, totul era

atît de adîncit și de preocupat de sine, atît de profund coborît în pacea fertilității, încît, dacă iarba și copacii ar fi avut chip, fețele toate ar fi fost aplecate la pămînt, toate ar fi fost îngîndurate și străine, toate gurile închise de o tăcere imensă, imperturbabilă. Și lurasov, palid, stînd singur pe platforma strîmă a vagonului, primi cutremurat această pace elementară, nemărginită. Dinspre aceste frumoase, enigmatice cîmpii venea spre el un aer de înstrăinare glacială, asemănător cu cel al oamenilor din vagon. Surs, deasupra cîmpurilor, spînzura cerul și cerul de asemenea era preocupat de sine: undeva în spatele lui lurasov apunea soarele și pe întrega întindere se împrăstiau raze lungi și drepte — și nimeni nu-i privea fața în acest pustiu, nimeni nu se gîndea la el și nu-l cunoștea. Acolo unde se născuse și crescuse lurasov, casele și străzile au ochi, privește la oameni, unele cu dușmănie, altele blînd — dar aici nimeni nu-l privea, nimeni nu știa nimic despre el. Și vagoanele erau căzute pe gînduri; vagonul în care se afla lurasov, alerga aplecîndu-se și clătîndu-se posomorît; în urma lui un altul alerga nici mai repede, nici mai încet — ca pentru sine — ca și cum ar fi căutat ceva în pămînt și ar fi ascultat. Iar jos, sub vagon, se așternea pe toate vocile zgomotul, huruitul roților; cînd muzică, cînd cine știe ce convorbire străină, neînțeleasă de nimeni — și toate despre înstrăinare, despre depărtări — toate.

Acolo sînt oameni. Mărunți, trebăluiesc ceva în pustii acela verde și nu le e groază. Dimpotrivă sînt veseli; dinspre ei vine o frîntură de cîntec și se topește în huruitul, în muzica șinelor. Acolo sînt case. Mici, împrăstiate în voie, cu ferestrele dînd în cîmp. Dacă în timpul nopții te-ai apropia de una din ele, s-ar ivi cîmpul deschis, cîmpul liber, și întunecat. Și astăzi, și ieri, în fiecare zi și în fiecare noapte, trenurile se desiră prin locurile acestea și în fiecare zi li se arată cîmpul liniștit, casele și oamenii lor mărunți. Ieri pe vremea asta, lurasov sta în restaurantul «Progres» și nu se gîndea la nici un cîmp — dar cîmpul se afla aici, la fel ca și azi, la fel de pașnic, la fel de frumos, parcă medîtînd la ceva: iată a trecut o tufă măruntă, ieșită dintre mesteceni înalți și bătrîni, cu cuiburi de ciori în virful crengilor înverzite. Și ieri, în vreme ce lurasov ședea la restaurantul «Progres», bea vodcă, făcea larmă alături de prieteni, privind la acvariul în care pluteau pești taciturni — la fel de adînc — liniștit ședeau acești mesteceni și întunericul plutea la fel deasupra și împrejurul lor.

Cu un gînd straniu, că numai orașul există pe lume cu adevărat și că toate acestea sînt o iluzie, că, dacă ar închide ochii și apoi i-ar deschide n-ar mai fi nici un cîmp, lurasov își strîns puternic pleoapele

și se liniști. Și totul deveni dintr-o dată atât de neobișnuit, că nu-i mai veni să deschidă ochii — și nici n-ar mai fi avut de ce; dispăruseră gândurile, îndoiele și neliniștea aceea surdă și permanentă; trupul i se legăna dulce în ritmul clătănirii vagonului și aerul câmpului i se prelingea pe față cald și ocrotitor. Își răscuci încrezător mustățile pufoase, și de jos, de sub tălpi, i se prelinse în trup, în urechi, zgomotul șinelor, egal și melodios — asemeni unei muzici, unui cântec, unui taifas despre depărtare, tristețe și dragoste. Și i se păru vag că din înseși picioarele sale, din trupul, din obrazul său înclinat care primea frenetic aerul moale al întinderilor — începe albastru-verde prăpastie, plină de cuvinte șoptite și desmișcătoare, pindite parcă timid. Și, cât de ciudat, ca și cum de undeva, iar fi petrecut plătind o ploaie liniștită și moale.

Trenul își încetini goana, opri pentru un minut. Și iarăși, din toate părțile, îl împrejmui pe Iurasov liniștea, atât de vastă și de elocventă că nu un minut i se păru că a trecut de la oprirea trenului, ci un an, zece ani, o veșnicie. Și toate erau acolo, în pace: piatra întunecată, lizetă de șina de fier, colțul peronului acoperit cu roșu, scund și desert, iarba pe taluzuri. Mirosea a frunză de mesteacăn, a luncă, a gunoi reavăn — și acest miros era al aceleiași liniști fără de sfârșit. Ținându-se stângaci de balustradă, un om sări pe terasamentul alăturat și se îndepărtă în goană. Și era atât de ciudat, de nepotrivit cu această tăcere, ca o pasăre care a zburat dintr-o dată și care s-a hotărât dintr-o dată să meargă. Aici ar fi trebuit să zboare, dar el mergea, și cărarea era lungă și necunoscută. Iar pașii lui — nespornici. Și ce caraghios forfeca cu picioarele în liniștea această fără început...

Încet, ca și cum el însuși s-ar fi rușinat de glasul său prea puternic, trenul se urni și numai la o verstă depărtare de peronul liniștit, când acesta se topi în verdele câmpiei și al pădurilor, începu să huruie din toate încheieturile trupului său de fier. Tulburat, Iurasov măsură platforma în sus și în jos. Înalț, uscățiu, mlădios, își netezi fără să-și dea seama mustățile, privind undeva în sus, cu ochii strălucitori; se lipi apoi avid de bara de fier din marginea vagonului, unde deasupra orizontului roșu se lăsa un soare enorm; și el înțelese că toată viața i-a lunecat printre degete și că și-a folosit-o la fel de greoi și de neîndeminatec ca și pasagerul acela care, deși ar fi trebuit să zboare, mergea.

« Da, da — întârii el cu seriozitate și îngrijorare, dînd cu hotărâre din cap — Desigur, da. Așa e. Da. » Și, răsunător, pe voci felurite, șinele subliniară: « Desigur, da. Așa e. Da. Desigur da. Așa e. Da. » Și ca și cum astfel ar fi trebuit să fie, să nu vorbească ci să cînte, Iurasov începu să fredoneze, la început abia auzit, apoi din ce în ce mai tare, pînă

cînd vocea i se suprapuse pe zvonul fărâmițat al șinelor. Și ritmul acestui cântec era bătaia șinelor, iar melodia tot valul de sunete, transparent și elastic. Dar nu erau cuvinte. Nu se grăbeau să se alcătuiască; îndepărtate, mohorîte, îngrozitor de largi, ca stepa, alergau undeva cu o viteză înnebunitoare și un glas de om le urmărea. Se ridica și cădea, se așternea la pămînt, alunecînd pe lunci, pătrundea prin hățîșul pădurilor, se înălța apoi la cer, rătăcindu-se în propria lui imensitate. Dcar primăvara, o pasăre eliberată mai zboară ca și acest glas; fără țintă, fără o cale anume, vrînd numai să se încredințeze de largul sonor al spațiului ceresc. Astfel, cu siguranță, ar fi cîntat câmpiile verzi dacă li s-ar fi dat glas; astfel cîntă în seriile liniștite de vară oamenii aceia mărunți care mișună deasupra pustului verde.

Iurasov cînta și licărirea soarelui care apunea i se reflecta pe față, pe paltonul lui din stofă englezăscă, pe pantofii lui galbeni. Cînta urmîrind soarele și tot mai trist îl era cîntecul. Ca și cum pasărea ar fi bănuit pustietatea de nestrăbătut a boltei și, cutremurată de o tristețe nelămurită ar fi chemat pe cineva în ajutor: vino!

Soarele apuse și o pînză de păianjen cenușie, se tîrî peste fața pămîntului și a cerului nemîscat. Pînza cenușie de păianjen se țesu pe fața lui Iurasov, întunecînd ultimele pîlpîiri ale soarelui muribund. Vîno la mine! De ce nu te apropii? Soarele s-a prăbușit și stepa s-a întunecat. Și cită durere, cită singurătate e în inimă. Cită durere și singurătate. Vîno. Soarele s-a prăbușit. Se întunecă stepa. Vîno.

Astfel i se tînguia inima. Și întinderile verzi se cufundau în întuneric, tot mai adînc; numai cerul deasupra soarelui apus devenea mai luminos, mai înalt, ca o față aplecată asupra unui chip care se înecă încet, încet dispărînd.

III

Urmă controlul și conductorul îl apostrofă în treacăt, grosolan, pe Iurasov.

— Nu e voie pe culoar. Întrați în compartiment.

Și se îndepărtă, trîntind în bufnet ușa. Înfurat, Iurasov îi aruncă din urmă:

— Dobitocule!

Se gîndi că toate acestea — cuvintele grosolane, ușile trîntite cu furie — vin de acolo, de la oamenii cumsedeci din compartimente. Și iarăși simțind că, de fapt, el e Heinrich Walter, se adresă unui domn imaginar cu înfățișare solidă, ridicîndu-și iritat umerii:

— Ce bătăranii! Întotdeauna oamenii stau pe culoare și el: nu e voie. Dracu' știe ce-o mai fi și asta.

Urmă apoi o pauză, o pace subită și atotstăpînitoare. Acum, la căderea nopții, iarba și pădurea miroase mai puternic și cei ce coborau din tren nu mai păreau atît de caraghioși și greoi; apusul transparent îi învia și, ai fi spus — că cele două femei, de pildă, în rochiile lor strălucitoare, nu pășesc ci zboară, ca lebedele. Se simți din nou bine, îl cuprinsese un val de mîhnire, îi veni să cînte dar glasul nu-l mai ascultă, pe limbă i se învîrtiră niște cuvinte inutile și triste, și cîntecul nu se înfiripă. Vru să vizeze, să plîngă dulce, de nimeni consolată, dar în loc de asta își imagină iar că se adresează unui oarecare domn solid, căruia îi spune limpede și autoritar:

— Ați observat oare cum prosperă familia Sormovski?

Și cîmpile aburite de întuneric, mișcătoarele întinderi, care începură iarăși să cugete la ceva numai al lor, se arătau absurde, reci și străine. În dezordine, pe toate vocile, șinele fragmentau sunetele ca și cum s-ar fi alăturat și înlocuit unele pe altele. Între ele, ceva bătea și scrișea sfîșietor, răgușit, ceva, acolo, lipăia sacadat — o gloată îndobitocită de bețivi, o turmă răcitoare de oameni. Apoi oamenii aceștia se prinseră-n cete, se travestiră împeștrită în costume strălucitoare de café-chantant. Apoi se năpustiră înaintea, beți, și toți deodată, în cor de cheflii răcniră spart:

— Melania mea, hol-ba-tă!

Cîntecul acesta dezgustător, pe care lurasov îl auzise în toate grădinile de vară ale orașului, îl izbi atît de violent încît îi veni să se apere cu mîinile, ca de ceva real, ca de o piatră zvîrlită dintr-un colț asupra lui. Și ce aspră teroare era în aceste cuvinte îngrozitor de stupide, nerușinate, lipicioase, pe care trenul le reluă, abrupt, cu însușite șine:

— Melania mea, hol-ba-tă!

Ceva diform și monstruos, turbure și cleios, cu mii de buze groase se lipi de lurasov și-i puse pe gură săruturi umede și necurate. Zbiera din mii de gîtlejuri, fluiera, urla învîrtindu-se la pămînt, ca turbat. Iar șinele aveau rituri largi și rotunde și prin hohotul rîsului lor respingător, fiecare bătea și răcnea într-un vîrtej beat:

— Melania mea, hol-ba-tă...

Și numai cîmpile tăceau. Recii și liniștite, căzute profund în pacea lor fertilă și pură, nu știau nimic despre omul îndepărtatului oraș de piatră — străine sufletului său alarmat, amețit de amintiri chinuitoare. Trenul îl ducea pe lurasov mereu înaintea, dar cîntecul acesta fără sens și deochiat, îl chema înapoi în oraș, îl tîra grosolan și neînduplecat ca pe un evadat, prins în pragul închisorii, înaintea de-a se vedea liber. Se mai împotriveau încă, mai ține în palme spațiul necucerit, necercetat, și în creierul lui se încheagă, ca o fatală necesitate,

imaginea necruțătoare a neputinței încercate între ziduri de piatră și gratii.

Și cîmpurile care-l socoteau străin, reci și distante, refuzau să-i vină într-ajutor și lucrul acesta îl umplu pe lurasov de sentimentul unei singurătăți fără scăpare. Se îngrozii, atît de neașteptat îl inundă acest sentiment care-l lepădă brusc la marginea existenței, ca pe un mort. Dacă ar fi dormit o mie de ani și dacă s-ar fi trezit într-o altă lume, cu alți oameni, nu s-ar fi simțit mai înșingurat, mai părăsit de toți ca acum. Încercă să cheme în amintire ceva apropiat, drag, dar nu găsi nimic — și cîntecul nerușinat care-i urla în auz, în creierul lui subjugat, îi ridică la suprafață amintirea aceea nespus de tristă care-și arunca umbra asupra întregii lui vieți. Iată grădina unde se cînta «Melania». Și în această grădină el fura ceva, și era prins asupra faptului și toți erau beți; și el și acela care-l hăituiău cu țipete și fluierături. Se ascundea undeva, într-un ungher întunecat, într-o gaură neagră și i se pierdea urma. Acolo sta îndelung, lîngă niște scînduri vechi din care ieșeau cuie, alături de boloboace cu var uscat, prăvălite. Se simțea prospețimea, pacea lutului și plopii tineri miroseau a crud, iar pe drum, nu departe de el, se plimbau oameni înveșmîntați în toate chipurile, era muzică. Pe aproape trecea o pisică cenușie, gînditoare, indiferentă la sporovăială și cîntec — și pisica era o apariție stranie prin locurile acelea. Era o pisică blîndă; lurasov o chemă: pis, pis... și ea se apropie. Toarece, i se suie pe genunchi și-i dă botșorul moale să-i sărute — și botul îi mirosea a puf și a scurmbie; pisica se îndepărtează, gravă ca o doamnă de rang mare, iar el iese din ascunzătoare și e prins.

Dar acolo era măcar o pisică, pe cînd aici — numai cîmpii indiferente și sătule și lurasov începu să le urască cu toată forța singurătății sale. Dacă i-ar fi stat în putere ar fi zvîrlit în ele cu pietre; ar fi adunat o mie de oameni și le-ar fi poruncit să le calce-n picioare, să le despoaie de verdele acela înșelător care-i bucură pe toți și numai lui îi bea din inimă ultima picătură de sînge. De ce a plecat? Acum ar fi stat în restaurantul «Progres», ar fi băut vin, ar fi ris. Îl năpădi ura pentru aceea spre care se îndreaptă — mizerabila, înținată prietenă a vieții lui întinate. Acum e bogată și ea însăși ține fete de vînzare, îl iubește, îi dă bani, oricît de mult i-ar cere, dar el va veni la ea și o va bate pînă la sînge, pînă cînd va gușta ca o scroafă. Și-n cele din urmă va da de băut celor ce se-mbată, aceștia vor plînge în hohote și vor cînta:

— Melania mea...

Dar șinele nu mai cîntau de mult, se potoliseră ca niște copii bolnavi, vîlău tînguitor, se strîngeau unele în altele căuțind alinare și pace. Din înălțime, privea spre el cerul înstelat, bezna virgină și neîn-

duplecată a stepei îl înconjură din toate părțile și departe, se vedeau focuri răzlețe, ca lacrimile unei pure jelanii pe un chip frumos și îngîn-durat; acolo se profila halta incendiată de lumină; de acolo, din pata de lumină veneau, moi și limpezi, sunetele unei muzici, aduse de adierea caldă a vîntului. Coșmarul dispăru și, cu ușurința obișnuită a celui ce nu-și află loc pe pămînt, Iurasov îl dădu uitării și-ascultă tulburat, încercînd să prindă-n auz melodia cunoscută.

— Se dansează! își spuse însuflețit; privi în jur fericit, netezindu-și hai-nele cu palmele, de parcă s-ar fi spălat. Se dansează. Ah, lua-te-ar dracu'!

Își îndreptă umerii, se clătîină fără să-și dea seama în tactul dan-sului cunoscut, se umplu de mișcarea vie a ritmului. Îi plăcea să danseze și cînd dansa devenea blînd și gingaș — și atunci nu mai era nici neamțul Heinrich Walter, nici Feodor Iurasov, ci un al treilea, despre care nici el însuși nu știa nimic. Și, cînd odată cu răbufnirea nouă de vînt, roiul sunetelor plană deasupra cîmpului întunecat, Iurasov își dădu seama cu spaimă că astfel se va petrece mereu și-abia își mai stăpîni lacrimile.

Dar din ce în ce mai clare, mai puternice, sunetele — parcă ale unor puteri adunate în mijlocul cîmpului negru — se auziră mereu mai aproape și Iurasov zîmbi fericit.

— Se dansează. Ah, lua-te-ar dracu'!

IV

Se dansa chiar lîngă stație. Vilegiaturistii organizaseră un bal; tocmiseră muzicanții, înșiraseră jur împrejurul pieței felinare mici, roșii și albastre, care alungau beznă din virfurile înalte ale copacilor. Liceeni, domnișoare în rochii albe, studenți și, printre ei, un ofițer tinerel cu pînteni la cizme, atît de tînar încît părea deghizat în militar — se roteau plutind în piața largă, ridicînd nisipul cu picioarele, și oame-nii păreau mai frumoși, iar dansatorii niște ființe neobișnuite, tul-burător de aeriene și pure. Împrejur era noapte iar ei dansau; la numai zece pași de cercul iluminat, te-ar fi înghițit un întuneric apăsător, fără hotare — iar ei dansau și orchestra cînta pentru ei melancolic.

Trenul opri pentru cinci minute și Iurasov se strecură printre curioși; oamenii încercaseră piațeta cu un inel negru, opac, se țineau de gardul de sîrmă, stupizi și sarbezi. Și unii din ei aveau pe fețe, abia schițat, un zîmbet straniu, alții erau posomorîți și triști — tristețea aceea cu paloarea caracteristică ce se arată pe chipurile oamenilor la vederea unei veselii străine. Dar Iurasov era vesel; cu privirea inspirată a unui cunosător se uită la dansatori, îi aprobă, bătu ușor pămîntul cu talpa, hotărîndu-se definitiv:

— Nu mai plec. Rămîn să dansez.

Din cercul dansatorilor, străbătînd nepăsători gloata, se desprinseră doi: o fată în alb și un tînar înalt, aproape la fel de înalt ca și Iurasov. Pășeau pe lîngă vagoanele adormite pe jumătate de la capătul platformei de lemn unde stăpînea întinericul, frumoși, ca și cum ar fi adus ei lumină din lumina din care ieșiseră; lui Iurasov i se păru că tînăra stră-lucește — atît de albă îl era rochia, atît de negre se arcau sprîncenele pe fața ei albă. Cu încrederea unui desăvîrșit dansator îi ajunse din urmă și îi întrebă:

— Spuneți-mi vă rog, de unde se pot procura bilete pentru dans? Tînarul n-avea mustră. Îl măsură pe Iurasov de sus pînă jos, aspru, cu ochii închiși pe jumătate.

— Balul e numai pentru noi.

— Sînt pasager. Mă numesc Heinrich Walter.

— V-am mai spus: balul e numai pentru noi.

— Mă numesc Heinrich Walter. Mă numesc Heinrich Walter.

— Ascultă! îl întrerupse tînarul cu o mină înspăimîntătoare — dar fata în alb îl trase după ea. Măcar puțin să se fi uitat la Heinrich Walter. Dar ea nu-i acordă nici o privire și, albă de sus pînă jos, era ca un nor care trece pe fața lunii, strălucește vreme îndelungată pînă se topește în întuneric, treptat, fără zgomot.

— Nici n-am nevoie, șopti mîndru-n urma lor Iurasov și în sufletul său se făcu o întindere albă, unde era atîta frig încît, ai fi spus, deasupra a căzut o albă, curată și moartă ninsoare. Trenul întîrziă să plece, nu se știe de ce — și Iurasov se purta de-a lungul vagoanelor, atît de frumos, atît de aspru și de important în singurătatea lui, încît acum, cine l-ar mai fi luat drept hoțul de trei ori judecat pentru furt, hoțul care și-a petrecut în închisoare atîtea luni? Și, calm, vede, aude, înțelege totul și numai picioarele-i, parcă de cauciuc, nu simt pămîntul, iar în sufletul lui, ceva moare încet, pașnic, fără durere și tresărire. Murise deja.

Orchestra cîntă din nou și printre sunetele plutitoare ale muzicii se strecoară frînturi dintr-o convorbire ciudată:

— Ascultă, conductor, de ce nu mai pleacă trenul?

Iurasov își domolește pașii, trage cu urechea. Înapoia lui, conduc-torul răspunde evaziv:

— Șta, a trebuit să stea — o pricină există, desigur. Mecanicul s-a dus să danseze.

Pasagerul rîde și Iurasov își continuă drumul. Pe partea cealaltă a drumului aude doi conductori:

— Zice-se c-ar fi în trenul ăsta.

— Dar cine l-a văzut?

— Nimeni nu l-a văzut. Jandarmul spune.

— Uite ce, jandarmul tău minte. Nu și-a găsit el prostii...

Clopotul bătu și lurasov rămase puțin timp în cumpănă. Dar de acolo, de unde se dansa, apărură fața în alb la braț cu un oarecare, și el trecu în fugă spre cealaltă parte a peronului. Și nu mai văzu nimic, nici fața în alb, nici dansatorii; numai muzica, o secundă, îl izbi în ceafă cu un val fierbinte de sunete, și totul se prăbuși apoi în întunericul și tăcerea nopții.

Sta singur pe platforma îngustă a vagonului printre siluetele înșoțate ale serii; toate se mișcă, toate se îndreaptă undeva, dar nici una nu-l atinge, la fel de iluzorii și inconsistente ca și vedeniile în visul unui om obosit.

V

Trîntind ușa lui lurasov, pe care nu-l observă, un conductor cu felinare se mină traversă repede, culoarul și deschise ușa următoare. Nu i se auzeau nici pașii, iar zgomotul ușilor trîntite la perete se surpa în hurelul trenului; dar înfașurarea imprecis conturată, posomorită a conductorului, mișcările sale grabit-agresive creeau impresia unui strigăt care se ridică aspru, sfîșietor. Lurasov înghetă. Ceva desigur se pune la cale în taină, și, ca o flacără, în creierul, în inima, în tot trupul său izbucni o idee îngrozitoare; îl caută. S-a telegrafiat despre el, l-au văzut, l-au recunoscut și acum îl caută prin vagoane. Acel «el» despre care vorbeau atât de enigmatic conductorii, era el, lurasov; și cînt de straniu — să se recunoască, să se aflu pe sine în acel impersonal «el» despre care vorbeau oamenii aceia necunoscuți.

Și acum se mai vorbește despre «el». Îl caută. Da, de acolo, dinspre ultimul vagon: simte lucrul acesta cu intuiția unei fiare experimentate. Trei sau patru inși cu felinare, se uită la fața pasagerilor, cotrobăie prin unghere obscure, trezesc pe cei adormiți, șoptesc între ei — și pas cu pas, treptat ca o fatalitate necruțătoare, se apropie de «el», de lurasov, de cel care stă pe platformă și trage cu urechea, lungindu-și gîtul.

Și trenul îl duce cu o viteză feroce, dar sinele nu mai cîntă și nu-și mai vorbește. Strigă cu glasuri de fier, șoptesc surd și tainic, fluieră într-o beție sălbatică, exasperînd haita dulăilor treziți.

Cu dinții strîniși, impunîndu-și să stea nemîșcat, lurasov își face socoteala: să sară din viteză e imposibil, iar pînă la cea mai apropiată stație e cale lungă; trebuie să ajungă în vagonul din față și acolo să aștepte. Pînă cînd vor cotrobăi în toate vagoanele, poate se întîmplă

ceva — stația aceea poate, trenul care își va încetini mesul... Pînă la prima ușă pășește liniștit, zîmbind, ca nu cumva să pară suspect, pe buze cu politicosul «pardon», pregătit cu mult mai înainte — dar în semiîntunericul vagonului de clasa a treia era atât de multă lume și totul era atât de învălmășit în haosul sacilor, lăzilor și picioarelor întinse peste tot, încît pierdu nădejdea că va mai ajunge cîndva la capătul trenului. Și presimți apropierea unei groaze noi, neașteptate. Cum să străbată prin zidul acesta? Oamenii dorm și picioarele lor se întind și ocupă tot locul, se pun stavilă la ieșire: vin de jos, atîrnă de pe polite lovind umeri și capete, se întind cu indolență de pe o bancă pe cealaltă; ca și cum, nemaivăzute de flexibile, s-ar opune dușmănoase încercării lui de a se mai întoarce la locul de unde-a plecat, unde să-și poată relua vechea poză.

Se îndoaie ca niște arcuri și se îndreaptă, insensibile, izbindu-l greu și împotrivirea lor inexplicabilă îl însuflă teamă. Ajunge în sfîrșit aproape de ușă, dar, ca niște piroane de fier, două picioare în cizme uriașe, zbîrcite, îi barează ieșirea. Date în lături cu necaz, se proptesc în ușă, încrămene, obtuze, se împotrivesc, apoi se îndoaie ca și cum n-ar avea oase, și lurasov se strecoară prin deschizătura strîmtă a ușii. Se gîndi că aceasta e numai o singură platformă, că, de aici înainte începe o alta cu aceeași sită de lucruri îngrămădite și mădulare. Și cînd, repezindu-se înainte, reușește să ajungă pe noua platformă, ochii îi sînt rătițiți ca ai unui taur; și o spaimă sumbră, animalică care-l obsedează, incapacită să priceapă ceva, îl înconjoară din toate părțile ca un inel negru, magic. Respiră greu, ciulind urechile, caută în duduital șinelor zgomotele următorilor care se apropie, și aplecîndu-și trupul în față, ca un taur, învingîndu-și teama, fuge spre ușa întunecată. Iar dincolo de ea, aceeași luptă nerodă, aceeași împotrivire fără noimă și dușmănoasă a picioarelor.

În coridorul strîmt al vagonului de clasa întîi se adunaseră lîngă o fereastră un grup de pasageri care se cunoșteau între ei și care nu dormeau. Stau în picioare sau pe băncile ridicate și o femeie cu părul înfioat privește pe fereastră. Vîntul ondulează perdeaua, îi aruncă înapoi șuvițele de păr și lui lurasov i se păru că vîntul miroase a parfum greu și artificial de oraș.

— Pardon, rostește cu tristețe, Pardon.

Bărbații îi fac loc cu încetineală, fără chef, privindu-l neprietenos; femeia de la fereastră nu-l aude și o duduital nostimă o bate îndelung pe umărul rotund și plin. În sfîrșit se întoarce și înainte de a-i face loc, îl cercetează moale, ciudat de insistent, se uită la paltonul lui de stofă englezească, la pantofii lui galbeni. În ochii ei era întunericul de afară,

și ea îl privește sfredelitor stînd parcă la îndoială, dacă trebuie sau nu să facă loc acestui domn.

— Pardon, se roagă Iurasov și femeia în iubca ei de mătase se lipește în silă de peretele vagonului.

Și din nou aceste vagoane sinistre de clasa a treia: ca și cum ar fi trebuit să străbată zeci, sute și de fiecare dată alte platforme, alte uși imobile și ferecate, alte picioare răutăcioase și crude. Iată în sfîrșit ultima platformă, și-n capătul ei, peretele surd și înecat în umbră al vagonului port-bagaj, Iurasov încremeni ca și cum pentru un minut, ar fi încetat să mai existe. Pe aproape gonește ceva, huruie, podeaua se clatină sub picioarele nesigure, tremurătoare.

Și dintr-o dată simte: peretele tare și rece de care se sprijină sleit de puteri îl strivește încet și perseverent. Îl zguduie, îl lasă și-l zguduie iarăși, și parcă e viu, parcă e un vrăjmaș viclen și prudent care șovăie să-l atace frontal. Și tot ce-a îndurat și a suferit Iurasov, i se adună în creier într-o unică, sălbatică imagine — imaginea unei urmări necruțătoare. Și iar i se pare că toată lumea, pe care a socotit-o străină pînă acum, s-a ridicat și-l urmărește cu respirația ținută la dîr, și cîmpiiile acestea sătule, și doamna melancolică de la fereastră, și picioarele care i se opuneau, dușmănos împletite, imbecile de-a dreptul.

Acum ei dorm, nepăsători, dar ceata lor tropăitoare se va ridica, îl va căuta galopînd, răsturnînd totul în cale. El e singur, dar ei sînt mii, milioane, ei sînt întreaga lume: vin înaintea și înăpoia lui, din toate unghiurile și nu poți să scapi de ei cu nici un chip.

Vagoanele zboară, se balansează, se înghesuie unele în altele, înnebunite, ca niște arătări monstruoase de fier, pe piciorușe scurte, care se încovoie, se lasă viclen la pămînt și aleargă. Pe platformă e întuneric, nu se iveaue nici o lumină, pe cînd în fața ochilor se ridică ceva inform, imprecis desenat, de neînțeles. Niște umbre cu picioare lungi, pășind înapoi — nămile iluzorii care se apropie de vagon ca să dispară cu mare viteză în bezna egală cu sine, nețărîmîră. Cîmpiiile și pădurile verzi au murit, numai umbrele lor prevestitoare de rău se varsă în tăcere deasupra trenului cutremurat, iar acolo, în urmă cu cîteva vagoane, poate cu patru, poate cu trei sau numai cu unul, se furișează la fel de tăcuți cei trei sau patru inși cu felinare, privesc atent la fața călătorilor, își fac semne din ochi, șoptesc și, grotesc, cu o înctetăală teribilă, se apropie de el. Au deschis, iată, încă o ușă, încă o ușă...

Cu un ultim efort de voință Iurasov se stăpînește și plimbîndu-și ochii roată vrea să se cațere pe acoperișul vagonului. Se suie pe o bară subțire de fier care-i încheie calea și, arcuindu-se, își aruncă mîinile în sus. Spînzură deasupra sinistrului hău, viu și tulbure, care-i taie

picioarele cu un uragan de gheață. Mîinile îi alunecă de pe acoperișul de fier, înșafă apoi ghiabul care se îndoie ca o foită de hîrtie. Picioarele caută zadarnic un punct de sprijin și pantofii lui galbeni, duri ca de lemn, dibuie deznădăduiți bara de fier netedă și rezistentă — și, pentru o secundă, Iurasov trăiește sentimentul prăbușirii. Dar încă în aer, trupul său încovolat, ca al unei pisici în cădere, își schimbă direcția și cade pe platformă, simțind în același timp o durere puternică în genunchi; și auzi zgomet de stofă sfîșiată. I se agățase paltonul. Și nemaîgîndind la nimic, nici la durere măcar, Iurasov pipăie peticul rupt, ca și cum acesta ar fi lucrul cel mai de seamă, și clatină trist capul și fluieră a pagubă.

După încercarea neîzbutită, Iurasov se simte slăbit și-l vine, așa, dintr-o dată, să zboare deasupra cîmpului, să plîngă și să spună: luați-mă la voi. Își și alege locul spre care să plutească, dar își amintește de vagoane, de picioare împletite și aude limepede: aceia, trei sau patru, vin cu felinarele. Și din nou pune stăpînire pe el o spaimă nebulă de animal, care-l izbește de pereți, ca pe o minge, de la un capăt la altul al platformei. Și iarăși, repetînd înconștient gestul de mai înainte, vrea să se urce pe acoperișul vagonului, cînd, un urlet răgușit, fierbinte, din toți rărunchii — nici șuier, nici țipăt, fără asemănare, îi explodează în urechi și-i întunecă conștiința. Deasupra lui sirena locomotivei vestea întîlnirea cu alt tren, iar Iurasov văzu în asta finalul groazei lui, ireversibilul. Ca și cum toată lumea l-ar fi înghătat și toate glasurile ei s-ar fi unit într-unul singur și uriaș.

— A-h-a-a !

Și cînd din bezna strigătură de răspuns îi ajunge auzul, crescînd mereu, mai puternic, mai apropiat, și cînd pe șinele terasamentului vecin izbucniră luminile rapidului, Iurasov sări acolo unde se întrezăreau, șerpind aproape, strălucitoare șine. Dinții i se izbîră de ceva tare, se rostogoli de cîteva ori și cînd își ridică fața cu mustățile zbîrlite și gura golită de dinți — chiar deasupra lui aflaua trei felinare, trei lămpi cu lumină slabă din pricina sticlelor aburite.

Și nu le pricepu semnificația.

(1904)

În românește de MIRCEA CIOBANU

■ ZIDUL

Ne-am tîrît cu băgare de seamă, eu și un alt lepros, pînă la zid și am privit în sus. De aici nu se vedea creasta dealului: el se ridica, drept și neted, tăind cerul în două. De partea noastră cerul era întunecat,

aproape negru, iar către orizont dădea în albastru închis, așa că nu puteai să-ți dai seama unde se sfârșește pământul și unde începe cerul. Noaptea întunecoasă, strivită între pământ și cer, gemea surd și adînc și cu fiecare gemăt scuipa din măruntaiele ei un nisip ascuțit și fierbinte care făcea ca plăgile noastre să ardă îngrozitor.

— Să încercăm să ne cățărăm pe el, mi-a spus leprosul; și glasul îi era fonfăit și plin de duhoare, ca și al meu.

Și-a încovoiat spinarea, m-am urcat, dar zidul era tot prea înalt. Tăia și pământul în două și se întindea pe el ca un șarpe gros, cu burtă plină, cînd dispărînd într-o prăpastie, cînd urcînd munți cu capul și coada ascunse dincolo de orizont.

— Atunci să-l spargem! propuse leprosul.

— Să-l spargem! am încuviințat eu.

L-am izbit cu piepturile; zidul s-a înroșit de sîngele rănilor noastre, dar a rămas tot surd și nemîșcat ca mai înainte. Ne-a cuprins disperarea.

— Ucideți-ne! Ucideți-ne! gemeam noi tîrîndu-ne, dar toți își întorceau cu dezgust fețele și nu vedeam decît spinări ce se cutremurau de scîrbă.

Așa ne-am tîrît pînă la cel flămînd. Acesta ședea rezemat de un bolovan și se părea că și granitul simte dureros împunsătura coastelor lui ascuțite. N-avea nici urmă de carne și la orice mișcare oasele îi sunau, iar pielea uscată îi fosnea. Falca îi atîrna neputincioasă, iar din hăul gurii răbea un glas sec și aspru.

— Mi-e foa-me-e.

Am rîs și ne-am tîrît mai repede pînă am dat peste patru inși care dănuiau. Se apropiau unii de alții, se depărtau, se îmbrățișau și se roteau cu fețe palide și chinute, fără nici o licărire de zîmbet. Unul din ei începu a plînge — era istovit de jocul acesta fără sfîrșit și îi ruga pe ceilalți să înceteze, dar alții îi cuprinseseră-l învîrti, iar el continuă să joace, cînd unindu-se, cînd desfăcîndu-se, și la fiecare pas îi picura cîte o lacrimă mare și tulbură.

— Vreau și eu să joc, fonfăi tovarășul meu, dar l-am tîrît mai departe.

Și iarăși în fața noastră se ridica zidul. Lîngă el ședeau ghemuiți doi inși. Unul din ei, în răstimpuri, izbea zidul cu capul și se prăbusea leșinat, iar celălalt îl privea grav, pipăindu-i țeasta; apoi pipăia zidul. Iar cînd primul își venea în fire, îi spunea:

— Mai trebuie; încă puțin, nu mai e mult.

Leproșul izbucni în rîs.

— Niște proști, zise el, umflîndu-și obrații. Niște proști! Își închipuie că dincolo e lumină. Dar și acolo e întuneric, și acolo se tirăsc leproși, cerșind: «ucideți-ne».

— Dar bătrînul? l-am întrebat eu.

— Ei, ce importanță are bătrînul! Îmi întoarce vorba leproșul. Bătrînul e tîmpit, mai e și orb și n-aude nimic. Cine a văzut găurica pe care a scobit-o el în zid? Ai văzut-o tu? Am văzut-o eu!

M-am înfuriat, l-am lovit peste buzele ce-i acopereau capul și i-am strigat:

— Atunci ce-ai căutat acolo?

Începu să plîngă, amîndoi am început să plîngem și ne-am tîrît mai departe, cerșind:

— Ucideți-ne! Ucideți-ne!

II

Pentru noi timpul nu exista, nu exista nici ieri, nici azi, nici mîine. Noaptea nu ne păreașe niciodată, nu pleca niciodată să se odihnească dincolo de munți și să se întoarcă liniștită, cu puteri înnoite. De aceea era totdeauna așa de oboșită și posacă, de aceea gîfția mereu. Era rea. Se întîmpla să nu mai poată îndura gemetele și vaielele; i se ura să ne vadă rănille, chinul și răutatea, și atunci în pieptu-i ce gîfția înfundat se aprindea o minie clocotitoare. Urla la noi ca o fiară încătușată, scoasă din minți, clipea la noi cu ochi înfricoșători de foc ce luminau abisurile întunecate fără fund, zidul sumbru, mîndru în liniștea lui, și pîlcul jalnic de oameni ce tremurau lipindu-se de el ca de un prieten, cerîndu-i ocrotire. Dar zidul ne-a fost întotdeauna dușman, întotdeauna. Noaptea se revolta de lașitatea noastră și izbucnea în hohote sinistre, legănîndu-și pîntecul cenușiu și tărcat; munții pleșuvi țineau isonul acestui hohot diabolic. Zidul, cuprins deodată de o veselie lugubră, îi răspundea și azvîrlea în noi cu bolovani care ne spargeau țeștele și ne striveau trupurile. Așa petreceau ei, uriașii, chemîndu-se unul pe altul; iar vîntul le șuiera o melodie sălbatecă, pe cînd noi zăceam cu fața la pămînt, ascultînd înfiorații ceva imens ce se zvîrcolea în măruntaiele lui, bombănînd înfundat, bătînd și cerînd eliberarea. Atunci toți ne rugam:

— Ucid-e-ne!

Dar, murînd în fiecare clipă, eram nemuritori ca zeii. Cînd trecea izbucnirea aceasta de furie și de veselie, noaptea începea să plîngă cu lacrimi de cîntă, oftînd ca un bolnav și scuipîndu-ne cu nisip jîllov. O iertam cu voie bună, rideam de ea cînd o vedeam atît de slabă și de istovită și ne înveseleam și noi, ca niște copii. Urletul flămîndului ne părea un cîntec plin de dulceață și cu o veselă invidie îi primeam pe cei patru care se tot apropiau și se depărtau unii de alții, rotîndu-se lîn în dansul lor nesfîrșit.

Perechi după perechi începeam și noi să ne rotim și atunci, eu, un lepros, îmi găseam o tovarășă vremelnică. Câtă veselie, ce plăcere ! O îmbrățișam, ea rîdea, și avea niște dințișori albi, albi, și obrăjorii ca trandafirii. Era atât de plăcut . . .

Și nu înțeleg cum se întâmplă că zîmbetul vesel se prefăcea în rînjit, dinții începeau să clănțanească amenințător, sărutările deveneau mușcături, și, cu țipete stridente din care nu se stinsese cu totul bucuria, porneau să ne sfîșiem și să ne ucidem unii pe alții, iar ea, cea cu dințișorii albi, mă lovea și ea peste capul bolnav și slab, îmi înfigea în piept ghiarele-i mici și ascuțite, căutînd să ajungă la inimă — și mă bătea, pe mine, un sărman lepros, atât de sărman. Asta era mai groaznic chiar decît furia nopții și hohotitul nemilos al zidului. Iar eu plîngeam și tremuram de frică; pe furie, ca să nu mă vadă nimeni, sărutam picioarele mîrșave ale zidului, implorîndu-l să mă lase pe mine, numai pe mine, în lumea aceea unde nu sînt nebuni ce se omorîă unii pe alții. Dar ticălosul de zid nu mă lăsa să trec, și atunci îl scuipam, îl izbeam cu pumnii, urlînd :

— Uite, cum ride de noi, ucigașul !

Însă glasul îmi era fonfănit și plin de duhoare, și nimeni nu voia să mă asculte, pe mine — un lepros.

III

Și iarăși ne tîrîrăm, eu și celălalt lepros, și iarăși se stîrni larma în jurul nostru și cei patru se roteau puțin, scuturîndu-și colbul de pe haine și lingîndu-și rînille ce sîngeau. Dar eram obosiți, ne durea, și viața era o povară. Tovarășul meu de drum s-a așezat jos și bătînd ritmic pămîntul cu mîna-i umflată bolborosi repede și fonfăit :

— Ucedeți-ne ! Ucedeți-ne !

Am sărit amîndoi în picioare și ne-am repezit spre gloată; ea ne făcu loc, și am văzut două spinări. Le-am făcut temeneli și le-am rugat :
— Ucedeți-ne !

Însă nemiște și surde erau spinările — tot ca un zid. E atât de groaznic să nu vezi fețele oamenilor, numai spinări, nemiște și surde.

Dar iată, tovarășul meu de drum mă părăsi. Zărise pentru înția oară o față; era, ca și a lui, înfricoșătoare și roasă de plăgi. Dar era o față de femeie. Tovarășul meu începu să-i zîmbească și să-i dea tîr-coale, plecîndu-și capul cînd spre dreapta, cînd spre stînga și rîspîndind o duhoare groaznică. Și ea zîmbea cu gura prăbușită și-și pleca pleoapele lipsite de gene.

S-au căsătorit. O clipă, toate fețele s-au întors spre el și un hohot de rîs le-a zguduit trupurile zdravene — atât erau de caraghioși, drăgostindu-se între ei. Rîdeam și eu, un lepros; e o prostie să te însori cînd ești atât de urît și de bolnav.

— Tîmpitule, i-am spus batjocoritor. Ce-ai să faci cu ea ?

Leprosul zîmbi încrezut și-mi răspunse :

— Vom face negoț cu pietrele ce cad din zid.

— Dar copiii ?

— Pe copiii o să-i omorîm.

Ce prostie — să faci copii ca pe urmă să-i omori. Și apoi, ea o să-l înșele foarte curînd — are niște ochi atât de vicleni.

IV

Și-au sfîrșit munca — cel care se izbea cu furie și celălalt, care-l ajuta; cînd m-am tîrît lînga ei, unul afirma într-un cîrlig înfipt în zid și mai era cald iar celălalt îngina un cîntecel vesel.

— Du-te și spune-i flămîndului, i-am poruncit eu.

A plecat supus, tot cîntînd încetîșor.

L-am văzut pe flămînd dezlîpindu-se de bolovanul său. Clătînîndu-se, căzînd, împungînd toată lumea cu coatele-i ascuțite, cînd în patru labe, cînd tîrîș, își croia drum spre zidul unde se legăna spînzuratul, și clănțănă din dinți rîzînd vesel ca un copil. Numai o bucăciă de picior ! Dar a întîrziat — alții, mai puternici, i-o luaseră înainte. Îmbulzindu-se, zgîrîind și mușcînd, năvăliseră ca un roi de muște pe cadavrul spînzuratului și-i rodeau picioarele, clefîind lacom, și oasele le trozeau în dinți. Pe el nu l-au lăsat. Și atunci s-a așezat pe vine, privind cum mînăscă ceilalți, și-și lingea buzele cu limba-i aspră, iar din gura mare și tîrîbă îl ieșea urletul prelung :

— Mi-e foa-me-e !

Ce caraghios ! Celălalt murise pentru flămînd, iar acesta n-a căpătat nici măcar o bucăciă de picior. Rîdeam, rîdea și celălalt lepros, iar nevasta lui clipea batjocoritor din ochii-i vicleni — nu putea privi printre gene, pentru că nu avea.

Iar flămîndul urla tot mai furios :

— Mi-e foa-me-e !

Răgușeala pierise din glasul lui care se ridica acum cu un sunet metallic și pur, strident și clar, se izbea de zid și, de acolo, zbura deasupra prăpastiilor negre și culmilor cărunte ale munților.

Curînd au început să urle cu toții, toți cei care erau lînga zid; și erau mulți, ca lăcustele, și erau lacomi și flămînzi, și părea că urlă pămîntul însuși, căscîndu-și, în chinuri cumplite, imensa lui gură de

piatră. Brațe scheletice se ridicau convulsiv spre zid ca o pădure de copaci uscați, aplecăți în aceeași parte de un vînt năpraznic, și era în ele atîta disperare, încît se cutremurau pietrele, iar norii veneți se îndepărtau cuprinși de frică. Dar zidul sta nemișcat și înalt; și urletul care tăia fișii-fișii aerul des și pătruns de duhoare, se spargea de nepăsarea lui.

Privirile tuturor, revărsînd săgeți de foc, s-au ațintit spre zid. Toți credeau și așteptau ca zidul să se prăbușească; să le deschidă o lume nouă și, în orbirea credinței lor, vedeau aveau cum se clatină pietrele, cum tremură, din temelie, pînă la culme, șarpele de piatră, hrănit cu sîngele și creierul oamenilor. Poate că numai lacrimi tremurau în ochii noștri, dar noi credeam că tremură zidul; și urletul nostru se făcu și mai strident.

Răsuna în acel urlet mînia și triumful izbînzii apropiate.

V

Și atunci iată ce s-a întîmplat. O bătrînă, cu obraji scofilciți și părul încîlcit cum e coama căruntă a unui lup flămînd, s-a urcat pe o piatră înaltă. Veshmintele îi erau rupte, dezgolinu-i umerii uscați și căzuți și sînii vlăguți de doaze vieți pe care le hrăniseră. Își întinse mîinile spre zid — și toate privirile îi urmăriră gestul; începu să vorbească, și în glasul ei era atîta chin, încît urletul flămîndului amuți, rușinat.

— Dă-mi copilul înapoi! spuse femeia.

Toți tăceau, rînjeau fioros și așteptau răspunsul zidului. Creierii celui pe care femeia îl numea „copilul meu” făceau pe zid o pată sură-sîngerie. Noi așteptam nerăbdători și amenințatori răspunsul mîrșavului asasin. Și era o tăcere atît de mare, că se auzea foșnetul norilor ce pluteau deasupra noastră; și pînă și neagra noapte și-a ferecat geamătul în piept, scuipînd doar cu un guierat ușor nisipul mărunț și dogoritor care ne irita rănilor. Și iarăși răsună cererea aspră și amară:

— Căluțe! Dă-mi copilul înapoi!

Zîmbetul nostru devenea tot mai amenințator și mai fioros, dar ticălosul de zid tăcea. Și atunci, din mulțimea mută, ieși un bătrîn frumos și aspru, care se opri alături de femeie.

— Dă-mi înapoi feciorul! spuse el.

Ne era atît de teamă și, totodată, eram atît de veseli! Simțeam că-mi trece un fior de gheață pe șira spinării și mușchii mi se contractau de năvala unei puteri necunoscute și cumplite, în timp ce tovarășul meu îmi dădea coate, clătănînd din dinți și revărsînd din gura putredă valuri șuierătoare de duhoare.

Atunci din mulțime „mai ieși un om și spuse:

— Dă-mi înapoi fratele!

Și mai ieși un om, spunînd:

— Dă-mi fata!

Îleșeau bărbați și femei, bătrîni și tineri, întinzînd mîinile și înălțînd fără oprire tînguirea lor cumplită:

— Dă-mi copilul!

Atunci eu, un leproș, am simțit în mine putere și îndrăzneală; am pașit înainte și am strigat tare și amenințator:

— Ucișagule! Redă-mi pe mine mie însumi.

Dar el tăcea. Laș și mincinos, se prefăcea că nu aude. Și atunci un rîs furios îmi scutură obraji plini de plăgi, și o mînie cumplită ne umplu înimile îndurerate. Dar el continua să tacă, nepăsător și timp, și atunci femeia își scutură pumnii galbejiți și osoși și strigă neîndurătoare:

— Fii dar blestemat, tu care mi-ai ucis copilul!

Bătrînul acela frumos și aspru repetă și el:

— Fii blestemat!

Și întreg pămîntul repetă cu mii de glasuri răsunătoare:

— Fii blestemat! Blestemat! Blestemat!

VI

Noaptea neagră oftă adînc și toată lumea, cît cuprinzi cu ochii, se cutremură și asemenea mării răscolite de uragan și azvîrlite cu toată greutatea trupului uriaș pe stînci, izbi zidul cu mii de piepturi încordate și furioase. Pînă sus, pînă la norii ce se buluceau greoi, țîșni spuma înșingărată, înroșindu-i; ei deveniră ca de foc și aruncară o lumină roșie în jos, spre locul unde vula și mugea ceva foarte mărunț, dar monstruos de numeros, negru și sălbatec. Acea vultură se retrase cu un geamăt plin de o durere imensă și zidul continuă să stea, nemișcat și mut; dar nu tăcea sfios și rușinat. Sumbă și de un calm amenințator îi era privirea ochilor fără de formă; mîndru, ca un împărat, lăsa să-i cadă de pe umeri faldurile mantiei sale purpurii făcută din sîngele ce se scurgea în suvoaie rezezi, pe cînd poalele mantiei se pierdeau printre grămezile de cadavre schilodite.

Dar, murînd în fiecare clipă, noi eram nemuritori ca zeii. Și iarăși prindea să urle puhoiul năpraznic de trupuri omenest, și se izbea cu toată puterea de zid. Și iarăși se retrăgea, și așa de multe, multe ori, pînă venea oboseala și somnul morții, și liniștea. Iar eu, un

lepros, stam chiar la picioarele zidului și vedeam cum începe să se clatine—el, semețul împărat, și pietrele i se înfiorau de groaza prăbușirii.

—Se prăbușește! am strigat.—Fraților, se prăbușește!

—Te înșeli, leprosoase, îmi răspunseră frații mei.

Și atunci am început să-i rog:

—Bine, nu se prăbușește. Dar fiecare cadavru nu este oare o treaptă spre culme? Sîntem mulți, și viața ne e o povară. Să așternem pămîntul cu cadavre; peste trupuri vom pune alte trupuri și așa vom ajunge sus. Și chiar dacă va rămîne numai unul din noi—el va vedea o lume nouă.

Plin de bucuria speranței am privit în jur—și am văzut numai spinări nepăsătoare, grase, obosite. Într-un dans nesfîrșit, cei patru se roteau, cînd apropiindu-se, cînd despărțindu-se, și noaptea neagră scuipa nisip umed, ca un bolnav, iar zidul se înălța imens și neînfrînt.

—Fraților! mă rugam eu.—Fraților!

Dar glasul îmi era fonf, suflarea îmi duhnea, și nimeni nu voia să mă asculte, pe mine, un lepros.

Durere!... Durere!... Durere!...

(1901)

În românește de VALERIA SADOVEANU

■ MARELE SLAM

Jucau vinț de trei ori pe săptămînă: marțea, joia și sîmbăta; pentru joc, mai potrivită ar fi fost duminica, dar era rezervată pentru întîmplări neprevăzute: vizita străinilor, sosirea vreunui teatru în turneu și, de aceea, era socotită cea mai plictisitoare zi din săptămînă. De altfel, vara, la țară, jucau și duminica. Erau grupați astfel: grasul, pătimașul Maslenikov juca cu Iakov Ivanovici, iar Evparskaia Vasilievna cu posomorîtul ei frate, Prokopi Vasilievici. Această împărțire se statornicise de mult, acum șase ani, și la ea ținea stăruitor Evparskaia Vasilievna. Pentru că nici ea, nici fratele ei, n-aveau nici un interes să joace separat, unul împotriva altuia, în care caz, cîștigul unuia era paguba celuilalt și, cînd făceau socoteala finală, nici nu cîștigau nici nu pierdeau. Cu toate că, din punct de vedere bănesc, jocul nu prezenta interes și Evparskaia Vasilievna și fratele ei nu duceau lipsă de bani, ea nu putea să priceapă plăcerea jocului de dragul jocului și se bucura atunci cînd era în cîștig. Banii cîștigați erau puși deoparte într-o

pușculiță care i se părea mult mai de preț și de mai mare importanță decît biletele valoroase de bancă ce-i reveneau drept chirie pentru un apartament scump. Pentru joc se strîngea la Prokopi Vasilievici, și cum în uriașul apartament nu viețuiau decît ei doi; el cu sora lui—și un moțan mare și alb care dormea în permanență pe un fotoliu—în cameră domnea liniștea necesară ocupației lor. Fratele Evparskiei Vasilievna își pierduse nevasta la numai doi ani după căsătorie și petrecuse apoi două luni întregi într-un sanatoriu de boli nervoase; ea era nemăritată deși, cîndva, avusese un roman cu un student. Nimeni nu știa și chiar ea, se pare, uitase de ce n-a vrut să se căsătorească cu studentul ei, dar în fiecare an cînd se lansa obișnuita chemare întru ajutorarea studenților săraci, trimeea comitetului o hirtie de o sută de ruble împăturită îngrijit, cu mențiunea «de la o necunoscută». Era cea mai tinăra dintre jucători; avea patruzeci și trei de ani.

La început, cînd s-a hotărît împărțirea perechilor, Maslenikov, cel mai bătrîn dintre jucători, era cel mai nemulțumit dintre toți. Era indignat, căci mereu i se întîmpla să intre în conflict cu Iakov Ivanovici din pricina marelui slam fără atu. Și, în general, ca parteneri, nu aveau nimic asemănător. Iakov Ivanovici era un bătrînul mărunt și uscățiv, tăcut și aspru, iarnă-vară purtînd același surtuc vătuit și același pantalon. Apărea cu prezidie la ora opt, nici un minut mai devreme sau mai tîrziu și apuca creta cu degetele sale uscate, din care pe unul juca, prea larg, un inel mare cu brillant. Dar lucrul cel mai groznic pentru Maslenikov era că partenerul său nu juca niciodată mai mult de patru, nici chiar atunci cînd avea în mînă o carte bună și mare. Odată s-a întîmplat ca Iakov Ivanovici să înceapă cu un doi și să ajungă pînă la as, luînd astfel toate cele treisprezece levate. Maslenikov a aruncat pe masă cartile, cu obidă, dar bătrînul le-a adunat liniștit, socotind cît mai rămîne pînă la patru.

—De ce nu joci slam? a strigat Nikolai Dmitrievici (așa se numea Maslenikov).

—Niciodată nu joc mai mult de patru—răspunse sec bătrînul și observă sentențios: Niciodată nu se știe ce se poate întîmpla.

Astfel, Nikolai Dmitrievici nu reușea să-l convingă. El mergea întotdeauna la risc și cum n-avea noroc de carte bună pierdea într-una, dar nu se neliniștea, gîndindu-se că va reuși să se refacă la jocul următor. Treptat, ceilalți se deprinseseră cu situația lui și nu se mai simțeau stîmjenți. Nikolai Dmitrievici risca, bătrînul înregistra liniștit pierderea și stabilea jocul la patru. Astfel jucau vara și iarna, primăvara și toamna. Lumea vlăguită își purta supusă jugul greu al existenței

fără sfințit, când înroșindu-se de sînge, când scăldată în lacrimi, făcînd să răsunе drumul prin spații de gemetele bolnavilor, flămînzilor și obidiților.

Nikolai Dmitrievici aducea cu sine ecurile slabe ale acestei negli-nișitoare și străine vieți.

El întîrzia uneori și ajungea tocmai cînd ceilalți se și aflau la masă și cărțile împărțeau suprafața verde ca un evantai roz. Nikolai Dmitrievici, cu obrații lui roșii, mîrosind a aer proaspăt, își ocupa grăbit locul din fața lui Iakov Ivanovici și se scuza zîcînd:

— Ce de oameni se plimbă pe bulevard. Uite-așa, de colo pînă colo.

În calitate de gazdă, Evparskaia Vasilievna socotea cuvenit să nu observe ciudăteniiile oaspeților săi. De aceea, doar ea singură răspundea, în vreme ce bătrînelul pregătia creta în tăcere, iar fratele ei porunceă să se aducă ceai.

— Da, desigur — e o vreme minunată. Dar n-ar fi timpul să începem? Și începeau. Camera înaltă care absorbea fiecare secret cu draperiile și mobila ei moale, se adîncea în liniște. Bucătăreasa pășea fără zgomot pe covorul moale ducînd paharele cu ceai și numai fusta ei scrobită mai fosea, creta scîrțîia și Nikolai Dmitrievici ofta mîzînd o sumă mare. Lui i se turna un ceai inconsistent și cum îi plăcea să-l bea cu farfurioara (și neapărat cu caramela), i se punea o mescioară separată. Iarna, Nikolai Dmitrievici anunța că, în timpul zilei, gerul a coborît la zece grade, că la ora aceea a și ajuns la douăzeci, iar vara spunea:

— Astăzi a ieșit la pădure o întreagă companie. Cu coșulețe.

Evparskaia Vasilievna se uita respectuos la cer — vara jucau pe terasă — și deși cerul era limpede și vîrfurile pinilor erau înmuiate în aur, observa:

— De n-ar veni ploaia.

În vreme ce bătrînelul Iakov Ivanovici împărțea posac cărțile observînd un doi de cupă, se gîndea că Nikolai Dmitrievici e un om ușuratic, cu neputință de îndreptat. O vreme, Maslenikov își neli-niști profund partenerii. De fiecare dată, cum intra în casă, începea cu o frază sau două despre Dreyfus. Cu o înfățișare tristă, anunța:

— Rău mi merg treburile lui Dreyfus al nostru.

Sau, invers, ridea și spunea fericit că nedreapta sentință va fi cu siguranță comutată. Lua apoi ziarul și citea în cîteva locuri despre același Dreyfus.

— Am și citit — rostea uscat Iakov Ivanovici, dar partenerul său nu-l auzea și citea mai departe lucrurile care i se păreau mai de seamă și mai interesante. În felul acesta era cît pe-aci să se certe cu ceilalți și mult nu mai era pînă la scandal; Evparskaia Vasilievna nu voia să

recunoască justetea procedurii judicioase și cerea ca Dreyfus să fie de îndată eliberat, Iakov Ivanovici și fratele ei susțineau că, mai întîi, e necesară respectarea cîtorva formalități și numai apoi să fie eliberat. Primul își aducea aminte Iakov Ivanovici care spunea arătînd masa de joc:

— Nu credeți că e timpul?

Astfel jucau vara și iarna, primăvara și toamna. Uneori, se întîmplau și lucruri de-a dreptul caraghioase. Fratele Evparskii Vasilievna nu mai ținea minte ce au licitat partenerii și avînd un joc sigur de cinci rîmînea fără nici unul. Atunci Nikolai Dmitrievici ridea zgomotos, exagera importanța pierderii, iar bătrînelul zîmbea zîcînd:

— Dacă ar fi jucat patru — ar fi fost deajuns.

O tulburare deosebită îi cuprîndea pe toți cînd Evparskaia Vasilievna mergea la joc mare. Se înroșea, își pierdeă cumpătul neștiînd ce carte să pună, își privea rugător fratele tăcut, iar ceilalți doi parteneri, cu o cavalerescă compasiune pentru feminitatea și slăbiciunea ei, o încuviințau cu zîmbete îngăduitoare și așteptau răbdători. Îndeobște, la joc se comportau cu chibzula și seriozitate. În ochii lor cărțile își pierduseră de mult caracterul de materie neînsuflețită și fiecare culoare și, în cadrul culorii, fiecare carte în parte, erau puternic individualizate și-și trăiau viața lor izolată. Culoarele erau iubite sau dușmănite, ferice și nefericite. Cărțile se combinau la nesfîrșit, în cele mai felurite chipuri, și această varietate nu se supunea nici unei analize, nici unei reguli, deși, în același timp, era logică. Și în această legitate se ascundea viața cărților, cu totul alta decît viața jucătorilor. Ei cereau și dobîndeau de la ele ceea ce era al lor, dar cărțile aveau voință, gusturi, simpatii și capricii. Cupele trăgeau mai ales la Iakov Ivanovici, iar minile Evparskii Vasilievna erau vesnic pline de pici, deși ea nu le iubea de loc. Uneori cărțile deveneau capricioase și Iakov Ivanovici nu mai știa unde să se ascundă de pici, pe cînd Evparskaia Ivanovna se bucura de cupe, juca în stil mare și miza. Și atunci cărțile parcă izbucneau în rîs. La Nikolai Dmitrievici căzura deodată toate culoarele, dar nici una nu-l rămase multă vreme; și toate cărțile aveau aerul unor locuitori de hotel care sosesc și se duc, indiferent în ce parte a lumii vor să-și petreacă zilele. Altădată, seri la rînd i-au venit numai doi-urii și trei-urii cu înfățișare vicleană și batjocoritoare. Nikolai Dmitrievici era încredințat că nu poate juca marele slam numai din pricina cărților care îi cunosc dorința, și-l ocoleesc înadins ca să-l necăjească. Și el se prefăcea că-i e cu desăvîrșire indiferent ce fel de joc o să facă și se străduia mai departe să nu deschidă o licitație. Foarte rar izbutea să înșele cărțile în felul acesta și cînd le deschidea acolo, leșinau de rîs trei șesari și riga zîmbea posac alături, ca să le țină de urt.

Evparskaia Vasilievna pătrundea tainica esență a cărților în mai mică măsură decât ceilalți; bătrînelul Iakov Ivanovici își crease de mult o concepție strict filozofică, nu se mai mira, nu se înfierbînta, avînd arme potrivite împotriva soartei careurilor sale. Singur, Nikolai Dmitrievici nu putea să admită toanele cărților, instabilitatea și felul lor batjocoritor de a fi. Înainte de culcare se gîndea cum va juca el marel slam fără atu, și asta i se părea atît de simplu și de cu putință; iată, îi vine un as, după el o rigă, apoi din nou un as. Dar cînd, plin de nădejde, se așeza la masă, blestemății de șesari rînjeau la el, cu dinți lași și albi. Aici se ascundea ceva predestinat, ceva rău. Și treptat, marel slam fără atu deveni dorința cea mai fierbinte, însuși idealul lui Nikolai Dmitrievici. Se mai petrecuseră și alte evenimente de cînd jucau. Motanul alb al Evparskiei Vasilievna muri de bătrînețe și fu înmormîntat cu asentimentul proprietarului, în grădină sub tei. Altădată, Nikolai Dmitrievici dispăru două săptămîni întregi și partenerii lui nu știau ce să mai gîndească, așa că vinul în trei le dădu peste cap toate deprinderile.

Chiar cărțile au observat lucrul acesta și se combină în cele mai neașteptate feluri. Cînd Nikolai Dmitrievici a apărut, obrajii lui roz care contrastau atît de puternic cu părul lui mătăsoș și sur, albisera și el însuși era mai puțintel și mai scund. Anunță că înfiul lui născut a fost arestat pentru nu se știe ce pricină și dus la Petersburg. Se minunară cum de n-au știut că Maslenikov are un fiu; probabil că le vorbise despre el, dar ei uitaseră. Nu mult după asta a dispărut iar, și cum era sîmbătă și jocul își urma cursul obișnuit, aflară mirați că Maslenikov suferă de o veche anghină pectorală și că tocmai sîmbătă a avut o criză violentă. Apoi lucrurile reintrară în normal și, cum Nikolai Dmitrievici aluneca mai rar în discuții colaterale, jocul deveni chiar mai serios și mai interesant.

Se auzea doar foșnind fusta scrobită a bucătăresei, cărțile de atlas alunecau lin în mîinile jucătorilor, trăindu-și viața lor abia ghicită și discretă. Cu Nikolai Dmitrievici erau la fel de indifferente și citeodată rău-batjocoritoare, și în asta se simțea ceva predestinat, fatal.

Dar sîmbătă, 26 noiembrie, în cărți s-a produs o schimbare bizară. Abia începuse jocul și la Nikolai Dmitrievici căzură toți onorii și, cum Iakov Ivanovici era în posesia unui as de prisos pe care nu voia să-l arate, jucă nu cinci cum licitase, ci micul slam. Apărură pentru cităva vreme șesarii, dar aceștia dispăriră repede și începură să cadă culori pline, într-o ordine perfectă, de parcă ar fi vrut să vadă în ce fel o să se bucure Nikolai Dmitrievici. Făcu un joc după altul, și toți se mirau, chiar și potolitul Iakov Ivanovici. Tulburarea care-l cuprinsese

pe Nikolai Dmitrievici — căruia îi asudau degetele groase cu gropițe la încheieturi — îi molipsi pe toți.

— Ei, îți merge bine azi! rosti posomorît fratele Evparskiei Vasilievna, înspăimîntat mai rău decît ceilalți ca de o mare fericire după care trebuie să urmeze o tot atît de mare tristețe. Evparskaia Vasilievna se bucura că, în sfîrșit, Nikolai Dmitrievici are parte de cărți bune și la vorbele fratelui ei scuipă de trei ori în lături ca să prevină nenorocirea:

— Ptiu, ptiu, ptiu. Nu-i nimic nemaipomenit în asta! Cărțile îi vin, îi vin și dă Doamne să-i vină și de aici încolo!

Cărțile au stat un minut în cumpănă: clipiră clița de doi cu înfățișare sfioasă și iarăși, cu o repezițiune sporită, începură să apară așii, rigile și damele. Nikolai Dmitrievici nu mai dovedea să-și adune cărțile, licită, le făcu de două ori și le mai făcu odată. Îi ieșeau toate jocurile deși Iakov Ivanovici tăcea cu încăpăținare și nu scotea o vorbă despre așii lui; mirarea de la început i se preschimbă în neîncredere și nu vedea cu ochi buni răsturnarea aceasta subită de valori, și încă o dată își întări hotărîrea de-a nu juca decît pînă la patru. Nikolai Dmitrievici se supără pe el, se înroși și oftă. Nu mai chibzui și merse cu îndrăzneală la un joc mare, încredințat că la etalare va găsi cei trebuie.

Cînd, după mîna posomorîtului Prokopi Vasilievici, Maslenikov își deschise cărțile, inima începu să i se zbată, se opri apoi brusc și în ochii se lăsă un val de întuneric: avea în mînă douăsprezece levate; trefle și cupe de la as pînă la decar și asul de caro cu rigă. Dacă ar mai cumpăra asul de pică ar avea marel slam fără atu.

— Doi fără atu, începu el abia stăpînindu-și vocea.

— Trei pici, îi răspunse Evparskaia Vasilievna, care, de asemenea, foarte tulburată, avea aproape toate cărțile de pică începînd cu rigă.

— Patru de cupă, anunță se Iakov Ivanovici.

Nikolai Dmitrievici ridicase jocul la marel slam, dar Evparskaia Vasilievna, înfierbîntată, nu voia să cedeze și, deși văzuse că nu avea jocul, licita cu pica. Nikolai Dmitrievici se gîndi o secundă și, cu o oarecare solemnitate, dincolo de care se simțea spaima, pronunță rar:

— Marel slam fără atu!

Nikolai Dmitrievici întinse mîna după cărțile partenerului, dar se clătina și răsturnă luminarea. Evparskaia Vasilievna o prinse, iar Nikolai Dmitrievici stătu o vreme nemișcat și drept, puse ușor cărțile pe masă și apoi, fluturîndu-și mîinile, începu să se lase în partea stîngă. În cădere, răsturnă masa pe care sta farfurioara goală, și-i rupse cu trosnet un picior.

Cînd sosi medicul, constată că Nikolai Dmitrievici murise de înimă și pentru consolare celor vii spuse cîteva cuvinte despre moartea aceasta fără dureri. Răposatul fu așezat pe divanul turcesc din camera unde jucaseră și, acoperit cu o pînză, părea uriaș și înspăimîntător. Un picior îndreptat cu virful în jos rămase neacoperit și părea străin, luat din trupul unui alt om; pe talpa neagră și nouă a cizmei se lipise o hîrtie de împachetat caramelle. Masa de joc era încă nestrînsă și pe ea se vedeau, aruncate alandala, cu fața în jos, cărțile partenerilor. În ordine erau numai cărțile lui Nikolai Dmitrievici.

Iakov Ivanovici mergea prin cameră cu pași mărunți și șovăitori, străduindu-se să nu se uite la răposat, să nu urnească covorul de pe parchetul lustruit pe care tocurile sale înalte scoteau un zgomot mărunț și dur. Trecînd de cîteva ori pe lîngă masă, se opri, luă pe furis cărțile lui Nikolai Dmitrievici, le privi și aranjîndu-le în aceeași grămadă le așeză încetîșor la loc. Apoi privi și cărțile sale: acolo se afla asul de pică, chiar acela de care avea nevoie Nikolai Dmitrievici pentru marele slam. Se mai plimbă de cîteva ori, apoi Iakov Ivanovici intră în camera vecină, își încheie surtucul vătuit și începu să plîngă de mila răposatului. Se chinua cu ochii închiși să-și imagineze fața lui Nikolai Dmitrievici, cum ar fi arătat în viață, zîmbind. Li era milă cînd își amintea de ușurința lui Nikolai Dmitrievici; cum de i-a venit să joace marele slam fără atu? Rememora întreaga scenă, începînd de la cele cinci carouri jucate de răposat pînă la cea nemaiapomenită avalanșă de cărți bune în care se simțea ceva înspăimîntător. Și iată că Nikolai Dmitrievici a murit, a murit tocmai cînd, în sfîrșit, ar fi putut să joace marele slam. O singură idee, uluitoare prin simplitatea ei, cutremura trupul subțirel al lui Iakov Ivanovici și-l sili să sară de pe fotoliu. Privind în lături, ca și cum gîndul n-ar fi venit singur și cineva i-ar fi șoptit la ureche, Iakov Ivanovici rosti cu glas tare:

— Și iată că n-o să aflu niciodată, că în cărțile etalate se afla asul, că-n mîinile lui se afla chiar marele slam. Niciodată.

Și lui Iakov Ivanovici i se păru că pînă acum n-a înțeles ce înseamnă moartea. Dar acum a priceput și ceea ce i se arăta atît de limpede era înfrîmător de absurd și de ireparabil. Niciodată nu va afla! Dacă Iakov Ivanovici i-ar striga lucrul acesta în urechi, dacă ar plînge și i-ar arăta cărțile, Nikolai Dmitrievici nu va auzi și niciodată nu va afla, pentru că pe lume nu mai există nici un Nikolai Dmitrievici. Ce e viața! O mișcare să mai fi făcut, măcar o secundă să se mai fi scurs! — și Nikolai Dmitrievici ar fi văzut asul și ar fi aflat că are marele slam, dar acum totul s-a sfîrșit și el nu știe și niciodată nu va ști.

— Nici-o-da-tă, pronunță rar, silabisind Iakov Ivanovici, ca să se convingă că acest cuvînt există și are înțeles. Acest cuvînt exista și avea un înțeles, dar rostul său era atît de monstruos și de trist, că Iakov Ivanovici căzu din nou în fotoliu și plîns neajutorat de mila celui care niciodată nu va afla, de milă pentru el însuși și, pentru toți ceilalți pe care-i va ajunge același lucru stupid și necruțător. Plîngea — și juca pentru Nikolai Dmitrievici cu cărțile lui, lui levatele una după alta pînă cînd făceau treisprezece, se gîdea ce mult ar fi însemnat asta și că Nikolai Dmitrievici nu va afla...

Aceasta era prima și ultima oară cînd Iakov Ivanovici renunța să joace doar pînă la patru și juca, în numele prieteniei, marele slam fără atu.

— Aici ești, Iakov Ivanovici? spuse întrînd Evparskaia Vasilievna, așezînd la loc un scaun din drum, și începu să plîngă: ce groaznic, ce groaznic!

Nu se priveau și plîngeau în tăcere simțînd că în camera alăturată pe un divan, stă întins un cadavru rece, greu și neștiutor.

— Ați trimis să anunțe? întrebă Iakov Ivanovici smiorcîndu-se.

— Da, fratele meu s-a dus cu Annușka. Dar cum fi vor găsi apartamentul, că nu-i știu adresa.

— Dar nu ședea în locuința de anul trecut? rosti tulburat Iakov Ivanovici.

Nu, se mutase. Annușka spune că se angajase birjar, undeva pe bulevardul Novinski.

— Îl vor găsi cu ajutorul poliției, se nălmăștă bătrînelul. — De bună seamă o fi avînd și nevastă.

Evparskaia Vasilievna privea gînditoare la Iakov Ivanovici și nu răspundea. Acestua i se păru că în ochii ei licărește un gînd, același care-i veni și lui în minte. Se mai smiorcăi odată, ascunse batista în buzunarul surtucului vătuit și spuse ridicînd sprîncenele, interogativ, deasupra ochilor înroșiți:

— De unde-l vom lua acum pe al patrulea?

Dar Evparskaia Vasilievna nu-l mai auzea, ocupată fiind cu treburi gospodărești. Mai tăcu o clipă, apoi întrebă:

— Dar dumneata, Iakov Ivanovici, tot în același apartament locuiești?

(1999)

În românește de MIRCEA CIOBANU

Apusul soarelui. Trecu-

Sepe sapabane v-ahe Sana

Madre m-apu m-apu m-apu

Boier cu mare m-apu m-apu

Boier cu mare m-apu m-apu

Repeto fapz puz m-apu

Repeto

Repeto

Repeto

Repeto

Repeto

Repeto

■ MĂȘTILE NEGRE

piesă în 2 acte

PERSONAJE:

LORENZO, duce de Spadaro
BUFONUL ECCO
DONNA FRANCESCA, soția ducelui Lorenzo
SIGNOR CRISTOFORO, pivnicar al ducelui
PETRUCCIO, majordom
DOMINI și DOAMNE din suita ducelui
MĂȘTI pe care le-a invitat ducele Lorenzo
MĂȘTI NEGRE pe care ducele Lorenzo nu le-a invitat
CÎNTĂREȚUL ROMUALDO
MUZICANȚI
SERVITORI

ACTUL ÎNȚI TABLOUL UNU

Sală sumptuoasă într-un vechi castel seniorial. Pe pereți fresce, tablouri purtînd patina vremii, arme și sculpturi. Pretutindeni culori strălucitoare, aur, mozaic, vitralii. În stînga și în fund, trei ferestre gotice înalte, pe jumătate ascunse de draperii grele, brodate cu fir. Cotînd în unghi drept, peretele din fund se adîncește pînă la întretăierea cu un șir de coloane duble din marmură care sprijină catul de sus. Dincolo de coloane, un vestibul larg și luminos; în dreapta se văd, masive, ușile de intrare. Acolo unde peretele din fund se adîncește, chiar în fața privitorului, urcă o scară largă de marmură cu o im-

punătoare balustradă sculptată; la înălțimea coloanelor de marmură, scara se răsucesce spre dreapta, unde se găsește alte încăperi. În peretele de deasupra coloanelor citeva ferestre mici cu vitralii, prin care pătrunde intens o lumină ciudată. Au loc ultimele pregătiri pentru carnaval. Totul este scîldat în strălucirea pe care o împrăstie nenumărate candelabre și sfeșnice. Cîțiva servitori, în veșminte bogate dar de aceeași croială, aleargă încoace și-ncolo aprinzînd luminări, împingînd în lături jilțurile grele, pentru a lăsa loc dansatorilor. Uneori, de parcă și-ar fi amintit de cele încă nefăcute, cite unul

5. c. — 5093

◀ Dedicția lui Gorki pe volumul «Micii burghezi», ed. I-a, dăruit lui Andreev (1902).

@Asociația Ziaristilor Independenți din România

sule în grabă scările sau se năpustește către vestibul. Glasul stăpînit și sigur al majordomului, signor PETRUCCIO, le ține trează rîndul. Dar toți sînt plini de bucurie: și signor PETRUCCIO și servitorii care din mers își zîmbesc, sau își aruncă unul altuia glume. Mai bucuras însă decît oricare e însuși tînărul LORENZO, seniorul duce di Spadaro: svelt, elegant, adresîndu-se tuturor cu blîndețe și amabilitate, se mișcă sprinten dintr-un capăt într-altul al sălii și radiază de entuziasmul așteptării. Dînd porunci, glumind, îndemnîndu-se cu voioșie servitorii, în răstimpuri suride cu nespusă încintare doamnei FRANCESCA, tînăra și frumoasa lui soție, care îi răspunde cu priviri pline de duioșie și dragoste. DOAMNELE și DOMNII din suita ducelui și a duselei au aceeași veselă nerăbdare; unii, asemenea tînărului duce, se pregătesc să primească oaspeții; alții, profitînd de învoiașia neorînduiată, schimbă ochiade învîdăgite, discrete stringeri de mîini, soapte grăbite și îndrăznețe spuse la ureche. Udeva, sau, MUZICANȚII sînt gata pentru bal: cînd și cînd răzbat fîrturi de melodii; brusc o voce de bariton intonează vibrînt un cîntec, dar cîntecul se preschimbă de îndată în ris — peaseme, veselia domnește pretutindeni. Pe covorul din fața căminului pîlîitor s-a întins și moaie, cînele ducelui, un Saint-Bernard urios. Nu departe, pe scară, stă BUFONUL ducelui, ECCO, care, îngîndindu-și stăpînul, dă porunci, încurcînd treburile.

PETRUCCIO: Mario, dacă ai să te miști atît de lute, în curînd ai s-ajungi propriul tău bunic. Haide! Haide!
MARIO: Îndurare, signor Petruccio, mai abtîr decît mine nu gonesc nici cel mai strașnic bidiviu din grajdurile ducelui.
UNUL DINTRE SERVITORII: ... cînd îi picșă tăunul.

ALT SERVITOR: Sau îl dezmiardă harapnicul.

PETRUCCIO: Haide! Haide!
LORENZO: Aici, aduceți-le aici. Nu vedeți cită umbră e în ungherul acela? Nu întunerici, signor Petruccio, numai nu întunerici!

UN DOMN (unei doamne): Ne-au lipsit de ultimul refugiu, dar asta nu înseamnă că altundeva nu-ți voi răpi totuși un sîrut.

DOAMNA: Cu greu mă vei găsi în întunerici.

DOMNUL: În întunerici voi deschide brațele mai larg și voi cuprinde noaptea întreaga.

ALT DOMN: Vom avea pradă bogată, signor Silvio.

ECCO (strigă): Mario, Carlo, Pietro, aduceți repede o luminare pentru acest domn: se stinge de spălmî în întunerici.

FRANCESCA (cître ducelui): Dragul meu, scumpul meu, adoratul meu! Ce bine te prinde straiul nou. Ești o scăpărare de soare sub bolta domnului, ca într-o rugă îți contemplan frumusețea.

LORENZO: Aleasă floare ești, Francesca. Floare aleasă și soarele se încumetă, cînd te sîrută. (preaplecă și delicat îi sîrută mîna; apoi brusc, cu prefăcută spălmî, se răstește la majordom)

LORENZO: Dar turnul? Signor Petruccio, turnul? Poruncesc să te tragă în țepă, ca pe un turc necredincos, dacă ai uitat să pui lumină în turn.

PETRUCCIO: Am pus lumină.

LORENZO: Lumină? Ce-i vorba asta, signore? Flacăra trebuie să fie, scăpărare, limbă de foc uriașă către cerul cel negru.

ECCO: Eh, eh, Lorenzo, nu arăta cerului limba, alfel o să-ți răspundă cu un sculpat.

LORENZO: Nu mă supăra cu neroziile tale, prietene. Nădăduiesc o sîrbătoare fără pereche, și mă zgîndăre asemenea glumă ascuțită. Nu întunerici, Ecco, numai nu întunerici.

ECCO: Atunci aprinde pîrul soției tale, e prea negru, Lorenzo, prea negru. Și viră-i torța în ochi, Lorenzo, îi sînt prea negri ochii.

FRANCESCA: Păiață netrebnică! Iată atîtea femei frumoase în jur — nimeni nu se îndrăgostește de această păiață netrebnică?

PRIMA DOAMNĂ: E cocoșat.

A DOUA DOAMNĂ: N-apuc să-i dau

o sîruture, că mă strîpunge cu nasul — adevărată spadă!

UN DOMN: Inima dumneavoastră frînge orice spadă, signora.

(Între un bărbat înalt, uscat ca un vreas, cu mustați pleoștite, Don Quijote leit. Se adresează sumbru ducelui):

CRISTOFORO: Trebuie să vă dau o veste nespuse de rea, signore.

LORENZO: Cum? Mă înspăimînt, signor Cristoforo.

CRISTOFORO: Am temeiuri să cred că vom sfîrși degrabă cu vinul de Cipru și de Palermo. Acești domni (arată spre suită cu degetul întins), beau vin mai rău decît cămilele-n pustiu.

UN DOMN DIN SUITĂ: Dar dumneata, signor Cristoforo, de ce ai mustațile vesnice umede?

CRISTOFORO (denn): Eu sînt dator să-nerc toate vinurile.

LORENZO (vesel): Prietene, prea mărești primejdia: pivnițele noastre s-nescate.

CRISTOFORO (îndărătnic): Beau vin, de parcă ar fi cămile. Mă bucură bucuria dumneavoastră minunată, signore, dar luați lucrurile în desfert. Cînd am plecat cu răposatul dumneavoastră tată, să cucerim Sfîntul Mormînt...

LORENZO (cu reproș delicat): Bătrîne prietene, nu vrei cumva să strici această noapte neasemuită cu bodogănitul tău?

CRISTOFORO (blajin): Na, na, nu te supăra, tînerule! (Amenințător): Ei, Manucci, Filippo, după mine! (Iese).

LORENZO: Dar drumul? Signor Petruccio, domnul te va pedepsi. Drumul! Ai uitat să luminezi drumul și oaspeții nu ne vor găsi.

PETRUCCIO: Am pus lumină, signore.
LORENZO: Lumină? Limba ta e ca o mîrșoagă prăpădită care vîntură din coadă abia-abia, cînd îi viri pîntenii în coaste. Să strălucească tot drumul, asta trebuie, să ardă de atîta lumină, ca drumul către paradis. Întelege-mă, umbrele chiparșilor trebuie să se cubărească de groază în munți, unde sălășluiesc balaurii. N-ai servitorii de-a

juns și făclii de-ajuns, n-ai destulă smoală?

ECCO: Dacă nu-ți ajunge smoala, Petruccio, ia-o din la: ești în termeni atît de buni cu Satana, încît te va crede pe cuvînt.

UNUL DINTRE SERVITORII: Ar lua-o el, dar se teme că n-o să-l rămînă cu ce să se încălzească.

ALT SERVITOR: Signor Petruccio e atît de friguros.

PETRUCCIO: Haide! Haide!
FRANCESCA (cître ducelui): Mă ulți, Lorenzo, așezi pretutindeni lumină, dar pe mine mă lași în întunerici, fără surisul tău! Atît de mult ție gîndul la mîști!

LORENZO: Au făgăduit atîtea lucruri fără seamăn, că mă topecs de nerăbdare, iubito. Vor fi flori și vor fi șerpi, Francesca, flori și printre flori năpîrci.

Vor fi balauri, din gîtlei li se va revărsa numai foc curat. Strașnic va fi. Dar nu te teme, nu-i decît o glumă, sînt numai prieteni, buni de-ai noștri. Vom ride cu atîta poftă. De ce nu vin?

UN SERVITOR (între în fugă): M-am uitat din turn, se mișcă ceva pe drum, signore!

De parcă s-ar tîrî un șarpe negru printre chiparși.
LORENZO (vesel): Ei sînt! Ei!
ALT DOILEA SERVITOR (între în fugă): M-am uitat din turn: se apropie un balaur. Am văzut cum îi ard ochii — de parc-ar arde două făclii. M-a apucat o groază cumplită!

PETRUCCIO: E gata totul, signore!
ALT TREILEA SERVITOR (între în fugă): La podul mobil e strîgă și zarvă. Vor să intre. Am auzit și zăngănit de arme.
LORENZO (minios): Podul n-a fost lăsat? Așa primești, Petruccio, oaspeții pe care l-am chemat? De mine poți pleca...

PETRUCCIO: Iertare! Am fugit...

(Fuge).
LORENZO: Au venit! Zîmbește, Francesca! Au venit!

(Bufonul ride zgomotos)
ECCO: Să ridem deci cu tine, Lorenzo. Doar făclie să le dezmoștim. (Coscă)

LORENZO: Doamne, dar muzicanții?
De ce nu-l văd? Nu cumva ticălosul
mi-a nesocotit porunca?

FRANCESCA: Nu te amări, iubitul meu.
Muzicanții sînt gata.

LORENZO: De ce nu-l văd?

FRANCESCA: M-ai și făcut să dau în
vileag ce știu. Te așteaptă o surpriză:
și muzicanții vor purta, cu toții,
mască.

LORENZO: Să nu-i pot recunoaște?
Minunat. A fost ideea ta, iubitule!
Doar tu puteai să fi, tu, o ghicesc
după privirea ta săgălind și fîrșă.
Dar muzica? N-au uitat, desigur, me-
lodia pe care le-am compus-o. Ah,
Petrucchio, acest netrebnic pîntecos,
o să sfîrșească cu adevărat în teapă.

ECCO: Cît ești de risipitor, Lorenzo.
Petrucchio o să șterpelească teapa și o
s-o șteargă cu ea cu tot.

LORENZO: Ah, da, cît încă n-au venit:
ascultă, Ecco, prietene, de mine poți
să rîzi, snoavele ți le știu și mă desfată
— dar acum, te rog, pe oaspeții pe
care i-am chemat să nu-i jignești. Nu
trebuie să fii rău, Ecco, nici măcar
în glumă. Al inimă blîndă, micul meu
ghebos, — de ce să copiești pe oame-
ni cu batjocuri. Rîzi, pe alții alină-i,
spune doamnelor cuvinte mîngîtoase
— aici te poți încumeta oricît — dar nu
jigni pe nimeni. A mea e ziua asta,
Ecco!

UN SERVITOR (deschizînd uşile): Sig-
nore, sînt la uşă!

LORENZO: Vin să-i întîmpin! Cheamă
muzicanții!

(Mișcare în sală. Apar cîteva personaje
mascate; poartă costume obișnuite, de
carnaval: arlecchini, pierrot, mauri, turci
și turcoaise, animale, flori — dar toate
fețele sînt ascunse de măști mari, strîns
lipite de obraz. Intră tăcute și tăcut răs-
pund la salutul ducelui)

LORENZO (încîlnindu-se adînc, cu multă
prietenie): Vă mulțumesc. Sînt fericit
să vă primesc în castelul meu. Iertați
netrebnicia majordomului care a uitat
să coboare podul și v-a pricînicuit o
întîrziere. Sînt mîhnit de asta, domnilor.

O MASCA (surd): Am trecut totuși.
Am trecut, nu-l așa?

A DOUA MASCA: Am trecut.

A TREIA MASCA: Am trecut.

(Ris straniu și surd de sub măști grele)

LORENZO: Sînt fericit de veselia dum-
neavoastră, domnilor. Castelul meu vă
apartine din această clipă.

O MASCA: Da, ne aparține. E al nostru.
(Același ris straniu, surd)

LORENZO (îscodind săgălinc): Dar nu
recunosc pe nimeni. E surprinzător!
Nu recunosc pe nimeni. Ești oare
dumneata, signor Basilio? Îmi amîntesc
de vocea dumitale.

O VOCE: Nu-i nici un signor Basilio
aici.

ALTĂ VOCE: Nu-i aici signor Basilio.
Signor Basilio a murit.

LORENZO (izbucînd în ris): Ce glumă,
domnilor: să fi murit signor Basilio.
E tot atît de viu precum sînt eu.

O MASCA: Dar parcă tu ești viu?

LORENZO (nerăbdător și totuși prietenos):
Moartea s-o lăsam în pace, domnilor!

O VOCE: Roag-o să te lase ea pe tine.
De pace moartea nu duce lipsă.

LORENZO: Al cui e glasul? Ești dum-
neata, signor Sandro? (ride) Te re-
cunosc după tristețea dumitale. Dar
fil mai vesel, tristul meu prieten:
privește cîte focuri, cîte focuri vii și
orbitoare.

O MASCA: Nu-i aici nici un signor
Sandro. A murit.

(Același ris straniu și surd. Se apropie
alte măști)

LORENZO: Acum încep să înțeleg
(ride:) toți au murit, și signor Basilio
și signor Sandro, și la urmă chiar eu.
Superb, domnilor. Vă felicit pentru
această nemeapomenită glumă.
Dar totuși vreau să știu cine-i acesta? Ah,
soses și alții! Dragi oaspeți, fiți
bineveniți! ... Ce deghizare ciudată!
De ce v-ați îmbrăcat din cap pînă-n
piciorare în roșu și de ce v-a înfășoară
șarpele acesta, negru și solzoș? Nu v-
e viu, nădărdulesc. Altmînteri aș muri
de mila inimii dumneavoastră în care
și-a înfipt cu atîta cruzime colții.

MASCA ROȘIE (ride surd): Nu mă
recunoști, Lorenzo?

LORENZO (cu bucurie): Dumneata erai,
signora Emilia? Ba nu, ea are bolul
mai scund, glasul mai cald și mai
sonor.

MASCA ROȘIE: Sînt inima ta, Lorenzo.

LORENZO: Ce glumă nemeapomenită!
Cu adevărat sînt fericit, domnilor, că
v-am pofcit la sărbătoare astăzi. Cît
spirit! Dar v-așelși, signora, nu-i
aceasta inima mea. N-am nici un șarpe
în inimă.

O NOUĂ MASCA: Nu cumva e asta
inima ta, Lorenzo?

LORENZO (dîndu-se un pas înapoi,
stăpînit): M-ai speriat, te-ai apropiat
prin spate pe neașteptate. Un pă-
ianjen pârșos, monstrul acesta dezguș-
tător pe piciorare tremurătoare și ne-
sigure, ochii aceștia timpzi, cu priviri
sălbatic și lacome — asta să fie inima
mea? Nu, domnule. Inima mea e plină
de iubire și bunăvoință. În inima mea
nu e mai puțină lumină decît în acest
castel, care vi s-a deschis atît de primir-
tor ciudații mei oaspeți.

PAIANJENUL: Lorenzo, Lorenzo, hai să
vinăm muște. Acolo în turn de mult
s-a prins în plasă ceva și te așteaptă.

Să mergem, Lorenzo. Nu ți s-a făcut
de singe proaspăt?

LORENZO (rîzînd): În castelul meu
n-am pinze de păianjen și în turn
nici urmă de înteneruit atît de tre-
buincios unor asemenea făpturi scrib-
boase! Dar cine ești?

MASCA ROȘIE: Lorenzo, șarpele se
răsușește. Ar vrea să-și vire colții în
mine, Lorenzo! Mă pîndește durerea,
mă pîndește groaza. Dezmiardă-i capul,
duce, are un cap turcic și minunat
— doar nu e viu! Dezmiardă-i, Lo-
renzo!

(Ris surd)

LORENZO (acceptă gluma și mingieie
prudent șarpele): Cînd diavolul te ispi-
tește, se face șarpe, dar tu nu ești
diavol: ești doar un șarpe împaiat,
foarte împaiat. (Cu grob): Nu-i
vremea, domnilor, să-ncepem dansul!

Muzicanții, desigur, ne-așteaptă ne-
răbdați. Petrucchio!

O MASCA (se apropie): Ce poruncește
stăpînil?

LORENZO: Iertare, nu v-am chemat,
domnule. Pe majordomul meu l-am
chemat... Petrucchio!

MASCA: Petrucchio sînt eu.

LORENZO (izbucînd în ris): Ei pofcim!
Viclean bătrîn și pîntecos, ai intrat și
tu în joc? Și nu te-am recunoscut?
Foarte, foarte isteț din partea ta.
Du-te, spune-le... Ei, dar unde ești?
Petrucchio, Petrucchio! Pe legea mea,
am să-l urc în teapă pe acest burtoș ne-
trebnic. Ei, nu s-aude? Manucci, Pietro!

PRIMA MASCA: M-ați chemat, stăpîne?

A DOUA MASCA: M-ați chemat, stăpîne?

LORENZO (nedumerit): Nu, nu v-am
chemat. (Ghiceste și începe iar să rîd)

Strănic! Dar cum ați îndrăznit, dragii
mei, să vă amestecați în această mul-
titudine de seniori?

PRIMA MASCA: Ni s-a poruncit.

A DOUA MASCA: Ni s-a poruncit.

LORENZO (bînd prieteneste pe umăr
măștile): Glumesc, se-nțelege: toți să
aibă parte de veselie în această noapte
a nopților. Dar e atît de ciudat — nu
recunosc pe nimeni. Fără îndoială — pe
nimeni. Iată, pare-mi-se că mi-am
pierdut iarăși servitorii... Mario,
Pietro! Nu-i așa, ciudat, domnilor:
mi-am pierdut toți servitorii.

O MASCA (cître celelalte măști): Dom-
nilor, Lorenzo și-a pierdut slugile.

(Ris sonor. Plecăciuni ironice)

O VOCE: Dar unde ți-e suita, Lorenzo?

LORENZO (ride, scrînd în jur): Văd
numai măști. Ce întîmplare, domnilor:
doar eu mai am un chip al meu, doar
eu nu pot fi luat drept altul: sînt eu.

(Din nou ris)

O VOCE: Acum, noi sîntem slugile tale,
duce. Poruncește!

(Ris)

LORENZO (amabil, dar demn): Sînt
fericit, domnilor că aveți atîta voce
bună. Mi-au luat mingile glumele voastre
scilpitoare, dar aș fi mîhnit din cale-
afară să-mi slușiți... Mario!

(Apar măști noi. În locul măștilor strins lipite de obraz, acum domnește grima; doar femeile își ascund chipul sub măști de mătase. Fețele doite sînt respingătoare. Apar cadavre, ologi, monștri, un personaj cenușiu, pe picioare lungi, se clatină printre ceilalți, tușește și geme. Cu saluri groase, lovind castagetele, intră în șir șapte bătrîne cocoșate și zbircite.)

LORENZO (înclinîndu-se cu prietenie): Sînt fericit să vă primesc în castelul meu, dragi cașpeti. Din această clipă ei vă aparține cu totul. Ce procesiune splendidă! spuneți-mi, frumosașele mele, unde vă e mirele, Satana?

O BĂTRÎNĂ (din mers): După noi.
A DOUA BĂTRÎNĂ (din mers): După noi.
PERSONAJUL CENUȘIU (plecîndu-se în fața duzelui): De ce m-ai ridicat din așternut, Lorenzo?

LORENZO (amabil): Și unde îți e să-lasul, signore?

PERSONAJUL CENUȘIU: În inima ta, Lorenzo.

LORENZO (amuzat): Cit se birfeste despre biata mea inimă... Sînt încintat... (Se dă cu un pas înapoi) Ce machiaj umitor, domnule! Te-am luat de-a binelea drept un cadavru. Destăinuiește-mi numele artistului genial care ți-a prefăcut cu auzite măiestrie chipul!

MASCA: Moartea.

LORENZO: Fermecător! Dar dă-mi voie, dragul meu! În chipul dumitale recunosc trăsăturile dragi ale prietenului meu Sandro di Grada. Doamne, ce spaimă am tras, dragul meu. Vezi, măștile, măștile astea ciudate — nu pot, chiar nu pot să ghicesc: cine sînt? Peare ai să-măjuți, prietene.

MASCA: E întuneric, Lorenzo.

LORENZO: Dar am poruncit să aducă atîtea lumini... Voi cere altele, Petruccio! Petruccio!

MASCA: E frig, Lorenzo.

LORENZO: Frig? Iar mie mi se pare că-i arșită de iad. Dar, dacă ți-e frig, apropiete-te de foc, dragul meu Sandro. Bea vin. Ei, Petruccio, leneșule!

(Cîteva măști asemănătoare sosesc în

fugă în același timp și răspund într-un glas.)

MĂȘTILE: Aici sînt, duce.

LORENZO (fără a înțelege): Petruccio!

MĂȘTILE: Aici sînt, duce. Aici.

LORENZO (în hohote): Ei, poftim! Servitorii l-am pierdut, acum îl pierd pe majordom. (Cu spaimă veselă): Și cine îi va da vin lui signor Sandro, pe care l-a prins frigul în groapă? lertai-mă, domnilor... Ah, a și plecat. Îl atrage focul. Aș vrea să beau, am obosit, Cristoforo! Nimeni nu l-a văzut pe Cristoforo?

(Se apropie un personaj înalt și uscat cu mască)

MASCA: Ce poruncește ducele?

LORENZO: Tu ești, prietene? Te recunosc după stat. Dă-mi vin. M-a obosit primirea.

MASCA: Cu vinul nostru s-a petrecut ceva, Lorenzo. E roșu ca sîngele satanei și cubură mintea ca veninul șarpei. Nu bea, Lorenzo.

LORENZO (ride): Ce să se petreacă cu vinul nostru vechi? L-ai încercat prea mult, ți s-a suit la cap.

MASCA (cu îndărătnicie): Prea mulți s-au îmbătat, Lorenzo; de ce să-și piardă mintea, de-i vinul cîstic?

LORENZO: Dă-mi, îți poruncesc! Dă-mi!

(Bea și după cîteva înghițituri avîrte cupa.)

LORENZO: Ce mi-ai dat? Parcă mi-a trecut prin gîtlej focul iadului și mă pîrjolește, Cristoforo!... Unde ești? lertare, domnilor, cu vinul s-a petrecut într-adevăr ceva de neînțeles. Ah, măști noi! Sînt încintat să vă primesc în castelul meu, dragi cașpeti.

(În vreme ce Lorenzo, istovit, se înclină tot mai adînc, primind noile măști, în sală se aude zvon și vorbă.)

PRIMA MASCA: De unde vii?

A DOUA MASCA: Din noapte. Dar dumnea, de unde?

PRIMA MASCA: Tot de acolo: din noapte.

(Rid. Vorbesc alte două măști)

PRIMA MASCA: Mi-a bătut tot sîngele.

Pe trup n-am nici un locoș viu: e plin de bube și de cheaguri.

A DOUA MASCA: Pe cei pe care îi iubeste, îi ucide.

PRIMA MASCA: Desigur, știi ce-o să se întîmple azi!

(Se depărtează. Vorbesc alte măști.)

— Zădărnici și-a iluminat Lorenzo castelul. Ai observat pe cînd veneam, cum tot zvîcnicea ceva în umbra chiparșilor?

— Am văzut doar bezna.

— Da bezna nu ți-e groază?

— Cred că pentru noi nimic nu poate fi de groază. Ce poate face bezna cu unii ca noi? Dar nu ți-e milă de smintitul Lorenzo?

— Nu știu. Te-ncredințez, ceva zvîcnicea în bezna?

— Uite cit de vesel e Lorenzo! Nu-i bine să ai un servitor atît de ager și dibaci?

(Rid. Muzicanții mășcați își ocupă locurile. Printre picioarele oșpeșilor se învîrte bufonul ECCO, încercînd să privească sub măști, stîrnind risul cu stîngăcia sa.)

ECCO: Nu cumva din mlaștini vii, domnule? Semeni grozav cu febra care m-a scuturat vreme de două luni, cum scutură pisica șoarecele.

(Personajul cenușiu îl lovește calm pe ECCO. Bufonul cade.)

ECCO: Ce joc necuvîncios și sucit: eu sînt bufon și-aproape îmi vine să plîng, iar voi, de care ar trebui să rîd, voi rîdeți... Au, cine m-a înțepat? Domnia dumitale, domnă?

O MASCA FRUMOASĂ: Eu, Ecco.

ECCO: După cum văd, doamnă, ghebul de pe piept nu strică mai puțin firea, decît cel de pe spinare.

(Tăcut și iute, masca frumoasă îl lovește pe bufon cu pumnul. Lama alunecă pe grumaz; cu un scîncet, bufonul fuge pe scări și se refugiază pe unul din ciubucel de pînă. Hohote de ris. Muzicanții încep să cînte o melodie sălbatică, în care răsună laolaltă un ris rău, strigăte de dezamădă, de chin și se jeluiește încet o trîștele. La fel de sălbatic și de straniu e dansul măștilor.)

LORENZO: Ce încîntat sînt, domnilor, de veselia voastră. Deși sînt obosit...

Dar cei-a această melodie? Doamne, cei-a muzica aceasta răsuiește? Ti se înfige în auz, Luigi, ești beat, sau ți-ai ieșit din minți? Ce cîntă acolo cu tilharii tăi travestați? lertare, oșpești dragi, bestia de Petruccio le-a încurcat pe toate.

O MASCA DINTRE MUZICANȚI: Cîntăm ce ni s-a încredințat, stăpîne.

LORENZO (izbucneste): Miști, Luigi: Lorenzo nu putea să zămislească asemenea melodii dreăscă. Aud în ea chinurile osîndiților și veselia necuratului.

BĂTRÎNELE (trec în fugă, lovind castagetele): Vine mirele! Vine mirele!

LORENZO: lertare, prea minunate fapuri, dar trebuie să-i vir prin ceață ceva înțelepciune potlogarului de Luigi!

O MASCA DINTRE MUZICANȚI: Nici un Luigi nu-i aici, stăpîne.

LORENZO: Cine vorbește? Stampa, tu ești?

MASCA: Nu, e altul. Dar nu cîntăm decît ce ne-ai dat.

LORENZO (rizind): Ei, poftim — sunete mascate. Splendid! Ascultați — și sunetele astăzi poartă mască. Dar nu ți-am că pot purta chiar măști de groază. Splendid!

O VOCE: Nu știi, Lorenzo? Cit de puține știi.

A DOUA VOCE: Asta ți-e muzica, duce.

A TREIA VOCE: Și tu, unde ești, Lorenzo?

(Risete. Muzica dăinuie. Trec în fugă bătrînele. Castagete.)

BĂTRÎNELE: Vine mirele! Vine mirele! Vine mirele!

LORENZO (plecîndu-se adînc): lertare, scump signore, că nu te-ntîmpin cum s-ar cere. Dar e atîta lume, că nu mă recunosc pe nimeni, chiar pe nimeni. Închipuie-ți, nici muzica nu mi-o mă recunosc! E caraghios signore, nu-i așa?

MASCA: Dar tu te recunoști, Lorenzo?

LORENZO: Eu? (Ride) Se înțelege, și-apoi se vede, eu nu port mască.

Asta ce-i?
(Pe lângă duce trece o procesiune stranie.
Frumoasă, tânără și mândra regină e dusă
de un grăjdor pe jumătate beat, care o
îmbrățișează strins. În fața lor, doica-
tărănd poartă pe brațe un monstru mic,
umădit, om, jumătate fiară.)

LORENZO (tulburat): Ce-i asta, domni-
lor! Chiar sub semnul măștii, ase-
mena alcătuiri îmi par respingătoare
și lipsite de civință. Și ce văd în fața
lor — ce scriboasă mască!

O MASCA: Grăjdarul s-a împreunat cu
regina; li s-a născut o minune de fu.
Loc pentru fiul reginei!

GRĂJDARUL (beat): Ei, voi, cavaleri!
Cruciați! Cărați-vă din drum! Go-
nește-i regină, altfel îl vor lovi pe
neprețuitul nostru fiu.

(Rîsete. Voci « Loc pentru fiul reginei! »)

LORENZO (îndepărtându-se tulburat):
Nu-mi prea place asemenea joc...
Ei, Ecco, măscărici netrebnice — de ce
te-ai cățarat atât de sus? De ce nu-
i bucuri pe toți cu snova ta?

ECCO (plingind): Mi-e frică de oaspeții
tăi, Lorenzo. Mi-au făcut rău. Go-
nește-i, Lorenzo.

LORENZO (minios): Cine a îndrăznit
să te năpăstuiască? Nu se poate.
Oaspeții mei sînt prietenoși și nimeni
nu-i în stare să facă rău. Peșemne tu
însuși, măscărici netrebnic, ai jignit
pe cineva cu glume de tot nerușinate
și-acum îți te-ai teamă de pedepși.

ECCO (plingind): Prea prietenoși și-a
oaspeții, Lorenzo. Cooșoa ma plu-
tește toată în singe, ca o insulă pe
mare. N-ai vreun stral, Lorenzo?
Vreau să mă schimb.

LORENZO: Vă încoace.

(Bufonul, uitându-se precut în jur,
coboară.)

ECCO: Spune mai iute, de nu, fug.
Mi-e teamă.

LORENZO (încet): Și mie mi s-a făcut
puțin cam teamă, prietene. Nu prea
pricep ce se petrece. Cine sînt? Nu
recunosc pe nimeni. Și știu mai mulți
decît cei invitați. Tu n-ai recunoscut
pe cineva? E drept, li s-a fețele ascunse,

dar tu le știi atât de bine mersul
glasul, statura — tu, poate, ai recu-
noscut pe cineva...

ECCO: Pe nimeni. Lasă-mă, Lorenzo.

LORENZO (trist): Și tu mă părăsești?

ECCO: Vreau să-mi schimb stralele.

LORENZO: Ei, du-te, dacă frica intră-
te-a încolțit, micul meu ghebos. Dar
cheamă, rogu-te, pe donna Francesca.
Pe unde-i oare?

ECCO: E sus. Gonește-i, Lorenzo. Eu
am șters-o. (Fuge pe scări)

LORENZO (adresându-se unei măști deo-
sebit de frumoasă): Bun venit, signora!
Sînteți fermecătoare ca un vis. Delicată
ca privirea lunii. Îngunchez umil în
fața voastră. (Îngenunchiază și-i sărută
mîna. Se ridică.) Nu zădăresc decît
statura voastră mălăoasă și piciorul
svelt, dar îngăduiți-mi, preafrumoasă
doamnă, un dream de îndrăzneală — să
vă privesc în ochi. Ce strălucire! Fru-
musețea le-o deslăsuiesc și prin deschi-
zăturile acestei măști negre și urite.
Cine sînteți, signora? ... Nu vă știu.

MASCA: Lorenzo, sînt minciuna ta.

LORENZO (rîzind): Poate fi minciuna
a te de frumoasă, scumpă doamnă?
Vă înșelați: nu port minciună în mine.
De-ați cunoaște gîndurile lui Lorenzo,
vișul lui luminos și curat, suflul lui
flămînd de înălțimi, ca o ciocirile pe
malurile Arnului... (Speriat): Ce-i
asta?

(Se apropie țira CEVA cu multe brațe,
cu multe piciorușe, fără chip și formă.
Vorbește cu mai multe glasuri.)

CEVA: Noi sîntem gîndurile tale, Lo-
renzo.

LORENZO: Ce glumă neobrăzată, domni-
nilor. Dar sînteți oaspeții mei, v-am
poftit...

CEVA: Noi sîntem stăpîniții tăi, Lorenzo.
Castelul e al nostru.

LORENZO (se ia cu minile de cap): Ah,
muzica asta îngrozitoare. Ce poate
scotea din minți. Luigi, sau cine e
pe-acolo, nu cunosc pe nimeni dinre
voi, vă rog, vă poruncesc, cîntați
melodia pe care v-am încredințat-o.
Luăți masca de pe sunete. Vă amintiți

cît era de frumoasă melodia pe care
v-am încredințat-o! Puțin tristă, e
adevărat, adesea mă las cuprins de o
tristețe blîndă, dar în ea găsesc atîtă
armonie, strălucire, puritate. Poate
ai uitat, Luigi. Atunci, ascultă, îți voi
reaminti. (Întonează un cîntec armoni-
os, dar după primele două măsuri
repetă ceea ce cîntă muzicanții.)

(Hahote de rîs)

O VOCE: Ai amuțit, Lorenzo?

A DOUA VOCE: Lorenzo e beat. Lo-
renzo, duce di Spadaro, e beat.

(Hahote)

A DOUA VOCE: Ne-am pregătit să
te-auzim, Lorenzo. Știim ce neîntrecut
artist ești tu, Lorenzo.

A TREIA VOCE: Vrem să cîntă, Lorenzo.
Cîntă.

LORENZO (demon): Domnilor... (Cu
spaimă): Cine-mi atinge umărul? Toți
au venit, signore, sînteți de prisos și
nu vă știu.

MASCA: Sînt eu, iubitul meu.

LORENZO: Iertare, doamnă, așa mă
poate numi numai soția mea, Fran-
cesca.

MASCA (cu rîs încet): Cum, nu mă re-
cunoști, Lorenzo?

LORENZO: Ceva îmi amintește de soția
mea. Dar vîlul negru... Dă-mi voie
să-ți văd ochii: dintr-o mie de femei
îmi recunosc iubita după ochi. (Se ăltă
și izbucnește în rîs:) Francesca, dra-
gostea mea, de ce mă sperii? De ce
te măscă știi... (O duce de o parte,
o strînge puternic în brațe și-i spune
aproape în șoptit:) Scumpa mea, am
obosit cum plîm, mă doare inima, de
parcă ar fi mușcat-o un șarpe. Mi se
învalmășesc gîndurile. Ai văzut aici
un monstru groaznic, acolo e, uite-l
în colț — spune că el e cugetul meu.
Dar nu-i adevărat, Francesca, scumpa
mea, nu-i așa!

MASCA: E doar o mască, Lorenzo.
LORENZO (nelcrezător): Așa crezi?
Că vor pleca și vom rămîne singuri?...
Spune.

MASCA: Și vom rămîne singuri. (Pă-
tinoză:) Te voi strînge în brațe, Lo-
renzo, atît de tare, încît îți se va părea
că niciodată încă nu te-am strîns în
brațe.

LORENZO (distrat): Da? Sînt fericit,
madonna... Dar aceste măști, de
sîntul signor Sandro, atît de de-
virșit machiat în cadavru — ar putea
înșela pe orice proric. Mi se pare că
văd și viermii — nici în glumă nu
m-am deghizat într-o asemenea făptură
dezgustătoare.

MASCA (cu oroare): Signor Sandro? Dar
a murit de-a binelea! Te-ai înșelat,
iubitul meu!

LORENZO (încet): De ce îți bați joc
de mine, Francesco? Dacă ar fi murit,
aș fi primit și veste despre moartea
lui.

MASCA: Dar ai primit-o, Lorenzo. Ai
uitat. Și ești și obosit. Ai mina foarte
rece. Toți ne priveșc, dar nu voi
ține seama și îți voi sărută mîna, iu-
bitul meu. (Îi sărută mîna)

O MASCA NOUA: Lorenzo, m-ai chemat?

LORENZO (cu groază): Glasul Fran-
cescilor!

MASCA CEA NOUA: Ecco spune că
m-ai chemat!

LORENZO: Ecco? (îndepărtînd de sine încet
masca pe care o îmbrățișază și o prind-o
cu spaimă) Dar cine ești atunci,
doamnă?... Cum ai îndrăznit să mă
înșeli? Doar țiam făcut atita cinste
și te-am îmbrățișat! (O respinge)
Pleacă din preajma mea!

PRIMA MASCA (frîngîndu-și minile): Lo-
renzo, ce-i cu tine? Mă gonești? Lo-
renzo, ce-i cu tine?

A DOUA MASCA (nerăbdătoare): M-ai
chemat, Lorenzo? Cine-i această doamnă
care se-necumă să și se adreseze cu
atita duioșie?

LORENZO: Francesca! Francesca! (pri-
vește nedumerit cînd la una, cînd la
cealaltă dintre femei. Se apropie de cea

de a doua, și încruntându-se, i se vede amenințător în ochi.) Ochiul! Ochiul! Arată-mi ochii. Da, ești tu, Francesca. E privirea ta, moale și duioasă, e suflul tău atât de pur. Dă-mi mâna. (Către prima mască, disprețuitor:) Iar dumneata, doamnă, în lături!

A DOUA MASCA (lipindu-se de ducă): Lorenzo, mă sperie măștile tale: tot castelul nostru e locuit de monștri. L-am văzut pe signor Sandro, e sinistru. LORENZO (opucindu-se de cap): Signor Sandro? Dar a murit, chiar tu mi-ai spus-o.

(Din spate se apropie o a treia mască, tot atât de frumoasă. Vorbește tare.)

A TREIA MASCA: Lorenzo, scumpul meu, m-ai chemat? Bufonul Ecco spune că m-ai chemat. Cine-i doamna de lângă tine? Și această necuviincioasă apropiere? Lorenzo!

LORENZO (departându-se un pas. În ris se simte nebulia): Ce glumă nemaipomenită, signora, ce glumă fermecătoare! Mi-am pierdut soția! Ridesți, oaspeți dragi: am avut o soție, se numea Francesca, am pierdut-o. Ce glumă ciudată!

CELE TREI MĂȘTI (în același timp): Lorenzo, iubitul meu!

LORENZO (rizind): Auziți, domnilor! (Ris nestăvilit în jur)

VOCI: Lorenzo și-a pierdut soția. Plîngeți, domnilor. Lorenzo și-a pierdut soția. O soție nouă pentru Lorenzo!

(Din căuturi diferite, se aud glasuri femeiești pline de implorare: «Sint aici, Lorenzo. Sint aici, Lorenzo. I-a-o pe Francesca ta». De undeva răsună un glas plin de groază: «Salvează-mă, Lorenzo, sint aici»). Hohot de ris. Cele șapte bătrîne, cu aerul unor mirese rușinoase și timide vor să se arunce de gîtul lui Lorenzo.)

O VOCE: Il vom cununa pe Lorenzo. Domnilor, ducele Lorenzo se-nsoară iar. Muzicanți, un marș nupțial!

(Muzicanții cîntă ceva sălbatic, amintind vag marșul nupțial, dar un marș potrivit pentru nunta de carnaval a Satanei. De Lorenzo se apropie Masca roșie cu șarpe.)

MASCA ROȘIE: Acum, îți recunoști inima, Lorenzo? (Imploră:) Deziarnăd șarpele, dezmiardă-l — tot singele mi l-a băut.

PAIANJENUL: Acum, îți recunoști inima, Lorenzo? Mai să alergăm în turn, prietene, acolo s-a încurcat ceva în plasa și te așteaptă. Nu ți-e tăioasă spada, Lorenzo? Nu ți-e tăioasă spada? LORENZO: În lături! Făpturi de beznă! Nu vă cunosc.

(Urcă în goană citeva trepte și înalță deasupra mulțimi de măști vrea să strige. Dar brusc se prinde de inimă și cu un zîmbet trist, ca la început, încrezător, mișcător și bun, vorbește:)

Iertare, oaspeți dragi, pentru înfierbîntarea nestăpînită, dar glumele voastre plăcute, jocul vostru desăvîrșit, m-au tulburat întruclivă. Și mi-am pierdut soția. Se numea Francesca. Îngăduiți-mi; se apropie ceasul despărțirii — îngăduiți-mi deci să vă îndrept spre muzica adevărată. Nu zgometul aceluia respingător ce v-a torturat auzul din vina tilharului de Luigi, care a vrut să-și dea obolul la veselia euturor — ci muzica mea. Sint un compozitor nevolnic, domnilor, muzica sfereiilor arareori mi învrednicește auzul, dar nu mă judecați prea aspru. În neprimăria și dărnicia sunetelor veți afla tăcută bucurie și oglinda unui anume vis neapămintesc. . . Și mi-am pierdut soția, domnilor. Mi-am pierdut soția. Se numea Francesca.

MĂȘTILE: Îți așteptăm cîntecul, Lorenzo. Toată lumea știe că e de fermecător cîntecul lui Lorenzo. Dar ceasul despărțirii nu se apropie încă!

LORENZO: La bunul vostru plac, dragi oaspeți. (Se sfătuiește cu muzicanții)

(Cu puțină vreme înainte, în sală și-a făcut apariția prima dintre Măștile negre, o făptură monstruoasă și stranie, aidoma unei frînturi de beznă însuflită. Masca neagră se strecoară umilă pe lângă perete și se ascunde stingaci în spatele celorlalte măști. Dar cei de care se apropie se dau în lături, plini de nedumerire și neliniște.)

O VOCE: Cine e? Nu e o mască.

A DOUA VOCE: Nu știu. Cine te-a invitat, domnule?

(Masca neagră nu răspunde și depărtându-se, se ghemuește pe tăcute în spatele altora. Vorbește alte două măști.)

PRIMA MASCA (celelalte, încet): Cîți am fost?

A DOUA MASCA: Am fost o sută.

PRIMA MASCA: Sintem mai mulți acum. Cine e? Nu știți?

A DOUA MASCA: Nu știu. Mi-e teamă să rostesc cuvîntul: se pare că vin atrăși de lumină.

PRIMA MASCA: Smintitul și-a luminat prea mult castelul.

A DOUA MASCA: Lumina în miez de noapte aduce primejdii.

PRIMA MASCA: Pentru cei răcitorii!

A DOUA MASCA: Pentru cei ce-o aprind.

LORENZO: Vă cer atenție domnilor.

Iată, acest bărbat cu mască, pe nume Romualdo, cîntăreț vestit — va spune micul cîntec pe care am îndrăznit să-l izvodesc. Romualdo, al totui însemnat!

BĂRBATUL CU MASCA: Desigur, signore.

LORENZO: Și cuvintele? Uită-te mai des la inscrie, e un loc unde greșesti adesea, prietene.

BĂRBATUL CU MASCA: Am și cuvintele, signore.

LORENZO: Luigi, tilhar nemernic, de greșești măcar o notă, mine pun să te spînzure de zidul castelului.

O MASCA DINTRE MUZICANȚI: Nu veți avea prilej să irosiți pe mine frîghia.

LORENZO: Luați aminte, domnilor (Emoționat:) Ei, Romualdo, dă-ți silință, prietene, nu mă face de rușine, iar mine vei fi înșins cu brîu de aur. (Acompianimental începe prin acorduri catifelte, delicate, pure. Dar cu fiecare frază nouă pe care o intonează bărbatul cu mască, melodia devine tot mai abruptă, mai neliniștită, trece în strigăte și hohote, într-o tragică dezlănțuire a sentimentelor.)

BĂRBATUL CU MASCA (cîntă):

«Mi-e inima cîntate fermecată. De poartă aur razele de soare

Urzește vis de cer și nestemată.

De ninge luna de argint ninsora

Urzește vis de noapte și chemare.

LORENZO: Acesta-i cîntecul, Romualdo, da.

BĂRBATUL CU MASCA (cîntă):

«Și pus-am făcări pe crenci multime,

Dar ce-i cu suflul meu, bietul, oare?

Fugit-au umbrele spre munți — dar vine

Ma neagră, mai adîncă fiecare.

Sub chiparoși e geamăt și plînsoră . . .

LORENZO (nedumerit): Nu-i acesta cîntecul, Romualdo. Și ce-i cu melodia?

BĂRBATUL CU MASCA (cîntă):

«Pătruns-au grele spaimele-n cetate

Și ce-i cu suflul meu, bietul, oare?

Se sting de umbre flăcările toate

Rid toți de ducele smintit, Ma doare!

Satana, domn al lumii, îndurare!

MĂȘTILE (rizind): S-a pogorît asupra lui, Satana.

LORENZO: Minți. Eu, Lorenzo, duce di

Spadaro, cavalier al Sfîntului Spirit,

puțeam numi pe diavol — stăpîn al lumii. Dă-mi notele. Cu spada ce voi

învița să le cîntă! (Smulge notele și citește cu groază): «Satana, domn al lumii, îndurare!»

Mineună! Cineva mi-a mințit scrisul. N-am scris eu asta, năleodată. Pe cerul cel atotputernic

ma jur — pe sînta amintire a mamei mele — ma jur pe vorba mea de cavalier: aici se ascunde o înșelăciune

mirșavă. Cuvintele au fost schimbate.

MĂȘTILE: Păstrează-ți jurămintele, Lorenzo. În biserică te jură, Lorenzo.

Aici, noi poruncim. Să cînte mai departe.

LORENZO (abia zîbind): Iertare, domnilor: utasem că astăzi totul mă trădează — chipurile, sunetele, slovele.

Dar cine își putea închipui că slovele pot căpăta și ele măști respingătoare. Urmează-ți gluma, cîntăreț!

BĂRBATUL CU MASCA (cîntă):

«Tot hăul fără fund din suflul, tie,

Satana, dar ți-l fac, tot nesfîrșit,

Mi-e gîndul tot, cu-ntr-oaia-ovăție

Al tău. Veghează tu, nebrăritul,

Pe ducele smintit, preafecit!

(Applauze. Hohot de ris)

VOCI: Bravo, Lorenzo! Bravo! Bravo!

— Lorenzo, vasalul Satanei!
— Ingenunchează, duce!
— Lorenzo, duce di Spadaro s-a-nchinat Satanei!
— Bravo!

LORENZO (strigă): În numele Domnului Am fost cu toții înșelați. Nu-i Romualdo, cîntărețul meu, e un necunoscut trimis de Iad. S-a petrecut ceva cumplit!

O VOCE: Ți-a cîntat cîntecul, Lorenzo. A DOUA VOCE: Cu buzele tale s-a spovedit diavolului, duce di Spadaro.

LORENZO (cu miinile la piept): Îngrozitoare măsuri. Gîndiți-vă doar, cașpeti dragi, puteam eu oare, cavalier de Sfîntul Spirit și fiu de cruciat...

O VOCE: Dar mama ta ți-a spus al cui fiu ești tu, duce?
(Hohote de ris. Îngîndu-și miinile, Lorenzo vrea să rostosească ceva, dar cuvintele nu se aud. Își prinde capul în miinile, și alergă pe trepte în sus. Strigăte: «Loc pentru fiul reginei!» Apar încă două mîști negre.)

O VOCE: Cine sînt? Eram mai puțini.

O VOCE SPERIAȚĂ: Vin cei nechemăți. Vin cei nechemăți.

A TREIA VOCE: Îi atrage lumina. Scoate masca, domnule. (Încearcă să smulgă masca de pe fața necunoscutului și cu groază se dă înapoi. Strigă: Nu are mască pe chip! (Panică. Totul se confundă în întuneric, dar melodia sălbatică răsună încă, depărtîndu-se.)

TABLOUL DOI

De undeva, de departe, se aud acordurile muzicii, care se întretaie cu șuieratul vîntului din jurul turnului. Văzduhul e plin de vibrația sinistră a melodiei.

Biblioteca veche în turnul castelului, ușă scundă din stejar e întredeschisă — se văd treptele urcînd și coborînd. Tavan bolta, ferestre mici în nișe adînci de piatră, din loc în loc; pe tavan și pe la colțuri, pinze de păianjen. Peste tot cărți mari: pe podea, în cufer grele bătute în fier, pe mici pupitre de lemn. Îndă unul din cuferele deschise plin de pergamene îngălbenite, pe un scăunel, șede Lorenzo. Lîngă el, un felinar din fier forjat, aruncînd pe pereți lumini și umbre în chip de gratii. Tăcere prelungă: se aude doar muzica îndepărtată și fîșnetul pergaminelor. Lorenzo poartă vestmint de bal.

LORENZO (ridicînd capul): Ce vînt cumplit bîntuie! De trei nopți dănuie și se face tot mai tare și se potrivește ciudat cu muzica din gîndurile mele. Sărmane gînduri! Cu cită spaimă se zbat în strîm-tura lor închisoare de oase. Să fi trecut atîta vreme de cînd a fost Lorenzo tînăr, dar iată n-a trecut multă vreme,

de numai două ori a dat soarele ocol pămîntului și a ajuns bătrîn, și spî-narea lui se încovoia sub povara încercărilor grozave, a grozavelor adevăruri despre rosturile omenești și neome-nesti. Sărmanul Lorenzo! Sărmanul Lorenzo! (Cîtește).

LORENZO (Întreprindîndu-se o clipă): Dacă e numai adevăr în folie acestea îngălbenite, cine atunci s-a înstăpînit peste lume: Domnul sau diavolul? Și cineci cel care-și spunea Lorenzo, duce di Spadaro! Grozav e adevărul rostu-rilor omenești. Plin de tristețe mie sufletul.

(Cîtește. Apoi pune deoparte folie)
LORENZO: E adevărat! Mamă, e ade-vărat! Mi-ai fost sfință, mamă, pe amin-tirea ta juram, mamă, și mi-era neclin-tic jurămîntul de parcă aș fi jurat pe spada mea de cavalier. Și tu, mamă sfință — al fost iobovnica unui grăjdar, bețiv și hoț. Și nobilul meu părinte, întors din Palestina, ca să moară în cuibul său, a știut și te-a lertat — ași plecat cu taina lui în moarte. Al cuiu sînt, sfință mamă: fiul cavalierului, care și-a încredințat tot sîngele domnului, sau

fiul grăjdarului împutit, înșelător și hoț, care își pungăsea stăpînul la vremea rugăciunii! Sărmanul Lorenzo! Sărmanul Lorenzo!

(Code pe gînduri. Pe scară răsund pași grabiți, în odaie intră cu capul prins în palme — același gest cu care părăsise sala — Lorenzo. Coborînd miinile, îi ză-
rește pe Lorenzo și strigă îngrozit):
LORENZO: Cine ești?

LORENZO (ridicîndu-se plin de spaimă): Cine ești?

(Lorenzo care a intrat se năpustește asupra lui Lorenzo; răstoarnă felinarul; odaie e iluminată doar de fîșia slabă care cade prin ușa deschisă. O luptă surdă și scurtă, cele două trupuri se despart.)

LORENZO (cel care a intrat): Ți-e gluma prea neobrăzată domnule. Scoate mas-ca! Îți poruncesc, altminteri pun să-ți fie scoasă. V-am oferit castelul meu, nu și pe mine. Uzurpîndu-mi chipul, m-ai insultat. Doar unul e Lorenzo, unul e duce di Spadaro — eu. Jos masca, domnule! (Înaintează).

LORENZO (cu glas în care tremură furia): Dacă ești doar o groazănică vedenie, te conjur în numele Domnului — plei! Lorenzo e unul singur. Ducele di Spadaro e unul singur — eu!

LORENZO (turbat): Jos masca, domnule! Prea mult am îngăduit gluma voastră, necuvîntcioasă și mi-ai pus la încercare

răbdarea. Jos masca, domnule, sau trage spada — ducele Lorenzo știe să plă-tească necuvînta.

LORENZO: În numele Domnului!
LORENZO (cel care a intrat): În numele diavolului, vrei să spui, nenorocitul. Spada, domnule! Țaiul! Altminteri te pironesc pe loc, ca pe un cîine!

LORENZO: În numele Domnului!

LORENZO (cu turbare): Țaiul! Țaiul! (În semituneric, se aude cîncîntul spa-delor; amîndoi se năpustesc cu furie, dar unul dintre ei slăbește vizibil. Strigăte scurte, surde):

— În numele Domnului!

— Jos masca!

— M-ai omorît, Lorenzo! (Code).

(Lorenzo pune piciorul pe cel căzut. Șter-gîndu-și spada, vorbește neașteptat de trist și de blajin):

LORENZO: Mi-e milă de tine, deși m-ai uzurpat. După mîna, după răsuflare te-am simțit la fel de tînăr ca și mine. Nenorocul tău a fost că ducele Lorenzo s-a săturat să ridice de glumele nemea-po-nente ale oaspeților săi. Ai pierit fără cînte, tîner, pentru o glumă de car-naval, dar tot mi-e milă de tine. De-a-ș ști cine ți este mamă, i-aș duce răsu-flarea ta din urmă. Adio.

(Iese. Cînta timp tăcere, apoi totul se învîlue în beznă și sunetele melodiei sălbatice devin tot mai puternice).

TABLOUL TREI

Serbaroa continuă.

Măștele s-au înnulțit parcă — e strîmt și neliniștit. Asupra oaspeților pare să se facă simțit efectul vinului ciudat. Orchestra cîntă mai slab, dar tot atît de sălbatic: melodia frumoasă și tristă, po-sînd ca din întîmplare în haosul de strigăte dezlănțuite, se smulge brusc din mijlocul lor, e dusă de vînt ca o frunză vestită și răscîndu-se, pierde. Parte din mîști dansează încă, dar cele mai multe se agită într-o neliniște de neînțeles, în-

coace, încolo, se-adună, se desfac, schim-bînd replici scurte. Singurata ce stre-coară prin mulțime Măștile negre: deforme și negre din creștet pînă-n tălpi, seamă-nă cînd cu mîințele, cînd cu niște respîngătoare insecte păroase, care zboară noaptea către lumină. Cu gesturi vino-vate, pline de sfilă, se strecoară pe lîngă pereți se ascund prin colțuri. Dar curio-zitatea e mai tare: se furîșează stîngher, privesc lucrurile, la apropiere de ochi, ating cu degete negre, lungi, diforme, albul

coloanelor de marmură, iau în mână cupele prețioase și le scapă nevolnic. Celelalte măști, sosite înaintea, se vent vâdit de ele.

VOCI: — Unde e Lorenzo?

— Unde e Lorenzo? Să-l găsim neîn-
tîrziat pe Lorenzo. Nimeni nu știe unde
e ducelul? Să i se spună, altfel va fi
prea târziu.

— Zboară atrăși de lumină.

— Sînt pentru înflăcăta aici. Se vede:
iscodesc într-una și pipăie într-una
totul. Cine i-a chemat?

— N-au fost chemați. Singuri au venit
pe drumul luminat.

— Sînt poate de-al noștri?

— Nu, nu, sînt toți străini.

— Și asta e din pricina luminii aprinse
în turn. Ce groază!

— Smintitul Lorenzo! Smintitul Lo-
renzo! Smintitul Lorenzo!

— Trebuie ridicat podul. Atunci nu
vor mai trece.

— Chemați-l pe Lorenzo!

(O mască neagră atinge minca unei alte
măști, care sare în lături cu spaimă.)

MASCA: Ce dorești, domnule? Nu te
cunosc — cine ești? Cine v-a invitat
aici?

MASCA NEAGRĂ: Nu știu cine sînt.
Cineva a aprins lumină în turn și am
venit aici. La noi e multă beză. Și-i
foarte frig la noi. Dar tu cine ești?

Nici eu nu te cunosc. (Vrea s-o îmbră-
țișeze. Masca se dă înapoi.)

MASCA: Jos miinile, domnule, altminteri
îți retez degetele.

(Împieticindu-se, masca neagră se apropie
de focul din cămin, se așează pe vine și
se încălzește. I se alătură alte măști negre.
Fac un cerc negru în jurul focului, care
slăbește.)

PRIMA MASCĂ NEAGRĂ: Ce frig! Ce
frig!

A DOUA MASCĂ NEAGRĂ: Frig.

A TREIA MASCĂ NEAGRĂ: Asta se nu-
mește foc? Ce foc frumos! A cui e
casa asta? De ce n-am venit mai de-
vreme?

PRIMA MASCĂ NEAGRĂ: Pe atunci nu
existam. Pe noi focul ne-a născut.

A DOUA MASCĂ NEAGRĂ: De ce se
stinge focul? Atît de drag îmi e, și el
se stinge. De ce se stinge focul?

MASCA: Ducele Lorenzo ne-a trădat.

A spus — castelul e al vostru — de ce
i-a mai chemat pe aștia?

A DOUA MASCĂ: Nu i-a chemat. Sin-
guri au venit. Dar e al nostru castelul
și vom porunci să se ridice podul. Ei,
servitorii ai ducelui Lorenzo, încoace!
(Nimeni nu se apropie.)

A TREIA MASCĂ: Servitorii au fugit!

Chemați-l pe Lorenzo! Chemați-l pe
Lorenzo!

BĂTRÎNELE (sîndrind și lovind castag-
netele):

Vine mirele! Vine mirele! Vine mirele!

VOCI: Lorenzo! Lorenzo! Lorenzo!

(Pe trepte opare zimbitor Lorenzo. Piep-
tarul îi e rupt. Pe pieptul gol o pată mare
de sînge, pe care n-o observă. Se ține cu
aceiași semeție și demnă eleganță de
nobili stăpînitori.)

LORENZO: Îngăduință, domnilor, ler-
tare, că m-am încumetat o clipă să vă
părăsesc. Încăpuți-vă, dragi aspeți,
se glumă nemaipomenită: adineaori am
întîlnit un domn poznaș, care-și pusese
mască ducelui Lorenzo. V-a fi uimit
asemănarea. Era desăvîrșită. Mi-a furat
nu numai straul, dar și vocea, chipul.

Superbă glumă, nu-i așa? (Ride.)

O MASCĂ: Ești plin de sînge, Lorenzo.

LORENZO (privindu-se, calm): Nu-i sin-
gele meu. Se pare (își șterge fruntea
îngurindurată), se pare că l-am ucis pe-acel
poznaș. Nași auzit căderea unui trup?

MASCA: Ducele Lorenzo — ucigaș! Pe
cine ai ucis, Lorenzo?

LORENZO: Iertare, domnilor, dar nici
eu nu știu, la drept vorbind, pe cine
am ucis. Zace sus. Dacă vreți, puteți
să vă uitați la el: zace sus. De ce nu
cîntă muzicanții? Și voi de ce nu mai
dansați, dragi aspeți?

MASCA: Muzicanții cîntă, Lorenzo.

LORENZO: Da! Mîi s-a părut, că ar fi
vincul, doar vîntul în suier. Dansați
domnilor, mă bucură veselia voastră
fără grijă. Petruccio! Cristoforo! Adu-
ceți vin pentru cinstiții aspeți. (Trist.)

A, da (zîmbește), doar i-am pierdut:
Petruccio, Cristoforo, donna Fran-
cesca... Așa se numea soția mea,
Francesca. Ce nume fermecător, Fran-
cesca...

(Măști negre se înmulțesc. Una din ele
urcă treptele și se adresează ducelui.)

MASCA NEAGRĂ: Tu ai aprins focurile!

LORENZO: Cine ești domnule? Ai un
glas atît de răgușit și de ciudat, și-ai
nu te-am pofcit, așa se pare. Cum ai
intrat aici?

MASCA NEAGRĂ: Tu ai aprins focurile!

LORENZO: Da, neasemuitul meu ne-
cunoscut, eu am poruncit să fie puse
focuri pe castel. Și nu-i așa, se văd
pînă departe?

MASCA NEAGRĂ: Ai trezit întreaga
noapte. Acolo totul a început să zvic-
nească. Întreaga noapte se îndreaptă
încoace. Nu te supără că am venit la
tine? Tu te numești Lorenzo? Asta-i
casa ta! Asta-i focul tău? (Vrea să-l
îmbrățișeze pe Lorenzo, care o respinge
cu putere.)

MĂȘTILE (de jos): Păzește-te de ea,
Lorenzo, Lorenzo, castelul tău e în
primejdie. Au venit cei nechemați.

Poruncește să se ridice podul și ușile să
fie zăvorâte bine.

O VOCE: Podul e ridicat. Dar se tirăsc
peste ziduri.

ALTĂ VOCE: Toată bezna nopții s-a
prefăcut în ființe, de pretutindeni vin
încoace. Închideți ușile.

O MASCĂ (de jos): Lorenzo, tu ne-ai
chemat, noi sîntem aspeții tăi. Trebuie
să ne ocrotești. Cheamă servitorii
cu arme și ucid-e-i. Altminteri pe
noi vor ucide, pe tine și pe noi.

A TREIA VOCE: Priviți: cu fiecare se
stinge o făclie. Înghit lumina, sting
lumina cu trupul lor de beză.

PRIMA VOCE: Și cine sînt? Iubesc lumina
și o sting. Zboară spre foc și focul
moare. Cine sînt?

LORENZO: Ce glumă splendidă, dom-
nilor — sînteți atît de năstrușnici. Dar
mi se pare că focurile mor de-a binelea
și-ncepe să se facă frig. Cine își la
asupra-și greava sarcină să cheme servi-

torii care vor pune focuri noi? La drept
vorbind nu știu pe unde s-au vîrît.

(Ușile închise se deschid brusc, parcă
sub o puternică apăsare și intră o mulțime
de măști negre. Și tot atît de brusc,
lumina începe să slăbească. Cu aceeași
sfînelică dar încopănită curiozitate,
măștile negre se strecoară pretutindeni
și într-un ghem negru se năpustesc asupra
cămînului, stingînd cu totul focul pil-
pitor.)

MĂȘTILE NEGRE: Ce frig! Frig! Frig!

VOCI: Aprindeți focurile! Focurile se
sting! Cine a deschis ușile? Aduceți
făclii! Făclii!

(În zarva stîrmită, clișiva încearcă să
închidă ușile, dar se retrag în fața năvalei
de măști negre; alții încearcă tot atît de
zodarnic să readapîndă sfîșecitele stînsse.

Se aprind, dar deîndată se sting iar, și
lumina lor rășie, șovăitoare, umple sala
cu joc fantastic de umbre.)

LORENZO (admirînd cele ce se petrec):
Fermecător domnilor! N-am apucat
să văd chiar niciodată o astfel de luptă
între lumină și umbră. Măcumiri fără
de număr celui care a născocit tot jocul.

VOCI: Făclile se sting! Aduceți noi
făclii!

MASCA: Neapărat trebuie stinsă lumina
din turn. Acest smintit ne pierde pe
toți.

A DOUA MASCĂ: S-au și dus clișiva.

PAIANJENUL (s-a tîrît către o mască
neagră. O întreabă): Veniți din partea
Satanei!

MASCA NEAGRĂ: Cine-i Satana?

PAIANJENUL (neîncrezător): Nu-l cu-
noști pe Satana? Atunci cine v-a tri-
mis?

MASCA NEAGRĂ: Nu știu. Singuri am
venit.

(Vrea să-l îmbrățișeze pe păianjen, păian-
jenul fuge îngrozit pe picioarele lui tre-
mătoare.)

LORENZO: Luigi, tilharule, de ce ai
amutit cu muzicanții tăi? Te rog, cîn-
tă-ne cîntecul acela — îți amintești?

Iertare, domnilor, am un glas foarte
prost, dar trebuie să-i aduc aminte

acestui muzicant uituc . . . Ascultă, dar, Luigi!

(Intonează un cântec simplu, mișcător, un cântec de leagăn. Și ciudat: cu acorduri line și delicate muzicanții urmează cântecul. Totul amuțește. În poziții stupide și stângace, cu gurile căscate, cu mirare năivă, măștile negre ascultă. Doar la ușile pe care măștile venite la început le-au proptit din răspuneri, cineva ciocănește, zgîrie și scîncește subțire. Cu ochii închiși, legănându-se obia, Lorenzo cîntă încet. Deodată, în spatele lui, pe scară coboară tropot de pași, răsunând violent în liniștea din jur. Pe lângă Lorenzo, îmbrăcîndu-l, gonesc cîteva măști).

LORENZO (dojenitor): Mă-mpicdeai să cînt.

UNA DIN MĂȘTI (gîfîind): Omor ! Omor ! În turn s-a făcut moarte de om ! VOCI: Cine a fost ucis ?

PRIMA MASCA: Domnilor ! A fost ucis Lorenzo înșuși, duce di Spadaro, stăpînului acestui castel.

A DOUA MASCA: I-am văzut cadavru! Nefericitul duce zace sus în bibliotecă, străpuns de o lovitură dată pe la spate. Cel care l-a ucis nu-l numai ucigaș, ci și un lăș mîrșav !

LORENZO: Minciună, domnilor ! În inimă l-am izbit ! L-am ucis în luptă dreaptă ! S-a apărut cu mare furie, dar Domnul mi-a întărit brațul, și l-am dovedit.

VOCI: Răzbanare ! La arme ! La arme ! Omor mîrșav asupra ducelui Lorenzo.

PRIMA MASCA (arătîndu-l pe Lorenzo): Și ucigașul — iată-l ! Jos masca, domnule !

LORENZO: Masca? (Demn:) E prea adevărat, eu am ucis pe cineva în turn, pe un poeză neobrăzat. Dar nu era acela ducele Lorenzo. Lorenzo, ducele, sînt eu !

STRIGĂTE: Jos masca, ucigașule ! (În acest răstimp, năvala măștilor negre sopoare, luminile continuă să se stingă. Apor făclii noi puține, în locul celor stinse. Vorbile lui Lorenzo și ale măștilor se vor întredă aodesa cu strigăte: « Aduceți făclii ! Luminile se sting »).

LORENZO: De ce credeți că port mască ? (Pipăindu-și obrazul:) E chipul cel mai obișnuit, e chipul meu, vă-ncredințez.

VOCI: Jos masca, ucigașule !

LORENZO (izbucînd): Vă rog încheați cu această glumă neobrăzată. Vă jur pe cîntecul meu, e chipul meu, care mi-a fost dat la naștere, și nu o mască degustătoare, cum aveți voi ! O mască nu poate să zîmbească, cum zîmbește eu ca răspuns la glumele voastre desu-chiate ! (Vrea să zîmbească, își schimonosește gura pentru o clipă; rinjind, seamănă cu o mască oribilă — dar de îndată fața devine nemîșcată, încremenește).

LORENZO (cu spaimă): Ce-i asta? Ce se întîmplă cu chipul meu? Nu mă mai ascultă. Nu vrea să zîmbească — împlecrește. (Împloră:) Pesemne, mi-am ieșit din minți. Priviți-mă, doar asta nu-i o mască, e un chip, un chip și viu și omenește.

(Hohote, strigăte:) — Jos masca, ucigașule ! Priviți ! Priviți ! Lorenzo împlecrește.

LORENZO (cu fața împlietită): Totul a murit, domnilor. Am vrut să zîmbească și n-am putut să zîmbească. Am vrut să plîng și n-am putut să plîng. Am o mască de piatră. (Cu furie se prinde de obraz, încercînd să și-l sfîșie). Te voi smulge, mască blestemată, cu sînge și carne, te voi smulge ! Ajută-mă, Francesca ! Intru dragoste, te împlor, ajută-mă ! Puțin doar trebuie să tai cu pumnulul, și de îndată se desprinde, și-vei vedea pe Lorenzo al tău. Adu spada ta sfințită, Cristoforo ! Scapă-l pe stăpîn. Domnul s-a îndepărtat de el. O clipă domnilor, doar o clipă . . . Acum, acum . . .

(Răcnește și se prăbușește. În același timp se aude zăngănitul ferestrelor sparte, prin care pătrund tîrîș aleaceși măști negre. În sală e aproape întineric. Doar două făclii mai aruncă o lumină tremurătoare, dar curînd, una din ele se stinge. În întineric mișcare disperată, plînd de spaimă, încercări vane de fugă, strigăte. Cîteva măști negre se apropie de loja mu-

zicanților, apucă cîteva trîmbișe și sună sălbatec).

O VOCE: Auxiți ! Trîmbișează. Își cheamă semenii.

A DOUA VOCE: Asta-i muzica lor.

A TREIA VOCE: Salvați-vă. Intră prin ferestre.

PRIMA VOCE: Turnul e plin de ei. Se revarsă încoace ca un șuvoi negru.

A PATRA VOCE: Nu mai sînt făclii. E ultima.

MULTE VOCI: Fugiți ! Fugiți !

A TREIA VOCE: Ieșirile sînt pline de ei.

O VOCE DE FEMEIE: Mă înfrățeau.

Mă înăbuș. O să mor. Salvați-mă ! Sînt aici atîția cavaleri — nu mă apăra nimeni ?

ACTUL AL DOILEA

TABLUL PATRU

Capela castelului

Totul e îmbrăcat în stofă neagră; doar vitraliile înalte dau o lumină slabă, vag colorată. Pe catofale, sicriul negru masiv în care zace Lorenzo, duce di Spadaro. La colurile sicriului sînt așezate patru luminări mari. Pe treptele catofalului, la capătii, rezemat de sicriu, sub lumina aluneacătoare, stă ducele Lorenzo. Din curtea castelului se aude în răstimpuri scheunatul și lătratul cîinilor de vîntoare; din vreme în vreme, chemarea trăgănată și tristă a trîmbișelor vesteste preajmea morții ducelui. În clipele de tăcere, dincolo de ușile care duc în cea-laltă jumătate a capelei se aude glasul preotului și acordurile solemne ale orgii. Acolo se ține slujbă neîntreruptă.

LORENZO (cître cel din sicriu): Tot știu căla primit vestea despre moartea ta, duce Lorenzo, și toți cheamă pe-deapsa pe capul ucigașului. Stai liniștit, domnule ! Acum vor veni să se închine la fîrîna ta toți cei care te-au iubit

O VOCE: La arme !

A TREIA VOCE: Poazele n-au putere împotriva lor.

A PATRA VOCE: Nu-i scăpare. Vom pieri. Smintitul de Lorenzo ! El ne-a pierdut pe toți.

MĂȘTILE NEGRE (împrăștiindu-se): Frig, Frig. Unde-i lumina? Unde-i focul? Ne-au înșelat.

O VOCE (cu disperare și minie): Voi l-ați înghîtit, sirpe ale beznei !

MĂȘTILE NEGRE: Frig, Frig. Unde-i lumina? Unde-i focul?

(Se tîrîș către ultima făclie, pe care una din măști o ține sus deasupra capetelor și făclia se stinge. Întineric).

VOCI: Lorenzo smintitul ! Lorenzo smintitul ! Lorenzo smintitul !

cîndva: țărani și slugi, și văduva ta plină de durere, Francesca. Dar te împlor, domnule, stai liniștit. Am mai avut cîndva prilejul să te lovesc în inimă, o lovitură cu totul îndestulătoare pentru moarte, dar te vei mișca acum, de vei spune ceva sau vei țipa, îți smulg din piept inima și o arunc cîinilor. În numele fostei noastre prietenii, te rog, Lorenzo, stai liniștit. (Cu delicată grijă, îndreaptă giulgiul și sărută cadavru pe frunte. În această clipă, în colțul capelei, dintre faldurile de stofă neagră se aude un suspin greu și un clinchet trist de clopoței).

LORENZO: Cine-i acolo? Tu ești, micul meu Ecco: te-ai ascuns în ungher și suni din clopoței? Cine ți-a dat drumul ?

ECCO: De ce ai murit, Lorenzo? Prost-nacul de Lorenzo. De ce ai murit ?

LORENZO: Așa trebuia, Ecco.

ECCO: Atunci o să mor cu tine. Slujile tale sînt atît de roze, cîinii tăi mușcă atît de ascuțit. Toată ziua am stat ascuns

În turn: am tot aşteptat să se deschidă uşile de-aici. Nu mă goni.

LORENZO: Rămii.

ECCO: Ce nas lung, ce nas galben ai, Lorenzo. Anevoie să sprîinzi asemenea nas, trebuie neapărat să-ţi în sus. Mi-ar veni să rid, de nu mi-ar fi atât de groază.

LORENZO: Aşa e moartea, Ecco. Ascunde-te, vine cineva.

(*Ecco se ascunde. Intră cişiva ţărani şi se închină adînc în faţa catafalcului. Nu îndrăznesc să se apropie*).

LORENZO (solemn): Duce Lorenzo, deschide-ţi inima şi întoarce-te pentru o clipă în viaţă: în vi s-ai rămas bun de la tine dinţii tăi ţărani. Mai aproape dragi prieteni, mai aproape: în viaţă, ducele Lorenzo a fost drept cu voi, după moarte n-o să vă facă rău. Mai aproape!

(*Ţăranii vin mai aproape, dar se tem încă, vădit*).

PRIMUL ȚĂRAN: Te ierte, Domnul, duce, cum te iert şi eu. Cu vinătoarii tăi, nu o dată mi-ai stricat semănătura şi ce-a rămas întreg de sub copitele cailor, a înhăţat vechilii tăi, şi m-a lăsat să mor de foame cu copiii. Dar ai fost drept stăpîn şi Domnul să te ierte.

LORENZO (către cel din sicriu): Linişte, domnule, linişte! Înelege, nu poţi să-ai fără tulburare adevărul amar, adevărul despre nelegiuirile tale fapte, dar nu uita, eşti mort. Stai liniştit, domnule, stai liniştit.

O ȚĂRANCA: Să te ierte Domnul, duce, cum te iert şi eu. Mi-ai luat faţa mezină pentru desfrînarea ta, şi s-a topit ca roua în văzduh. Dar al fost tînr şi frumos, ai fost stăpîn prea drept cu noi, şi Domnul să te ierte pentru asta. (*Plînge*).

LORENZO (către cel din sicriu): Linişte, domnule, linişte. Îţi plăceau atît de mult bălăstrele în seara coaptă, nu-i aşa? Ca nişte ochi albaştri, între cosişii lungi de aur.

AL DOILEA ȚĂRAN: Ai vrut să porcezi să slobozeşti mormintul, domnule duce

Lorenzo, dar pe fiul meu l-au ucis în bătaie în casea ta. Strîmb l-ai servit pe Domnul, duce—nu-l iertare pentru tine, nici pe pămînt, şi nici în cer.

LORENZO (încetînd dinţii): Ei, duce, auzi? (*Către ţărani:* Întoarceţi-vă în pace pe la case, prieteni. Lorenzo, ducele, v-a auzit şi prea umil va duce fiecare vorbă auzită, celui de sus. (*Ţăranii pleacă*)).

LORENZO (către cel din sicriu): Lorenzo, simţiti Lorenzo, ce-ai făcut din mine! (*Între signor Cristoforo, puţin ameţit, se aşeză, îngenunchează şi tace un timp. Bufonul Ecco, pe jumătate ieşit din ascunzioare, se aşeză la or*).

LORENZO: Eşti ascultat, signor Cristoforo!

CRISTOFORO (cu limba implicită): Duce di Spadaro! Lorenzo! Băiete! Ce pusiti mi-e fără tine. Lăte-mă, bietul meu băiat. Cînd m-am întors cu tatăl tău din Palestina şi te-ai născut, m-am legat tatălui tău cu jurămînt să te ocrotesc mereu. Şi ţi-am ocrotit viziunile, dar lăte-mă, Lorenzo, aştia beau ca nişte cămile. Astăzi am deschis toate pînşele, am spart fundul polobocelor, am tăiat bădăfurile şi-am spus: beţi, cămile, măgari, bureţi afurisiţi, îmi înşing sabia şi plec să-l caut pe cel care l-a ucis pe băiatul meu, pe dragul meu Lorenzo. (*Îşi şterge ochii cu pumnul şi se scoală clătîndu-se*). **LORENZO (demp):** Ducele îţi multumeşte, Cristoforo. Eşti beat, bătrîne prieten, dar la vorbele tale, s-a desfiat rana şi două picături purpurii au izvorit din inimă. Sînt ale tale, Cristoforo! Pleacă!

(*Cristoforo iese. În clinchet de clopoşei, reapare Bufonul Ecco*).

ECCO: Mie nu-mi dai nimic, Lorenzo? Măcar o picătură din singele inimii tale—mi s-a urît să flu rău şi ghebos.

LORENZO: Îţi dau mai mult, Ecco: vino şi s-urcă-mă.

ECCO: Mie te-am.

LORENZO: Te-a iubit, prichindel fricos.

ECCO: De-ai fi viu, Lorenzo, te-aş s-urta cu drag, dar de morţi mi-te teamă.

De ce ai murit, Lorenzo? Ce prostie, ce prostie. (*Se aşeză pe padea, îşi adună picioarele sub el şi se pregăteşte pentru o discuţie lungă şi interesantă*). Vezi, Lorenzo, ar trebui să plecăm de aici. Tu mă ştii bufon, ei bine, n-ai să mă crezi, odată te jucai cu mine şi m-ai lovit cu spada: acum sînt tot atît de cavalier, precum eşti şi tu, Lorenzo. Deci ascultă: încetează să mai fii mort, la-ţi paşoi şi hai să mergem, ca doi cavaleri.

LORENZO (zîmbind): Şi încotro, cavalier temerar?

ECCO: Către domnul dumnezeu, Lorenzo. (*Cu vioiciune:*) Pe cine te ştie, Lorenzo, iar despre mine vei spune că sînt fratele tău—un monstru mic. Şi cînd ne va sfinţi paşele... Ah, Lorenzo, vin bădăranii tăi. Mi-e teamă, mă ascund. (*Dispar*).

(*Îmbrîncindu-se, intră o gloată de servitori, beţi criţă, puşi pe harţă; unii intră cu palaria pe cap*).

LORENZO (mînios): Jos palaria, netrebnicilor!

PIETRO: A şi început să pută. Cine vrea să-l pupe mîna, n-are decît—eu unul mă răzgîndesc.

MARIO: Mai degrabă aş s-urta-o pe donna Francesca: dintre toate mizeriile pe care le-am văzut, îmi place cel mai mult. Vedeţi, e înîncăsat năruval: bunicul meu o s-urta pe mama ducelui Lorenzo, iar mie mi se face să-i s-urte nevasta. (*Rîsete*).

LORENZO: Te implor, domnule, stai liniştit. Văd cum singe negru îţi însu-mează rana, dar e singe străin, Lorenzo.

MANUCCIO: Tu, Pietro, mi-ai şerpelit un pînten de aur, şi mîine te jupoi de viu.

PIETRO: O să-ţi retez nasul.

LORENZO: Afară, netrebnicilor! Afară! (*Trage spada pe jumătate. Servitorii privesc speriaţi în jur*).

PIETRO: Tu ai strigat, Mario?

MARIO: Tac! Mi s-a părut că au voce răposatului duce, bătrînul Enrico. Să plecăm de-aici.

MANUCCIO: Ai să vezi că te jupoi de viu.

MARIO: Să plecăm, să plecăm. (*Ies*).

LORENZO (către cel din sicriu, plin de dispreţ): Aştia îţi sînt servitorii, domnule. Cei cărora le laşi castelul, comorile, pe donna Francesca. Să nu-mi vorbeşti de trădare şi de necredinţă, duce nefericit, nu-mi jigni auzul cu jalnice scuze, nu spurca mormintul tău cînstit. (*Cu puternică emoţie:* Acum linişte, Lorenzo, linişte! Aud cum se îndreaptă încoace donna Francesca, îi recunosc pasul, te implor, stai liniştit! Adună-ţi puterile, domnule, adună-ţi puterile!

(*Tăcere, se aud sunetele triste ale reviemului. Ducînd mîna la inimă, înclinat în faţă, Lorenzo aşteaptă. Intră donna Francesca în dalu sumptuos. E singură. Îngenunchează. Tăcere. În cele ce vor urma, bufonul Ecco va ieşi pe jumătate de după perdeaua neagră şi va plînge amarnic, sunînd încoşet din clopoşei*).

LORENZO (neputîndu-se stăpîni): Te iubesc, Francesca.

FRANCESCA (încet): Te iubesc, Lorenzo. **LORENZO (trist):** Dar am murit, Francesca.

FRANCESCA: Pentru mine vei fi totdeauna viu, Lorenzo.

LORENZO (trist): Mă vei părăsi, Francesca.

FRANCESCA: Niciodată nu te voi înşela, Lorenzo.

LORENZO (trist): Dar eşti tînră, Francesca.

FRANCESCA: Întro-o singură noapte mi-a înmăbrînit inima, Lorenzo.

LORENZO (trist): Ţi-e chipul atît de fer ecător, Francesca. (*Cu reproş tănuic:*) Lacrimile nu ţi-au putut înneagra strălucirea neagră a ochilor, Francesca. Lacrimile nu ţi-au şters culoarea delicată de pe obraz, Francesca. Doliul nu ţi-a ascuns înmăliediera trupului, Francesca, o Francesca!

FRANCESCA: S-a stins lumina în ochii mei. S-a vestejit obrazul ca o frunză uscată de arşiţă, trupul mi se încovoaie de-atîta suferinţă.

LORENZO (mîniş): Francesca!

FRANCESCA: Jur, Lorenzo!
LORENZO (cu tremur în glas): Stai liniștit, domnule, stai liniștit. Văd cum și se umflă pieptul, văd cum din pricina cuvintelor de dragoste și se zbate inima străpunsă, și mi-e milă de tine, Lorenzo. Pleacă, donna Francesca. Lasă-mă singur cu prietenul meu mort. Cu preafrumosul tău tristete ne chinu inimile, și te implor să pleci.
(Francesca plînge).

LORENZO (chinuit): O, Francesca! Dragostea mea, tinerețea mea de lumină! (Plinge tăcut, ascundându-și fața în palmă). Du-te, sărută-l, Francesca. N-am să privesc.
(Printre sughiuri, Francesca sărută cadavrul).

LORENZO (cu fața în palmă): Sărută-l mai tare, donna Francesca, niciodată

n-o să-l mai vezi. Mai tare sărută-l! Domnul mi-a pus în mînă spada cu care am adus pedeapsă asupra smintitului Lorenzo — dar a fost, cu toate astea, cavalier. Și-acuma, pleacă
(Ecco se ascunde înspăimîntat. În lacrimi, donna Francesca coboară treptele cota-falcului, Ingenunchează încă o dată și iese. Tăcere. Ultimele acorduri ale muzicii funebre).

LORENZO (cătore cel din sicriu): Îți mulțumesc, domnule, că mi-ai împlinit rugămintea și ai stat liniștit. Am văzut cît de greu ți-a venit, și-ți mulțumesc încă odată. Acum sîntem singuri — pe veci. Să mergem, Lorenzo, în necunoscut.
(Într-o clipă se stinge lumina).

TABLOUL CINCI

Aceeași sală din primul tablou. Se înseară; prin fereastra întredeschisă se zăresc virfurile munților arșini în ultimele raze ale asfințitului. În câmpin pîlbie focol. Ar de-a cîteva focli, dar doi servitori aprind altele noi. Tăcere.

PIETRO: De ce ne-au poruncit să aprindem atîtea focuri? Așteaptă azi oare pe cineva? N-am auzit.

MARIO: Taci, Pietro. Că nu ești atît de tont sîi știu.

PIETRO: De unde să știu. Cînd au nevoie de mine — mă cheamă. Cînd nu mai au nevoie, zblără: cară-te!

MARIO: Toți știu. De-ar veni astăzi un orășean din Spadaro, ți-ar spune-o. Numai tu n-ai auzit nimic.

PIETRO: Nici nu vreau să aud. Atîc să-mi spui — de ce atîtea lumini?

MARIO: Pentru că așa a dat poruncă ducele Lorenzo.

PIETRO: Și de ce a dat poruncă?

MARIO: Pentru că astăzi așteaptă oaspeți.

PIETRO: Ei vezi, ți-am spus-o, vor fi oaspeți. Așa trebuia să-mi spui de la început.

MARIO (oftînd): Ești tont, Pietro. Nu vor fi astăzi oaspeți. Numai Lorenzo îi așteaptă.

PIETRO: Cum poate să-i aștepte dacă nu vor fi?

MARIO: I se pare lui că vor veni oaspeți. Întelegi, tontule, i se pare. Nu și se năzare și ție eîdodată cînd ești prea beat? De ce ți-ai în somn ieri noapte după ce-ai băut?

PIETRO: Mi se părea, că signor Cristoforo îmi înmosea oasele cu parul.

MARIO: Ei vezi.

PIETRO: Atunci, pesemne, ducele Lorenzo e beat.

(Ride. Intră majordomul Petruccio).

PETRUCCIO: Haide, leneșilor, haide! Ce caști gura, Pietro?

MARIO: Domnule Petruccio, sînteți atîc de inepleți, de cuvîntul dumneavoastră ține seama și domnul Cristoforo. Lămuăriți acestul dobitoc ce s-a-nîtmplat cu ducele Lorenzo!

PETRUCCIO: Nu-i treaba voastră, dragii mei.

PIETRO: Vezi, asta-i lămîrirea toată. Cine din noi doi e prost, tu Mario, sau eu?

PETRUCCIO (privind tavanul): Amîndoi. Ducele o duce prost cu sănătatea. Are friguri.

PIETRO: Și de ce atîtea lumini?

PETRUCCIO: Pentru că... — ia cară-te de-alcîi! (Se pleacă adînc în fața lui Cristoforo). Bună seara, signore!

CRISTOFORO: Ah, Petruccio, Petruccio, cînd ai să slăbești într-atît încît să nu mai încapă în tine atîta vin?

PETRUCCIO: Am să fiu atunci ca o țevă lungă prin care se scurge tot și nu se așează nimic.

CRISTOFORO (oțeză): Bea cît îți poțeste gîtlejul, Petruccio. Nu mai am pentru cine să păstrez vinul. Sărmanul Lorenzo! Sărmanul Lorenzo! Cine-ar fi știut, cînd m-am întors cu tatăl lui din Palestina că mîndrel stîrpe a ducilor Spadaro îl e hărăzit o asemenea soartă. Cine-l e! Pe unde-l rătăcește nemuritorul duh? Azi l-am privit în ochi atît de-adînc de parcă aș fi sfredelit un poloboc, și mi-a zîmbit și m-a întrebă cut-atice alea, de ar fi plîns și un ture necreștinat: «Cine ești? Nu te cunosc. Scotește masca domnule!»

PETRUCCIO: Da, da. Surprinzător, signor Cristoforo!

CRISTOFORO: Băiete, i-am spus, duce Lorenzo, chibzuiește: de ar fi mască aș fi purtat asemenea murtă pocită? (Își șterge ochii). Băiete, i-am spus, duce Lorenzo, încearcă cu degerul cicatricea asta, pe care-am căpătat-o în Palestina. Au măștile asemenea semne?

MARIO: Cum, cum? Doamne sfînte! CRISTOFORO: A încercat și mi-a spus: «Ce proastă mască ai, e desigur cusută din două bucăți?» Sărmanul! (Apare bufonul Ecco și se ghemuește într-un ungher. Oțeză grea).

PETRUCCIO: Iată, și Ecco s-a întristat, signor Cristoforo. E rău în casă, cînd și bufonul oțeză ca un cline lovit. Cum să trăiască omul fără ris? Cînd risul pierde, pierde și omul. Rîzi, Ecco,

chiar dacă nu roștești o vorbă, rîzi numai.

ECCO (oțeză): Nu pot, signor Petruccio.

CRISTOFORO: Și mustața mea, nu-i caraghioasă, Ecco?

ECCO (oțeză): Caraghioasă, signor Cristoforo.

CRISTOFORO: Și atunci de ce nu rîzi? ECCO: Nu pot, signor Cristoforo.

PETRUCCIO: Vezi, risul a pierit. Nenoroচিত duce! (Luminile au fost aprinse. Servitorii pleacă).

PETRUCCIO: Mario, du-te și spune-i duceei, că sînt aprinse focurile și că totul e gata... pentru oaspeți.

CRISTOFORO: Ce fel de oaspeți? Ce oaspeți pot veni acum, gîndește-te și tu.

PETRUCCIO (dă din mînă): Tu, Pietro, mergi și dă poruncă să fie podul coborît.

CRISTOFORO: De ce?

PETRUCCIO: Așa-i porunca. CRISTOFORO: Lorenzo! De ce-l ascultai?

PETRUCCIO: Dacă dumneata l-ai auzi, dacă ai vedea gestul poruncitor, l-ai asculta și dumneata.

CRISTOFORO: Eu? Niciodată.

ECCO: Ba l-ai asculta. Ce-am fost eu — un cocoșat mărunt și rău, găsit în șanțul castelului. E la vrut-o, și am fost risul lui. Și ce voi fi? N-o vești ghici. Voi fi ce îmi va porunci să fiu stăpînul meu Lorenzo.

PETRUCCIO: Lacrimile lui?

ECCO: Nu.

CRISTOFORO: Spaima lui?

ECCO: Nu. Focul! Dacă am fost lacrimile lui, nu știu, dacă am fost spaima lui, nu știu, acum însă voi fi — focul! Mi-a spus și mie, cum v-a spus și vouă: «Cine ești domnule? Nu te cunosc. Jos masca». Am plîns și i-am răspuns: Prea bine, Lorenzo, îmi scot masca, dacă-mi poruncești astfel.

CRISTOFORO: Nu! Era mai bine, Ecco, cînd rideai.

(Întră Francesca cu suita. Domni și doamnele din suită se îmbrășcă în tăcere prin

soală, stinjenii de pustietate și de lumina
inutilă).

UN DOMN (cu glas scăzut): Mi se pare,
că nu te-am sărutat de-o veșnicie între-
treagă, Eleonora.

ELEONORA: Și încă o veșnicie întreaga
n-ai să mă săruși.

DOMNUL: Cîc ți-e de neîndurătoare
inima, domniță: o veșnicie nu-i ajunge,
vrea două veșnicii întregi.

FRANCESCA: Domnilor, vă cer îngă-
dulință. Voi știți pesemne că soțul meu,
Lorenzo, ducele, nu are sănătatea de-
plină... așteaptă oaspeți pe care noi
nu i-am chemat, și deci va crede că voi
ii sînteți oaspeți. Vă rog fără uimire,
fără spaimă — căci ducele nu are ținare
de minte prea bună și uită uneori
chiar chipurile dragi — ci cu necercată
grijă, din rătăcirea lui întoarceți-l. Mă
bizui pe înțelepciunea și pe bunătatea
voastră. Spuneți-i ducelui Lorenzo (își
acoperă fața cu palmele) că cei chemați
se-adună.

ECCO (oțînd): Am fost risul lui, am fost
plîsul lui — ce voi fi acum? (Se ridică
dînd să plece).

CRISTOFORO: Ei, Ecco, încotro?
ECCO: Acolo unde-mi poruncește voia
stăpînului.

FRANCESCA: Signor Petruccio, pe mu-
zicanți nu i-ai uitat, nădăduiesc? Au
învațat destul de bine cele compuse
de duce?

PETRUCCIO: Madonna, muzicanții aș-
teaptă doar porunca voastră.

VOCI: Linște! Linște. Ducele Lorenzo!
(Pe scara puternic luminată apare
Lorenzo. Poartă aceleși vestmînt din
seara balului și pieptarul îi e rupt, cu o
pată de sînge în dreptul inimii. Fața îi
e palidă. Se oprește, îmbrățișînd cu
privire sala iluminată, apoi se înclină
prietenos și primitor.)

Lorenzo: Sînt fericit să vă primesc,
dragi oaspeți. Castelul meu vă aparține
din această clipă. Petruccio, drumul e
iluminat?

PETRUCCIO: Am pus lumină, signore.
Lorenzo: Și nu uita că napețea toată
ne privește. Și li vom arăta ce-nseamnă

un foc adevărat și orbitor. (Coboară
treptele). Ce măști fermecătoare! Sînt
prea fericit că mi-ai făcut atita cinste
și fantezia voastră mă închină nespus.
Cine ești dumneata? Nu te recunosc.
Scoate masca de vrei să te primesc cu
prietenie.

CRISTOFORO (aproape plîngînd): Dar
sînt eu, Lorenzo. Eu — Cristoforo! Nu
mă recunoști?

Lorenzo (cu mare convingere): Cum
te-aș putea recunoaște, dar porți ase-
menea groaznică mască! Am cunoscut
un Cristoforo, mi-era prieten din lea-
găn și l-am iubit — dar pe dumneata
nu te cunosc. Scoate masca, te implor.

CRISTOFORO (plîngînd): Mai bine po-
runcеște să fu dat cinilor, mai mult
nu pot să îndur.

FRANCESCA: Signor Cristoforo!
Lorenzo: Ce-i cu acest domn? De ce
l se schilosește astfel masca? Mă
fcarțe mila, aș fi mult prea fericit,
de-aș ști cine ești. Dar nu pot, domnule,
iertare. Și cine-i acest gras caraghios cu
nasul roșu? Ce mască amuzantă!

PETRUCCIO: Tocmai acum am avut
cîntarea... Eu sînt Petruccio, major-
domul.

Lorenzo: Vrei să spui că porți masca
lui Petruccio.

PETRUCCIO: Da, masca lui Petruccio.
Lorenzo (rîzînd): Degeaba, dragul meu;
ai ales o mască foarte scirboasă; major-
domul meu e un mare viclean și ticălos,
iar nasul nu-l are roșu de la mătâni.

CRISTOFORO: Băiatul meu!

Lorenzo: A, da, n-a văzut cineva
dintre voi o mască roșie în jurul căreia
s-a răscuit un șarpe? Iată, în locul acesta.
Spunea (ride), spunea că ar fi înima
mea. Ce glumă, de parcă n-ar ști toată
lumea că Lorenzo, duce di Spadaro,
nu are nici un șarpe în inimă!

UNUL DIN DOMNI (imprudent): V-ați
zgîrit, duce, aveți sînge pe pieptar.
Lorenzo (amabil): Ah, da? E o po-
veste stranie, domnule, o poveste ca
un basm. Am fost în turn, și-atunci
un necunoscut cu chipul ascuns sub o
mască îngrozitoare a stîns lumina și

s-a năpustit asupra mea, și m-a lovit
din spate: cum se vede, pumnalul a
intrat sub omoplatul stîng și a leșit
aici, în fața. Chiar vrădătoare, lovitura
e mînușă. Mi-a străpuns inima.

FRANCESCA (cîntînd să atragă atenția
lui Lorenzo, care își arată rana desfîcînd
pieptarul): Lorenzo!

Lorenzo: Priveți ce lovitură de ma-
estră!

FRANCESCA: Uită-te la mine, Lorenzo.
De ce nu-mi zîmbești: viața mea e
atît de tristă fără surîsul tău, de parcă
soarele s-ar fi ascuns pe veci.

Lorenzo: Fermecătoare ești, signora.
Nu-ți zăresc degetii boiului mîldios și
piciorul svelt, dar îngăduie-mi îndră-
zneala de-a te privi în ochi... Ce stră-
lucire! Frumusețea le-o deslueșc
prin deschizăturile acestei măști negre
și hidoase. Cine ești signora, nu te știu.

FRANCESCA: Doamne! Nu cumva nu
mă mai recunoști, Lorenzo?

Lorenzo (cu aceeași convingere): Scoate
masca, doamnă, te implor. Mi se pare
ciudată întrebarea, scoate masca, și
atunci... După stat semeni cu si-
gnora Emilia, ba nu (clatină din cap),
signora Emilia nu-i atît de mîldioasă.

Cine ești?

FRANCESCA (plîngînd): Sînt soția ta,
Francesca, iubitul meu. Nu-ți amintești?
Francesca...

Lorenzo (încruntîndu-se): Francesca?
Da. Așa se numea soția mea. Dar
mi-am pierdut soția — de asta nu ți
s-a vorbit, stîmătă doamnă? Donna
Francesca nu mă e.

FRANCESCA: Amînteste-ți cît mă iubeai,
Lorenzo, uită-te în ochii mei; spunea
că dînt-o mie de femei mă recunoști
doar după ochi. Ascultă-mi glasul...
nu mă vezi?

Lorenzo (cu mustare blînde): Ai un
glas atît de limpede și bun, în el aud
vorbind o inimă neprihănită — atunci
de ce îți bați joc de mine cu-atîta rău-
tate? E crud, frumoasă doamnă. Nu
mă bațocori, nu-mi răscui pumnalul
în rană. Mi-am pierdut soția, doamnă,
Francesca se numea, și am pierdut-o.

FRANCESCA: Nu mă crezi, iubitul meu.
Dar fașă-mă să ating cu buzele rana ta
însingurată și în sîrului blind, vei re-
cunoaște pe Francesca. (Sărută rana).

Lorenzo (cu neînchipuită groază și du-
rere o respinge): Ce faci, doamnă? Îmi
bei singele! Te implor, crută-mă: te-ai
înfîpt în inimă și-mi bei singele. Mă
doare. Lasă-mă.

(Francesca plînge. Deapîrtîndu-se de ea
cu o expresie de spaimă și durere, Lorenzo
se străduiește să acopere rana, dar degetele
îi tremură.)

Lorenzo (închizînd pieptarul și încer-
cînd să zîmbească): Ce glumă amară,
domnilor! Ați văzut cum s-a lipit de
inimă mea un vampir?

CRISTOFORO (minios): Ești smintit,
Lorenzo! E soția ta!

UN DOMN: Ai fost jignită, donna Fran-
cesca.

FRANCESCA (cu minie): Dumneata îl
jignești! Lorenzo, duce di Spadaro
nu-și poate jigni soția nici cînd e nebul.
Lorenzo (cîntre Petruccio, încet): Ce
se-ntimplă? De ce s-a tulburat atît
această mască fermecătoare?

PETRUCCIO: Nu știu.

FRANCESCA: Cheamă muzicanții, Pe-
truccio.

Lorenzo (vesel): Da, cheamă muzicanții.
FRANCESCA (blind): Te rog să fii atent,
iubitul meu Lorenzo. Accum Romualdo
ne va cînta alți cîntec minunat, pe care
mi l-ai dedicat în zilele de aur ale dra-
gostei noastre.

Lorenzo: Doamnă, glumești din nou.
Nu te-am iubit nicînd.

FRANCESCA (chinată): Nu-l ascultați,
domnilor, duce, la loc; și dacă-mi
îngădui, voi sta lînga tine. Signor Ro-
mualdo, arată-i ducelui înscrisul pe
care l-ai făcut cu mîna lui. Doar ți-ai
vezi recunoaște scrisul, dragul meu!

Lorenzo (amabil): Arată-mi. Da, e
scrisul meu. Ce glumă nepamînită.
(O privește pe Francesca). Dar aici stă
scris: «surorii mele și soției mele,
donnei Francesca cea fermecătoare».
(Bănuitor.) Cum ți-a căzut în mîna
foia asta, doamnă?

FRANCESCA (grăbită): Să-ncepem, signor Romualdo. Te ascultăm. (Răsună o melodie înecată, armonioasă, plină de lumină și farmec).

ROMUALDO (cîntă):

Mi-e inima cetate fermecată
Și pus-am flăcări pe castel, mulțime
Și pus-am flăcări pe castel, mulțime
Visuri de aur, cer și nestemate.

LORENZO (amintindu-și): Cuvintele aceste le-am mai auzit cîndva. Urmează, cîntăreț.

ROMUALDO (cîntă):

O pacea mea, castel, ca-ntr-o oglindă
A stat răsfîrșit și umbrele au tras
Cu spaimă-n văi și raze vin să prindă
Tăcute aripi visului meu treaz.

O pacea mea, Francesca, dulce glas.

LORENZO: Cîntărețul mințe, n-am scris eu asta niciodată.

ROMUALDO (cîntă):

O, pacea mea, oglindă din oglindă
Pe aripi dus mi-e duhul și colindă
Cer nesfîrșit, lar umbrele din jur
Coboară-n văi, cînd raze vin să prindă
Tăcute aripi visului meu pur.

LORENZO (ridicîndu-se și oprindu-l minios pe cîntăreț): Oprește! Nu-l ascultați. Vă minte, vă înșală. Acum îmi amintesc cuvintele... Lui, țilharule să lei aminte. Și de greșești măcar o notă, mine pun să te spînzure de ziduri.

(Prin ferestre se zăresc țepid din întineric culmile îndepărtate ale munților, iluminate de scîpările amurgului. Undeva, în spatele muzicanților răsună melodia sălbatică cîntată la bal, dar nimeni n-o aude).

LORENZO (cîntă):

Duce smintit și-ai pus în turnuri focul
Și-or năvăli cei nechemați mulțime,
Și beza pește toate s-o aține
Satana, damn al lumii, duce jocul!
(Strigăte de tulburare și spaimă. Mulți își părăsesc locurile și se refugiază lîngă coloane).

O VOCE: Îl invocă pe Satana.

A DOUA VOCE: L-a numit pe Satana stăpînitorul lumii. Sacrilegiu!

CRISTOFORO: Trezește-te, smintitul!
Ești fiu de cruciat!

O DOAMNĂ (unui domn): Privește, parcă a răsrîdit din nou soarele.
VOCI: Soarele, Soarele! Se arată iar soarele.

CRISTOFORO: Chiar de ieși smintit, chiar de-mi ești stăpîn, duce Lorenzo, îți arunc mînașă.

(Clîija lîm. Lumina din ferestre se întinde, de parcă ar turna cu foc și flăcări, mușii nu se mai zăresc. Voci: «Priviți, priviți, se petrece ceva cu cerul!»)

FRANCESCA: Ducele Lorenzo e nebun, signor Cristoforo, și nu-și face cinste să năcrucișe cu dînsul spada. Dar în numele fiului său pe care-l port sub sân, primesc această provocare. (Ridică mînașă).

VOCI: Ducea așteaptă un flu! Donna Francesca va avea un flu! Sărmanul Lorenzo!

LORENZO (frenînd dintr-o reverie gres): Ce s-a petrecut? Am auzit un zvon de spadă trasă din teacă. Cine îndrăznește să tragă spada în fața ducelui? V-am făcut o cinste și v-am pofcit la sărbătoare. Nu jigniți dar sîngele meu primitor.

VOCI: Priviți, se-ntimplă ceva cu cerul. Arde undeva. Tot cerul e în flăcări! Ce se-ntimplă? Arde undeva.

LORENZO (privind pe fereastră, blind): Începe sărbătoarea mea. La ospașul nostru va mai veni un caspe. Să luai aminte la el. Are ochi de flăcări, și părul lui e fum de aur. Glasul lui — vutielul focului nebruit cînd arde piatra. Chipul lui — foc, flăcări și strălucire, lumină fără hotar. Niciodată n-ai văzut o asemenea mască, domnilor! (Lumina din ferestre crește. Strigăte îngrozite. Mischere. Voci).

VOCI: Satana! Îl strigă pe Satana! Priviți, tot cerul e în flăcări! Tot pămîntul e în flăcări. Salvați-vă!

LORENZO (ridicînd glasul): Cine îndrăznește aici să vorbească de diavol? Mi s-a părut că auz un cîntec straniu: un smintit, merit blestemului și morții, a rostit în cuvînt de rugă acest nume impur.

CRISTOFORO: Tu ești acela, Lorenzo.

LORENZO: Eu? Nu, și s-a părut. Aceste măști fermecătoare dau prilej la foarte multe încurcături, și nu e mult de cînd un domn poznaș, împutumîndu-mi vocea și chipul, îi tot înșela pe toți cu minciună nelegiuită.

CRISTOFORO: Dar l-ai chemat chiar tu pe diavol!

LORENZO (solemn, îngenușînd): Cel pe care l-am pofcit la sărbătoarea mea și care acum binevoiește să vină e Domnul Dumnezeu, stăpîn pe cer și fire. În genunchi, deci! (Mulți îngenușează. Unii plîng. Exclamații surde: «Doamne sfînte!») Intră în goană, pîrlit de flăcări, bufonul ECCO și fuge în salturi spasmodice prin sală; după el năvălesc cu țipete servitorii).

LORENZO: Înceace, Ecco! Sînt aici!

MARIO: Prindeți țilharul! A dat foc turnului!

PIETRO: A pus foc peste tot, castelul arde din toate părțile. Salvați-vă, domnilor. Îndată focul o să cuprindă scările...

MANUCCI: Trebuie omorît. Izbîzi-l!

LORENZO (la picioarele căruia s-a refugiat ECCO): Înapoi! Cine îndrăznește să se atingă de trimisul Domnului? Înapoi! (Trage spada).

ECCO (tremurînd): Tu ești, Lorenzo? Am orbit, focul mi-a ars ochii. Nu mă goni. LORENZO: Ei, frate! Împreună îl vom primi pe Domnul!

(Pleznesc geamurile; sus printre vălături negri de fum se văd limbile flăcărilor. Panică. Țipete. Voci: «Salvați-vă!»).

FRANCESCA: Fugi, Lorenzo, fugi!

LORENZO: Ți se oprește inima, Ecco. Ține-te de viață măcar cîteva clipe. Vine!

ECCO (tremurînd): Adevărat! Îl vezi? LORENZO: Îl aud, Ecco.

ECCO: Mă sting. Dar spune-i tu, spune-i că eu sînt fratele tău cel mic.

LORENZO: Făgăduiesc.

ECCO (tot mai încet): Știi, m-au trădat clopoteii. Am uitat să-i tai. Mă sting.

FRANCESCA: Fugi, Lorenzo!

(1907)

CRISTOFORO: Dar nu vezi că și-a ieșit din minți? Dă-mi voie să-l iau în brațe ca în copilărie și să-l scot de aici. (Se îndreaptă către Lorenzo, dar înlînește ascușii spadei).

LORENZO: Înapoi!

CRISTOFORO: Atunci așteaptă! (Trage spada).

FRANCESCA: Pleacă de-aici, signor Cristoforo. Nu te atinge de el.

CRISTOFORO: Fie, dar fără dumneata nu plec.

FRANCESCA: Te părăsesc, Lorenzo. În numele copilului pe care-l port sub sân te părăsesc și-mi pierd norocul de a muri cu tine!

(Focul pătrunde din toate părțile).

CRISTOFORO: Mai iute, signora, mai iute!

FRANCESCA: Adio, Lorenzo, iubitul meu!

LORENZO: Rămii cu bine, doamnă. Îmi pare rău că porți o mască; glasul tău și vorba ta mi-o amintesc pe buna mea Francesca. Te rog trimite-i din partea mea un ultim rămas bun.

FRANCESCA: Adio!

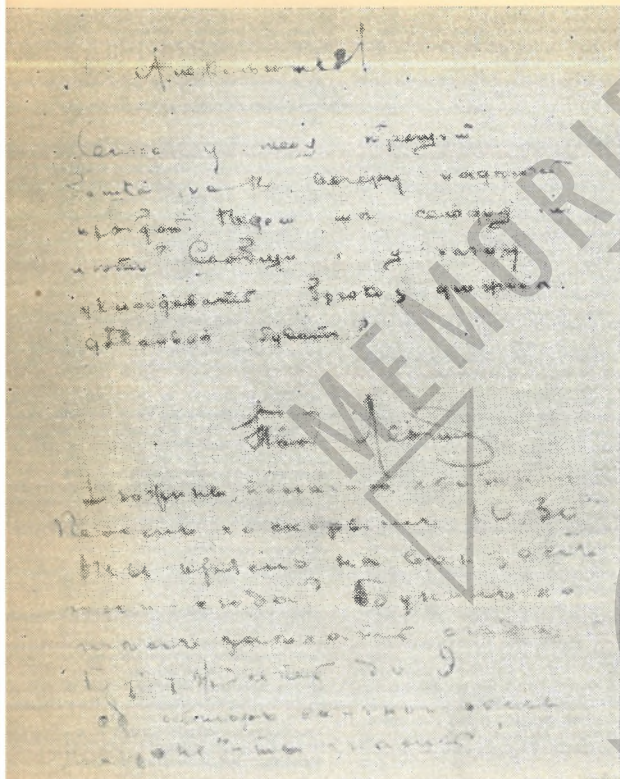
CRISTOFORO: Să fugim! (O ia în brațe pe Francesca și iese prin nori de fum. Rămîne Lorenzo și bufonul căzută la picioarele sale. Focul înalță-se. Prin ferestre sparte, prin ușile dărîmate, printre flăcări și fum apar MĂȘTILE NEGRE. Încearcă zadarnic să pătrundă îndurînd, luptă pe tăcute cu focul, care le respinge. Iar și iar se năpustesc, dar chircindu-se de durere, se retrag).

LORENZO: Scoală, Ecco. Vine. (Îl atinge pe ECCO. Bufonul se rostogolește mor. Flăcările îi înconjoară. MĂȘTILE NEGRE au pierit. Vutielul focului biruit).

LORENZO (solemn): Bun venit, Doamne! Tatăl meu, cînd eram încă în leagăn, m-a făcut cavalier al Sfîntului Spirit — atînge-mă acum, Doamne, de crezi că merit. (Îngenușează). Și te încredințez de cea ce pe lume toți știu sigur: Lorenzo, duce di Spadaro nu are în inimă nici un șarpe.

(Focul cuprinde totul. Totul se prăbușește).

În românește de GEORGE CARPAT



Andreev și Gorki fotografiați la I. E. Repin, la vila «Penații» 27.V. 1905

Note despre Leonid Andreev

■ LEONID ANDREEV ȘI OPȚIUNEA TRAGICĂ

Cînd Leonid Andreev spunea că scrie sub zodia «Fraților Karamazov» nu făcea numai o parafrază după cunoscută vorbă a lui Dostoievski cum că literatura rusă purcede din *Mantua* lui Gogol. Între Dostoievski și Andreev există o profundă afinitate temperamentală. Amîndoi scriitorii cultivă starea paroxistică, se apleacă cu precădere asupra cazurilor limită, împing tensiunea ideatică sau emoțională dincolo de orice realitate psihică cunoscută, pentru a trece, așa cum adesea li s-a reproșat — în neferosimii și exaltare. Comună le este aceeași vibrație a ideii, care realcătuiește lumea, dezbaterea tragică în care principiile etice încearcă să înfrîngă arbitrarul. Sînt amîndoi mari precursori ai dramei existențiale. Ruptura ireconciliabilă între individ și idealurile sale, alterarea umanității din om, mutilarea omului în patul procustian al unei societăți bazate pe uniformizare și degradare morală, creează o condiție umană tragică a cărei reflectare devine o supremă datorie de conștiință a artistului. Între imaginea de sine pe care i-o impune societatea și adevărata sa imagine, omul trebuie iremediabil să opteze; pentru Dostoievski și Andreev, în societatea antagonismelor tragice opțiunea nu poate viza decît aderarea conformă sau protestul total. În romanele lui Dostoievski, eroii, optînd pentru revoltă, pentru puritate — își semnează condamnarea la desființare fizică. În lupta cu zeii unei ordini unde primează rapacitatea, citanii pier. Eroi lui Leonid Andreev nu optează dintru început, ci sînt mai întîi silii de împrejurări să-și desființeze printr-un act tragic eul anterior, eul convențional, pentru a ajunge la condiția lor fundamentală. Această lăpădare de aparență face obiectul esențial al simbolicii lui L. Andreev. Căci Andreev este un mare poet al ideilor, și un mare poet al simbolurilor. El face parte din categoria scriitorilor ruși pasionați pentru disputa de idei, explicit sau implicit sub semnul devisei dostoievskiene «toți sînt răspunzători pentru toate». «A alege» implică la Andreev drama insului eliberat de sub apăsarea dogmei, a determinării imediate, drama îndoiiilor tragice, pe care o rezolvă nu voința, ci împlinirea. Un atare mod de abordare a problemelor s-a întrupat artistic la Andreev în conflictul

Opțiunea pentru distrugere este singura urmare posibilă a sciziunii dintre faptă și conștiința faptei. Aici opțiunea are adică «sensuri etice». «Castelul care a devenit închisoare» e însuși Lorenzo.

Circumscris în limitele destinului, eroul nuvelei *Însemnările mele* nascocete teoria grătilor de fier. Pictorul C. este condamnat la închisoare pentru o crimă de care nu e responsabil. Odată cu verdictul cu neputința de contrazis, cu probe palpabile, C. devine un dezechilibrat. Descoperă că prin pătratul zăbrelelor cerul capătă adâncime, înscrind-se în limite. «Zăbrelele — constată el — sînt acea schemă care cuprinde legile oculturii ale lumii, legi care înalță haosul și care instaurează în locul acestuia ordinea indestructibilă, de fier, pe care oamenii au uitat-o». Și nu țite că aceasta e sinonim cu acceptarea noii sale condiții, că teoria sa e refugiu și diversione. Afirmatia se sustine prin comportamentul adoptat: C. devine sicofant... În libertate își va construi o căsuță, aici liber fiind nu și poate păstra întregu idealul. Deci, conchide cam creștinește Andreev, aici vreme cît îndrăgii căruia i se dă libertatea de a alege e invins inevitabil de tentația păcatelor capitale, cu necesitate trebuie să fie încarcerat în temnița constrîngerilor religioase. Personajul din nuvelea «Viața Părintelui Vasili Fivelski», are un destin asemănător cu pictorul C. Liber cugetător prin temperament, preotul se străduiește să creadă în Dumnezeu «cu toată puterea cugetului». Dar Fivelski e funcționare un revoltat care privește nenorocirile abătute asupra sa (Andreev creează un tip de lovăruia om i e dată comuniunea directă cu Dumnezeu) ca incompatibile cu ideea pe care, om al suferinței, și-a făcut-o despre divinitate: Dramaticul «cred» repetat cu frecvență rațională e reacția inversă a necredinței sale de fond, căsuța în care Fivelski se închide din spaimă de păcat. Și că sa peată exista morală după fiecare nedreptățe pedeapsă, fără să-și dea seama, din însăși natura contradictorie a lucrurilor, începe să creadă că Dumnezeu îl trece prin proba de foc în vederea unui viitor destin mesianic. În final poruncește — ca Lazărului biblic — unui cadavru să se întoarcă a viață. Dar, din nou prăbușire, fapta sa e blasfemie, căci porunca e corolar al unui logic raționament, justificat în sine, și nu semn al mijlocilor între om și Dumnezeu. Credință condiționată, — erezie deci: predestinat, să nu fie în rîndul «aleșilor dintru început» Fivelski se opune, intră cu forța într-un spațiu neîngăduit, de unde este alungat «acolo unde este plînsul și scrierea diștilor».

Dacă în *Viața părintelui Vasili Fivelski* avem a face cu o masă de cameni într-atit deprinsă cu suferința încît la gestul ieșit din comin al preotului e cuprinsă de groază, drama *Anatema* prezintă martiriul bătrînului David Leizer care refuză, cu toate presiunile multîmii doritoare de izbăvire și minune, rolul de taumaturg. Omul cere, de la om, minune — dar David, pe malul mării, unde se duce zilnic, se pregătește de moarte în lungi soliloquii despre vanitas, vanitatum vanitas și efemeritatea eului său. E un ales, cîmp de discută între «Cineva care păzește intrările» și «Anatema» (prologul piesei, situat în simbol, amintește — sursă de neîngăduită inspirație biblică — de dialogul dintre Dumnezeu și diavol din cartea lui Iov). «Anatema» coboară pe pămînt în chipul avocaturii Nullius și aduce înțeleptului o moștenire fabuloasă. Bineînțind că David își va împărtăși averea, că se va creaa astfel un mit al lui David asaltat de săracii și bolnavii întregii lumi, că înțeleptului i se va cere minunea atotizbăvitoare, că David, în măsura în care va asculta imboldul, va cădea în păcatul trușiei și-și va pierde mîntuirea. El intuiește în David pe «mijlocitorul» prin care ar afla «numele celui care păzește intrările» și implicit adevărul. Planurile îi sînt defecate. David își împarte averea și rămîne ca și înainte sărac; dar oricît de mulți ar fi, banii nu sînt îndestulători pentru toți orbi, școliozi, nefericiți, dezorientați. Și toți îl cer, necruțător, într-o atmosferă tensionată, minunea. Înțeleptul se refuză în pustiu împreună cu Nullius, urmărit de mulțimea exasperată. Aici e lapidat

fără ca întrupata anatema să poată afla numele «celui care păzește intrările», și fără să reușească să stoarcă fericitului martir, blestemul asupra semenilor săi. (Tot astfel lov respinge propunerea soției sale, «Blestemul pe Dumnezeu și mori»). David e un om integru, un ales prin înțelepciune, și în toată literatura andreeviană nu vom găsi nici un erou mai consecvent cu propriul destin, mai împacat cu sine. Nullius însă și mulțimea au semnificația răzvrătirii, mai ales cît dinții (din familia lui Kerjentev, Fivelski, Ignati din nuvelea *Tăcerea*) care se ridică împotriva grănilor cunoașterii. Accesul la adevăr și contemplație îl are doar Leizer. Fiește asemenea ideii al scandalizat clerul rus și Andreev a fost excomunicat din sînul bisericii ortodoxe, O răzvrătire împotriva dogmel, avînd de partea ei toate îndreptățirile omenești, amenința să surpe temelii unei ortodoxii pe cit de lămeșe, pe atît de intolerante.

Fondul disperării andreevienne e conștiința sciziunii dintre esența lucrurilor și chipul ei de manifestare. Esența e unică și de nepătruns, chipul manifestării ei — echivoc, instabil. Și dacă nu se poate atinge absolutul, dacă drumul spre el e condamnat la alienare fizică și morală (Kerjentev), dacă între grătil pot exista numai predestinații de tipul lui David, în vreme ce omul stă de la începuturi sub zodia neascultării, — ce mai rămîne de ales decît miza pe o singură carte: «omul gol pe pămîntul gol»? Formula, pare a fi pentru Andreev transferul în lumea ideilor a realității junglei și primatului forței. Haggart din piesa *Oceanul* își aduce aminte: «Tatăl meu m-a învățat: ascultă Noni, prieste! Te ate un singur adevăr și o singură lege; și soarele și vîntul și valurile și fiarele — numai omul are o altă lege. Ferește-te de adevărul oamenilor». Marinarul Haggart, om al acțiunii elementare pentru care «a ucide» înseamnă «a înălțura», ancorează la țărîm necunoscut; legile morale ale țării îl dau senzația de iminență primejdiei. Aici organistul Dan povestește mereu despre un împărat înțepat care a murit «înainte de a izbi să prindă marea în lanțuri»; aici o spaimă de libertate și neamenințarea oamenilor și deprinderea cu solul sigur le dă un aer de ridicolă suficiență. Te iubesc Mariette, mărturisesc Haggart. Dar ce de neînțeles e țara voastră: aici omul are vedenii chiar cînd nu doarme». Când fără, vorbă și țara vedel, marinarul săvîrșește gestul fărî triumfătoare. Și cine să judece între două fiare, dacă nu forța? Tăra înoculează marinarului «boala vedeniilor». Cînd o pusă să facă dreptate Mariette al cărei părinte a fost ucis de Horre — secundul vasului — nu e capabil să acționeze așa cum îi dictează pînă atunci propria lege, «dînte pentru dînte, sînge pentru sînge». Ucișagul e absolut de pedeapsă și sentința vine parcă din partea unei justiții omenești, subiective și convenționale. Haggart părește țara invins fără să știe. Mariette rămîne pe țărîm, dincolo de sumbra, sufocantă împăcare cu sine a organistului, dincolo de lumea lui Haggart, suficiență sieși și prin aceasta invulnerabilă.

Aceeași falie deconcentrată care desparte fondul lucrurilor de latura lor ostensibilă a inspirat lui Andreev o serie întreagă de fețe purtătoare de «măști». Lorenzo e un caz excepțional, și drama *Măști negre* se menține în esetic datorită științei scriitorului de a-și păstra eroul în metaforă, în mediu artificial, în vitro. Dar sînt personaje consistente ca Ignati din nuvelea *Tăcerea*, incapabil să intre în contact cu semenii datorită înfățișării sale aspre, înepetice, sub care se ascunde o ardentă nevoie de comunicare. Contrastul pe care e clădită nuvelea să nu pară desuet, antetic. Andreev îl are în vedere ca unic scop, îl urmărește declanșarea și evoluția pînă la istovire, pînă la cosmar. Scriitorul își face o deprindere din a izola obiectul de context și de cauza lui. Insistînd asupra unei componente, el o dezvoltă într-o tranșantă autonomie. De aici aerul de stare excepțională, de fantastic. *Tăcerea*, în cazul nostru, sau clopotele din șchița cu același titlu, trec din accident în general, devin centru universal prin care gravitatea subjugă, eroii. Cînd perspectivele se adîncesc, Ekaterina Ivanovna (eroina dă numele piesei) exemplifică ideea conform

căreia omul este iresponsabil pentru faptele sale. O femeie pură devine simbol al desfrînării în urma unui incident (citește «criză»). Furia sexuală o degradează, dar prin ea are posibilitatea să vadă limpede fața celorlalți acoperită cu masca pe care, inconștient, o poartă și ea. Sinceritatea Ekaterinei aduce cu cea a doctorului Kertjantev. Noul ei destin, deși infamant, e cel adevărat, restul e conformism, fals, joc al intereselor. Șocul moral, în urma căruia Ekaterina Ivanovna devine ceea ce era de fapt, ar fi putut să nu se producă, însinuează Andreev, și atunci nu sîntem care puși în fața unei universale minciuni cînd existența e lăsată la voia curgerii ei plate? Opțiunea nu e, ea însăși, incertă? Avocatul bătrîn din *Primul onor* spune: «De unde știu noi ce se petrece în realitate? Poate să fie dracu știe ce în realitatea asta. Poate că nu există nici un fel de realitate și există numai aparențe». Sînt necesare deci șocul, criza, lovitură de teatru, revelația violentă. Pavel descoperă uci-gașul din el abia la vederea unui cușit și a unui trup gol de femeie. («În ceapă»). Nemovețki, adolescentul pur dar scăpat de sub controlul rațiunii, iresponsabil, reacționează similar cu flinșele grotesc obsedate-sexual care-l-au siluit și ucis logod-nica. (Negura) Antagonismele se anulează. Alexei, insul moral a cărui biografie se suprapune perfect cu rolul pe care-l joacă din punct de vedere social, nîmerește, hăituit de poliție, într-un bordel. Izbit de o realitate necunoscută pînă atunci (pentru Alexei, bordelul capătă semnificația unui etalon al lumii din care vine), *intîmplător* atins în castitatea ce odinioară îi da conștiința superiorității și dreptul de-a condamna, aderă subit dar nu și nejustificat, la ideea după care omul e răspunzător pentru păcatele fiecărui semen. Deciderea lui Alexei își află resortul nu în țaria sau slăbi-ciunea convingerilor sale ci în celălalt «eu» acoperit pînă atunci sub masca con-vențiilor sociale. (*Triumful întinericului*). Acolo, în punctul maxim al crizei, oamenii sînt goi și inofensivi, determinismul biologic îi egalizează. Însuși Andreev lasă im-presia că există să aleagă între somnul irațional și spiritualitate, între adevăr și con-venție; și aceasta pentru că, rîvnind la consecința absolută, se izbește de relati-vitatea existenței. Absolutizarea rolului în îndeplinirea în desfășurarea lucrurilor are la Andreev gustul amar al nevoii disperate de punct fix. În *Marele Sodom*, cei patru parteneri sînt auxiliarii jocului, modalitățile — am spune — de expresie a unei acțiuni din afara carei destitute din propria umanitate. «Cărțile se combină la nesfîrșit, în cele mai felurite chipuri, și această varietate nu se supune nici unei analize, nici unei reguli, deși, în același timp era logică. Și în această legitate se ascunde viața cărților, cu totul alta... etc.». Masca poate fi însuși chipul uman, așa cum este în cazul navelor *Tăcerea*, *Siziunea*, la Andreev, evoluează de la con-statarea simplei, realei contradicții spre dedublarea simbolică (*Măști negre*) ca să ajungă în sfîrșit la o dedublare de cu totul altă natură, fără coresponden-țieri nici în Poe nici în Dostoievski. Profesorul Kirilov (*Sponul*) își dă seama că înfășăra-re lui s-ar potrivea mai degrabă unui spon. «Scribit de pielea lui de profesor», se abandonează acestei idei și adoptă cu desăvîrșire nu numai comportamentul dar și psihologia sponului. Pînă cînd, speriat el însuși de reacția semenilor, revine la vechea personalitate; nu înaintea însă de a încerca să-și justifice, într-o convorbire imaginară (ca și Feodor Juravov din *Hotuși*) ipoteza inițială, să-și demonstreze con-vingerile. Constrîns de sine, descoperă îngrozit că a uitat totul, că argumentele sale se rezumă la cîteva fraze străine de el — cele repetate în angrenajul mecanic al cotidianului. Kirilov profesor, Kirilov spon, și iarăși profesor, dar unul nefunda-mentat intern și nul. Căci nici un argument nul și pusti poate reduce în personalitate anterioară, ea însăși degradată. Kirilov mască de profesor, Kirilov mască de spon iar, la sfîrșit, după lepădarea celui de al doilea chip, după constatarea morții spi-rituale, un Kirilov reducibil la cîteva fraze învățate pe de rost. Nici Ivan Kara-mazov, nici William Wilson, nici Goliadkin nu au conștiința existenței lor duble.

O latură a personalității lor o desfrîncează pe cealaltă iar cea ucisă trage după ea, în moarte, latura anulatoare. Andreev se folosește de sciuzina pentru relevarea a ceea ce am numi *tragismul de uzură* și aici e mai apropiat de viziunea cheviană sau de Tolstoi din *Moartea lui Ivan Ilici*.

Un univers centripet care-și pierde în spațiu energia imposibil de recuperat. Și teroriștii Werner, Nikolai, Savva și alți cîțiva eroi ai navelor și pieselor lui Andreev decid: «Omul gol pe pămîntul gol! ». Intransigenți, lucizi, singuri, înstrăinați de popor dar lubitori ai noțiunii de om, devorați de fervori sacerdotale (in partibus infidelium...) roși de tristețe și veleitari obstinați, sfîrșind tragic, deziluzionați, înuții și conștienți de inutilul intervenției lor în destinul oamenilor. Ceea ce susțin sau înfăptuiesc într-o măsură înfrimă eroii pieselor *Spre stele* și *Savva*, se pune în practică, la dimensiuni colosale, în *Împărțutul Foame*. Și fără eel, că să se demonstreze contrariul postulatului «omul gol...».

Timpu — bătrîn, sceptic, exact pentru alții, pentru sine adimensionat, liturgic, *Moartea* — glacială, drastică, irevocabilă în sentințe, economie de mișcări exasperantă, stereotipe verbală dîndu-i un aer terifiant. *Împărțutul Foame*, tipul intermediar în afaceri, «Brasseur d'affaires», ducul, trisor, șantajist, singurul care nu pierde indiferent pentru cine sau împotriva cui lucrează. Acestea sînt principalele perso-naje ale piesei. Muncitorii, lumpenproletarii, prostituatice, proxeneții, stăpîni sînt pioni, elemente ale jocului izbit de cele trei forțe personificate. *Împărțutul Foame* promite *Timpu* și *Morții* un univers fără oameni, masei flămînde o lume fără aspirare, stăpînului sătul o victorie ușoară asupra răsculașilor. Și pe rînd face jocul fiecărui dintre ei, înșelîndu-l, ridicînd pe unul împotriva celorlalți. Revolta are loc, la fel și înfrîngerea răsculașilor. Catastrofalismul andreevian pune la îndoială rolul morții al revolului în istorie. Răsculașii uciși se ridică din morminte, rege-nerați de *Timpu*, înspăimîntînd pe învingători. Dar nu pentru multă vreme ori pentru o victorie definitivă ci pentru reluarea aceluiași sîcîșic travaliu. Naștere, creștere, moarte, în cerc închis, monoton repetat, egal cu sine în orice punct al său. Modul biologic, subteran biologic, atîc și nîmică lăceșă — lăcă vizuale la Andreev asupra socialului.

Soarta lui Andreev în critică nu a fost dintre cele mai ferice. Trecerea lui fu lă-gurată prin literatura rusă (moartea l-a ajuns înaintea de a implini 38 de ani) a fa-vorizat judecata pripită, clasificarea prematură și nu în cele din urmă, impermeabi-litatea la universul scrierilor lui Andreev. Unii l-au numit «talent în pustiu», alții cu drept-temei l-au așezat în rîndurile marilor creatori ai literaturii acestui început de veac, alții l-au denigrat sau ignorat în virtutea unor discutabile prejudecări estetice. Atitudinea refractară a marelui Lev Tolstoi față de viziunea lui Andreev asupra realităților rusești și asupra modalităților de transpunere literară, a contri-buit substanțial la rezerva criticii antebecice. Critica sovietică a adus o contribuție substanțială la îmbogățirea exegezei andreeviane dar nu s-a degajat întotdeauna de o anumită unilateralitate în aprecierea fenomenului Andreev. Chiar îndră-mătorul și ilustrul său confrate Maxim Gorki a manifestat consecvent o anumită reține-re față de problematica și structura propriilor scrieri ale lui Andreev, limitîndu-l la o primă perioadă, de continuare a epicii tolstoiene și cheviană.

Puncte de contact cu literatura universală îi pot fi găsite lui Andreev în număr mare. Predilecția pentru situațiile excepționale, descinzînd poate din estetica lui Allan Poe, scriitorul o împarte cu întreaga literatură a expresionismului german. De asemenea tentația grotescului, a universului imaginar de descendență evident romantică își găsește similitudini în teatru lui Werfel, Hasenclever, Edschmidt, după cum apeliul constant la o simbolică impregnată de lirism se întîlnește cu feerile lui Maeterlinck. Problematika profund tragică, preocuparea pentru condiția umană, îi așează pe Andreev printre precursorii romanului existențialist, după cum s-ar

putea de asemenea descoperi în scrisul lui, germeii literaturii absurdui. Ispita auzului e mare, dar numai riguroasa științifică ar putea hotărî unde se termină asemănarea incidentală și începe sugestia directă. Căci tragedia opțiunii, care subintinde toate paginile lui Andreev, străbate scrisul multor autori de prim ordin ai zilelor noastre, opțiunea fiind una din problemele deficientei ale acestei epoci literare.

MIRCEA CIOBANU

■ DRAMATURGIA LUI LEONID ANDREEV ȘI TEATRUL ROMÂNESC

Apariția lui Leonid Andreev pe firmamentul literaturii ruse a fost semnalată de presa românească încă din 1902. C. Săteanu, un harnic popularizator al literaturii ruse, îl prezintă cititorilor români pe noul autor, în paginile revistei «Carmen» nr. 3 din 10 octombrie 1902. Apariția primei drame a scriitorului, «Către stele», a fost menționată în «Literatura și arta română» din 1906, ca una din lucrările cele mai interesante din acea vreme. Din 1908 au început să apară, talmăcite în românește, nuvelele și mai apoi și piesele scriitorului. În 1909 se traduce drama «Viața omului» urmată la numai doi ani de «Anatema». După primul război mondial traducerile nuvelor și povestirilor se înmulțesc; numele lui Leonid Andreev e alăturat clasicii literaturii ruse, iar piesele sale își fac loc pe scenă. Teatrul Mic anunță în «Rampa» din 15 ianuarie 1922, că va pune în scenă «Anatema», proiect din nefericire nerealizat. La 27 aprilie 1923, «Rampa» scria despre proiectul unui teatru popular, în al cărui repertoriu preconiza alături de operele lui Eschil, Calderon de la Barca și Molière și piesele lui Leonid Andreev.

Numele lui Leonid Andreev este legat și de începuturile teatrului muncitoresc din țara noastră.

Prin 1922—1923, în sala «Locomotivă» se activa un cerc de teatru format din muncitori și tineri artiști, elevi ai școlii de artă dramatică «Teodor Stoenescu». În repertoriul jucat de acest cerc erau și fragmente din «Anatema» de Leonid Andreev.

Prima trupă de teatru care îndeplinește realizarea scenică a unei lucrări a lui Leonid Andreev în teatrul românesc este Compania Bulandra, la 26 octombrie 1922, odată cu premiera piesei «Ecaterina Ivanovna». Interesant de reținut este faptul că deși interesul cititorilor a fost viu trezit de piesele lui simbolist-expresioniste, teatrele s-au îndreptat mai cu seamă către dramele psihologice. Piesele lui Leonid Andreev au fost promovate în teatrul românesc de acei reprezentanți ai vieții culturale care luptau să îmbogățească repertoriul cu opere în care să se simtă filonul criticii sociale, care să dezvăluie adâncimile chinute ale omului, conflicte adevărate și puternice, sentimente majore. Piesele lui Leonid Andreev au fost jucate mai cu seamă de actorii: Ion Manolescu, Lucia Sturdza-Bulandra, Tony Bulandra, Gheorghe Storin; au fost puse în scenă la Teatrele Naționale din București, Cluj, Iași, Craiova. Teatrul românesc a dezvăluit publicului pe Leonid Andreev, psihologul, care a mînuit cu abilitate și sensibilitate analiza suferinței umane în piese ca «Ecaterina Ivanovna», «Anfisa», «Gîndul», «Profesorul Storișin», «Gaudemus», «Acela care primește palme».

Demn de reținut este și faptul că apropierea de problematica andreeviană cu certa coloratură maladiivă din «Ecaterina Ivanovna» și «Anfisa» a durat puțin, mai apoi

privirile și interesul oamenilor de teatru români, îndreptându-se spre accentele de critică socială mai directe, mai pronunțate din «Acela care primește palme», «Gaudemus» și «Profesorul Storișin».

În Kerjețev din «Gîndul», interpretat de Ion Manolescu în 1933 și de Gheorghe Storin în 1937, accentul a căzut pe condamnarea celui ce se izolează de oameni și crede că le poate porunci, pe condamnarea celui care se ridică deasupra semenilor lui, dispunînd după bunul său plac de viața și moartea lor.

Ion Manolescu a reliefat cu subtilitate și deosebită pătrundere semnele de întrebare pe care și le pune Kerjețev în legătură cu el însuși, în timp ce Gheorghe Storin a subliniat categoric acuzarea sa față de cel ce sub pretextul superiorității caută să dicteze legi.

În «Amintirile» sale, scrise în ultimii ani ai vieții, Ion Manolescu a căutat să explice — cu viziunea omului contemporan, cu perspectiva artistului care a trăit momente de revoluție socială al țării noastre, — ce l-a atras cu decenii în urmă în opera lui Andreev. Examenul impulsului și al transformărilor spirituale trăite de artist nu au fost în favoarea lui Leonid Andreev, așa cum nu a fost în favoarea lui nici trecerea anilor. «Recunosc — scria artistul — că Andreev a avut întotdeauna o înclinare către temele bizare și către personajele stranie care țin mai mult de psihopatologie decît de psihologie și literatură... Preocupat de problema ce își pune, el pierde contactul cu viața... Să nu uităm însă că toate aceste aprecieri le facem privind opera lui Andreev cu optica noastră de astăzi»¹. Optica noastră de astăzi și optica de acum aproape o jumătate de secol. Diferențele dintre ele sînt necesare pentru a putea înțelege spiritul epocii în care acest dramaturg, astăzi aproape uitat, juca un rol de seamă în viața teatrului românesc. Numai în lumina unei așteptări înțelegătoare nu se vor părea exagerate apologetice laudele care i s-au adău lui Andreev sau nerăbdarea cu care erau așteptate premierele pieselor lui.

Lucia Sturdza-Bulandra, cu priceperea interpretării rolului Ecaterina Ivanovna mărturisesc: «Ecaterina Ivanovna este cel mai interesant rol pe care l-am întâlnit în cariera mea, voi căuta prin interpretare să redau acea gamă de sentimente atât de subtile, dar atât de adînc omenești din trăgătura desăsurare a dureroasei aventuri care zguduie sufletul Ecaterinei»². «Ziarul «Rampa», în aceeași atmosferă considera premiera ca un moment de mare importanță: «Compania Bulandra monștră această piesă de o rară valoare a făcut din nou un serviciu artei dramatice și publicului spectator. Cunoașterea în fine a acestei drame e un câștig pentru orice intelectual»³. În toamna anului următor, cu priceperea deschiderii stagiunii Teatrului Mic cu «Gîndul» lui Andreev, jucat de Ion Manolescu, presa timpului preciza din nou că prezența pe scenă a creației andreeviene aduce în teatru preocupări serioase, interes față de culmile și abisurile sufletului omeneșc. «Lupta» în articolul consacrat deschiderii Teatrului Mic scria: «În primul rînd se impune o notă bună conducătorilor Teatrului Mic pentru întocmirea cu mult superioară față de aceea a anului trecut, a repertoriului. Figurează în programul stagiunii cîteva lucrări de bună esență literar-dramatică...»⁴.

În realizarea scenică a acestor prime lucrări ale lui Andreev, jucate în teatrul românesc, s-a apreciat mai cu seamă priceperea pe care l-au avut actorii, de a realiza puternice conflicte sufletști, de a urmări drumul conștientizat al dezagregării spirituale și morale a eroilor. A fost lăudată Lucia Sturdza-Bulandra, a fost mai cu seamă

¹ Ion Manolescu, «Amintiri», «Meridiane», p. p. 196—197.

² Rampa, 25 oct. 1922.

³ Rampa, 25 oct. 1922.

⁴ Deschiderea stagiunii Teatrului Mic: *Gîndul* de Leonid Andreev, «Lupta», 21 sept. 1923.

apreciat Ion Manolescu, care a ocolit cu măiestrie abilitate patologic și morbidul piesei, punind în lumină omeneșul ei.

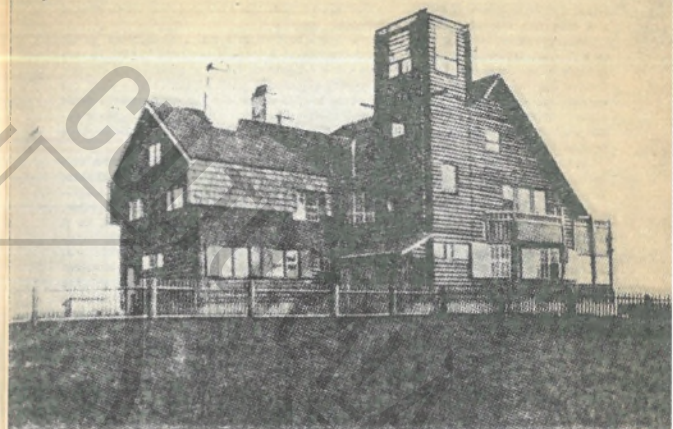
În paginile revistei «Viața Românească», M. Sevastos nota: «Manolescu, plând, fragil, părea că s-a spiritualizat complet interpretând rolul doctorului Kerjenjev. Asistai parcă la contorsionările unei cugușări... Cu o naturalețe desăvârșită, cu un fin simț al nuanțelor și al proporțiilor, dl. Manolescu, fără urlete ca la o vivisecție, a redat în șoaptă cele mai puternice explozii sufletești»¹. Critica vremii recunoaște în unanimitate că materialul de viață oferit de pana chinută a lui Andreev a dat prilejul actorului român să facă o creație remarcabilă, să-și valorifice marile resurse emoționale, pe care în genere repertoriul de drame de salon franceze, pe atunci la modă, era departe de a le pune în lumină.

Un alt rol din dramaturgia lui Leonid Andreev, în care Ion Manolescu a avut prilejul unei interesante creații, completând prin jocul său, sensurile piesei, clarificându-i mesajul și umanizând abstracțiile și convenționalismul, a fost rolul din piesa «Acela care primește palme», jucat la Compania Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin, în stagiunea 1929—1930.

În cadrul unui spectacol realizat cu multă fantezie și culoare de Soare Z. Soare, înconjurat de o distribuție aleasă, avându-i ca parteneri pe G. Storin, în rolul baronului Regnard și pe Ion Morțun în decăzuțul Mancini, Ion Manolescu a știut să ocultească tot ceea ce era livresc în construcția acestui protestatar anarhic, a fost dramatic fără emfază, amar și distins în același timp, visător și sarcastic. Pînă și finalul «profund melodramatic»², cum îl caracteriza un cronicar al vremii, a fost jucat cu multă discreție și adevăr.

Ion Manolescu a avut din nou prilejul în acest rol, să pună în valoare minuțioasă sa capacitate de a sugera profunzimea sentimentelor printr-un gest abia schițat sau o privire îndelungă și pătrunzătoare. Adeseori, Manolescu își completa gândurile prin pauzele pline de substanță sau schimbarea ritmului cuvintelor, care traduceau cu finețe mesul gândurilor și al trăirii interioare. «Ion Manolescu a umanizat abstracțiunea lui Andreev, a făcut-o vie»³, nota același cronicar. Tudor Teodorescu-Branține, în ziarul «Dimineața», arăta că Ion Manolescu a profitat de pretextul Andreev, pentru a crea pe scenă un om în toată plinătatea lui omenească: «Manolescu a făcut în «Acela care primește palme», una din cele mai puternice creații ale sale. De mult nu l-am mai văzut pe excelentul actor punându-și în valoare marile lui însușiri, joacă concentrată, sobru lăuntric, coborîte pînă la cele mai tainice cute ale eului»⁴. «Acela care primește palme» a prilejuit și o interesantă emulație regională între Ion Aurel Maican și Soare Z. Soare. Cei doi directori de scenă interesați în îmbogățirea teatrului românesc cu toate cuceririle de bună calitate ale mijloacelor de expresie scenică au folosit această piesă și pentru posibilitățile pe care le oferea, de a prezenta viața culiselor atât de pitorești. Ajutat de pictorul Kiriakov, Ion Aurel Maican a realizat la Iași, în același timp cu Soare Z. Soare, un spectacol îndrăzneț, cu un ansamblu bine pus la punct, plin de culoare și mișcare. Soare Z. Soare a căutat să obțină mai cu seamă autenticitatea vieșii de circ, angajînd acrobați și cunoscuți clowni muzicali. Spectacolele au fost un efort spre teatralizarea teatrului, spre dezlănțuirea expresivității plastice și corporale a actorului.

Serios apreciat în rolurile andreeviane a fost și actorul Gheorghe Storin. El a jucat pe Feodor Ivanovici Kostomarov din «Anfissa», la 5 decembrie 1925, alături de Lucia



Vila lui Andreev la Vamelson (Finlanda) 1910

Sturdza-Bulandra, pe Baronul Regnard în 1930 și pe Doctorul Kerjenjev în 1937. Gheorghe Storin a avut în personajele interpretate prestanță, simplitate și impresiionantă capacitate de demascare a golului sufletec. În Feodor Ivanovici Kostomarov a realizat aparența marelui căutător de adevăruri, care nu face altceva decît să-și ascundă deruta, goliciunea, lipsa de ideal. Fronda lui Kostomarov era putreziciunea, revolta lui pustie, moartea lui — fireasca pedeapsă a celui ce înșală.

În doctorul Kerjenjev, Storin l-a completat parcă pe Manolescu, accentuînd demența eroului interpretat. Pentru Storin, rolul s-a rezolvat simplu și clar. Numai un demont se izolează de oameni, numai un demont își permite să dispună de viața semenilor săi. Nebunia finală nu era decît firescul deznoadămint, singurul care putea să încheie soarta acestui om. «Storin a făcut o creație magistrală» — scria un cronicar al epocii. «De-a lungul celor trei acte, vedem un suflet alergînd în goană sălbatică pe marginea unei prăpăstii, urmărind gîfînd această goană, cu spaima de fiecare clipă că lată, iată va cădea în abisul îngrozitor, pînă ce cade într-adevăr. De la primele replici, din primul act, în glasul eroului vibrează amenințarea furtunii care se apropie. În priviri licăresc sumbrele lumini ale delirului. Risul repetat, fără motiv, aparent ca o cadență răpitoare a șirului de vorbe și de gânduri antici-

¹ M. Sevastos: Leonid Andreev, «Gîndul», «Viața Românească», anul XV, 1922, nr. 12 decembrie, p. 351.

² XXX «Acela care primește palme», «Lupta», duminică 19 ian. 1930.

³ Idem

⁴ V. Timuș: «Acela care primește palme», «Rampa», Joi 23 ian. 1930.

pează o dramă, o nuanță... Cu elementele acestea, mai mult poate decît cu textul și-a construit marele artist pe nenorocitul erou »¹.

Interpretarea dată de Storiin acestui rol a fost cu atît mai semnificativă cu cît ea a căpatat subtextul condamnării « supraomului », într-un moment în care în țara noastră începuse să se răspîndească de către reacțiune, o irațională religie a crimei. Pentru Storiin — actorul cu mintea limpede și judecata plină de bun simț — tot ce care-și luau dreptul de viață și de moarte asupra semenilor lor nu puteau fi decît niște demenți. Actorul nu a voit să caute subtile explicații pe planurile conștientului sau ale subconștientului, cu rafinate justificări pentru ceea ce în mod firesc trebuia condamnat.

« Profesorul Storiin », drama prăbușirii unui om, pe care autorul rus l-a voit bun, superior, naiv, incapabil să conceapă mizeria morală a lumii în care trăia, a căpatat ecouri protestatatoare pe scenele Teatrelor Naționale din București și Iași, în stagiunile 1938—1939 și 1939—1940. Drama lui Storiin devenise drama prăbușirii valorilor. George Calboreanu, interpretul eroului andreevian pe scena bucureșteană, ca și Tudor Călin, confratele ieșan, au subliniat cu tărie, prin moartea eroului, imposibilitatea de a mai suporta o lume fără de lumină și frumusețe morală. « Profesorul Storiin », alături de « Casa inimilor sfărîmate » a lui Bernard Shaw au fost introduse de Camil Petrescu, director al Teatrului Național din București, în stagiunea 1939—1940, ca opere menite să dezvăluie deschis, deliberat, manifest, o atitudine de condamnare a lumii burgheze și a întinericii ei și cernea pe atunci umbrele asupra țării noastre.

Nicolae Bălățeanu, atunci în plinătatea forței lui creatoare — în Gavril Gavrilovici Savid — a devenit un adevărat simbol al răului, al cinismului, al călcării cu cizme de fier peste idealuri și visurile de frumusețe.

O poezie spontană, sinceră, sinerească au avut și spectacolele cu piesa « Gaudemus » la Iași și la Cluj, în stagiunea 1935—1936. Publicul din cele două orașe universitare, cu o viață intelectuală intensă, cu căutări sincere și emoționante, sensibil la nou și valoros, a primit piesa lui Leonid Andreev ca un document de epocă plin de semnificații. Piesa, un tablou al vieții studențești din Rusia țaristă, are în centrul ei destinul trist al unui student, rupt cu mulți ani în urmă de carte și trimis în surghiunul în îndepărtată Siberie. Mulți spectatori s-au revăzut ca într-o oglindă, cu planurile lor, îndrăznețe, cu dezamăgirile lor clamorose, cu nostalgia marilor înfăptuiri: « Am plecat de la « Gaudemus », cu impresia că ni s-a dat într-adevăr un teatru bun cu această lucrare dramatică », mărturisea un conicr, cu prilejul spectacolului de la Cluj.²

Teatrul românesc și-a spus un cuvînt interesant în acceptarea operei integrale a lui Andreev. Spiritul teatrului nostru, profilul său de artă scenică legată strîns de interesele înaintate ale maselor de spectatori, de aspirațiile nobile ale intelectualității, animată de sentimente democratice autentice, și-au pus pecetea în alegerea și interpretarea dramaturgiei andreevienne, făcînd cunoscut spectatoriilor, mai cu seamă iatura umană a creației lui, mila și înțelegerea largă, caldă, generoasă față de omul mărunț prins în ghiarele unui destin nemilos. Adică acele trăsături care-l leagau pe Andreev de tradițiile bune ale literaturii ruse, de umanismul lui Tolstoi, de delicata înțelegere a suferinței umane proprie lui Cehov.

ILEANA BERLOGEA

¹ « Gîndul » de L. Andreev, « Lupta », duminică, 19 dec. 1937

² « Premierele Teatrului Național din Cluj », « Rampa », 3 nov. 1935.

PETRU COMARNESCU

O'NEILL

și
piesele
într-un act
despre
oameni
și mare

Microcosmuri revelatoare ale viziunii sale despre lume, piesele într-un act ale lui Eugene O'Neill prezintă un îndoit interes. În primul rînd, prin ceea ce sînt în ele însele, prin valoarea lor ca realizări artistice, concentrate și cu adînci semnificații, iar, în al doilea rînd, ca preludii la amplele și complexe creații, ce l-au împus ca unul dintre cei mai puternici și mai înnoitori dramaturgi ai lumii.

Pentru a ne da seama de valoarea și semnificația pieselor într-un act și ale acelor ce le-au urmat, pentru a înțelege mai temeinic rîvna de creator a lui O'Neill, ce începe în 1913, și înșiși formația sa, este necesar să reamintim experiența ce-i precedă chemarea către artă. O experiență bogată, plină de contraste, zguduitoare prin cumplitele încercări. La douăzeci și patru de ani, cînd a scris primele piese, O'Neill cunoscuse înalte bucurii intelectuale, dar și încercarea mizeriei, a boalei, a disperării. De altfel, întreaga lui viață i-a fost pe cît de bogată în experiențe pe atît de grea și de zbuciumată. Răsăricul și apusul vieții sale de scriitor au fost aproape de tragicul pe care l-a conferit unora dintre eroii săi, el avînd să lupte cu tot felul de piedici și vrăjmași.

După ce primii șapte ani și i-a petrecut în turnee cu tatăl său, actor de școală veche, romantic-grandilivocent și avându-și în Monte-Cristo rolul preferat și trai-nicul succes, au urmat anii de școală în disciplina aspră a unui internat catolic și apoi al unui colegiu. După anul de studii la Universitatea Princeton, O'Neill a preferat ceea ce se numește «școala vieții».

O școală cumplit de chinuitoare, din care nu amintim decât câteva episoade. După funcțiuni mărunte, pleacă în Hondurasul spaniol cu expediția unui inginer de mine. «Muncă din răspuțeri, română puțină, bani deloc», măturisea dramaturgul, care, după opt luni, îmbolnăvindu-se de malarie, este trimis acasă. După diverse indelecții în trupa de teatru a tatălui său, atras din nou de mare, se îmbarcă pe o corabie norvegiană, care îl duce la Buenos Aires. A descins acolo ca un gentleman — după cum singur amintea — și ajuns apoi un golan, rătăcind prin porturi, împrietinându-se cu marinarii de tot soiul și ducând un trai sordid. Într-adevăr, vagabond, dar vagabond cu studii universitare și care, ajutat de serioase lecturi, putea vedea într-alt fel realitatea decât un simplu vagabond. Apoi, a supravegheat un transport de vite tocmai în Africa de Sud. Revine la New York ca marinar de corvoadă. Continuă viața de miserie la New York, trăind prin maghernițele portului și cunoscând lumea interlopă dintr-un local unde puteai dormi toată noaptea cu capul pe masă, dacă consumai o cană de bere. Localul acela al lui «popa Jimmy» îl va evoca mai târziu în dramele *Anna Christie* (1920) și *Venit-a Gheșdărlă* (1939).

S-a înapoiat din nou pe mări și oceane, de data aceasta ca marinar calificat. Revenit acasă, joacă un mic rol în spectacolul părintesc cu Monte-Cristo al lui Alexandre Dumas-tatăl. Se stabilește cu familia în orașul New London din Connecticut, în vara anului 1911. Renunță la aventurile marine și la cele de actor ambulant. Devine reporter și redactor la un ziar local. Scrie poezii și cronicile rimate.

În decembrie 1912, urmările vieții aspre, ale mizeriei, îndurate cu bărbăție, ale «romantisului» — cel pierdute în confruntarea cu dura realitate, se fac simțite. Amenințată de tuberculoză, O'Neill intră într-un spital. În cele cinci-sprezece luni, petrecute în sanatoriu și la plaja din Long Island, el scrie unsprezece piese într-un act, dintre care a păstrat doar *In drum spre Cardiff*. Scrie apoi și alte piese, dar simte nevoia unor îndrumări mai sistematice. În 1914–1915 a urmat cursul de compoziție dramatică predat la Harvard de către profesorul Baker.

Un alt contact stimulator a fost acela cu trupa de actori amatori, potrivnică teatrului comercial, care jucau în vara 1916 în localitatea Provincetown pe malul oceanului, în statul Massachusetts. În următori patru ani aprinde toate noile și măiestritele piese într-un act ale lui O'Neill au fost jucate la New York de către formația ce și-a avut obșirbia la Provincetown. După dificultăți întâmpinate la alte teatre, în 1920 i se reprezintă drama în trei acte (șase tablouri) *Dincolo de zare*. Faima îl sporește cu celelalte patru piese în mai multe acte, pe care le scrie și le vede reprezentate între 1920 și 1924, printre care sînt *Anna Christie* (scrisă în 1919–1920 și jucată în 1921) și *Patima de sub ulmi* (1924).

Piesele într-un act, scrise la începutul activității au constituit o serioasă și stăruitoare ucenicie și, ca și în cazul altor creatori, O'Neill a avut convingerea că nu se poate ajunge la stăpînirea unei tehnici complexe fără de a stăpîni tehnica mai simplă. Greu se poate ajunge la roman fără a scrie în prealabil nuvele și schițe, ori la mari compoziții picturale fără stăpînirea desenului în schițe și a culorii în lucrări mai mici și mai directe, sau la simfonii fără a compune sonete și concerte. Acela care va scrie nu numai piese în trei și patru acte, dar și drame-roman ca *Stranii interludiu* (1928) — lucrare în două părți și unsprezece acte — trilogii ca *Din jale se intru-pează Electra* (1931) și tarșii o tragedie de mare întindere ca *Venit-a Gheșdărlă*

(1939) și a căror reprezentare durează șapte-opt ore, a învățat foarte multe datorită tehnicii concentrării, impusă de caracterul pieselor într-un act.

Dintre piesele într-un act — tipărite sau jucate pînă în 1920 — O'Neill a păstrat și apreciază nouă. Dintre acestea, șapte au fost grupate de autor ca «piese ale mării» și, sub această denumire, s-au publicat între 1919 și 1940 mai multe ediții ale volumului *The Moon of Carribees and Six Other Plays of the Sea* («Luna de la Caribee și alte șase piese ale mării»). Acțiunea lor se petrece în lumea mărilor și oceanelor sau este legată de ele. Pieseile alcătuiesc un ciclu, dar fără o strictă ordine de legătură între ele. În unele, apar aceleași personaje — marinarii de pe vapoare — și ele constituie adesea o transfigurare a oamenilor pe care i-a cunoscut autorul în timpul experienței pe mare.

Aceste șapte piese ale mării, împreună cu alte două, tot într-un act, dar din alte medii, au fost introduse în volumele de opere complete, alcătuite cu grija autorului și avind caracter definitiv. Ele au apărut, alături de piesele în mai multe acte, în cele trei volume tipărite în 1941 *The Plays of Eugene O'Neill*. Nici în ediția de opere complete din 1941 și nici în republicarea ei în 1951 (unde s-a adăugat și tragedia *Venit-a Gheșdărlă*) nu au fost retipărite piesele din volumul *Thirst and Other One-Act Plays* (1914).

Eugene O'Neill a murit în 1953. De prin 1942 starea sănătății i se înrăutățise, suferind un atac de paralizie. Nu mai putut scrie temeinic și a lăsat o seamă de mari proiecte — cicluri de piese epice din istoria patriei sale și un nou ciclu de piese într-un act. Am amintit că fiind încă în viață s-a publicat — în 1950 — volumul *The Lost Plays* («Pieseile pierdute»). Aici sînt cuprinse patru piese într-un act: *Abortion* («Avortul») *The Movie Man* («Cineastul»), *The Sniper* («Trăgătorul») și *A Wife for a Life* («O soție pe viață»), precum și piesa în trei acte *Servitude* («Servitutea»). Dacă O'Neill a distrus efectiv unele dintre primele încercări, pe acestea a neglijat să le distrugă. Manuscrisele lor mai circulau și autorul le dase uitării, neglijând să reînnoiască rezerva de drepturilor de autori, potrivit legilor din S.U.A. Nu sînt deci piese «pierdute», ci «uiteate» de către autor. Au fost retipărite în 1959 și unele din ele jucate pe scenă. În timpul vieții autorului, s-a tipărit cu voia sa și *Luna dezmeștenților* (1952). După moarte, s-au tipărit alte piese mai noi în activitatea sa: *Lunga călătorie prin noapte* (1956), *Simțămîntul de poet* (1957) și monoul *Hughie* (1959), iar într-o revistă a Universității Yale, *Fostul marinar* (1960). (Datele acestea sînt consemnate în citata antologie critică din 1961 și în biografia O'Neill de Arthur și Barbara Gelb, Harper and Row Publishers, ediția a II-a, 1962.)

Trecînd acum la analiza și aprecierea pieselor într-un act ale lui Eugene O'Neill, vom aminti — pentru înțelegerea formației dramaturgului, a preocupărilor și temelor inițiale — de piesele aș-zise «pierdute» apoi de piesele cuprinse în volumul *Setea* (1914), pentru a stăruia asupra celor nouă piese aflate în edițiile definitive.

Dintre cele patru piese într-un act tipărite în 1950, două tratează chestiuni sentimentale, aparent banale, dar în care se găsesc deja probleme filozofice și morale, precum și soluții puternic dramatice, ce prevestesc, într-o oarecare măsură, pe marele dramaturg de mal târziu. *Avortul* (scris în 1913–1914) ridică problema de conștiință a unui medic, care refuză a face o operație ilegală fetei cu care avusese relații și la care fînușe, dar nu îndestul pentru a se căsători cu ea. Eroul, Jack Townsend, se sinucide cînd află că a pricinuit indirect moartea fetei.

În *Soție pe viață* (scrisă în 1913), locul acțiunii amintește experiența autorului la minele din Honduras. «Bătrînul» află într-o convorbire cu tînrul Jack, asociatul său la exploatarea minei, că acesta înțreține de un an legături sentimentale cu Yvette, soția care îl părăsise. Bătrînul știa că soția este îndrăgostită de un cîin, dar nici

unul dintre bărbați nu-și dădeau seama că tocmai ei sînt personajele în cauză. Bătrînul își căutase rivalul, iar acum cînd îl află vrea să tragă în el, apoi, mîrînimos, îl trimite pe Jack la Yvette, care se credea văduvă. «Ce farse ne joacă viața» meditează ironic soțul.

În *Cineastul* (1914), O'Neill a încercat genul farsei satirice. El nu a scris comedii într-un act, iar în întreaga sa operă are o singură comedie, mai curînd de moravuri și cu o fină atmosferă sentimentală, *Ah, Wilderness* (scrisă în 1932 și tradusă de noi sub titlul *Buto-pustie de lume*, în volumul Eugene O'Neill, *Drame din marea dragoste*, 1947). În comedia din 1914, O'Neill satirizează procedeele cineastilor americani, care — pentru reușita filmelor — vor să mistifice pînă și faptele istoriei. Acțiunea se petrece într-un oraș din nordul Mexicului, unde cineștii vor să convingă pe un răzvrătit general mexican să se comporte după cum vor ei și să dea o bătălie în așa fel ca să lase un film-livrotur, mai realist și mai senzational decît un film făcut în studio. Generalul din piesă a fost construit după modelul faimosului erou al revoluției mexicane, Pancho Villa.

Tot din istoria atunci recentă este inspirat și monoactul *Trăgătorul* (scris în anul de studii la Harvard, 1914—1915, și jucat în 1917). Aici, însă, avem a face cu un patetic protest împotriva războiului. Este inspirat de grozavile primul război mondial, mai ales de invazia trupelor germane în Belgia. Acțiunea se petrece la marginea unui sat belgian. Un țăran bătrîn vîndîndu-și fiul ucis și aflînd că și soția i-a fost omorîită de trupele germane, trage din casă în soldați și apoi el însuși este ucis din ordinul ofițerilor cotoptorii.

O'Neill a fost pînă la sfîrșitul vieții împotriva războiului. După mărturiile celor din apropierea sa, el era, încă din 1938, deprimat de cotiturile evenimentelor internaționale. Apăsătoare și sumbra sa tragedie, *Venit-o Gheșdriță*, a scris-o în 1939—1940, covîrșit de trecătorul triumf al răului în lume. Cînd hitleristii au invadat Franța, el mărturisea că îi simțea ca și cum s-ar apropia de ferma vecină aceleia unde locuia atunci (*Too House*, în California). În scrisoarea din 12 iulie 1945, pe care ne-a adresat-o, el își exprimă recunoștința față de toți aceia care asiguraseră succesele pieselor sale pe scenele românești, mai ales ale trilogiei *Din Jale se Intru-pează Electra* pe scena Teatrului Național din București și adaugă «dar ce trist este să-ți ghîndești că germanii au distrus frumusețea dumneavoastră Teatrul Național I».

Menționăm acum, tot în trecut, lucrările publicate în volumul din 1914 *Setea și alte piese într-un act*. Printre acestea figurează și *The Web* (Pinza de paianjen), declarată de autor a fi prima piesă pe care a scris-o (1913). Piesa schițează melodramatic suferințele și năpraznica moarte a prostituatelor Rose. Piesa, care inițial, s-a intitulat *Tusea*, nu a fost reprezentată niciodată pe scenă.

Tot cu efecte melodramatice a fost scrisă și piesa *Recklessness* («Nesăbuița»), unde este vorba de războiul unui sot înșelac, opus decît bătrînului mîrînimos din *O soție pe viață*.

Celelalte trei piese într-un act din volumul tipărit în 1914 sînt legate de experiențele pe mări ale autorului, prime încercări, după care vor urma reușitele celor șapte monoacte ale mării.

Thirst («Setea») înfățișează tragicul sfîrșit a trei personaje salvate de pe un vapor scufundat. Sub soarele inebunător, personajele sînt chinute de sete, în barca ce rătăcește în mijlocul oceanului.

Dacă aici soarele are o prezență ridicată la simbolul unui destin necruțător, în altă piesă ceața va avea o prezență, în parte îmbliznită. Ne referim la monoactul *Fog* («Ceața»), a cărui acțiune se petrece tot într-o barcă de salvare.

Monoactul *Warnings* («Semnalele»), care are două tablouri, ne arată cum o dramă individuală, pricinuită de rele condiții sociale, duce la o dramă și mai

mare. Knapp, telegrafist pe un vapor, știe că este pe cale de a deveni surd. Pentru a-și putea întreține familia, el ascunde acest fapt patronilor săi. Tabloul al doilea ni-l arată în cabina de emisiune. Invalidează lui Knapp duce la scufundarea vaporului. El cere ajutor dar nu poate înregistra răspunsul.

Aceste piese pe care autorul nu le-a recunoscut mai tîrziu ca valabile, fie pentru că tratau, prea brutal sau prea melodramatic temele, fie pentru că personajele nu aveau adîncimea psihologică dorită, fie că înșeau unele teme, conflicte, configurări noi mai satisfăcătoare — considerîndu-le exerciții și nu realizări artistice — vestesc totuși orientarea sa spre tragic, adîncesc lupta oamenilor cu forțe superioare lor, cu elemente vrăjmașe, care uneori simbolizează destinul în sensul tragediei antice (de pildă în *Setea* și *Ceața*), iar altelei ilustrează urmările relei orînduirii sociale (*Trăgătorul*, *Semnalele*, *Avartul* ș.a.). O filozofie de om neîmpăcat cu stările de lucruri, de dramaturg care privește dincolo de simplele conflicte și acțiuni, se învederează în această piesă de încercare, unde, uneori, se lucrează cu personaj-simbol, cu probleme de înaltă etică, cu confruntări între om și mediu, dintre ceea ce este și ceea ce ar putea fi sau ar trebui să fie. În piesele păstrate de către autor în edițiile definitive, aceste însușiri se accentuează, adevărînd ceea ce se observa un comentator al întregii atitudini a lui O'Neill față de realitatea vremii în care a trăit și anume că el a exprimat «o reacție generală împotriva felului de viață victorian, mai cu seamă împotriva puritanismului și a eticii protestante, îmbinate cu victorianismul american, orientîndu-se el însuși de partea răzvrătiților generației sale» (John Gassner, *Theatre at Crossroads*, 1960).

Cea mai veche (1914) dintre piesele într-un act, prețuite de către autorul lor, O'Neill, este *Bound East for Cardiff* («În drum spre Cardiff» ș.a.). Eroi sînt cîțiva marinari de diferite naționalități, aflați pe vaporul englez *Glencairn*, la jumătatea drumului de la New York la Cardiff, pe o noapte cu ceață.

În *drum spre Cardiff* cuprinde acel dualism ce formează substanța opereii lui O'Neill: de o parte, viața trăită și de-romantizată; de alta, nădejdea, idealul, iluzia că ceea ce nu a fost trăit rămîne frumos și ademenitor. Marinarul Yank detestă viața de pe mare, așa cum — în alte piese — oamenii de pe pămînt vor năzu la viața de pe mare și la insulele depărtate. Îmbinarea acesă de experiență aspră, brutală și de mit irealizabil este prezență, așadar, de la prima lucrare realizată a drama-turgului. Ca și darul său de a evoca viu mediul natural și social, condiționînd soarta omului de mediul sau ambianța ce îi sînt date, de indelețnicirile și experiențele i proprii. Greșit s-a vorbit de formula naturalistă a primelor piese oneliene, căci, dintru început, omul și natura coexistă pe planuri diferențiate, ca și viața și conștiința, iar realitatea nu este înfățișată fără a se desprinde semnificații mai adînci. Tratarea prin probleme de viață și moarte, de dreptate și nedreptate, de bine și de rău, a vieții de marinar, de-romantizarea ei, dar și considerarea ei judicioasă prin contraste și opoziții reale, folosirea unor amănunte sugestive pentru evocarea vieții și a mediului — toate acestea sînt întreprinse în favoarea omului, privit în demnitatea și nobilele-i aspirații.

Aceste calități sînt și mai vădite în piesa *The Moon of Carribbes* («Luna de la Caribee»), cea mai realizată dintre piesele într-un act (1916—1917). O piesă care regie deosebită griji de a realiza un ansamblu egal și o atmosferă nespuse de sugestivă; o piesă în care viața se dezlanțuie cu o forță primitivă, sub tulburătorul clar de lună, ce aproape vrăjește pe marinarii cu de putea aceluiași vapor *Glencairn*, ancorat în preajma unei insule din Marea Caribilor.

Recitînd piesa, ne-a venit în minte imaginea celor cîinci fecioare cuprinse într-o sălbatică horă a vieții din compoziția vîr colorată a lui Henri Matisse La Danse (Muzeul Ermitaj), dezlanțurile de vitalitate din suita de balet a lui Igor Stravinsky

Sărbătoarea primăverii, incantațiile din *Dragostea vrăjitoare* a lui Manuel de Falla. Dar poate mai aproape de viziunea primitivistă a lui O'Neill, de atmosfera creată de natura fizică și de priveghiul băștinășilor, este atmosfera din comedia grotescă a irlandezului J. M. Synge, *Năzdrăvanul Occidentului*, unde noaptea apăsătoare, privegherea cu băutură și petreceri a unui mort, drumul printre rîpe influențează profund starea sufletească și comportarea personajelor principale. Dar însuși Shakespeare în *Visul unei nopți de vară* sau Strindberg în *Domnișoara Iulia* nu arătaseră influența nopții de Sînziene asupra vieții biologice? Poate că muzica neagră, amestec de pulsație biologică și nostalgie, să fie și mai aproape de spiritul și de atmosfera piesei *Luna de la Caribee*, în care marea, luna și negreșele exaltă simțurile, lăsînd lucizi și stăpîni pe ei înșiși doar pe Smitty și Tom.

Deși și aici dialogul este viu, colorat, expresiv și — ca în toate piesele — dramaturgul pune pe fiecare personaj să vorbească după nivelul, cultura și experiența proprie, întrebîndu-l adeseori *slangul* specific, totuși *Luna de la Caribee*, este, în primul rînd, o piesă de atmosferă, de viziune mai adîncă, cerînd regizorului și actorilor mimică, mișcări de pantomimă sau de balet expresionist, participarea la valorile picturale ale clarului de lună și ale mării și, mai ales, o emotivitate poetică. Proza ricmată a acestor dialoguri, sumare și totuși vii și vibrante, trebuie împlinită cu mimică, plasticitate și corespondență muzicală. Reprezentată, piesa cîștigă față de cea mai atentă lectură a unui cititor cu imaginație.

Luna de la Caribee a rămas una dintre piesele favorite ale lui O'Neill. Este «prima prîntură cu tradițiile teatrale. Odată ce am făcut pașul acesta, celelalte au urmat în mod logic» mărturisește autorul (Barrett H. Clark, Eugene O'Neill, The Man and His Plays, Jonathan Cape, London, 1933, p. 89).

Trebuie să observăm că, dacă Smitty sau Tom nu și-a exprimat tînguiri sau reflecții înțelepte, nelăsîndu-se oricum stăpîniți de mare și de lună, diferențierea om-natură nu s-a răsit articulat și dezlănțuita biologiei lui ar fi anulat conștiința om-omenie. Fragilitatea ființei umane în fața unor forțe superioare nu-i scade din noblete, cînd ea le înfruntă eroic sau măcar le gîndește uman.

Îl înțelegem pe criticul George Jean Nathan, cînd, în *Encyclopaedia of the Theatre* (A Knopf, 1940), mărturisește că nu poate uita *Luna de la Caribee*, chiar dacă socotește *Straniul interludiu* cea mai valoroasă piesă a lui O'Neill.

Smitty este eroul unei a treia piese pe care am și menționat-o, citind comparația autorului, și anume *In the Zone* (în zona submarinelor). Acțiunea se petrece pe același vapor *Glencairn* și tot în cabina cu paruri etajate a marinarilor, ca în piesa *În drum spre Cardiff*. Camarazi bănuiesc că Smitty ar fi spion, impresionați de condițiile războiului naval din 1915, cînd se petrece acțiunea. L-au surprins ascunzînd ceva și cred că este o bombă. Iscodirile bănuielii și teama de moarte în zona submarinelor dușmane determină pe ceilalți marinari să se poarte brutal ca camaradul lor. Chiar dăru, care a început îl apără, aduce apoi argumente împotriva marinarului, mereu discret și rezervat, care nu l-a spus nicodată de unde vine și ce a fost înainte de a fi cu dinși. Ei îl leagă și îl cercetează cu de-a sila bagajul și cutia misterioasă, pentru a descoperi acolo niște scrisori de dragoste și află că Smitty a avut o tristă și nobilă aventură, fugind de femeia care-l iubea și ratîndu-și viața, poate din aceleași indolei, din același scepticism, care l-a dus la beție, așa cum l-am văzut și în *Luna de la Caribee*. Tot o întîmplare a unor marinari de pe vaporul *Glencairn* ne aduce și alt monoco *The Long Voyage Home* («Lunga călătorie spre casă»). Aici, eroul este un marinar blînd și flegmatic, suedezul Olson. Acțiunea se petrece pe uscat, într-una din circumiile dubioase ale Londrei, în preajma portului. Echipajul tocmai a primit salariile, iar Olson avea la el banii, strîngî timp de doi ani. Se pare că, de data aceasta, este aproape de a-și împlini

vechea dorință de a se înăpăia acasă, în Suedia, și a se apuca de agricultură. Mai încerca și alte dări, dar cheltuiuse banii, angajîndu-se din nou pe vapor. De data aceasta, vrea să se țină tare și să nu bea. Dar patronul circiului și o prostituată, ajutați de un alt individ, îl fac să bea, îl pun droguri care-l amestec și astfel îl pot jefui. Suedezul «grosolan, de vîrstă mijlocie, cu niște ochi rotunzi și copilăroși», trivial și pur totodată, care devine cumpătat și se ferise de a mai bea, nu-și va împlini visul de a fi fermier. El se va trezi pe un vapor și mai urîcios, unde a fost cărat și închiriat de către patronul circiului.

Energia caracterului culminează însă într-o altă piesă într-un act, *Ile (Întura de balenă)*. Acțiunea se petrece pe un vas-baleniță, oprit de ghețari, după doi ani de la părăsirea patriei. Keeney, căpitanul baleniei, este un om dîrz, care nu vrea să se lase abătut de obstacole. El trebuie să se înăpoeze cu untura de balenă și dacă nu a putut întîlni balene timp de doi ani, nu renunță la îndeplinirea misiunii și la consolidarea faimei sale. Faima unui iscusit vîntor de balene.

Echipajul e gata de răzvrătire, vîroind să se înăpoeze acasă. Soția căpitanului dorește și ea înăpoeirea, tînjind după liliacul și trandafirii de acasă. Căpitanul Keeney, însă, nu se înduplecă. El nu se lasă intimidat nici de echipajul mochin de nemulțumire, nici de rugămintele soției, care înnebunește la gîndul că vor mai rătați cine știe cît pe mările arctice. Căpitanul are bani și nu interesul sau nevoia îl fac inuman, ci orgoliul meseriei, credința în misiunea și în faima lui, neclintirea bărbătească în fața unei misiuni dure. El riscă totul pentru a-și îndeplini în sens kantian datoria, sacrificîndu-și soția care înnebunește tocmai cînd se ivesc, printre ghețari, balenele.

Altă piesă într-un act, *Where the Cross is Made* («Acolo unde este crucea») e legată tot de mare, deși acțiunea se petrece într-o casă de pe coasta Californiei. Unul dintre cei doi eroi ai piesei, fostul căpitan de corabie Isaiah Bartlett, și-a întocmit camera ca o cabină de comandă a unui vas. Pentru vecinii, el este un nebun maniac, care își prelungește iluziile de odinioară, cînd, naufragiind pe o insulă, crezuse că descoperise o comoară. Poate că o descoperise cu adevărat — cine poate ști? Nat, fiul căpitanului, a crezut și el în existența comorii, al cărui loc este trasat pe harta tatălui său cu crucea.

Tematica piesei vesteste preocupările și leit-motivale dintr-unele capodopere ale lui O'Neill: mitul insulelor depărtate, vraja visului, nevoia de iluzie, iar conceperea mării ca o forță demențioasă, ca un destin intrinsec, ce umple viețile, uneori, iar alteori le răcotește — fără izbăvirea la care ajunge Ulysse — este din nou puternic exprimată. Mai mult însă decît în alte piese, aici, în lucrarea *Acolo unde este crucea*, visările («ce nu se vor limita») stăpînesc, neștiindu-se pînă la urmă cîtă realitate cuprind.

Piesa aceasta a fost o rezumare a actului al III-lea dintr-o piesă mai mare *Gold* («Aurul») și a fost scrisă, în formă redusă, în 1918, pentru repertoriul formației Provincetown Players.

Marea mai are tot tainic și în piesa scrisă în 1918, *The Rope* («Funia»), a cărei acțiune se petrece într-o fermă, ridicată pe coasta oceanului. Urmărim aici smînteile unui tată monstruos, vorbind în versete biblice și tiranizîndu-și flica, ginerile și nepotica și dorind ca fiul fugit de acasă să se înăpoeze și să se spînzure de funia păstrată în acest scop, ascuțind astfel de blestemul părintesc.

Gesturi violente de teatru strindbergian și în genere expresionist subliniază monstruozitatea tatălui, aproape demont, care-și lovește cu bastonul flica. Și ea, și soțul ei, și fratele vitreg, care revine acasă, vinează bani pe care bătrînul Abraham Bentley l-a ascuns undeva. La început apare una între frați. Annie nu îngăduie micuței

Mary, în vîrstă de zece ani, să primească moneda de argint pe care i-o oferă fratele Luke, fiul răstăcitor al lui Abraham Bentley. De ciudă, Luke o învață pe Mary să azvîrle moneda în mare. Apoi Luke și cumnatul se înțeleg să caute banii ascunși ori să-i smulgă bătrînului taina lor. În timp ce ceilalți o lasă singură, micuța Mary trage de funia-blestem și scoate odată cu pironul o pungă cu monede de aur. Fețița aruncă în apă monedele, continuînd jocul de mai înainte. După cum se vede, marea joacă și aici un renghi camenilor și aproape că săvîrșește un act de dreptate față de răutatea lor.

Deși din personajul tălului se vor dezvoltă în alte piese mai mari — *Diff'rent* («Totuna») și *Desire under the Elms* («Patima de sub ulmi») — personaje mai complexe și mai viguroase, monodactul acesta tăios, aspru, deprimant nu reușește a face îndeajuns de veridice personajele, poate datorită faptului că sînt tratate unilateral, fără contraste. Forța dramatică nu lipsește, însă, nici din proiectarea acestei lumi uricioase.

Aceste șapte «piese ale mării» — titlatura este a lui O'Neill însuși și reamintim că el a dat-o volumului din 1919 ce-l cuprinde: *Luna de la Caribee și alte șase piese ale mării* — nu sînt totuși singurele în care marea apare ca o realitate inextorabilă, ca o forță determinantă, ca un «personaj» sau măcar ca o prezență creatoare de atmosferă. Am văzut că marea apărea și în unele dintre piesele repudiate de autori, acele exerciții publicate în 1914. Cele șapte piese ale mării sînt însă cele mai valoroase dintre piesele într-un act inspirate de mare. În piese de dimensiuni mai mari, marea va fi din nou eroul sau va avea o mare prezență, ca în dramele *Dincolo de zare* (1918) și *Anna Christie* (1920) sau în piesele epice *Izvorul* (1920) și *Milioanele lui Marco Polo* (1923—24). În trilogia *Electrei* și în *Straniul interludiu* unele acte se vor petrece pe puntea unui vapor. Din totalul de patruzeci și patru de piese, de diferite dimensiuni, publicate sub numele lui O'Neill, treisprezece se petrec, măcar în parte, pe corăbii sau vapoare, iar în alte șase, marea are rol în acțiune.

Monodactul *Before Breakfast* («Înainte de gustările de dimineață») a fost scris în 1916 și jucat în același an la Provincetown și apoi la New York, aici la Playwright's Theatre. Piesa are un singur personaj — dacă nu considerăm mina ce apare prin deschizătura ușii ca un al doilea. Monodul rostit de doamna Rowland, o soție înrăită și călătoare, dezvăluie o întreagă dramă a unei căsătorii nefelicite și duce la un deznodămînt tragic. Soțul se află în camera alăturată, spîndu-se și bărbierindu-se, în timp ce soția pregătește gustarea de dimineață. Din cuvintele pe care ea i le adresează, prin ușa întredeschisă, aflăm totuși drama soților Rowland. Sînt în mizerie și soția întreprinde pe soțul ei munca ei.

Cicăliturile și cruzimile cresc. Îl umbli prin buzunarele hainei, lăsată în cameră, și-i găsește o scrisoare de dragoste. Soțul — care e în plină criză sufletească și dase în darul beției — e prezent spectatorilor prin monodul soției și prin cîteva detalii, ce intervin în timpul acțiunii.

Cînd valul de învinovățiri și călicări se potolește, ea nu mai aude nimic. Soțul se sinucisese, tăindu-și gîtul cu briciul.

E un fapt divers, nespuse de impresionant, în care fiecare din soții are vinele și motivele lui. Tehnica lui O'Neill ține să sugereze, prin cîteva cuvinte și gesturi, întreaga dramă. Influența lui August Strindberg — iscusit autor și de piese într-un act, unul dintre promotorii expresionismului — este vădită aici și, de altfel, O'Neill a recunoscut că datorită, în formarea sa, marelui dramaturg suedez. În adresa de mulțumire, trimisă Academiei suedeze, când a primit premiul Nobel (1936), el scria că astfel i se oferă prilejul de a arăta Academiei și poporului suedez «datoria pe care opera mea o are față de cel mai mare geniu al dramaturgilor

moderni, August Strindberg al dumneavoastră... Această influență se desfașura limpede în mai mult decît cîteva piese și oricine o poate vedea...»

În monodactul cu un singur personaj pe scenă, se vede influența lui Strindberg — mai ales acela din piesa *Omul cel tare* — prin proiectarea violentă și sarcastică a adevărului, prin explozia de sentimente și resentimente caracteristică expresionismului. De la Strindberg a învățat O'Neill stăpînirea tehnicii expresioniste — aici, monodul sintetic — deși creația sa este mult mai complexă și nici influențele formației sale nu se pot reduce la unele aspecte și vizuini despre viață ale dramaturgului suedez. Întriga monodactului lui O'Neill are note specifice americane, fiind una din acele «tragedii americane» în sensul lui Theodore Dreiser. Sînt aici reflexe ale unui defectuos mod de organizare a vieții sociale, o rea influență a mediului, dar și condiții ce tin de individualitate. Între soții Rowland nu există potrivire de fire, sensibilitate, aspirații. Soțul e destrămat și dezarmat în fața vieții pentru că este poet și aspiră la o altă realitate, și deși spectatorul nu-l vede pe scenă, el este puternic proiectat din monodul soției, fiind tot atît de prezent cît este în *Domnișoara Iulia*, drama lui Strindberg, tatăl acestei domnișoare care cedează lacheului într-o noapte de vară îmbătătoare. Tatăl nu apare pe scenă, dar este sugerat de soneria energică ce-l cheamă pe lacheu, în momentele culminante ale acțiunii.

Monodul lui O'Neill are o mai mare adîncime și un final tragic, ce a decurs dintr-o situație măiestrit schițată, «Mina sensibilă, cu degete subțiri» și care apare tremurînd prin deschizătura ușii simbolizează și mai mult prezența și drama soțului. Este o invenție sugestivă. La reprezentațiile date la Provincetown de către trupa de amatori, în 1916, mina ce apărea prin deschizătura ușii luînd ceșcuța cu apă caldă, spre a se bărbierii, era însăși mina autorului piesei.

Piesa *The Dreamy Kid* («Copilul visării»), scrisă în 1918, se petrece într-o casă de negri. Mammy Saunders, o bătrînă negresă, este pe moarte și nu vrea să-și dea sufletul pînă nu-i vine la căpătîi nepotul Abel, poreclit «copilul visării». Acela pe care-l îndrăgea bătrîna, viștorul socotit de ea înocent ca un pui de găină, săvîrșise cu o noapte înainte o crimă. Fusese provocat de un alb și îl ucisese cu revolverul. Dreamy vine totuși la căpătîiul bătrînei, știind că riscă să cadă în capcana poliției, care-l urmărea. Ar mai putea scăpa, dacă s-ar grăbi, dar bătrîna moare cu greu și vrea ca el să stea lînga ea. Îi zice că, dacă o părăsește, nu va avea noroc în viață. Cortina cade în timp ce în tînd se aud pașii poliștilor.

Piesa are multă duioșie și o situație adînc lînică. Evocarea copilăriei viștorului de către bătrînă este plină de gingașie. Viștorul este de două ori simpatice: pentru că este victima provocării sociale a albului pe care l-a omorît și pentru că el își dă viața spre a ușura sufletul bunicii muribunde. Dreamy are duioșie și inimă fată de bunica, dar nu-și față de prostituata negră cu care trăiește. O alungă din cameră, cînd aceasta vine să-și prevină de primejdie.

Piesa s-a jucat la Provincetown cu actori negri, pe cînd în *Luna de la Caribee* acțiunile albe se transfiguraseră în negrese. Pînă la reprezentarea *Copilului visării* rareori actorii negri jucau roluri de dramă în companiile albulor, după cum amintesc soții Gelb (op. cit. p. 399). De obicei, apăreau în roluri comice sau de comedie muzicală printre albi. Tot cu actori negri se vor juca importante drame ale lui O'Neill: *Împăratul negru* (1920) și *Toți copiii lui Dumnezeu au aripi* (1923), unde dramaturgul și-a dovedit îndeosebi poziția progresistă.

În schițe dramatice ca *The Dreamy Kid*, psihologia personajelor are lumini și umbre rembrandtane. Chiar doamna Rowland din ceaaltă piesă, proiectată violent și monstruos, ca un portret de pictor expresionist, încă avea unele momente de îmbîlzinire și nu urmărea sinuciderea nefericitului soț. Maurice Maeterlinck încercă

case folosirea viziunii impresioniste în teatru, mai ales în scurta piesă *Interior*. O'Neill folosește adesea viziunea și tehnica expresionistă, ducind-o însă pe adâncimi și transfigurări rembrandtiene.

Aceasta se adevărește și în monoactul scris în 1941—1942 *Hughie* penultima sa lucrare, a cărei premieră mondială a avut loc în 1958 la Stockholm. Aici, poate mai viu, mai prezent decît personajele de pe scenă, este un mort. Piesa se petrece în holul unui hotel sărăcăcios, chiar dacă central, din New York. Acțiunea este doar suflătoare. Se petrec puține fapte și conflictul este aproape inexistent, amintind stilul evocativ al lui Cehov. Piesa, care ține aproape trei sferturi de oră, se reduce la dialogul dintre doi oameni care încep să se cunoască și, la urmă, devin necesari unul altuia.

Valoarea piesei constă mai ales în alternanța de stări sufletești și situații morale. Izolarea, singurătatea, alienarea, amărăciunea, disperarea se îmbină și se confruntă cu nevoia de comunicare și prietenie, cu speranța și încrederea în viață. Ca și ultima piesă scrisă de O'Neill, *Luna dezmoștenitorilor*, monoactul *Hughie* are ceva din sumbra viziune existențialistă, dar la O'Neill omeneșul și viața își păstrează în cele din urmă, forța. O'Neill își iubeste eroii și caută să-i aplece în fața nedreptății și absurdului. Oamenii săi au nevoie de oameni, au nevoie de sentimente autentice, de dragoste și prietenie, de iluzie și nădejde.

Eugene O'Neill nu a considerat piesele într-un act doar ca experimente progresive pentru creații mai ample. Este adevărat că, prin primele monoacte, el și-a mișnat și îmbogățit uimitor tehnica, folosind la început formulele melodramatice, conflictele tari, violente, un psihologism schematizat (unele din «piesele-pierdute» și din volumul *Sete*). Am văzut, din propriile sale mărturisiri și auto-aprecieri, că unele monoacte nu l-au mulțumit, chiar dacă tehnic aveau merite. El căuta să exprime valori umane mai adânci și în forme corespunzătoare. Odată cu *Luna de la Caribee* și cu alte monoacte ale mării sau cu înaintea gustării de dimineață și cu *Copilul visării*, el a atins culmea artei sale.

Eugene O'Neill și-a căpătat și prin piesele într-un act un stil propriu. Stilul său se bazează pe infinitate relații dintre viață și cunoaștere, prin cutezanța de a confrunța fapta și gîndul, adevărul și simbolul, poezia și brutalitatea, conflictul vulcanic și evocarea spiritualizată și, în fond, pe om cu auzul pe lîngă și spre marea și frumusețe.

Două piese într-un act de Eugene O'Neill

ÎN DRUM SPRE CARDIFF

SCENA — Cabina marinarilor de pe cîrgobotul britanic «Glencairn», într-o noapte ceaoasă, la jumătatea drumului dintre New York și Cardiff. Un comportament neregulat croit, ai cărui pereți se întîlnesc la capătul din fund, parcă spre a forma un triunghi. Cîte trei cușete etajate, de aproape doi metri lungime, sînt orînduite de-a lungul pereților. Un spațiu de un metru separă cușeta de sus și cea de jos. La dreapta, deasupra cușetelor, se văd trei sau patru hublouri. În fața cușetelor bănci de lemn negeluit.

Deasupra cușetelor la stînga, atîrnă o lampă. La stînga, în primul plan, o ușă. Lîngă aceasta, pe deșumea, o doniță cu un polonic de tinichea, impermeabile de ploaie sînt atîrnate într-un cuier, lîngă ușă.

Partea din fund a cabinei este atît de îngustă cît nu cuprinde decît un șir de bănci. Dedeșuptul cușetelor se deslășesc lădițe marînărești, cușere, cizme de cauciuc, toate de-a valma.

La intervale regulate de aproape un minut, suieratul sirenei cîrgoului se poate auzi peste toate celelalte sunete.

Cinci oameni stau pe bănci, discutînd. Sînt îmbrăcați în haine murdare și peticeite de dril, cu flanele marînărești și toți sînt numai cu cîrorați în picioare. Patru dintre ei trag din pipă și în cabina duhneste o fum de tutun prost. Sînd în cușeta de sus în primul plan, în stînga, norvegianul Paul cîntă incetșor o melodie populară la un acordeon mai grosolan. Se oprește din vreme în vreme spre a asculta conversația celorlalți.

În cușeta de jos, în fund, șade întins un bărbat cu păr negru și trăsături aspre, pîrînd a dormi. Unul din brațe îi atîrnă vîlguș peste marginea cușetei. Fața îi este foarte palidă și broboane de nădușelă îl lușcă pe frunte.

Este aproape de sfîrșitul cartului zis «al cîinului», la opt fără zece minute seara.

COCKY (un om mîrunt și uscățiv. Spune o poveste. Celălalt îl ascultă cu expresii de amuzament și neîncredere, întrerupîndu-l la sfîrșitul fiecărei fraze, cu hohote de ris batcîcoritor): Se îndrăgostise rău de mine! Zău că așa e! O negresă ca o floare! Era unsă coată cu ulei de cocos, zău! N-o puteam suferi, Dumnezeu mător. «Măscare afurisită» i-am zis și cu asta i-am ars o labă după ureche de am timp-o și... (este întrerupt de un hohot de ris din partea celorlalți).

DAVIS (un bărbat de vîrstă mijlocie, cu păr și mustăți negre): Mare mincinos mai ești, Cocky.

SCOTTY (un flăcău brunet): Ha-ha ! Cred că n-ai fost niciodată în Noua Guinee.
OLSON (un suedez blond, cu mustața pe aală, exprimându-se cu un sarcasm ascuțit):
la, gîndește-te bine ! Zici că era canibală, Cocky ?

DISCOLL (un irlandez șaten, cu urme de lovituri pe față ca luptătorii de pe ring):
Cum de mai pul la îndoială. Ollie ! Trebuie să fi fost, cu siguranță, regina
negrilor. Căre alta s-ar fi putut îndrăgosti de un crai așa de frumos ca Cocky,
lua-l-ar dracul să-l ia ! (Cu toții izbucnesc în ris).

COCKY (indignat): Să mă lovească moartea dacă nu-i adevărat. Fiecare vorbulețică
adevărată. La Crăciun, se împlinesc zece ani de la întimplarea asta.

SCOTTY: După asta-îmbulau ochii: după o cină de Crăciun.

DAVIS: Greu i-ar mai fi căzut la stomac carnea lui cu zgîrciuri.

DISCOLL: Mare noroc ați avut amîndoi, că i-ai scăpat. Cit despre regina insu-
lelor de canibali, o apucau durerile de burtă a doua zi de Crăciun și o lua
dracu. (La aceste vorbe se ride mult și în hohote).

COCKY (supărat): Blestemătorilor. Capete de lemn ! (Omul bolnav din cușeta de
jos, din fund, geme și se agită. Se face o tăcere completă. Cu toții se îndreaptă
spre dînsul și-l privesc țintă).

DISCOLL: Șt ! (vorbind în șoaptă) Ar fi bine să nu vorbim așa de tare și să-l
lăsăm să încerce să doarmă nițel. (Merge tiptil înspre cușeta) Yank ! Poate
dorești un pic de apă ? (Yank nu răspunde. Discoll se apleacă și se uită la el).
Doarme, nu încapă îndoială. Răsuflarea i se înecă în gît ca apa înfundată
într-o seavă. (Discoll se întoarce în liniște și se așează. Toți tac, ferindu-se
fiecare de privirea celui/alt).

COCKY (după o pauză): Sărmanul de el ! ! se apropie sfîrșitul, Dumnezeu să-l
ajute.

DISCOLL: Mai las-o cu coborîl. N-a murit încă, slavă Domnului, și mai are
încă multe zile.

SCOTTY (clătînin capul în semn de îndoială): I-e rău, mă, i-e tare rău.

DAVIS: Bine c-o mai duce. După o căzătură ca asta, mulți s-ar fi stîns pe loc.

OLSON: L-ai văzut cum a căzut ?

DAVIS: Eram tocmai lîngă el. El și cu mine coboram în cala numărul doi ca să
facem o reparație. El a pus fără băgare de seamă piciorul, n-a nimerit treapta
și s-a prăvălit în fundul calei. Mi-a fost groază să mă uit cîteva clipe și apoi
l-am auzit gemînd și am coborît după el. S-a vîtmărat rău înăuntru, că singele-i
curgea prin colțul gurilor. Gemea grozavi, dar n-a mai scos o vorbă.

COCKY: Vă aduceți aminte, oameni buni, cînd l-am adus aici ? Nu zicea decît:
« la dracu », « la dracu » și nimic altceva.

OLSON: Oare căpitanul ști unde s-a lovit ?

COCKY: Nerodul ăla bătrîn ! Ce dură știe el vreo dată ?

SCOTTY (cu dispreț): Se foia pe la gura lui c-un ciob de oglindă.

DISCOLL (minios): A dracului viață mai e și asta pe apă pustie. unde nimic nu
se află între tine și mormîntul din fundul oceanului decît un bătrîn bezmetic,
ca acest căpitan cu picioare-fus și favoriți cărunți. Pină și sfinții l-ar fi înjurat,
dacă-l vedeau pe asta cu ceasul de aur în mină, făcînd pe deșteptul ca bufnă-n
copac și tot meru nedîndu-și seama ce-i cu Yank; dacă are holera sau rîie.

SCOTTY (ironic): Pun rîmășag că i-a dat o porție de sare-amară.

DISCOLL: Pe dracu i-a dat. Se tot zgîia în cartea pe care o poartă cu dînsul.
A clătînat din cap și a plecat fără să scoată o vorbă, cu secundul după el.
Nici secundul nu-i mai știutor, auferis-i-lar Dumnezeu pe amîndoi !

COCKY (după o pauză): Ce bun camarad era Yank, bietul de el. Mi-a împrumutat
patru dolari la New York, zău.

DISCOLL (cu căldură): Că, a fost bun camarad, ca nimeni altul. Ai spus adevărat
adevărat, Cocky. Sint cinci ani și mai bine de cînd m-am îmbarcat cu el, prima
oară, și de atunci am fost uniți ca frații și la bucurie, și la necazuri. Ne-am
mai bătut noi, Dumnezeu să ne ierte, dar numai cînd ne îmbătăm, iar a doua
zi ne strîngeam iarăși mina. Tot ce-a fost al lui a fost și-al meu, și adeseori
rîmîneam pe geantă pentru el. Și acum... (glasul îi tremură, sfîrșindu-se
și-și stăpînesc emoția) să mă la dracu dacă n-am început să mă vaiet ca o
babă, cu toate că n-a murit, ci, poate, are de trăit încă mulți ani.

DAVIS: Somnul îi face bine. Parcă arată mai bine acum.

OLSON: Dacăr minca ceva...

DISCOLL: Te pomenesci că-i vrea să mănînce în halul ăsta ! E destul de greu
și pentru cei care sîntem sănătoși să băgăm în burtă lăturile și acriturile ce
ni se dau.

SCOTTY (indignat): Ăsta-i vasul foamei.

DAVIS: Muncă din greu și mîncare de loc — iar proprietarii se plimbă în trăsuri.

OLSON: Tocătură și iar tocătură, fiertură după fiertură și iarăși marmeladă, fire-ar
ale dracului să fie ! (Seuipă scribit).

COCKY: Scriboase lătruri, bune doar pentru porci.

DISCOLL: Și apa aia cu care ai spălat vasele și pe care-o botează cei ! Și aluatul
ca chitul pe care-l botează pline. Cînd mă gîndesc la astea, stomacul mi se
încorde pe dos de parcă aș fi înghițit o duzină de nituri ! Dar biscuiții de mare,
care-ar rupe și dinți unui leu, dacă leul ar avea nenorocul să muște vreunul.
(Inconștient, toți și-au ridicat glasul, uitînd de bolnav, în plăcerea lor marinărească
de a fi gîsit ceva de elevit).

PAUL (își duce picioarele pe marginea cușetei, încetează cîntecul la acordeon și zice
încet): Și cartofii strîcri ! (Apoi, reîncepe cîntecul. Bolnavul scoate un strigăt
de durere).

DISCOLL: Ia mai tăceți din gură ! E păcat din partea noastră să ne bocim burțile,
cînd un om bolnav, poate chiar pe moarte, ne ascultă. (Se ridică și își arată
pumnii norvegiani). Încereți-te-ar dracul, cap pătrat ca ești ! Leapădă
orga aia sau îți crăp mutra poată ! Crezi că muzica asta tipătoare e bună pentru
un om bolnav ? (Norvegianul își pune acordeonul în cușetă, se așează pe spate
și închide ochii. Discoll se duce alături de Yank. Sirena vaporului sună foarte puternic
în mijlocul tăcerii).

DAVIS: Și ceasta asta afulrîsit ! (Caută sub cușeta și o a pereche de cizme marinărești
pe coră le încălță). Îmi vine rîndul de veghe. E aproape ora opt, băieți.
(Afară de Olson, toți marinarii sînt pe nău împermeabile, glugile, cizmele de cauciuc
etc. pregătindu-se pentru veghea de pe punte. Olson se strecoară în cușeta de jos,
în dreapta).

SCOTTY: Sint de rînd la cîrmă.

OLSON (dezgustat): Tot durmul, n-am avut parte decît de vreme urîtă. Și nu
mai pot s-adorm, cînd quieră sirena. (Se întoarce cu spatele la lampă și repede
adoarme și sfîrșește).

SCOTTY: Dacă mă ține ceasta asta, și-o spun eu, nu ajungem la Cardiff mai de
vreme de o săptămînă sau două.

DISCOLL: Pe-o noapte ca asta s-a dus la fund și « Lover », vechiul vas. Era chiar
pe la ora asta. Noi ședeam prin căbotă, Yank lîngă mine, cînd am auzit pe ne-
șteptate un trozn, și vasul s-a aplecat într-o parte pînă ce am venit cu toții
clăie peste grămadă. Ce-a urmat după aceea, nu-mi mai amintesc bine. Ațita
doar că a fost un mare chin să scoatem bărcile de la locul lor înainte ca bietul
cealnic să se scufunde. Yank era în aceeași barcă cu mine și, șapte zile ca-n gura

morții, am plutit fără aproape nici o picătură de apă ori vreo bucăică de pline. Yank m-a oprit, cînd am vrut să mă arunc în ocean, fiindcă setea mă înnebunea. Am fost salvat chiar în ziua aceea și numai Yank nu-și pierduse firea, cîrmuind mereu barca.

COCKY (protestează): Mare căpăun mai ești și tu, Driscoll! Să vorbești de n-aufragii tocmai pe-o ceață ca asta (Yank geme și se întoarce cu greu, deschizînd ochii. Driscoll: Te simți mai bine, Yank?)

DRISCOLL: Te simți mai bine, Yank?

YANK (cu glas stîns): Nu.

DRISCOLL: Nu se poate. Trebuie să te simți mai bine. Parl-tare ca un taur. (cerînd mîntuirea celorlalți) Nu-l așa că nu-l amăgești?

DAVIS: Somnul te-a mai întremat, Yank.

COCKY: Chiar săptămîna asta, cînd ajungem la Cardiff, ai să-ți iei porția de bere.

SCOTTY: Ba și pește și cartofi pai.

YANK (trist): Ce tot umblăți cu minciuni? Credeți oare că mă tem de... (Șovăind, parcă s-ar înfricoșa de vorba pe care era gata s-o rostească).

DRISCOLL: Lasă gîndurile negre. (Clopotul de bord se aude limpede, bătînd de opt ori. De deasupra cabinei, glasul străjeri se aude asemenea unui vaier prelung: «Totul în regulă!» Oamenii se uită nedumeriți la Yank, neputîndu-se hotărî dacă trebuie sau nu să-și ia rămas bun de la el).

YANK (într-o agonie de groază): Nu mă părăsi Drisc! Sînt pe moarte, și-o spun eu. N-aș vrea să rămîn aici singur cu altelea sfîrșituri. Vreau să merg pe punte. (Face o slăbă încercare de a se ridica, dar cade înapoi cu un geamăt sfîșietor. Respirația nu-i este decît o gîfăială forțată). Nu mă părăsi, Drisc! (Fața i se albește și capul îi cade brusc pe pernă).

DRISCOLL: Fii pe pace, Yank, nu mă mișc un pas de aici. N-are decît să tune diavolul de secund, să înjure pînă i-o plesni capul negricios. Du-i tu răbă, Cocky, că lui Yank îi e rău și că mai rămîn cu el nițeluș.

COCKY: S-a făcut. (Cocky, Davis și Scotty ies în tăcere).

COCKY (din coridor): Afurisită ești! E desă ca supa.

DRISCOLL: Ești multumit acum, Yank? (Neprimind nici un răspuns, se apleacă peste corpul neclintit). A leșinat. Doamne ajută! (Scoate o lingură de apă din căldare și udă fruntea lui Yank. Acesta se scutură și deschide ochii).

YANK (încoace): Credeam că acumă s-a zis cu mine. De ce m-ai trezit?

DRISCOLL (cu veselie căzîntă): Ești grăbit tare să te duci în cer?

YANK (mohorit): În iad, mai curînd.

DRISCOLL (involuntar, își face cruce): În numele sfinților, nu mai vorbi așa! Mă înfiori! Mă apucă să curăță totă rugina de pe punte, dacă tu, într-o zi sau două, n-ai să fii cel mai sănătos dintre noi toți. (Yank nu răspunde, dar închide pleoapele trudit. Marinarul care a fost de veghe, Smitty, un tîndr englez, sosește și își scoate impermeabilul, de pe care curg picături de apă. În acest timp vine și timonierul care a fost înlocuit la roata cîrmei. Este un fîdcău negricios și gras, cu o față rotofeie și stupidă. Englezul pășete tiptil spre Driscoll. Celălalt se întinde într-o cușetă mai de jos).

SMITTY (în șoptă): Ce-i cu Yank?

DRISCOLL: Mai bine. Întreabă-l și tu. E treaz.

YANK: Mi-e mai bine, Smitty.

SMITTY: Mă bucur că te aud Yank. (Se urcă într-o cușetă de sus și îndată adoarme).

IVAN (marinarul cu fața stupidă care a intrat după Smitty, își îndreaptă capul în direcția celui bolnav): Te simți bine, Yank?

YANK (obosit): Da, Ivan.

IVAN: Bravo ție. (Se întoarce pe cealaltă parte și adoarme îndată).

YANK (după o pauză neîntreruptă decît de sfîrșeli, cu un ris amar): Rămas bun și necor vouă, tuturor!

DRISCOLL: Iarși ai dureri?

YANK: Mă dăre ai dracului aici... (Arată înspre partea de jos a pieptului, în stînga). Cred că dau ortul popii. Ah!... (Un spasm durerii îl contractează cîmpul pe alid. Își apasă cu mîna partea dureroasă și se agită pe salteaua subțire a cușetei. Nădușcla opere ca un șirag de mărgel pe frunte).

DRISCOLL (îngrozit): Yank, ce-i asta? (Săritînd în picioare). Mă duc după căpitan. (Pleacă pe ușă).

YANK (ridicîndu-se în cușetă, cu o groază cumplită): Nu mă lăsa, Drisc! Pentru numele lui Dumnezeu, nu mă lăsa singur! (Se apleacă pe marginea cușetei și scuipă. Driscoll se întoarce la el). Singe! Of!

DRISCOLL: Iar singe! E mai bine să-l aduc și pe căpitan.

YANK: Nu, nu, nu mă părăsi! Dacă te duci, vin și eu după tine. Nu sînt fricos, dar mi-e teamă să rămîn aici cu toți ăștia care dorm și sfîrșie. (Driscoll, neștiind ce să facă, se așază pe bancă lîngă el. Yank arată calm și cade din nou pe saltea). Căpitanul nu-mi poate face nici un bine. Știi și tu. Dureria nu mai e așa de apăsătoare acumă, dar adineori crezusem că s-a zis cu mine. Mă rodea ca un fierăstrău.

DRISCOLL: Dracu s-o ia! (Căpitanul și secundul cargoului intră în cabină. Căpitanul este un bătrîn cu mustați și favoriți cărunți. Secundul e ras proaspăt și e de vîrstă mijlocie. Amîndoi sînt îmbrăcați în simple uniforme albastre).

CĂPITANUL (scoîndu-și ceasul și lînd pulsul lui Yank): Și cum îi mai este pacien-tului?

YANK (slăb): Foarte bine, domnule căpitan.

CĂPITANUL: Și durerea din piept?

YANK: Mă dăre mai rău ca orînd.

CĂPITANUL (scoate termometrul din buzunar și-l bagă în gura lui Yank): Așa. Fii agent și ține-l sub limbă, nu pe limbă!

SECUNDUL (după o pauză): Driscoll! Nu e rîndul dumitale de veghe pe punte?

DRISCOLL: Da, domnule căpitan, dar Yank era înspăimîntat să rămînă singur și...

CĂPITANUL: Așa, așa-i, Driscoll.

DRISCOLL: Vă mulțumesc, domnule căpitan.

CĂPITANUL (se uită la ceas, apoi la termometrul din gura lui Yank și se duce sub lampă ca să vadă mai bine. Expresia lui devine foarte gravă. Cheamă pe secund și pe Driscoll în colț, lîngă ușă. Yank îi urmărește pe furie. Căpitanul vorbește cu voce slăbă secundului): Lasă-l pe amîndoi împreună! (lui Driscoll:) A mai scuipat singe?

DRISCOLL: În ceasul din urmă, nu prea mult, dar mai înainte...

CĂPITANUL: O cantitate mare?

DRISCOLL: Da, domnule căpitan.

CĂPITANUL: Nu cumva a mîncat ceva?

DRISCOLL: Nu, domnule căpitan.

CĂPITANUL: A luat medicamente pe care i le-am trimis?

DRISCOLL: Da, domnule, dar le-a dat înapoi.

CĂPITANUL (clătînd din cap): Mi-e teamă. E prea slăbit. Nu pot face nimic bun pentru el. E prea greu pentru mine. Dacă s-ar fi întîmplat cu o săptămîină mai tîrziu, am fi fost în timp la Cardiff ca...

DRISCOLL: Vă rog, domnule căpitan, ajutați-l cum vă pricepeți!

CĂPITANUL (cu nerăbdare): Dar bine, omul lui Dumnezeu, eu nu-s doctor. (Mai blind cînd vede mîhnirea lui Driscoll). Voi doi ați fost camarazi multă vreme?

DRISCOLL: Cîinci ani și mai bine, domnule căpitan.

CĂPITANUL: Înțeleg. Bine, nu-l lăsa de loc să se miste. Ține-l liniștit și să sperăm în mai bine. Mă duc să mă caut în cartea de leacuri și-i trimit ceva doctorii, ceva care oricum să-i ușureze durerea. (Se duce spre Yank): Păstrează-ți curajul! Mîine, vei fi mai bine. (Se oprește stînjinit de privirea lui Yank). Ne vom strădui să te facem bine și... Hai, Robinson! Ei, să fie! (Iese repede, urmat de secund).

DRISCOLL (încercînd să-și ascundă tulburarea): Nu vă ziceam eu că nu ești nici pe jumătate bolnav cît crezi? Căpitanul te va vedea pe punte înainte de săptămîna viitoare, drăcînd și înjurînd ca un birjar.

YANK: Nu mă amăgi, Drisc! Am auzit tot ce-a spus. Și dacă n-aș fi auzit nimic, pot să-ți spun ce simt. Știu tot ce-o să se întîmple. Eu o să... (slovăie o secundă, apoi hotărît) O să mor, asta-i totul... și cu cîte oi muri mai repede, cu atît mai bine.

DRISCOLL (aspru): Afurisite vorbe. Nu. N-ai să mori. Nu te las eu.

YANK: Nu poți face nimica, Drisc. Nu mai trag nădejde. Dar nu mă tem. Dă-mi o gură de apă. Fii bun, Drisc. Gîtlejul mi-l în flăcări. (Driscoll aduce polonicul plin cu apă și-i reazemă capul, în vreme ce Yank bea cu mare poftă).

DRISCOLL (cîutînd zadarnic o vorbă de încurajare): Te simți ceva mai bine?

YANK: Da, acum, cînd știu că totul s-a isprăvit. N-o lua treaba asta în serios, Drisc! Chiar mă gîndeam că a muri nu-i așa de groaznic, cum crede lumea. Niciodată n-am dat crezare sollor cerești. N-am crezut niciodată în religie. Dar știu că, orice s-ar întîmpla după moarte, nu poate fi mai rău decît ce-a fost. Îmi pare rău că te părăsesc, Drisc, dar... așa ni-l dat.

DRISCOLL (suspînînd): Bătaule, nu mai vorbești așa!

YANK: Viața asta de marină nu trebuie plînsă, cînd o părăsești. Un vapor după altul, muncă grea, bani puțini, necazuri multe. Cînd ajungi într-un port, băutura ce se termină cu bătaie, bani duși pe giră și iarăși pe vapor. Nu te întîlnesc cu oameni aleși; niciodată nu treci de cartierul marinărilor, într-un port; călătorești de-a lungul lumii și nu vezi nimic din ea. N-ai pe nimeni căruia să-i pese dacă mori sau trăiești. (Cu un surîs dur) Nu prea e nimic în viața asta, care să te intristeze cînd o părăsești, Drisc.

DRISCOLL (posomorît): Marea e un infern al vieții.

YANK (visător): Marea lucru să locuiești pe uscat, întreaga viață, și să ai o fermă cu casa ta, cu vaci și porci și găini, undeva în mijlocul țării, unde să nu miroși aerul de mare și să nu vezi un vapor. Marea lucru trebuie să fie să ai o nevastă și copii și să te joci cu ei seara, după cină, cînd munca a fost împlinită. Trebuie să fie trașnic să ai căminul tău, Drisc.

DRISCOLL (oftează adînc): O fi, fără îndoială, dar la ce bun să te gîndești la asemenea lucruri? Ele nu sînt pentru niște oameni ca noi.

YANK: E bine să călătorești pe mări, cînd ești tînăr și n-ai nici o grijă, dar noi nu mai sîntem de mult boboci și, așa, într-un fel, nici eu nu știu de ce, anul acesta din urmă parcă trebuia s-o sfîrșesc rău: și era ceva care-mi dădea ghes să las toate și să plec — cu tine, de sigur... După asta am fi strîns și noi golanii noștri și am fi mers în Canada sau Argentina, sau alurea, și am fi

pus mîna pe o fermă, una mică de tot, tocmai atît cît să trăim pe ea. Nu ți-am mărturisit gîndul acesta, de teamă să nu rizi de mine.

DRISCOLL (entuziasmat): Să rid de tine? Se putea? Cînd nici eu nu mă gîndesc la altceva în flece zi? I-o idee grozavă și să știu c-o facem, dacă vrei să isprăvești odată cu gîndul nebunesc că... ești așa de rău bolnav.

YANK (intristat): E prea tîrziu. Drumul ăsta n-ar mai fi trebuit să-l facem și... apoi... Ce caută în cabină ceața asta groasă?

DRISCOLL: Ceața?

YANK: Totul pare încetșoș. Bănuiesc că vederea mi-a slăbit rău de tot. Ce vorbeam adineaori? A-ha, da, ferma... E prea tîrziu (gîndurile i se risipesc). În Argentina, ziceam, la adu-ți aminte cum am dus-o la Buenos Aires? Și filmele de la Barracas. Clasa înaltă. Ți-aduci aminte?

DRISCOLL (cu satisfacție): Firește că da. Și ce mai cînta pianistul ăla! N-o-i uitat că i-am învințit un ochi la Inghesială.

YANK: Ți-aduci aminte cum am rămas pe geantă și-a trebuit să mergem la pensiunea lui Tommy Moore ca să ne putem iarăși imbarca? Și ăla ne-a vindut niște impermeabile rupte și cizme cu găuri de-un deget; și ne-a făcut rost de slujbă pe vasul ăla de ocolea capul Horn; da! ne-a mîncat salariul pe două luni pentru așa scofală. Și vremea cînd obișnuiam să dormim pe băncile parcului, la Paseo Colon? Ce se mai încruntau curcanii la noi! Și cîntecele de la «Opera Mari-narilor», unde bălău ăla interpreta un rog time? Ei, ți-ai mai amintești?

DRISCOLL: Da, sigur.

YANK: Și în La Plata... ții! Duhoarea de piel tăbăcite. Mle mi-a plăcut întotdeauna Argentina — afară de «Cagna», băutura lor. Ce rău ne îmbăta! Ți-ai amintești?

DRISCOLL (Cum să nu? Și acum mă apucă durerea de cap, cînd mă gîndesc la băutura aceea afurisită!)

YANK: Adu-ți aminte cînd era să crăpăm de căldură la Singapore. Și cînd au pus mîna pe tine curcanii la Port-Said? Și cînd am fost arestați amîndoi la Sidney pentru că ne-am încăierat cu alții?

DRISCOLL: Mi-amintesc, mi-amintesc.

YANK: Și bătălia de pe chei, la Capetown. (Glasul său trădează o mare tulburare lăuntrică).

DRISCOLL: Să nu ne mai gîndim acum la astea. Ce-a fost nu mai e!

YANK: Nu cumva ți-e teamă că El o să mă judece pentru toate astea?

DRISCOLL (încurcat): Cine să te judece?

YANK: Dumnezeu. Se zice că el vede toate. Trebuie deci să știe că nu m-am bătut decît în luptă dreptăsat ca să mă apăr. Tu ce zici?

DRISCOLL: Aia e. L-ai înjunghieat tu pe ăla, dar pentru că a fost un porc și un mișel. Ai făcut-o numai după ce e l'încercat să te taie pe la spate, fără că să bănuiești. Poți avea conștiința împăcată. Aș fi bucuros să nu am pe suflet decît o pată ca asta. N-aș tremura nici în fața Arhanghelului Gavril.

YANK (cu un fior): Mi-a apărut în fața adineaori, cu singele șișnindu-l din ceafă. Brr...

DRISCOLL: Febra. Ea te face să ai vedenii. Nu-ți pune mincea cu ele!

YANK (nesigur): Nu crezi c-o să mă tragă la răspundere — pentru asta? Vreau să spun Dumnezeu!

DRISCOLL: Dacă este dreptate în ceruri, n-are să te osindească. (Yank pare întărit de această asigurare).

YANK (după o pauză): Nu ajungem la Cardiff mai devreme de-o săptămână. Cel puțin. Oceanul o să fie mormîntul meu.

DRISCOLL (acoperindu-și urechile cu minile): Șșș! Nu mai vreau s-aud.

YANK (ca și cum nu l-a auzit): Ăsta-i un loc tot așa de bun ca și oricare altul, pe cît îmi pare. Numai că toată viața am dorit să fi îngropat în pămîntul uscat. Da — cui îi pasă numai de atîta. (Neliniștit) De ce ar fi trebuit să se-ntîmple pe o noapte cețoasă ca asta și cu afurisia de sireni, care suieră și cu camenii ăștia care sforăie? Aș fi vrut să fie stele pe cer și să se vadă luna strălucind. Atunci m-aș fi putut tolăni pe punte și m-aș fi uitat la ele. Mi-ar fi fost căre-cum mai ușor să plec. . .

DRISCOLL: Pentru Dumnezeu, nu mai vorbi așa!

YANK: Ce mi se mai cuvine din salariu îl poți împărți cu băieții. Iar tu, primește-te ceasul. Nu-l de preț, dar n-am altceva să-ți dăruiesc.

DRISCOLL: Nu ai rude?

YANK: Nu, pe cît știu. Numai un lucru am uitat. O cunoști pe Fanny, chelnărița de la barul «Barza roșie» din Cardiff?

DRISCOLL: Firește! Cine n-o cunoaște?

YANK: S-a purtat frumos cu mine. A vrut să-mi împrumute o juma' de liră, cînd rămăsesem fără-un chior, în ultima călătorie. Cumpăra-i cea mai mare cutie cu bomboane pe care-o găsești la Cardiff (Se întrerupe, cu glesul înăbușit). E grea imbarcarea pentru călătoria în care plec acum . . . singur! (Driscoll se apropie și-i întinde mina; pauză, în care amîndoi se luptă cu simțămîntele lor) Îmi arde gîtul ca un cupter. (Are nevoie de aer) Băi-mi dacă vrei, o gură de apă, Drisc. (Driscoll îi aduce un polonic cu apă) Mal bine ar fi fost o sticlă cu bere. Ah! (Se înnoadă, fața îi este convulșionată de agonie. Minile lui sfîșie cămașa la piept. Polonicul îi cade din degetele neputincioase).

DRISCOLL: Pentru Dumnezeu, ce ai, Yank?

YANK (vorbind cu foarte mare greutate): Adio, Drisc! (Privește țintă înainte, cu ochii ieșiți din orbite). Cine-i acolo?

DRISCOLL: Cine? Ce?

YANK (slab): O frumoasă doamnă învesmîntată în negru. (Fața îi este crispată, iar trupul se strînge într-un spasm final. Apoi se întinde și rămîne inert).

DRISCOLL (palid de spaimă): Yank! Yank! IZI-mi măcar o vorbă. Pentru Dumnezeu. (Se îndepărtează de cușetă, făcînd semnul crucii. Apoi se întoarce și pune o mîină tremurîndă pe pieptul lui Yank, opăcîndu-se peste corpul său).

COCKY (din coridor): Ei, Driscoll! Poți să-l lași o leacă pe Yank și să-mi dai și mie o mîină de ajutor!

DRISCOLL (plingînd): Yank! (Se așează în genunchi lîngă cușetă, cu capul în mîini. Buzele i se mișcă într-o rugăciune ce și-o amintește pe jumătate).

COCKY (intră, cu impermeabilul și gluga lucid de picături de apă): Ceața s-a risipit. (Cocky îl vede pe Driscoll și rămîne cu gura căscată. Driscoll face iarăși semnul crucii).

COCKY (batjocoritor): Îți faci rugăciunea. (Îl izbește înfățișarea chipului nemîșcat din cușetă și pe fața lui apare o expresie de încredere respectuoasă. El își scoate gluga și rămîne pironit, scărpinîndu-se la ceață).

COCKY (abia șoptind): Doamne, iartă-ne!

ÎNAINTEA GUSTĂRII DE DIMINEAȚA

SCENA: O cameră mică, servind în același timp drept bucătărie și sufragerie, într-un apartament de pe Christopher Street, în New York. În fund, la dreapta, o ușă duce la culoarul de afară. În stînga ușii, o chiuveță și o pîltă cu două ochiuri. Deasupra pîltei și prîlungindu-se pe perețele din stînga, un dulap de lemn pentru farfurii etc. În stînga, două ferestre care dau spre scara de incendiu pe care mai multe plante, neîngrijite, se ofilesc. În fața ferestrei, o masă acoperită cu mușama. Lîngă masă sînt orînduite două scaune de treștie. Al scoun se află către perețele din dreapta ușii, în fund. Tot în fund, în perețele din stînga, este o ușă care duce la dormitor. Puțin mai în față, de ferele lucruri de îmbrăcăminte feminină și masculină atîrnă în cuier. O frînghie de rufe e întinsă din colțul din stînga în fund spre perețele din dreapta în față.

E aproape ora 8½, în dimineața unei zile frumoase și insorite, pe la începutul toamnei.

Doamna Rowland vine din dormitor, căscînd, și încearcă să-și sfîrșească o toaletă neglijentă, înfigînd ochi în pîlul strîns într-un coc, în virful capului ei rotund. E de statură potrivită, cu un trup disproporț, fapt accentuat de informa rochie albastră pe care o poartă, rochie murdară și uzată. Are o față necaracteristică, mărunte trăsături regulate, ochi de un albastru spălat. Ochiul, nasul și gura ei, fără voință și răutăcioasă, lasă să se vadă iritarea de care e cuprinsă. Nu are decît cîțiva ani peste douăzeci, dar pare mult mai în vîrstă.

Vine în mijlocul camerei și cascade, întinzîndu-și brațele în toată lungimea lor. Ochii somnorosi căută prin cameră, cu privirea nemulțumită a celui care a dormit mult, fără să se odihnească. Se îndreaptă ostentiv spre hainele care atîrnă la dreapta și la din cuier un șorț. Și-l trece în jurul mijlocului, scînd exclamații de enervare, cînd degetele îi stîngesc nu reușesc să-l lege. În sfîșit, și-l a înnoadat. Merge încet spre pîltă cu gaz și aprinde un ochi. Umple ibricul la robinet și îl așază pe flăcără. Apoi se aruncă pe un scaun, lîngă masă, și își acoperă fruntea cu mina, ca și cum ar durea-o capul. Deodată, fața i se luminează, ca și cum și-ar fi amintit ceva. Aruncă o privire grabnică spre dulap, căută zorit spre dormitor și pîndește o clipă, două.

DOAMNA ROWLAND (încet): Alfred! Alfred! (Nici un răspuns din camera alăturată și ea continuă, bînuindu-se, mai tare) Nu-i nevoie să te prefaci că dormi. (Nici acum nu primește răspuns și, încurajată, se ridică de pe scaun, merge pe virful picioarelor spre dulap. Încet, deschide ușa, cu mare grijă ca să nu facă zgomot și scoate o sticlă de Gordon gin și un pahar, ascunde după niște farfurii. În mișcare ei, deranjează vrafle de farfurii care zăngănesc puțin. La acest zgomot, tresare ca un vinovat și privește cu înfăptărită sfidare spre ușa care dă în camera alăturată). (Cu vocea tremurîndă): Alfred!

(După ce stă la pîndă cîțiva vreme, la paharul, își toarnă o porție zdravănă și-l dă peste cap. Apoi, cu grabă, ascunde din nou sticla și paharul. Închide ușa dulapului cu aceeași grijă cu care a deschis-o, și, cu o vădită ușurare, se lasă din nou pe scaun. Doza serioasă de alcool înghițit are un efect aproape imediat. Linile feței i se însofleteșc, parcă adună energie, și acum ea privește spre dormitor cu un zîmbet dur, răzbușător, pe buze. Ochii ei cercetează grabnic odaia în care se află și se ațin-tesc asupra unui surtuc și a unei veste bărbătești, care atîrnă la cuier. Se îndreaptă tiptil spre ușa deschisă și se oprește, așa ca să nu fie văzută, pîndind orice mișcare). (Strigă, aproape în șoptă): Alfred!

(Din nou tăcere. Cu o mișcare iute ia din cuier haina și vesta și se întoarce cu ele la scaunul ei. Se așază și începe să scotocească buzunarele, scoțind diferite obiecte pe care le pune repede la loc. În cele din urmă, în buzunarul dinăuntrul al vestei găsește o scrisoare).

(Privind la scrisul de mână, înțete, către ea însăși): Hm ! Mă așteptam.

(Deschide scrisoarea și o citește. La început are o expresie de ură și minie, dar pe măsură ce se apropie de sfârșit, pe fața ei triumf răutatea. Rămâne confundată în gânduri o clipă, cu ochii ținți, cu scrisoarea în mână, cu un suris dur pe buze. Apoi pune la loc scrisoarea, în buzunarul jileții, și cu aceeași grijă de nu deștepta pe cel care doarme agățat haina în același cuier. Se îndreaptă spre ușă dormitorului — care este întredeschisă — și privește înăuntru).

(Cu o voce puternică și ascuțită): Alfred ! (Apoi mai tare încă): Alfred ! (Din camera alăturată se aude un geamăt îndăștit). Nu crezi că e timpul să te scoli? Ai de gând să stai în pat toată ziua? (Întorcându-se la scaunul ei). Nici nu mă-ndoiesc că, leneș cum ești, ai sta în pat pentru veșnicie. (Se așază pe scaun și privește pe fereastră, enervată). Dumnezeu știe cât ești o fi oră. Nu mai avem nici un mijloc să aflăm cât e, după ce ți-ai amanetat ceasul cu un smintic. Ultimul lucru de valoare pe care-l aveam și o știai. N-ai știut decit una și bună — să amanetezi, să amanetezi, să amanetezi, în loc să-ți cauți o slujbă ca orice bărbat. (Lovește nervos podeaua cu piciorul, mușcându-și buzele).

(După o mică pauză): Alfred ! Scăla-te, m-ai? Vreau să fac patul, înainte de plecare. Mi-e lehamite să văd camera în halul ăsta, datorită ție. (Cu un ton de satisfăcută răzbunare): Și nici n-o să mai stăm mult pe aici, dacă nu faci într-un fel rost de bani. Dumnezeu știe că eu mi-am îndeplinit cu prisosință datoria, mergînd să cos în fiecare zi, în timp ce tu faci pe nobilul și cutreierii barurilor cu șleahța ta de pierde-vară, artiști din Square.

(O scurtă pauză, în care timp se joacă nervos pe masă cu o ceașcă și o farfurie). Și de unde ai să faci rost de bani, aș vrea să știu? Chiria n-am plătit-o săptămîna asta și știi ce fel de om e proprietarul. Nici nu se lase nici o clipă peste termenul de plată. Zici că nu poți să găsești o slujbă. E o minciună, știi. Nici nu încerci să găsești. Tot ce faci e să pierzi vremea, ziua întreagă, scriind poezii și povești stupide pe care nu le va cumpăra nimeni — și pe bună dreptate. Bag de seamă că tot eu sînt aceea care găsește cîte ceva de lucru și numai asta ne împiedică să murim de foame.

(Se ridică și merge către plită, privește în ibricul de cafea să vadă dacă fierbe apa, apoi se întoarce și se așază din nou).

Trebue să faci azi rost de bani de undeva. Nu pot să fac toate singură și nici nu vreau. Vino-ți în fire. Du-te de cere, împrumută-te, sau fură de undeva. (Cu un ris batjocoritor): Dar de unde, aș vrea să știu? Ești prea mîndru ca să ceri, nu mai ai de la cine să împrumuti și nu ești în stare nici măcar să furi. (După o pauză, ridicîndu-se supărată): Nu te scoli odată, pentru numele lui Dumnezeu? Ești în stare să adormi din nou sau te faci că dormi ! (Merge spre ușă dormitorului și privește înăuntru). Ah, te-ai deșteptat. Bine. Era și timpul. Nu-i nevoie să te uiți așa la mine. Aerele tale nu mă mai înșală. Te cunosc prea bine — mai bine decît crezi — pe tine și purtările tale. (Îndepărtîndu-se de la ușă — cu tîlc): Știu o mulțime de lucruri, dragul meu. Acum n-are importanță ce știu. Am să-ți spun înaltele de la pleca, n-avea grijă. (Vine în mijlocul camerei și se oprește, încruntîndu-se).

(Mîniosă): Hm ! Presupun că aș putea isprăvi pregătirea gustării — nici nu e de servit mare lucru. (Întrebînd): Afară de cazul cînd ai tu ceva bani? (Așteaptă un răspuns din camera alăturată, care nu vine) Prostească întrebare ! (Izbușește

într-un ris dur, scurt). Ar trebui să te cunosc acum mai bine. Cînd ai plecat, atît de înfuriat, noaptea trecută, știam ce-o să se întâmple. Nu-i mai merge a doua oară. Halal de felul în care te-ai întors acasă. Cearta dintre noi a fost pentru tine un simplu pretext ca să te porți ca o bestie. Ce nevoie a fost să-ți amanetezi ceasul, dacă tot ceea ce urmăreau era să îroșești banii în beție? (Se îndreaptă spre dulap și scoate farfuri, cesti, etc., în timp ce vorbește). Grăbește-te ! N-am nevoie de mult timp ca să pregătesc micul dejun, în zilele astea, multumită ție. Tot ce avem azi dimineață e pine, unt, cafea. Și n-am fi avut nici atîta, dacă nu mi-aș fi tocit degetele coșind. (Trîntește plînea pe masă cu zgomot).

Plînea e yeché. Sper că o să-ți plăcă. Tu nici nu meriți mai mult, dar nu vîd ce te trebuie să suferi și eu?

(Mergînd spre plită): Într-un minut cafeaua va fi gata și să n-ai pretenția să te aștept. (Izbușește cu mîre minie): Ce Dumnezeu faci de atîta vreme? (Merge spre ușă și se uită înăuntru). Bine, că te-ai îmbrăcat. Mă așteptam să te văd din nou în pat. Ți-s-ar fi potrivit. Ce înspăimîntător arăți în dimineața asta ! Pentru Dumnezeu, rade-te ! Ești dezgustător ! Pari un vagabond. Nu mă mir că nu-ți dă nimeni de lucru. Nu le-o pot lua în nume de rău — cînd n-arăți cît de cît ca un om. (Merge la plită): Este apăsă flartă din belșug, nu mai ai nici o scuza. (Ia o ceașcă și toarnă în ea, apă din ibric): Iată !

(El își întinde mîna în cameră ca să o ia. E o mîndă sensibilă, cu degete subțiri. Mîna tremură și cîteva picături se varsă pe podea).

(Batjocoritoare): Uite cum îți tremură mîna ! Mai bine te-ai lăsa de băutură. Nu rezisti la băutura ! Cam așa se manifestă delirium tremens. Ar fi culmea ! (Privind podeaua). Uite ce murdărie ai făcut pe jos — mucuri de țigară și scrum, peste tot. De ce nu le pul în scrumiera? Nu, tu nu ești destul de atent pentru așa ceva. Nu te gîndești niciodată la mine. Nu mătură tu și nici că-ți pasă.

(Ia mătura și începe să măture miniașă, stîrînd un nor de praf. Din camera alăturată, se aude zgomotul unui brici care se ascute).

(Măturînd): Grăbește-te ! E timpul să pleci. Dacă întîrzi, pot să-mi pierd slujba și atunci n-am să te mai pot întîreține. (Adăugă sarcastic, ca o concluzie): Și atunci ai să fi nevoit să-ți cauți de lucru sau să faci ceva asemănător, la fel de neplăcut pentru tine. (Măturînd sub masă): Mă rog, vreau să știu dacă te duci azi să-ți cauți slujbă sau nu. Știi că familia ta nu mai vrea să ne ajute. S-au plictisit și ei de tine. (După ce mătură o clipă în tăcere): Mi-e lehamite de viața asta. Măș întoarce acasă, dacă nu mi-ar fi rușine să le arăt cîte este de ratat — tu, unicul fiu al milionarului Rowland, licențiat al Harvardului, poet, partida strălucită a orașului ! În ! (Cu amărăciune): N-ar fi mult acum cele care m-ar învidia pentru lovitura pe care am dat-o, dacă ar cunoaște adevărul. Aș vrea să știu — mă rog — ce a însemnat căsătoria noastră? Chiar înainte de a muri milionarul tău tată, înglobat pînă peste cap în datorii, nu te-ai sacrificat din timp pentru nevastă-tă. Bănuesc că te gîndeai că trebuie să-ți fiu recunoscătoare pentru gestul « onorabil » pe care l-ai făcut, căsătorindu-te cu mine, după ce m-ai compromis. Ți-era rușine de mine față de distincții tăi prieteni, pentru că tacîl meu nu era decît un simplu bălăc. Asta e. Cel puțin el este un om cinstit, ceea ce nu se poate spune despre al tău. (Mătură nervos spre ușă. Se sprijină o clipă pe mătura).

Nădăduială că flecare va gîndi că al fost silit să te căsătorești cu mine și te va compătimi, nu-i așa? Nu șovăia! să-mi spui că mă iubești și să mă faci să cred în toate minciunile tale, înaltele de cîntimplare, nu-i așa? M-ai făcut să cred că nu ai

fost de acord cu tatăl tău, cînd a încercat să mă plătească pentru a scăpa de mine. Acum văd mai bine. N-am trăit degeaba cu tine atîta vreme. *(Mîhnită):* Fîină la urmă, a fost un noroc că micuțul s-a născut mort. Ce tată ai fi fost ! *(Tace, măturînd o clipă, tristă, apoi continuă cu un fel de sălbatică bucurie):* Dar nu sînt singura care trebuie să-ți mulțumească pentru că se simte așa de nefericită. În sfîrșit, mai este cineva și aceasta nu poate trage nădejdea că ai s-o iei de nevastă. *(Își bagă capul în camera alăturată).* Ce-i cu Helen? *(Se da înapoi de la ușă, oproce înspăimîntată).* Ce te uiți așa la mine ! Da, am citit scrisorarea ei. Ce-ai de zis? Nu am dreptul? Sînt soția ta. Și știu tot ceea ce e de știut, așa că nu mi-niși ! Nu te mai holba la mine așa. Nu mă mai intimidezi cu aerele tale superioare. Dacă n-ai fi eu, ai pleca nemîncat în dimineața asta ! *(Pune la loc mătura în colț. Plîngătoare):* Niciodată nu mi-ai fost recunoscător pentru ceea ce am făcut ! *(Vine la plidă și pune cafeaua în cană).* Căfeaua e gata. N-am să te aștept. *(Se așează din nou pe scaunul ei).* *(După o pauză își duce mîna la cap, necăjită):* Mă dcare așa de rău capul în dimineața asta. E o rușine că, în situația mea, sînt silită să lucrez ziua întreagă într-o cameră îmbrăcată. Și n-ar trebui s-o fac, dacă tu ai fi cît de cît bărbat. Ar fi drept ca eu să stau întinsă, în locul tău. Știi ce bolnavă am fost în ultimul an. Și acum tu faci caz, cînd lau și eu ceva că mă ții în fire. Nu vrei să lau nici măcar tonicul pe care l-am cumpărat de la farmacie. *(Ride dur).* Știu că-l fi mulțumit să mă știi moartă și să nu-ți mai stau în cale. Atunci ai fi liber să-ți alergi după toate fetele acelea scilofosite, care te socotesc o ființă minunată, înțeleasă — ca alde Helen și altele. *(Un geamăt scurt din camera alăturată).* *(Cu satisfacție):* Așa ! Știam eu că-l să te tai. Să-ți slujască de învățătură. Știi că nu trebuie să-ți pierzi nopțile în beții, cînd nervii tăi sînt într-o stare groaznică. *(Merge la ușă și privește înăuntru).* De ce ești așa de palidă? Ce te holbezi în oglindă așa? Pentru Dumnezeu, șterge-ți singele de pe față ! *(Scuturîndu-se):* E groaznic ! *(Cu un glas din ce în ce mai potolit):* Așa, e mai bine acum. N-am putut niciodată să văd singele. *(Se retrage puțin de la ușă):* Mai bine încrețează și du-te la bărbier. Mîniile îți tremură înspăimîntător. De ce mă privești așa? *(Se îndepărtează de ușă).* Ești furios pe mine din cauza scrisorilor acelea? *(Sfîdătoare):* Ei bine, aveam dreptul s-o citeșc. Sînt nevasta ta. *(Vine la scaun și se așează din nou. După o pauză):* Am știut tot timpul că alergi după cineva. Nu mă prosteați cu scuzele tale, cusute cu ață albă, că-ți petreceai timpul la bibliotecă. Cine este această Helen, în definitiv? Una din artiștele alea? Sau poate scrie și ea poezii? Scrisorile ei cam aduc a așa ceva. Pun rîmășag că-ți spunea că scrierile tale sînt cele mai bune și tu o credeai ca un neghib. E tînră, draguță? Am fost și eu tînră și draguță, cînd m-ai zăpăcit cu vorbirea ta frumoasă, poetică, dar viața cu tine ar distrugă pe oricine. Prin ce am trecut ! *(Înălțîndu-și ia cafeaua de pe plidă):* Dejunu-i gata. *(Cu o privire disprețuitoare):* Dejunul ! *(Toarnă o ceașcă de cafea pentru ea și pune ibricul pe masă).* Tai se răcește cafeaua. Ce tot faci — te mai bărbieresti, pentru Dumnezeu ! Mai bine încrețează. Într-o zi ai să te rai de-a binelea. *(Își taie o felie de pine și o unge cu unt. În timpul cuvintelor care urmează, ea mînșină și soarbe cafeaua).* Trebuie să fug îndată ce termin de mîncat. Unul din noi trebuie să lucreze. *(Furioasă):* Ai să cauți azi de lucru sau nu? Gîndesc că unul din distînșii tăi prieteni ar putea să te ajute, dacă te prețuiesc atît. Eu bănuiesc că ei se mulțumesc doar să te audă vorbind *(Rămîne tăcută o clipă).*

Îmi pare rău de această Helen, oricine ar fi ea. N-ai nici un sentiment față de ceilalți ! Ce-o să zică familia ei? Văd că ea vorbește de dînșii în scrisoare. Ce-o

să se facă — o să lase copilul — sau o să meargă la unul din doctorii aceia? Frumos lucru, trebuie să recunosc ! De unde va face rost de bani? E bogată? *(Așteaptă un răspuns la valul de întrebări).* Hm ! Nu vrei să-mi spui nimic despre ea? Așa va să zică ! Puțin îmi pasă. Cînd stau și mă gîndesc, nu-mi pare rău de ea, la urma urmei știa ce face. Judecînd după scrisoare, nu e o școlărită, cum am fost eu. Știe că ești căsătorit? Sigur, trebuia să știe. Toți prietenii tăi cunosc căsătoria ta nefericită. Știu că te compătimesc, dar ei nu au habar ce pățimesc eu. Ar vorbi altfel, dacă-ar ști. *(Prea ocupată cu mîncarea că să continue o clipă, două):* Helen asta trebuie să fie pramatie, foc de urîtă, dacă știa că ești însurat. Ce așteaptă acum? Cam să divorțez și am să las să te-nsori cu ea? Mă crede așa de neghibăcă că-mă să admit una ca asta, după cît m-ai făcut să sufăr? Bănuiesc că nu ! Tu nu poți să obții de la mine divorțul și o știi. Nimeni nu poate spune că eu am făcut vreo faptă rea. *(Bea ultimile picături din ceașca de cafea).* Merită să sufere, asta-l tot ce pot zice. Am să-ți spun ce gîndesc. Socot că Helen a ta nu-l cu nimic superioară unei prostituate de rînd, asta-i ce gîndesc. *(Se aude un geamăt înăbușit de durere din camera alăturată).* Iar te-ai tăiat? Servește-te singur. *(Se ridică și își scoate șorțul).* Ei, acum trebuie să fug. *(Arțăgoasă):* Frumoasă viață pentru mine ca să conduc treburile casei ! Nu mai stau să asist la trîndăveala ca. *(Ceva îi izbește urechea, se oprește și ascultă atentă).* Iată ! Ai vărsat apă peste tot. Să nu zici că nu. Aud cum picură pe podea. *(O vagă expresie de spaimă îi apare pe chip).* Alfred ! De ce nu-mi răspunzi? *(Se îndreaptă încet spre camera alăturată. Se aude zgomotul unui scaun trîntit și ceva care se prăbușește greu pe podea. Se oprește, tîmărînd de spaimă).* Alfred ! Alfred ! Răspunde-mi ! Ce-ai trîntit? Ești încă beat? *(Încăpabilă de-a îndura încă o clipă tensiunea, ea se repede la ușă dormitorului).* Alfred ! *(Se oprește în pragul ușii întredeschise, privind în dormitor, transfigurată de groază. Apoi scoate un tipăt sălbatic și aleargă la cealaltă ușă, o descuie, o deschide ca o nebulă și fuge, răcînd ca țeștia din minți, pe coridorul de afară).*

NOI POEZII LATINO-AMERICANE

CARLOS POBLETÉ

Strălucirea omului

Sînt despuiat, sînt gol și crunt rănit.
Pe inimă se frînge-a lumii undă.
Dar toamna mea-nflorită s-a vestit.
Îi și presimt svîcnirea ei profundă.

Pășesc pe rădăcinile-mi de jar,
și-ncerc să rup a vrăjilor năframă.
Viața-i frumoasă, murdăritu-i har
e-atît de-nalt că mă-nflor de teamă.

O pline, Frîni de trudă grea mi-s anii
și setea-mi sting cu-al lacrimii potir.
Trăiesc din raze și din lucruri stranii:
dezmierd viața, cresc un trandafir.

Dar voi afla lumina-n om și-n fire,
rază pe șoldul meu și fulger frînt.
Cine-mi privește-n gînd să nu se mire:
mi-e sufletul o iasomie-n vînt!

(Chile)

ALFREDO VARELA

Militant, da!

« Să scriu pentru popor, ce altă mi-aș
putea dori io
(Anselmo Machado)

« Sînt împotriva literaturii militante »
(Un oarecare)

Din fericire sînt legat, brătară port pe mîndă,
sînt înrolat cu-ntreaga mea ființă.
Da, înrolat cu sufletu-n cunună,
cu tot ce mi-e faptură, cu visuri și credință.

Mă-mpart în sacrificiu tuturor.
Mă dau zălog cu zîmbet fericit
și-n nimb de bucurie-s slujitor
și tot în bucurie-ascult smerit.

Nu m-am plecat nicicînd și nimănui.
Cu vîntu-n față mi-am năltat strigarea
și adevărul ne-ntrebat l-am spus oricui.
Nu mi-am trădat nici gîndul, nici fervoarea,
Nici steaua-n luptă nu mi-am renegat.
Nimeni nu m-a văzut îngenunchiat,
nu mi-am plecat spinarea-ptors din cale,
dar m-am plecat mulțimii, înțelepciunii sale.

Pentru toți frații mei de sînge
întemnițat în slavă vin, —
lor slujitor fără-a mă plînge —
nu-s liber, nici nu vreau să fiu.

Un serv leal, înflăcărat
peon modest, umil argat
la milioane slujitor,
izvor li-s recunoscător —
valet fără livrea bogată
fără dumineci, fără plată.
Și ei mă folosesc de-o vreme,
ștafetă simplă li-s în muncă,

aștept în voie să mă cheme
și-s mulțumit că-mi dau poruncă.

Sînt fericit să-mi iau o-nșărcinare,
că ei mi-arată ce au hotărît,
că îmi călăuzesc a mea cîntare,
că-mi poartă mîna, versurile chiar,
că-n tot ce scriu mi-s luminosul far,
că-n glasul meu își lasă-naltul semn
că-mi dau cuvîntul lor de ordine și-ndemn
și că-mi dictează tema, ritmul și cadența
ce dau poemelor ce scriu esența.

Sînt servul credincios, un mus,
un voluntar, un voluntar supus
slujbaș de voie, prunc-ascultător
poruncilor întregului popor.

Din fericire ei m-au folosit,
slujesc cu zel, cu-nflăcărare,
în harul de-a-mi găsi o-ntrebuințare.

Le mulțumesc că s-au gîndit la mine.
Că m-au făcut să cred că n-am fost și nu sînt
ca fumul ce se risipește-n vînt,
că nu sînt fără rost, că am un nume,
că dau, că dăruiesc ceva pe lume,
că nu sînt doar o umbră inutilă,
că nu-s în brazda vremilor grăunța
de rodul viitorului sterilă,
că nu stau trîndav tolnăit la soare,
că plînea ce-o mînlănc e meritată,
că nu fără de rost pe-un scaun stau,
că nu pun apă-n vinul care-l beau,
că le pot da, fără-a simți rușine,
pușin din multul lor trecut în mine,
că izbutesc să-i 'nalt, să-i răscolesc o clipă, cel pușin,
că poate grîul meu rodi firesc
și glasul meu hrăni din plin.
Nu, nu sînt liber să mă cheltuiesc,
cu lacăte la uși, într-un avar festin.

(Argentina)

Nu vreau să-mi legăm ombilicul în hamac,
să-mi oblojesc înfumurarea cu vreun leac,
sau să-mi mîngîi de unul singur vanitatea,
să-mi cînt inconștientul prăfuit,
sau să-ngenunchi la eul meu sfințit,
sau sufletu-n oglinzi să-mi îndrăgesc.
Nici verile nu mi le spurs în glod,
nici soarele nu-mi irotesc nerod.

Viața largă, oamenii mă cheamă,
De timpul meu nu pot să nu dau seamă.

.....
Cu-ntreaga mea făptură-s înrolat,
cu ce-am gîndit, cu ce-am visat,
sînt servitor acelei « majorități imense »
cum spune Blas de Otero în versurile-i dense.
Sînt în cei mulți ca marea risipit,
și liber pentru că m-am dăruit.
Ne-ncătușat, cînd pentru ce-am crezut
sînt neclintitul deținut.
Încătușat de ceea ce-l frămîntă
înternitătul vostru cîntă.

Legat din fericire, cu mîinile-n brățări,
legat de bună voie nemărginitei mări.
Legat cu gînd și viață, credință, vis și vers,
azi simt că-s trup și parte cu-ntregul univers.

Și contopit mi-e zborul cu bolțile senine,
Nimic n-agonisit-am, dar totu-i pentru mine.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

OCTAVIO PAZ

Mișcare

Dacă tu ești iapa de chihlimbar,
Eu sînt drumul singelui ;
Dacă tu ești prima zăpadă,
Eu sînt cel ce aprinde rugul în zori ;

Dacă tu ești turnul nopții,
 Eu sînt piatra din stemă arzîndu-ți pe frunte ;
 Dacă tu ești marea de dimineață,
 Eu sînt țipătul primei păsări ;
 Dacă tu ești coșul cu portocale,
 Eu sînt cuțitul de obsidiană ;
 Dacă tu ești altarul de piatră,
 Eu sînt trestia verde ;
 Dacă tu ești vîntul în salt,
 Eu sînt focu-ngropat ;
 Dacă tu ești gura apei,
 Eu sînt gura spumei ;
 Dacă tu ești casa norilor,
 Eu sînt fulgerul pe care îl porți în piept ;
 Dacă tu ești muntele galben,
 Eu sînt ramura roșie de mărgean ;
 Dacă tu ești soarele care răsare,
 Eu sînt drumul de sînge.

Fulger în repaos

Întinsă,
 piatră de-amiază,
 cu ochi întredeschși al căror alb se colorează cu azur,
 surîs pe jumătate închis.
 Abia te ridici, că-ți și scuturi coama de leu.
 Te întinzi,
 delicată vină de lavă în stîncă,
 fulger potolit.
 Acum cînd dormi, te mîngîi și te șlefuiesc,
 securea mea zveltă,
 săgeată cu care incendiez înnoptarea.

Marea, departe, se luptă cu săbii și pene.

MIRTHA GANDOLFO



Colina trupului meu

Ah ! ora aceasta
 în care-ncolțește-n grădină
 sămînța trupului meu !
 Ah, curbă aceasta ce-o desenează
 colina trupului meu !
 Ah, această oră și tainică
 geografie !

De pe acum, tu nu mai ești doar în lacrimile mele,
 tu nu mai ești pe aripa de colibri
 și nu mai ai
 un mac de hîrtie chinezească
 pe umărul negurii.

Plăpînde, oasele tale,
 miez parfumat, surîsul ;
 tu nu poți sprijini pe tulpină mlădie
 o inimă-a ploii ...

Tu erai, cînd teama
 te atîngea cu o mină albă
 de ceață,
 corolă de scrum.
 Și tu ești acum,
 de-atîta repetare,
 curbura valului meu.

Ah, această clară și tainică
 geografie !
 Ah, această curbură ce-o desenează
 colina trupului meu !
 Ah, această oră
 în care îmi încolțește-n grădină
 sămînța zilei !

În românește de VERONICA PORUMBACU

(Mexic)

(Uruguay)

ANDRES ELOY BLANCO

Soare

Omul care ne-mparte ciorba
ne raționează zilnic soarele ;
printre crăpăturile acoperișului
se strecoară înfime petece solare;
în cea mai frumoasă zi,
cînd cerul e nespus de însořit,
noi, deținuții politici,
primim atita soare cît ne dă gardianul.

Cinci pătrățele —
sub fiecare stă un deținut
și alți o sută stau la rînd
în preajma lui.
În fața crăpăturii însořite
— ghișeu de gară —
așteaptă, călători, peste o sută,
să cumpere bilete
pentru calea ferată a cerului.

Zilele cu soare
sînt zile de sărbătoare
și noi distribuim pătrățele albe
ca pe o cutie cu biscuiți . .

(Venezuela)

FERNANDO PAZ CASTILLO

Canarul

Pe cea mai înaltă ramură
a portocalului
a poposit un canar.

Spic și soare, reuniți
pe tulpina cîntecului.

Ți-am spus :

— Nu se naște cîntecul,
cristalul și lumină a zorilor,
din frunza vie a canarului,
ci acesta, minuscul și etern
— a păsărilor stea—
se naște din propriul său cîntec.

Cele mai mărunte lucruri se ivesc din visul nostru:
numele, sinteză a infinitului,
e un poem intact
și nou pentru cel care-l descoperă.

Sub cîntec,
aurit de soarele nou,
suspendat în trîlul încă imperceptibil,
întregul pom are grația unei păsări.

Și în azur,
cald,
sub soarele-nvelit în cristalul văzduhului
a zburat o frunză uscată, de culoarea canarului.
Ți-am spus:
— Îi lipsește doar cîntecul !

(Venezuela)

JORGE CARRERA ANDRADE

Cheia mării

Iată cheia ta, cal-de-mare,
umeda cheie de sîdef
care deschide albastrele cufere-ale mării
ce se rostogolesc pe nisip cu poverile lor,
cufere unde alga își pune sigiliul verde,
cufere plîngînd de bătrînețe și sare
și ciocnindu-și mereu între ele spinările,
hrănite necontenit de furtuni și epave.

lată cheia ta, cal-de-mare,
 pentru cereasca lenjerie a spumii,
 pentru mica lampă de noapte a bureților,
 pentru caliciul de candoare al meduzei,
 pentru amuletele ruginii ale moluștelor —
 paznice ale astrilor;
 pentru șalul cu ciucuri al lichenilor;
 pentru coralul care își aprinde candelabruzii;
 pentru recea placă a stelei de mare —
 ultima decorație a înecatului...

lată cheia ta de sîdef,
 eliberînd din închisoarea ei marină umbra
 unui trup ce urcă treptele de ani
 împovărat de comori, pescăruși și cadavre.
 Fața-i cunoscută o șterge-alene apa
 ce modelează cu degetele ei de pești umbra
 brăzdată-nceț de paci rădăciori.
 E un strigăt de pasăre sau de femeie
 care se răspîndește în epava abisurilor —
 funebru clopot acid sau clocot de naufragii?

Cal-de-mare, mica ta cheie de sîdef
 îmi îngăduie să pîtrund în grota amintirilor...

(Ecuador)

În românește de ION ACSAN

Supraviețuitorul

Sînt supraviețuitorul care geme părăsit.
 Mă aflu aici,
 ochii mei n-au busolă,
 acumulez moarte, spaimă și neliniști apăsătoare.
 E o zi ca oricare alta.
 Ieri, azi, mîine,

parcă mereu pierzîndu-se în umbră,
 ca păsări rănite de flacăra nopții.
 Anevoie mă mișc prin cenușă
 așteptînd un semn de la tine,
 căuțînd portul tău statornic,
 în timp ce zăpada se așterne pe 'nima mea
 prăbușînd priveliști.

Fruntea mea brăzdată de lente cicatrice,
 e bîntuită de furtuni,
 bătută de dezastre.

Nimeni nu vine să mă sprijine,
 sînt supraviețuitorul care geme părăsit.

Mă aflu aici,

nu știu bine unde, nicăieri,
 pe pămînt, în cer,
 sau într-o groapă cu furii.

Uneori mă însoțesc glasurile din adîncuri,
 un cor de glasuri ca țențuiala căzută,
 și o privighetoare pe care o port în piept.

De-aș putea să văd
 chipul tău, pentru o clipă doar...

Ce-ai spune de m-ai vedea cu picioarele schilodite,
 și cu trupul sîngerat de rănille călăilor tăi?

Tatăl, mama s-au îndepărtat în tăcere.

Frații mei, căzuți, doborîți de trăznet.

Oare pe ce meleaguri s-or fi așlînd, pe ce cărări pierdute,
 în ce ozil, lipsiți de plînea celor drepti?

Ne împresoară

cercuri ostile, sîntem stăpîniți de
 forțe nesățioase

care ne azvîrl ca pe niște pietre.

Crîmpeie sîntem în noaptea adîncă,

trupuri risipite,

legate, dezlegate,

în sîrbătoarea focului.

(Uruguay)



JUAN DE GREGORIO

CARLOS ALBERTO BROCATO

Portic

Drumul acesta duce la izbîndă.
Fii încrezător, cauza noastră-i sfîntă.
Știu că-i așa, sînt sigur că-i așa.
În pieptu-mi deznădejdea nu se va furișa.
Dar pînă clipa-aceea va să vină,
a-nfrîngerii durere nici crezul n-o alină.
Surghiun și schingiurii,
dispreț și umiliri,
Cuțite sînt, ce-n inimă se-mplîntă.
Și totuși apăr cauza cea sfîntă,
căci vom ajunge odată și-odată la izbîndă !

(Argentina)

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR

Celălalt

Noi, cei rămași în viață,
cui datorăm supraviețuirea noastră?
Cine a murit pentru mine în toila luptei?
Cine a primit în inimă plumbul meu,
plumbul ce-mi era destinat?
Cu prețul cărei vieți sînt eu în viață?
Sînt în mine trupul înghețat și oasele celui căzut.
Ochii lui, scoși cu vîrf de baionetă,
vor prin privirea mea, acum, să vadă,
iar mîna care nu-i a lui,
și nici a mea nu e,
scrie frînturi de cuvinte,
aici, unde el a fost cîndva,
dar acum a plecat...
Cu prețul cărei vieți sînt eu în viață?

(Cuba)

N. KOBELEV

Cerul furtunos



al Hanoiului

În vechime, orașul purta denumirea romantică de Thang Long — «Dragonul revoltat». Acum i se spune mai simplu: «Orașul de pe fluviu» — Hanoi.
Peste Hanoi plutește continuu vîietul ploilor tropicale. Drapat de nori furtunoși, cerul revarsă peste oraș ciocotitoare torente de ape. La Hanoi sînt multe lacuri, dar în urma ploilor torențiale ele devin și mai numeroase. Străzile orașului amintesc de Venetia, cu singura deosebire că oamenii circulă pe apă atît în bărci cît și pe biciclete. Totuși, locuitorilor le sînt dragi aceste averse. În urma lor se ridică un val, de răcoare, de care aici, în lunile de vară duci lipsă pînă și noaptea.

Agresiunea imperialismului american în Vietnam, grava încălcare a fundamentelor norme de drept internațional, a stîrnit îndreptățita indignare a popoarelor din întreaga lume. Violențele comise în Vietnam nu sînt numai atențate împotriva unui stat suveran și independent, avînd singur dreptul de a-și decide soarta și orînduirea socială, ci sînt în primul rînd crime îndreptate împotriva a tot ce are mai scump omenirea: pacea și libertatea.

Lupta vituoasă și plină de abnegație a eroicului popor vietnamez a dobîndit adeziunea popoarelor de pe toate meridianele. Nu credem să existe om, în sensul adevărat și unic al acestui cuvînt, a cărui inimă să nu vibreze de fierbînte simpatie pentru această măreață acțiune întru apărarea libertății. Reportajul pe care-l reproducem, semnat de corespondentul agenției TASS la Hanoi, E. Kobelev, relatează zguduitoarele evenimente petrecute la 29 iunie 1966, ziua în care agresorii americani și-au trimis bombardierile funeste asupra pașnicii «capitale de pe fluviu».

În românește de ANDREI IONESCU

Însă din ziua când a început agresiunea aeriană a S.U.A., aversele aduc nu numai răcoarea, dar și liniștea sufletească. Dacă buibuie ploaia torrențială, însemnă că poți lucra în liniște, te poți odihni sau distra — nu vor fi incursiuni.

În timpul senilor, cel mai aglomerat loc din Hanoi sînt țărmurile lacului Sabia Încoarsă. Sălcile plîngătoare, care împrejmuie lacul și plăcî ramurile peste băncile de piatră pe care stau îndrăgostiții în tăcere (războiul nu-i o piedică pentru dragoste!), peste lungile șiruri de adăposturi peste care a și crescut o crustă de iarbă pufosă, peste multicolorele chioșcuri unde se desfac minunatele coșulețe cu lotuși trandafirii și albi. După mireasma pătrunzătoare a cafelei, care se simte de la o poartă, descoperi ușor o duzină de cafelele unde se vinde o cafea neagră la ghiată, excelent preparată.

Lacul Sabia Încoarsă este o originală cumpănă a apelor dintre orașul vechi și cel nou. Cartierele vechi ale orașului sînt formate din trei etaje și șase, fiecare dintre ele zugrăvite de către scriitorul romantic vietnamez Thiak Lamon. Fiecare dintre străzi poartă câte un nume, unul mai exotic decît altele: Strada Pinzelor de corăbii, Strada Tobelor, Strada Bucatelor pescărești. În trecut, ele erau străzi comerciale și meșteșugărești. În zilele noastre numai denumirile mai amintesc de falma apasă a acestor străzi. Dar fără să cunoști aceste străzi străvechi, e aproape cu neputință să-ți alcătuiești o imagine a Hanoiului. Pe una din ele — denumită a Piersicilor — s-a întins piața zgometoasă a orașului. Din magazinele ei privește îmbietor spre cumpărător bananele regale, imense nuci de cocos, movile de portocale aurii. Chiar acum, pe timp de război, în piața Hanoiului domnește o mare afliuență de cumpărători. Pe altă stradă — a Argintului — scintilează luminile celui mai bun teatru din oraș: Teatrul Național « Clopotul de Aur ». Aici pot fi vizionate spectacole după romanul în versuri *Suferințele unui suflet rădăcit*, al marelui poet vietnamez Nguyen Zu.

În Vietnam este greu să găsești un om care să nu cunoască pe de rost cel puțin o treime din această uimitoare operă literară care povestește despre peripețiile dramatice ale tineretului fetei Kiev. Și cu toate acestea la fiecare nou spectacol biletele se pot procura numai prin « luptă ».

Da, așa arată Hanoiul seara. Ziua, el reamintesc mai mult figura ostașului pe taluza tranșei în așteptarea atacului. Spre cer se așină țevile lungi ale tunurilor antiaeriene de pe malurile Fluviului Roșu, de pe acoperișul Institutului Politic și al Uzinei Mecanice. În tufșurile de bănanieri care înconjoară orașul se aude uruiul asurzitor al tractoarelor puternice, tirind tunuri antiaeriene gata de luptă. Pe malurile Fluviului Roșu, poligoanele de tragere nu sînt pustii nici o secundă: de la mic la mare toți învață să tragă. Marile bulevarde ale Hanoiului, cu platani umbroși, sînt brăzdate de tranșee și adăposturi individuale, pe care locuitorii le acoperă cu prelate pentru a le feri de apa ploilor. În cartierele mai aglomerate au apărut adăposturi cu acoperișuri din beton. Dar orașul continuă să sporească numărul tranșelor și acum. Avioanele americane apar din ce în ce mai des în spațiul aerian al capitalei. Citeva avioane americane de « recunoaștere » au și fost doborîte chiar deasupra orașului. După fiecare din aceste « cazuri » presa americană a înșinuat chipurile, că în planurile comandamentului american nu se include și bombardarea Hanoiului. Dar acesta a fost un joc duplicitar. La 29 iunie, circa cincizeci de subfortărețe de bombardament americane s-au năpustit asupra Hanoiului.

... În seara lui 28 iunie am intrat să cinex într-un mic restaurant. Micam găsit cu greu un loc liber lângă trei tineri. Judecînd după accentul lor — doi dintre ei erau din Hanoi — al treilea, dintr-o regiune din sud — aceasta putîndu-se observa nu numai după pronunțare ci și după uniformă semimilitară, pe care o poartă de-

obicei membrii detașamentelor de foc, formate din tineri. Proaspătul sosit povestea din viața lui continuînd, după toate aparențele, o discuție începută.

— Lucrul cel mai greu este să te obișnuiești. Închipuți-vă: zboară deasupra ta o nămită de metal, vîietul devine oribil, în jurul tău se trage continuu, te uși în sus, o vezi cum cade în picaj și gîndești — acum s-a sfîrșit cu tine. Și iată că nu se închipuie nimic — te obișnuiești. Detașamentul nostru repară podurile. Dacă vin — de pildă — « John-urile » (așa sînt denumite avioanele americane în Vietnam), cum se bombardază un pod, noi îl și refacem — scîndurile, șinele, armăturile de bambus le avem pregătite din timp. După aceea alergăm să privim la avionul doborît, dacă a căzut mai pe aproape.

M-am amintit de călătoria mea în regiunile bombardate Thuan Hoa și Vin. Cum te apropii de un pod de peste unul din nenumăratele rîulețe masina îți are oprită de o perculă — mai departe drumul e închis ! Cu cîteva minute în urmă fusese un bombardament american. Însă numai după două-trei ore, noi treceam peste un nou pod de bambus sau din pantaone, construit în locul vechiului pod.

... Uite așa trăim. Nu e zi în care să nu avem mai multe atacuri — continuă să istorisească tînrul nou venit. Nici o palmă de pălînt din regiunea noastră nu a scăpat de urgența bombelor. În schimb, la voi la Hanoi e tihnă și pace, de parcă nici nu-ți vine să crezi.

Tînrul necunoscut din detașamentul de soc, avea numai în parte dreptate. În dimineața zilei de 29 iunie, la Hanoi ca de obicei era, într-adevăr, și tihnă și pace. Cercul era umbrat doar de cîțiva nouași subțiri. Prima jumătate a zilei de lucru se terminase și locuitorii orașului se grăbeau să ajungă acasă pentru cele trei ore de odihnă după prînz. În Vietnam oamenii se trezesc în zori și se culcă în timpul nopții — la amiază. Dar în ziua aceea nimeni nu a mai putut adormi. Vîietele alarmante ale sirenelor apărății antiaeriene au sfîșiat văzduhul, cerul s-a cutremurat de mugetul reactoarelor, de tunetul de proiectile de artilerie. Dinspre apus, din direcția Tailandei, spre Hanoi, veneau avioane americane. Mașinile surprinse de alarmă au fost acunse sub pomi, trecătorii s-au înghesuit în adăposturi, miliția de campanie și-a ocupat pozițiile de lîngă șanțuri și tranșee îndepîrtîndu-și automobilele și armele spre cer. Difuzoarele îndemneau populația să-și păstreze liniștea și curajul.

De la punctul meu de observație, situat pe acoperișul plat al unui imobil cu trei etaje, am văzut în mod distinct patru superfortărețe de asalt « F-105-D », care se îndreptau spre Ialam, o suburbie a Hanoiului. S-au auzit exploziile îndufunde ale bombelor. Spre nord-vest de podul de doi kilometri care traversează Fluviul Roșu s-a înălțat în aer o ciupercă gigantică din fum negru-albicios. Ea s-a ridicat pînă la o înălțime de cinci sute de metri și a acoperit o jumătate din oraș. Avioanele americane bombardau rezervoarele de benzină amplasate la șase kilometri de centrul orașului. Citeva bombe au căzut pe una din străzile comerciale din Ialam. În cîteva secunde un imobil și mai multe magazine de alimente s-au transformat în mormane de ruine.

Gigantica coloană de fum creștea. Încercînd să se strecoare din cîmpul dens al tirului de artilerie, avioanele americane s-au năpustit în norul de fum și au început să-și arunce bombele metodice. Canonada devenea tot mai intensă. Bubiuturi artileriei grele AA alternau cu răpălia mitralierelor și a pistoalelor automate, cu rafalele uscate ale armelor simple. Trăgea întregul oraș, cei cei care aveau vreo armă. Pe acoperișurile caselor ploaia cu șcînte de obuze. Cercul se acoperise de explozii de proiectile. Chiar sub ochii mei, unul din avioanele americane nimerind în centrul focului de artilerie, în cîteva clipe se preschimbă într-o flăcără albastră și se prăbușe-

vertiginos. Trecuseră cincizeci și patru de minute, și deodată s-a lăsat o asemenea liniste, încât începuseră să ne vijile urechile. Străzile au prins din nou viață, au apărut în goană mașinile pompierilor, un fluviu de bicicliști s-a revărsat spre întreprinderi și instituții. Orașul viteaz își continua ziua de muncă. Postul de radio Hanoi anunța că apărătorii capitalei vietnameze doborâseră deasupra orașului patru avioane americane.

Sosi seara plină de zăduf. Pe cerul amorțit de culoarea cenușei se ivi ca o rană, o lună rubinie scintilitoare. Văltuci de fum negru se mai ridicau încă în direcția podului de peste Fluviul Roșu, unde ardeau cisternele de benzină bombardate. Cu toate acestea, pe străzi domnea o înșuflețire neobișnuită, se azeau crîmpele de discuții aprinse...

— Ați auzit, unul din piloții americani a fost capturat și curînd va fi purtat cu mașina prin oraș!

— Dar o fi adevărat că îl exortează un detașament de femei din grupele de apărare?

— Oho! De l-ar da pe mîna mea pe pilotul ăsta! Cu ce plăcere l-aș scuipa de-a dreptul în ochi...

— De ce? Să fie purtat pe străzile Hanoiului. Să se convingă cu ochii lui că nu vor reuși să ne înșenuneche.

Știrea că pilotul american va fi dus la Clubul Internațional la o conferință de presă a ziarștilor locali și străini a străbătut orașul fulgerător. Valuri de cetățeni din Hanoi s-au avîntat spre podul Longbien pe care trebuia să treacă mașina cu pilotul, au împînzit malurile lacului Sabia Întoarsă și strada Giuvaergilor. Difuzarea le îndemna oamenii să nu stea adunați în grupuri, să nu stînjenească mișcarea vehiculelor. Dar oamenii nu se împîrșeau. Părea că întregul oraș cu un milion de locuitori inunda străzile. Mulți dintre vietnamezi purtau pancarte din plastic transparenți improvizate pe loc, pe care erau scrise cuvintele: « Afară cu imperialiștii americani ».

Orașul aștepta. Și iată că se auzi un vîlcut îndepărtat și neclar de mii de glasuri omenești. El creștea continuu, ca un torent, cuprînzînd o stradă după alta și în sfîrșit se contopi într-un singur vîlcut distinct: « Afară! Afară! Afară! ». Pe strada Giuvaergilor, în lumina orbitoare a trei proiectoare, apărură un camion apocair. Păzit de o grupă de femei înarmate, pe platforma camionului stătea în piciorare pilotul american. Își ținea mîna stîngă legată de gît cu bandaje, pe față avea pete de sînge. Combinezul său kaki era negru din pricina șiroaielor de sudoare. Americanul îi era cald, foarte cald... din pricina rușinii, a amărăciunii și dășării. Nu și-a ridicat niciodată privirea și pesemne că nici măcar n-a văzut că mașina se strecura cu greu prin inelul compact de oameni care ridicau în sus cu minile pumnii sîrșii. În schimb strigătele lor « afară » vibrînd de o ură de nelchîpuit față de veneticii de peste ocean care s-a atins de Hanoi, tot ce are mai sînt în suflet fiecare vietnamez, acest strigăt nu putea să nu fie auzit de către pilot.

Mulțimea m-a împins aproape de mașină. Vedeam crispările de pe chipul pilotului și mă gîndeam: « Ce păcat că nu-l pot vedea astfel colegii lui, — cei ce trîmit avioanele americane ca semene moarte pe pămîntul vietnamez, cei ce săvîrșesc incursiunile aeriene asupra orașelor și satelor vietnameze — și fără să sovieze intensifică politica « escaladării ». Poate că această singură privilegiate i-ar sili să-și rememoreze, să mediteze, că răzbuarea e de nelămurită, că ea va fi cu atît mai teribilă cu cît mai neomenești sînt fărădelegile pe care le săvîrșesc ».

În românește de MIHAI COSMA

Din Ogoniok, iulie 1966, nr. 28

JACQUES LASSAIGNE

despre

LUCHIAN

Luchian a știut să rămîna în întregime român adoptînd tonul cel mai universal. Căci nu trebuie să credem că pentru a participa la mișcarea internațională a artei se cuvine să vorbim o limbă, ea însăși internațională, un fel de esperanto artistic format în mod abstract din celule uscate aparținînd unor organisme diferite. Dimpotrivă, numai aducînd într-o operă colectivă o notă specific originală, poți intra cu folos în acest concurs internațional, poți îmbogăți patrimoniul comun. Asta, Luchian a înțeles-o admirabil. Nu s-a temut să ridice probleme încă necunoscute pînă la el în România, dar care se formulau chiar atunci în Franța și prin aceasta se aflau ridicate în fața lumii întregi. Nu s-a temut să aducă la aceste probleme (asupra cărora truseră Cézanne, apoi Gauguin) o soluție obținută din fibra lui cea mai bună și din calitățile stîrpei sale.

Această soluție fixează, pînă la o nouă ordine, în modul cel mai remarcabil, trăsăturile cele mai caracteristice ale artei românești. Această artă este o reprezentare concretă, francă și viu colorată a naturii. Vrînd să dea o imagine simbolică a naturii, Gauguin trebuia să recurgă la peisajele virgine și inedite ale insulelor din Pacific; numai aici găsisse intensitatea, tineretea veșnică, puritatea pe care o căuta în zădărlul sufletului său de extrem-civilizat. Așa se ivește această operă de imensă libertate și intensitate, voit barbară și primitivă. Luchian, de asemeni, aduce soluția sa problemei reprezentării simbolice a naturii prin suprafețe pictate. O soluție, desigur, mai modestă, blîndă ca pămîntul care l-a inspirat, dar autentică și pură. El n-a avut nevoie să recurgă la vreun exotism oarecare. A evitat chiar, cu grijă, elementele pitorești și deja corupte ale motivului său. Rusticități convenționale care în acea epocă inspira atîtea mode, atîta mediocritate literatură și pictură de decoruri, și în care mulți vedeau însăși esența vieții românești, Luchian nu-l auzirile nici măcar o privire. Sau, mai degrabă, nici nu o vede, pentru că această rusticitate nu există. Și el nu pictează decît ceea ce vede, cu ochii unui creator de lume, cu o mîna capabilă să refacă natura însăși, în miracolul simplei ei existențe.

Firește, acest lucru nu era posibil decît într-o artă tînă, nesclerozată încă, fără parti-pris-uri și nici prejudecăți, sprijinită numai pe un vast

trecut popular, anonim, un trecut de gust și instinct. Astfel, opera lui Luchian apare ca prelungirea, ca transpunerea în domeniul artei, a minunilor dintr-o artă populară încă vie, care iubește suprafețele și e dibace să le împodobească — broderii, covoare, ceramică, mobilă — cu magice culori în care re trăiește natura.

Dar Luchian, prin simplul joc al inteligenței sale creatoare, sigură ca un instinct, știa să dăruiască o valoare absolută, aproape mitică, și totodată accesibilă, fiecărui subiect abordat: moara, casa, arborele, drumul, florile. Sub penelul său, fiecare element își descoperă personalitatea și ia un înțeles generic și simbolic.

Astfel s-a realizat repede și aproape spontan, în domeniul picturii, fuziunea necesară între exigențele artei occidentale și posibilitățile artiștilor români. Această problemă s-a pus celei mai mari părți din Europa, în secolul XIX. În epoca trezirii naționalităților. În efortul lor de a ieși de sub opresiunile străine care le zdrobise până atunci, națiunile restaurate se străduiau să copieze într-un mod abstract și adesea copilăresc instituțiile occidentale de la care așteptau totul, teatre, academii, școli; sau să caute aprig vestigiile unui trecut abolit, căzînd astfel într-o adevărată manie a arhaismului și a supraviețuirii. Ambele excese erau în egală măsură periculoase. Este evident că orice progres se dovedește zadarnic dacă nu răsară chiar din inima țării și că, așa cum gândea Eminescu, o lentă civilizație organică valorează mai mult decât o rapidă civilizație cosmopolită. Dar este tot atât de sigur că o țară nu este un vas închis unde ar fi suficient să te respiri pe tine însuși. Istoria ideilor și literaturii române este plină de dispute în jurul acestui subiect.

Luchian a rezolvat contradicția dintr-o lovitură, prin opera sa. De altfel, cei care în aceeași epocă, dar în alte domenii, au fost descoperitori cel mai necontestat al sufletului românesc, toți au simțit această superioritate divinatorie a lui Luchian. Iată-l pe George Enescu venind să-i aducă geniul său ca un tribut. Iată-l pe Caragiale, pe care Tudor Arghezi îl înfățișează neputîndu-se smulge din expozițiile lui Luchian, unde venea să se instaleze în orele pustii ale după amiezii, tăcut ca într-un muzeu. Printr-un paradox, de altminteri aparent, în realitate o evoluție perfect logică, Luchian, cel mai autentic revoluționar, omul cel mai curios de ceea ce e nou și cel mai conștient de problemele universale, reinnoadă, tocmai el, curentul normal, istoric, tradițional al artei românești; nu făcînd să re trăiască virtuțile unei epoci (istorice) sau ale unui stadiu de viață (populară) depășite, ci aplicînd la prezent calități native de spontaneitate, de simț al culorii, de dragoste pentru oameni și natură.

Din monografia Ștefan Luchian, 1947

În românește de GETA BRĂTESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Poezie și observație în romanul lui Eugen Barbu

Eugen Barbu a scris romanul *Groapa*, alertă și condensată operă literară realistă, cu încheieturi elastice și trainice: este prezentarea unei lumi care a dispărut repede, lăsînd o urmă puternică în retrospectiva Bucureștilor, a orașului românesc în general. Ea este ridicată acum la flacăra artei, transformată în peisaj etern. De oriunde am reîncepe lectura cărții lui Eugen Barbu, diapazonul ei sună ca la început ori către sfîrșit, revelînd spiritul de structură în care este prinsă realitatea, «schema dinamică» autonomă pe care o posedă. În acest punct mi se pare că rezidă unul din secretele cele mai prețioase ale cărții. De la acest nivel interior, ramificațiile povestirii puteau să atingă o suprafață sau alta, fără să depășească însă vizibil legea conținutului specific, evocarea unor aspecte sociale și psihologice determinate, legate de niște «sub-produse» umane care s-au constituit la un moment dat într-o caracteristică profundă a vieții noastre citadine. Romancierul și-a fixat sondele sale pe un dîmb al vieții, pe un promontoriu social anumit și a legat, în linia cea mai aderentă și cea mai directă, în mod indisolubil, particularul de universal. Valoarea internațională a roma-

nului *Groapa* este ușor de definit: o substanță puternic colorată local, de neîntâlnit în alte părți ale lumii, descoperă în sine, prin aprofundare fantastică, monada lăuntrică a unei expresivități de mare anvergură, valabilă oriunde și oriunde. Romanul *Groapa* are o singură limită în această privință, dar mult mai atenuată ca aceea a romanului asemănător al lui Pier Paolo Pasolini *Una vita violenta*, care a inventat, de la început pînă la sfîrșit, un dialect, un argou, sfărîmînd cu plăcere cadrele limbajului narativ constituit, pentru a le înlocui cu un altul, inadmisibil pentru dialectologul italian și problematic pentru criticii literari. Eugen Barbu este un scriitor, în fond, de tip clasic, dar de un clasicism emancipat, liber, impulsiv. El nu admite să-și așeze în cale nici un fel de obstacol convențional, rezultat din filtrul stilistic și dintr-o măsură instituțională a viziunii: sub-mahalaua sa, plină de un fond de viață propriu și pe deasupra așa de caracteristic, trebuia să găsească în sine o măsură eficientă a reprezentării, deși nu putea evita alunecările stilistice de argou. Aceste alunecări sînt la urma urmei minime și introduc o suculență, o limbă vie, în efortul de sudare al conținutului și formei, care trebuie captată și convertită întocmai de orice alt limbaj străin. În acest punct intervin unele dificultăți care se pot asemăna — schimbind planurile — cu acelea ridicate de traducerea prozei lui Ion Creangă. La Creangă, așa cum se dovedește prin «priza» pe care o are povestitorul moldovean pe plan internațional, viziunea realității specifice este așa de covîrșitoare și în același timp așa de selectată deja în redarea vieții — a fenomenului vieții unui determinat mediu uman —, încît impune singur echivalentul stilistic, odată cu evidenta percepere artistică selectivă a realității. Cele două aspecte fac — așa cum trebuie să se întîmple într-o operă de veritabilă artă — unul și același lucru. Un fapt asemănător are loc în *Groapa*, deși elementul de culoare, de pastă — în întîmplări, în personaje, în uzanțe, în comportament — pare, la o primă impresie, că debordează, se revanșă peste margini, curge singur din abundență peste cupa creației literare pure, conferind romanului, examinat la suprafață, un exotism, un ingredient exterior de tipul celui pe care îl întîlnim — la diverse latitudini de timp și spațiu — la un Prosper Merimée, la un Pierre Loti, la un Somerset Maugham, etc. Nu cred în aceste considerații, Romancierul român concentrează efortul său pe *mișcarea vieții* și culege în această luare la țintă — în care materia îl silește, prin opțiunea inițială a tematicii — cît mai multe elemente cu putință ale cadrului social orografic care trebuie să curgă în albia lucrării sale. Acest cadru are maluri și derivații neprevăzute, pentru că aderă la un întreg mediu social în mers, delimitat cu abandonare, cu jubilară, cu simpatie, cu adevărată pasiune,

dar ferit de tentațiile subiectivității revărsate ca și de revărsările documentariste, permanent adunat sub vârful suplu, dar intratabil, și așa spune infailibil, al peniței.

S-ar putea crede că un semn de întrebare ar mai putea crea universalității romanului, în afară de «culoarea locală prea vie», aparent concesivă pentru cititor, spectacolul violenței și concupiscentei. Lăsăm la o parte faptul că acest tablou naște din însăși «scînteia» radicală a mediului descris. Mediul nostru de mahală sau de sub-mahală prezintă un climat moral deosebit, o mixtură de instincte și porniri care nu pot suferi cristalizările suverane, aristocratice în sens larg, ale mediului țărănesc. Descătușările individuale, aproape anarhice, au loc permanent. Proximitatea orașului central provoacă arderi continue și pasionalitatea slobodă, necontrolată izbucnește din orice. Viața mahalalei este neconținut aprinsă, în fatala ei promiscuitate. Faptul ține de nepuțință formativă, în sens rigid, a acestui mediu.

Valența pasională gratuită, pe care Pier Paolo Pasolini o plasează în lumpen-proletariatul roman ca pe un ideal artistic, îl duce pe scriitorul italian la un adevărat dogmatism sau antidogmatism ideologic, exasperînd-o în mod conștient și complăcut. Avem în romanele sale o violență pentru violență, o freneză a violenței, care ascunde și sensul unei campanii împotriva civilizației, ce alienează și denaturează pornirile vitale și contactul omului cu sursele imediate și triumfătoare ale vieții. Orașul capitalist deviază, prin curente sale subterane, jușarea vieții către viciu. Avem în romanele lui Pasolini o stare explozivă a viciului, viziune care se resimte de dogma «poporului vesel și înconștient». Eugen Barbu nu trece peste marginile temei sale, dar nici nu o știrbește cu porniri sau transfigurări moralizatoare. Valoarea artistică a reprezentărilor sale ne amintește de cea din poeziile lui Tudor Arghezi, în *Flori de mucigai*, singurul său model. Recitind pe *Tinca*, în traducerea italiană a lui Salvatore Quasimodo, pot măsura valabilitatea unei versiuni, permanent susținute, a romanului *Groapa*, în orice limbă a pămîntului. «Pomana lui Mielu», capitolul neîntrecut din *Groapa*, se valorifică — exact ca în poezie — cuvînt cu cuvînt, ca și pe traiectoria insinuantă a fanteziei sale. Dar ne găsim, împreună cu tot romanul lui Eugen Barbu, în fața unei fantezii care a făcut întreaga școală a realismului contemporan, de o greutate specifică — fruct al unei căutări seculare — pusă în balanța exprimării la miligram. Muza «poeziei» și muza «observației» sînt egal de prezente în această carte, «J'ai deux manières d'être: grand moyen pour éviter l'erreur», spunea Stendhal despre arta sa, într-un sens nu prea depărtat de acela pe care îl aplicăm romancierului român contemporan.

ANTOINE GOLÉA

două articole inedite

GEORGE ENESCU LA VIENA

Din volumul «George Enescu», pe care Antoine Goléa îl pregătește în momentul de față, autorul ne-a încredințat fragmentul ce urmează. În vîrstă numai de 7 ani, micul violonist Enescu îl impresionează atât de profund prin arculus său pe Eduard Caudella, profesor de vioară, de origine francez, stabilit la Iași, înct acesta îl sfătuiește pe tatăl lui Enescu să trimită băatul în străinătate.

Citi alți profesori, în locul lui Caudella, și în situația lui ar fi făcut la fel? Cîta abnegație unită cu o luciditate poate fără seamăn, i-a trebuit lui Caudella pentru a remuța, pe loc, la gloria de invidiat de a fi profesorul unui asemenea elev? Caudella ar fi fost desigur în stare să inițieze, cel puțin vreme de un an sau doi, pe tânărul Enescu în misterele artei sale. Dar Caudella simțea că o natură muzicală de această calitate avea nevoie, pentru a se dezvolta după toate posibilitățile ei, de un mediu a cărui calitate să fie egală. Caudella știa că profesorul nu este totul în formația unui elev. Ceea ce contează încă, ceea ce contează poate înainte de orice, este atmosfera artistică și umană în care se scaldă talentul, geniul, la aurora lor. Spontanitatea micului George, natura sa de improvizator și de rapsod, prețioasă desigur, între toate celelalte calități, erau destul de puternice pentru a rezista academismului conservatoarelor. Mai mult, clasicismul occidental, înțeles în sensul lui cel mai larg, era antidotul indispensabil, singur în măsură să zădăruiască primitivismul ascuns în străfundurile, organic înrădăcinat în natura micului violonist, a cărui putere era condiționată de legături ancestrale. Nu trebuia ca George Enescu, copil în care licăreau primele scintile ale geniului, să crească, din punct de vedere muzical, printre «lăutarii» — trubaduri ai vremii — desigur plini de farmec, însă al căror fel «ușor» de a cînta, putea avea o influență nefastă asupra lui.

Costache Enescu, tatăl, nu se gîndi nici o clipă să discute argumentele bine întemeiate ale lui Caudella. Întorcîndu-se la Cracovia, — acolo locuia familia Enescu, în nordul Moldovei — hotărîrea lui era luată, și o împărtășește soției lui care o primește fără protestări, dar cu multă neliniște. Băatul acesta, al optulea născut, cînd frații lui dormeau, copii, în cîmîntul din Liveni, este băiat, pe care într-o zi de deznădejde se dusese să-l pună sub protecția Sfîntului Ioan cel Nou la Mîndreșina din Suceava în nordul Moldovei — făcuse căldătoria întovărășită de micul George în vîrstă numai de trei ani și lăsase în mîinile călugărului toate economiile el ca vreme de patruzeci de zile să se spună rugăciuni pentru copii, și hădănețele băiețului fuseseră închise. În acest timp la un loc cu relicvele sfîntului, obiect de venerație zilnică — acest băiat cum avea care să suporte marea căldătorie, dezrădăcinarea, viața solitară în țară străină? Lui Costache Enescu nu-i trebuia mult să

ghicească sub tăcerea nevastei lui această îngrijorare de moarte. Hotărî ca mama să-și întovărășască fiul. Aceasta însemna, pe plan material, un sacrificiu neîndoielnic. Costache Enescu nu era bogat în adevăratul înțeles al cuvîntului. Muncea din greu tot timpul anului pentru a-și fructifica pămîntul. Dar clarviziunea, inteligența și dragostea lui pentru băiat îl făcuseră să nu șovăie nici o clipă. În acea zi a căldătoriei la Iași, la o două săptămîni cu Eduard Caudella, destinul lui George Enescu fu pecetluit pe viață. Mai rămînea de hotărît locul din occident unde George urma să-și facă studiile. Între Franța și țările nemțești, care era locul cel mai indicat pentru a pune bazele solide pe care darurile prestigioase ale copilului-muzician să se poată dezvolta? Și aici, grație intuiției lui Costache Enescu, hotărîrea luată fu cea mai bună. Între Viena și Paris, cele două capitale ale muzicii, Costache Enescu alege Viena. Nu vorbise profesorul Caudella despre indispensabilitatea educației clasice pe care trebuia s-o primească băatul? În jurul anului 1880, Parisul, pentru Orient, nu era încă orașul mării muzici. La Iași, la Darohai și la Cracovia, Franck și Fauré erau încă niște necunoscuți, Berlioz un astru izolat. Parisul era încă prea mult orașul lui Offenbach, adică al lui Meyerbeer. Pe cînd Viena era orașul trinității Haydn-Mozart-Beethoven pe care Eduard Caudella, francez de origine, îl cultivase exclusiv la Iași. Viena era mai mult decît capitala muzicii, era muzica însăși. Și pe urmă, Costache Enescu avea în respect înăscut pentru soliditatea germană, pentru seriozitatea filii germane. El știa bine că într-o zi, George va avea nevoie de Paris, va avea nevoie de Franța, de finețea, de eleganta, de inteligența, de rafinamentul francez. Dar de această supremă floare a civilizației care, într-un viitor apropiat, avea să propună o nouă estetică lumii, atît în domeniul poeziei și al picturii cît și în al muzicii, Costache Enescu socotea că George nu va fi capabil să prafte și, pentru salvarea personalității sale, să-i reziste victorios, decît după acest pelerinaj la izvoare, care va însemna pentru el ucerica la umbra marilor clasici germani, și a succesărilor lor organizați, naturali, profesorii rîntorului.

Într-o zi de toamnă a anului 1888, George Enescu și mama lui luară trenul cu destinația Viena. O ultimă problemă, foarte importantă, își găsise o fericită rezolvare de principiu înaintea marilor plecări: aceea a culturii generale a micului George. Pentru nimic în lume Costache Enescu nu ar fi consimțit s-o neglijeze. «Un mare muzician fără cultură este de neconcepție», declarase el. La Viena, George, ale cărui studii muzicale aveau să constituie de aici înainte activitatea lui principală, avea să fie încredințat unei «guvernanțe» susceptibilă să-l supraviețuiască învățămîntului primar și, capital esențial, să-l învețe franceza și germana, cele două limbi străine — din care tatăl lui, care le vorbea în mod curent, îi putuse da primele noțiuni — care dominau în această a doua jumătate a secolului al XIX-lea cultura europeană.

Viena nu era numai orașul lui Haydn, al lui Mozart, al lui Beethoven; era și al lui Brahms care făcuse din el patria lui de adopție. Tânărul George știa aceasta la fel cum știa esențialul din viața și existența muzicală a «sfînteii trinități». Tatăl lui nu lăsase să plece un ignorant. Umbilind pentru prima oară pe străzile Vienei, după 48 de ore de căldătorie, înfingă mama lui, în căutarea unei locuințe, micul George îl cere confirmarea celor învățate de la tatăl lui.

- Mamă, aici locuiește domnul Brahms?
- Da, dragul meu, aici.
- Mamă, aș vrea să-l văd.

Era cu neputință pentru moment. Trebuiau mai înțli să se instaleze, să se organizeze, să găsească «guvernanța» și mai ales să caute cel mai bun profesor capabil să-l prepare pe George pentru studiile superioare. În așteptare, George, împreună cu mama lui, se ducea la concertele, la recitalurile celor mari artiști ai vremii, al pianului. În sfîrșit, la Conservator, profesorul fu găsit: era Bachrich, căruia nu-i trebuia mult timp pentru a-și da seama de calitățile excepționale ale elevului său. La sfîrșitul primului an de ședere la Viena,

o dramă sfîșie viața micului George. Mama lui se îmbolnăvește grav. Doctorii declară absolut necesară o operație. Doamna Enescu se întoarce în țară pentru că nu se putea ghîdi să-și sfîrșească zilele pe pămînt străin. Și George rămăsese la Viena în cele două camerele în care mama și fiul locuiau de un an la umbra domului Sf. Ștefan, singur cu guvernanta, cu violă, cu muzică.

La sfîrșitul celui de al doilea an de studii cu Bachrich, George fu găsit demn de a intra în clasa lui Hellmesberger. În același timp, începu studiul serios de armonie și de contrapunct cu Robert Fuchs. Hellmesberger nu rămase doar un simplu profesor pentru Enescu. Nu-i trebui mult ca să-l îndrăgască pe tînrul său elev care deveni copilul casei. Hellmesberger îl luă la el și George împărți viața de familie cu el, cu soția lui și cu fiica lui. Hellmesberger nu se mulțumi să-l îndrume pe Enescu numai în arta arcului. El îi deschise orizonturi foarte largi, îl făcu să cunoască Viena, oraș de artă și de istorie, temeinic, îl duse la muzee și expoziții, la tezaurul trecutului. Dar mai cu seamă îl luă cu el la operă, nu numai la reprezentații, ci mai ales la repetiții și în sala, ci în fosa orchestrei. Hellmesberger făcea parte din ilustra falangă a filarmonicii din Viena, prima din Europa, căreia nici Leipzig, nici Parisul nu se încumetau încă să-i dispute înfrîngerea. Aici, în umbra fosei orchestrele, George Enescu își făcu prima cunoscere de dirijor, aici se miște în misterle grupelor instrumentale, ale coloraturii, timbrului, posibilităților fiecărui instrument. Aici, ca și la cursurile de armonie și contrapunct ale lui Robert Fuchs, avu George Enescu revelația polifoniei, și tot aici se plasează înfrîngerea decisivă din viața lui de unic-creator. «Domnul Brahms locuiește la Viena?», întrebă copilul pe mama lui în ziua sîmbătălor. Da, Brahms locuia la Viena. Brahms venea uneori să asiste la repetițiile operelor sale. Brahms era în același timp un obișnuit al muzicii de cameră executată în unele case de burghezi și nobili melomani din Viena, în care Hellmesberger cînta, și tînrul George asculta, prodigios de tăcut, concentrat, atent. Cine poate să-i spună că Brahms a fost prezent în ziua în care, în vîrstă de zece ani, George Enescu a reușit primul său mare triumf de violonist la curtea imperială în fața împăratului Franz Iosif în persoană? Acest lucru are mult mai puțină importanță decît faptul că la repetițiile orchestrei, Brahms dădea indicații asupra manierei de a se executa lucrarea, indicații pe care George le înregistra și pe care avea să le păstreze pentru totdeauna în fenomenala sa memorie. Cîzeci și opt de ani mai tîrziu, orchestra Colonne, dirijată de Enescu, avea să dea celui de al IV-a Simfoniei a lui Brahms interpretarea cea mai conformă voinței compozitorului. În același an 1948, la Yvonne Astruc, George Enescu, lucrînd cu unul din elevii săi a treia sonată pentru violă și pian de Brahms, nu l-i întrerupea execuția decît pentru a spune: aici, Brahms voia așa — și cînta el însuși pasajul la pian. Și putem fi siguri că memoria lui Enescu nu era deformată.

Nu pot stăruî înădeung asupra importanței frecventării lui Brahms de către copilul muzician. Lui Enescu destulul i-a acordat gloria internațională ca violonist. Dar Enescu a fost un compozitor, «înainte de orice compozitor», îi plăcea lui să spună, vorbind despre el. Bach, în timpul vieții, nu fusese ascultat mai ales ca organist, Liszt ca pianist? Raporturile dintre Enescu-interpret, Enescu-virtuos, Enescu-compozitor sînt de o complexitate care merită atenția de a fi studiate. Dar în primul rînd: contrar altor altor virtuosi sau dirijori, Enescu nu este un interpret care se amuza, mai tîrziu, să compundă. Ysaie a compus sonate pentru violă, Weingartner simfonii. Dar Ysaie nu a fost decît un mare violonist, iar Weingartner un dirijor șef de orchestră. În vreme ce la Enescu importanța compozitorului este egală cu aceea a interpretului și în măsura în care, luată în absolut, arta compozitei depășește în valoare și semnificație pe aceea a simplului interpret, compozitorul Enescu este mult superior violonistului, pianistului, dirijorului cu același nume.

Enescu rămase șase ani la Viena, întrerupî doar de vacanțele mari de sfîrșit de an, pînă la vîrstă de 13 ani. La sfîrșitul primilor ani de studii, «Societatea prietenilor muzicii»

li conferă cea mai înaltă recompensă: «Medalia» societății. Vreme de încă doi ani, Enescu continuă să lucreze cu Hellmesberger și Fuchs. Primele lui încercări de compoziție datează din această perioadă. În afara unei simfonii, numită «Simfonie de școală», pe care Enescu o găsi demnă de a fi păstrată, și a cărei primă audiere avu loc la București, cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, «Poemul român» sub prima lui formă pentru violă și acompaniament de pian, a văzut cu siguranță lumina zilei înainte de 1895, an în care Enescu însuși le-a cîntat în primă audiere la Ateulul din București. Acest «Poem român», orchestrat de Enescu la începutul secolului la Paris, trebuia, sub această formă definitivă, să primească numele de opus 1, și să fie interpretat în 1898 de Edouard Colonne.

EDGAR VARÈSE

Dintre compozitorii veacului al XX-lea, Varèse se înfățișează cel mai mult cu aspectele și culorile unui profet. Născut la Paris, la 22 decembrie 1885, dintr-un tată de origine italiană și dintr-o mamă franceză, de vîrstă burgundă, avea — asemenea unui Boulez, din zilele noastre — un «cap matematic». Ceea ce a îndemnat pe părinți să-l îndrepte spre inginerie — cu specializare în domeniul electricității — îndeletnicire pe care într-un tîrziu, în Statele Unite, avea să o și practice, paralel cu cea de compozitor. Studiile de inginerie au urmat la Școala Politehnică din Zürich dar, de la vîrstă de nouăsprezece ani, a hotărît să se consacre muzicii, fără a izbuti însă a face din ea unica sa ocupație din pricina a tot ce era extravagant, pentru acea vreme, în ceea ce compunea, a caracterului cu adevărat «nemaipomenit» al încercărilor ca și al codoperelor sale. Trebuie reamintit, totuși, că începuturile sale au fost foarte «cuminți». În primii ani ai vîrstelor, a pîrîut să se așterne pe căile școlii lui Vincent d'Indy, lui Albert Roussel și, la Conservator, a lui Charles Marie Widor. În anul 1906, obține Marele Premiu al Muzicii, decretat de orașul Paris. Este peste puțină să mai știm cum se înfățișă și ce caracter avea lucrarea cu care a obținut acest premiu. Nu o mai rămas nici o urmă din ea fiindcă Varèse a distrus cu mîinile lui tot ce a compus înainte de 1916, an în care, după ce fusese mobilizat în 1914 și reformat curînd după aceea, s-a stabilit în Statele Unite.

Unversul muzical nu a pierdut desigur prea mare lucru de pe urma distrugerii lucrării premiate a lui Varèse ca și a cîtorva alte încercări pe care le va mai fi făcut la aceeași epocă. În schimb, ne pare rău că nu ne-a mai rămas nimic din ceea ce Varèse a trebuit să compund între 1907 și 1913. În 1907, Varèse fusese o primă încercare de emigrare în Germania, unde primise un post de director la «Symphonischer Chor» din Berlin. În capitala Germaniei, intrase în legătură cu Busoni, cu Mahler și cu Strauss. Aceștia erau frunții muzicii moderne din acea vreme, mai ales Busoni, plin de idei din care unele profetice, așa cum aveau să fie, mai tîrziu, alea ale lui Varèse, dar a cărui vîrstă efectivă totare nu avea nici verva, nici ambiția celor a lui Mahler și mai ales a lui Strauss. Cu acesta din urmă, Varèse a intrat, la un anumit moment, într-o rivalitate fătîșă, fiindcă a colaborat cu Hugo von Hofmannsthal cînd poetul a scris tragedia sa Oedip și Sfinxul, deși nu era vorba de o operă — cum fusese cazul Electrei pentru care Strauss scrisese muzica — ci de o simplă muzică de scenă și ea complet uitată astăzi.

Dacă Varèse ar fi trăit și ar fi lucrat mai departe în acest mediu, s-ar fi putut întîmpla — cine știe? — să ajungă un compozitor pe linia acestor trei maeștri. El se arată însă și un oprător hotărît al muzicii franceze vii și a dirijat. În cursul acelor ani, la Berlin și Praga, concerte al căror program esențial era constituit din compoziții de Debussy, Ravel și Dukas. Avîntul lui se putea, desigur, opri aici. Dar pentru ca acest avînt să se des-fășoare și să se illustreze din plin, a trebuit ca anul de război și lipsa de înțelegere a publi-cului din Franța, să-l determine să emigreze, în 1916, în America. Și din acest punct de vedere, este izbitoră asemănarea dintre destulul lui și acela al lui Boulez care și el a scotocit că

trebuie să emigreze și să se stabilească — sînt zece ani de atunci — într-o țară străină, în Germania, unde a găsit mai multă înțelegere, mai multă receptivitate pentru îndrăznelele sale muzicale.

Varșe s-a simțit, la început, mai înaintat nu numai ca epoca în care trăia ci și ca cei care, ca un Mahler și un Strauss, erau socotiți și se socoteau ei înșiși, la începutul secolului al XX-lea, drept pionieri și muzicieni ai viitorului. Abia în 1911, cu Cavalerul Rozelor, Strauss trebuia să renunțe definitiv la ambițiile care se întredzuseră în unele din poemele sale simfonice și, în deosebi, în operele Salomeea și Electra. În același an 1911, murea Gustav Mahler, încă violent combătut de tradiționaliștii de toate nuanțele dar acceptat și chiar aclamat de un tineret care, pe de altă parte, avea curînd să se entuziasmeze pentru operele unui Stravinsky, unui Bartok, unui Milhaud — fără să mai vorbim de Schoenberg și de elevii lui, Berg și Webern. Acești trei « neo-vienezi » recunoșteau însă în Mahler pe unul dintre maeștrii și precursorii lor.

Toate acestea, constituiau însă pentru Varșe, în anii de război 1914—1918, așa cum timpul avea s-o arate, ceva ce aparținea definitiv trecutului. În acei ani, el presimțea și a sîrșit prin a descoperi posibilități tehnice și mijloace de exprimare altele decît cele magistral izbutite de Strauss și de ceilalți, de toți ceilalți, chiar de muzicienii noii școli vieneze. Dar ceea ce a reușit el să descopere era esențial profetic și întîmpinat de vremea sa cu un amestec de dispreț și de indignare care a dus la o conspirație a tăcerii prelungită timp de aproape treizeci de ani.

Desigur, în cursul acestor treizeci — sau aproape treizeci — de ani, s-a găsit totuși și un mic număr de clarvăzători. Aceștia nu puteau face însă prea mare lucru. Trebuie totuși să amintim că, prin 1930, în cursul unei călătorii făcute de Varșe în Franța (devenise cetățean american din 1926) Paul Le Flem, compozitor francez numai cu patru ani mai în vîrstă ca el, i-a trimis un elev care avea să se dovedească de mare clasă: André Jolivet. Se prea poate ca, pe atunci, Paul Le Flem muzician din cel mai demni de considerație dar și din cei mai moderați ca tendință, să nu fi cunoscut decât operele mai vechi ale lui Varșe, din epoca pariziană sau berlineză a acestuia, dinaintea de 1914. Lucrul nu este însă sigur fiindcă Paul Le Flem și-a trimis elevul său preferat la Varșe tocmai fiindcă a simțit în Jolivet o nevoie adîncă de reînnoire. Oricum ar fi, esențial rămîne faptul că Jolivet a fost impresionat nu de colaboratorul lui Hofmannsthal dinaintea primului război mondial, ci tocmai de acel Varșe care, cîțiva ani în urmă, compunea Octandru (1929), Ionizare (1926) și poote, și Integrale, sinteză a celor două precedente compoziții. La fel de esențial rămîne și faptul că una din cele mai tipice și înaintate opere ale tîndrului Jolivet, suita sa pentru pian Mana — fără să mai vorbim de încercările pentru flaut solo — s-a născut din adîncă impresie produsă de universul sonor al lui Varșe. În acest sens, putem chiar afirma că, mult înaintea școlii de după 1945 — cu Pierre Boulez în frunte — André Jolivet, cu douăzeci de ani mai în vîrstă decît Boulez, a primit și repercutat în jurul lui școlul produs de Varșe cu « nemaipomenitul său muzical ».

Desigur, nici Octandru, nici Ionizare, nici Integrale nu au fost executate atunci la Paris (1930). Ar fi fost prea frumos. Dar Varșe adusese din America, imprimate pe discuri, unele din compozițiile sale cu o tehnică ce ni se pare astăzi primitivă dar care îngăduia totuși să-ți dai seama de tot ce caracteriza acele opere: o lume sonoră « nemaipomenită » (nu este un alt cuvînt) în acea vreme și care trebuia să rămînă multă vreme « nemaipomenită », cu toată impresia foarte vie și foarte personală produsă lui Jolivet, multă vreme adică — în puritatea ei — pînă la Cîntecele Adolescenților ale lui Karlheinz Stockhausen (1952) și pînă la Ciocanul fără stăpîn al lui Pierre Boulez (1954).

Apropierea dintre aceste două capodopere ale muzicii contemporane este foarte semnificativă pentru dubla înrîurire exercitată de Varșe. Octandru este compus pentru un ansamblu de suflători; Ionizare pentru un ansamblu de instrumente de percție cărora li se adaugă o sirenă; sinteză a celor două compoziții precedente, Integrale sînt scrise pentru

◀ Notre Dame

◀◀ Parisul, noaptea, văzut de la Notre Dame

HENRY MILLER:

Brassă are datul rar pe care mulți artiști îl rîvesc: o viziune normală. El nu simte nevoia de a deforma sau de a distorsiona, după cum nu simte nevoia de a minți sau de a predica. Ordinea vie a lumii el nu o schimbă nici cu o iotă. Vede lumea așa cum este ea și cum puțini oameni o văd, căci puțini sînt oamenii dotați cu o viziune normală. Tot ce li reține privirea dobîndeste o valoare și un sens, o valoare și un sens pierdute sau ignorate, așa putea spune, pînă în acel moment. Chiar în fragmentar, defectuos, vulgar, Brassă dezvăluie nouitatea și frumusețea. El explorează cu aceeași răbdare, cu același interes plaga unui zid sau panorama unui oraș. A vedea, devine pentru el scop în sine. Căci Brassă este un ochi, un ochi viu.

(Din «Ochiul Parisului»)

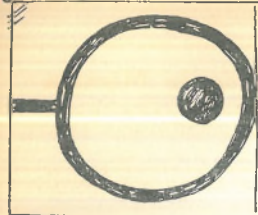
sufletori și instrumente de percuție. Dacă Boulez și-a amintit de aceste două opere în Ciocanul fără stăpîn, Cîntecul Adolescenților este și mai strîns legat de ele. Este vorba, într-adevăr, de o operă electro-acustică compusă cu o tehnică născută — în momentul în care o fost scrisă compoziția — numai de cîțiva ani. După cum se știe, muzica electro-acustică s-a născut de pe urma experiențelor de muzică concretă întreprinse de Pierre Schaeffer, la Paris, în 1948 precum și din experiențele de muzică electronică ale lui Herbert Eimert și ale lui Stockhausen însuși, începute la Colonia un an mai tîrziu. În compozițiile sale, Varèse acordă primatul experienței sunetului pur, această puritate, această originalitate fiind înainte de orice, acelea ale unui timbru, ale unei culori. Multiplele timbriuri ale unei opere de Varèse sînt scoase în evidență prin suprapuneri ritmice de mare claritate care, izbutesc, datorită unui punct de plecare diferit al fiecărei valori sonore, să le dea un maximum de intensitate și de mișcătoare aderență, un maximum de «valoare în sine». Este ceea ce caută și Boulez în Ciocanul fără stăpîn și ceea ce caută — și obține într-un chip și mai impresionant — Stockhausen în Cîntecul Adolescenților, datorită tocmai purității și sincerității mijloacelor folosite, cu alte cuvinte ale izvoarelor sonore electrice generatoare de sunete și ele «pure» dar — în cazul precis al compozițiilor despre care vorbim — și ale unor sunete înregistrate «pure» la origine, așa cum le poate emite glasul unui adolescent, transformate apoi, filtrate și supuse unei necruțătoare «distanțări» care le face să se asemene cu sunete născute într-o eprubetă, sunete experimentale, cu totul noi, ca acelea pe care Varèse le țoca cu mijloacele înfinit mai simple din vremea lui adică cu instrumentele muzicale obișnuite de care dispunea dar pe care știa să le folosească în așa fel încît păreau să sune și să vibreze așa cum nu mai făcuseră niciodată.

În 1951, Varèse s-a întors pentru o doua oară în Europa, chemat de Wolfgang Steinelke să predea cursuri la Lucrările Internaționale de Muzică Contemporană de la Darmstadt. Și, de aici, datorită cîtorva lecții și a cîtorva audii a operelor sale, Varèse a orientat în chip hotărîtor preocupările și lucrările tinerilor compozitori în frunte cu Boulez și Stockhausen. Din această sedere a lui Varèse la Darmstadt și din învătăturile lui, s-au născut Ciocanul fără stăpîn și Cîntecul Adolescenților. În 1954, a venit din nou în Europa de dată aceasta la Paris, ca să pună la punct o lucrare nouă care avea și ea să fie profetică dar după un timp mult mai scurt. E vorba de compoziția Pustiuri care pentru prima dată de la întrebîntarea mijloacelor electro-acustice, avea să concentreze, într-o singură desfășurare, secvențe de muzică «normală» și Secvențe de muzică electro-acustică. Partea electro-acustică a Pustiurilor Varèse avea să pună la punct, s-o compună, chiar s-o și fabrice. În Studioul numit încă, pe atunci, de «muzică concretă» al pionierului Pierre Schaeffer și al echipei sale de la Radiodiffusion Française. Opera aceasta a fost creată în 1955, în cadrul unui concert de neuitat de la «Théâtre Des Champs Elysées» de orchestra Radio dirijată de marele Hermann Schercher, care a stat necontenit în primele rînduri de luptă, în acea vreme, și care a fost de altfel, mereu în aceste prime rînduri încă din 1912, de la creația, la Berlin, a faimosului Pierrot Lunar al lui Schoenberg, pînă astăzi. Concertul a reprezentat un extravagant scandal, dar sîmțina aruncată de Varèse avea, o dată mai mult, să prindă rădăcini și să rodească, «Poezie pentru a putea» a lui Pierre Boulez, pentru două orchestre și opt piste de magnetofon, se v-a fi născut din revelația Pustiurilor și — mai apoi — cîte alte opere (din care voi cita, drept singur exemplu, lucrarea compozitorului iugoslav Ivo Malec, intitulată: Cantată pentru ea, pentru soprână, harfă și patru piste de magnetofon, cîntată recent la Paris și Colonia cu un imens succes) toate provenind din pilda lui Varèse, vesnicul pionier, mort acum cîteva luni la New York, în vîrstă de 81 de ani, dar rămas mai departe printre noi datorită unui ansamblu de opere care pot fi considerate printre cele mai prodigios de vii și determinate din vremea noastră.

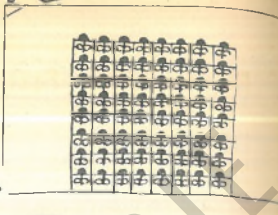
În românește de I. IGROȘIANU

C acetofan

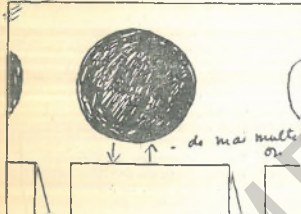
A-25 D (53)



Si an me deparato

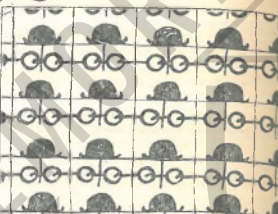


c (49)

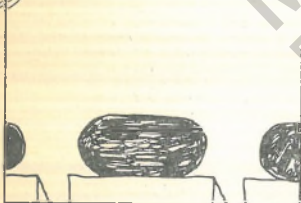


- de mai multe ori

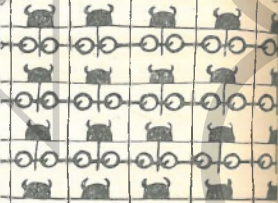
c+d (56)



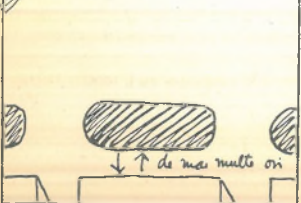
C



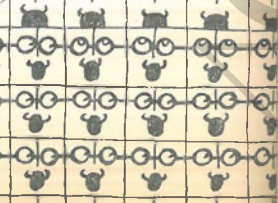
c+d



C



c+d



Pe marginea Festivalului de la Mamaia

D. I. SUCHIANU

FILMUL DE ANIMAȚIE

E simptomatice des revin cuvintele «artă majoră» pe buzele celor ce vorbesc despre filmul de animație. «Sîntem majori» înseamnă mai ales «nu mai sîntem minori». Nu mai sîntem o «nursery» a celor de a șaptea arte. Noi sîntem «A opta» sau măcar a «șaptea bis».

Veche poveste. E soarta, este pătania celor ce au cutezat să aibă și haz. Multă vreme pictura marelui Daumier a fost relegate la categoria peiorativă de artă minoră fiindcă autorul își permisesese să aibă umor. Același lucru i s-a întîmplat, multă vreme, lui Topîrcăanu. «Este unu (îmi spunea el) care mă adora, care știe pe dinafară aproape toate poeziile mele. Dar, cînd mă vede, mă ia de guse. Că de l, pe minor îl opîci de guse!»

Minoratul animației își are totuși o justificare. Strămoșul acestei arte e ilustrația de jurnal amuzant, deliciu al copiilor. Evul electronic, producătorul unei de cretinizare la scară mondială, a prelungit stagiul copilăriei, îngîmîndu-l cu jucării noi. Sînt faimoasele comics-uri și cartoons care mecanizează așa de ogrosibil lectură (sau dispensa de lectură): «M-am ulesit la articole și am citit ilustrațiile», zicea un american.

Bineînțeles, negustorii au exploatat acest înecut tabiet în scopuri publicitare. Dar să nu fi în comertul. Gîndii-vă ce comară de comic a putut produce o simplă reclamă de sponsor (filmele Popey the sailor man ale lui Fleischer). Fiindcă e vorba de copii (tineri sau bătrîni), această pictură glumească se va îndrepta în mod natural spre fabulă, dublu izvor de satiră și de simplificare psihologică ad usum delphini.

Cinematograful vine și «animează» aceste imagini fixe, pîsînd bine înțeles pe aceleași drumuri. Animated cartoons urmează decoptriv linia comerțului și linia animalelor cu ticuri omenești.

Enfin, Malherbe vînt. În sfîrșit, apare Disney, care din această jucărie face o artă de o nespūsă delicatețe. Mă gîndesc mai ales la primele scurte Silly Symphonies (modest și șiret intitulat: Simfonii idioate) așa de pline de grație și de nostimădă. Gagul de tip Mac Senet va fi purgat de brutalitate, luncînd spre categoria draguțului și îndușăgătorului.

Veni apoi și anul 1957, «an pivot», cum îl numește eminentul critic André Martin (anée charnière)¹. În ce constă virajul? De data asta, Zeul Comercial se mai numește și Televiziune («gangrena televizuală», cum zice același André Martin). Ea cere bande scurte, livrate iute și plătite ieftin. De aci o firească nevoie de o simplifica munca, de a lucra repede, de a face economie nu numai de timp, dar și de talent (căci e același lucru: așa cum time is money tot astfel talent = timp). Secolul electronic al vitezei protejează aceste grăbite pîrdări. Desigur, e foarte frumos să «cîștigi timp». Dar între spor la lucru

¹ Este anul cînd filmul deschizător de drum: «Scurtă istorie» al lui Gopo capătă «palma de aur» la Cannes.

și chiul la treabă nu-i dăcî un pas. Un pas conștiințios pîșit de o serie de « mafiargii » cum îi numește marea cinastă Yukatiki, unul din cei mai adînci, mai fuzanți, mai serioși și mai originali din reprezentanții « noului val » al animației. A trisa înseamnă a dări să faci de zece ori mai iute ceea ce cinștii foc, prostete, de zece ori mai înca! Astfel se naște în zilele noastre o vastă vogă a jumărilor fără duș și a disprețului pentru struguri prea acri. Treburile grele vor fi stigmatizate cu adjective teribile, ca: *deșigat*, *învechit*, *desuet*, *anacronic*, *fermecătoare* silly-symphonies ale lui Disney vor fi categorisite naive, infantile, demodate, bune de aruncat la gunoi.

« Oștile stou fată-n fată », cum este poemul. Am întrebat pe directorul general Mosnie, conducătorul studiourilor de animație de la Praga, L-am întrebat dacă crede că stilul Disney a murit. Mi-a răspuns că nu, ba chiar că mai păstrează cam 50 la sută din favoarea spectatorilor. Nu este — spunea el — concurență. Este pur și simplu alt public.

Această cifră măsoară nu atît longevitatea manierei disneyene, cît voluminoasa victorie a moderniştilor. Căci pînă prin 1955, procentul pentru Disney era de 100%. Cele 50% cîştigate în scurtul răstimp al unui deceniu de noul val este o uturea record, dacă ne gîndim la cantitatea de inovații aduse de el. Simplificare, pînă aproape de desființare, a decorului. Foarte adesea peisajele sînt cerul pustiu, iar personajele-s proiectate pe zidul gol. Dispreț pentru textul vorbit, limbajul articulat fiind adesea înlocuit printr-o balboroseală voit dezaritată; sau atunci, invers, un comentariu de o înaltă poetică-filosofică abisală, contrastînd cu caraghiosul imaginii. Am zis caraghiosic și nu comic, căci schematicismul extrem al desenărilor obrazurilor nu vizează la haz caricaturală, ci la bătoarea de joc, derizorie a personajului, deridare o ideii pe care personajul o joacă pe ecran. Așa se explică nașterea a ceea ce mi-aș permite să numesc « omul golos », un pitic cu picioare scurte și filiforme, transportînd un cap uriaș cu contur de stropitoare răsturnată, traversată vertical (dar nu perpendicular) de un nas imens, cu un ochi pe dreapta, eventual două urechi pe stînga și o gurd care, privită din față, pare vizată din profil. Afost, desigur, la început, fantezia unuia. Azi această poire a atîns gloria animatului. Cu mici variații de detaliu de la artist la artist, omul galos a devenit cîteu, precum și stîngard de raliere al inovatorilor. Este ceva înutit de urît, și este una din petele de umbră ale unei revoluții plastice bogate și meritează.

Că punctul de vedere la Fontaine al lighionelor antropomorfizate nu este singurul drum pe lume, este desigur sigur. Că subiectele gen istorică morală de carte de citire trebuiau înlocuite cu teme mai consistente, este iarăși cert. Noul val vrea probleme grele, dramatice actuale. O vacă în lună și Robotul sînt de Yukatiki sînt un rechizițiu împotriva mecanizării vieții de astăzi. Tot astfel Concert pentru mitalerială și Ersatz. O altă temă derușă este ceea ce Crahmănicănu numea « războiul încomodării celuialt în numele dreptății » sînt de a face ce vrei la time acasă ». Așa revine a spune că nimeni nu mai e stăbîn la el ocazî fiindcă viața modernă lî instalează pe vecin în propria dumitale casă, cu ajutorul unui zeu malefic (necunoscut Olimpiului): zeul Gălgăie. În Groapa lui John Hubley, doi terasieri vorbesc, în graiul lor de terasieri despre și contra războiului atomic, iar în Păria (de același autor) două sentințe fac antimitarism. În Ceremonie, de iugoslavul Dovnikovic, vedem un șef care face mișcîte cu un front de indivizi alinați, pe care îi instruește... În vederea cărei ceremonii? A împușcării. A propriilor lor execuții la zid. În uimitorul său film, Of Stars and Men, Hubley face, plastic și poetic, un curs asupra progreselor recente ale fizicii actuale, și ne promite că va face o altă asemenea patetică încercare cu teoria relativității lui Einstein. După cum vedem: pe de o parte exasperarea în foto dezastrului pe care civilizația electronică le aduce. În fericele omenilor, pe de altă parte mîndra adieune la progresele celestelor electronici. Tot pe linia aceasta a tensiunii infernale (forțat, gălgăie, înghesuială, viteză, zăpăceală) adusă de veacul nostru, avem extraordinarul film de animație suedez: *Somn ușor* (de Lasse Lindberg). Cap, gît, trunchi și membre se împrăstie pe dealurile și văile unui fotoliu, se zvîrlie la întîmplare, compunînd figuri de dormire mereu și mereu atele. Sîntem uimiți de gama dinamică și plastic bogată de care

dispuie somnul omenesc. Peste 20 de figuri, una mai relaxată decît alta, relaxată pînă la dezarticulare. Parcă fiecare parte a corpului a rămas acolo, pe cutare braț sau pernă o fotoliului, strădînd și indiferentă la ce se întîmplă cu celelalte piese ale scheletului. Relaxare pînă la dezarticulare? Da, înșu cu, drept rezultat final, nu o impresie de liniște și de imobilitate. Căci avem nu una, ci douăzeci de asemenea dezarticulări figurative, fiecare din ele nemulțumită de cea precedentă și încercînd o imobilitate nouă pe care o va întrerupe poziția următoare. Așa că impresia de ansamblu a acestor relaxări succesive este, din contra, agitația și coșmarul. Nu este oare extraordinar că, printr-un simplu desen schematic de om care doarme, să pitezi cîel dureros amestec de frenezii și dezarticulare care caracterizează viața marilor orașe de astăzi?

Liniște? Liniște există, dar cum zice robindul: « este dar n-ar mai fi ». Ne-o arată filmul tîndrului iugoslav Ante Zaninovic: Zidul. De obicei, arta metamorfozează. De aici expresia « sporge zidul cu capul » despre idealistul generos, perseverent și utopic. Artistul nostru iugoslav demetamorfozează metafora și ne arată un om fizic care sparge fizic cu capul un zid, fizic și el. După care, smecherul, pînă atunci instalat comod lîngă zid, trece prin spîrtura ca o scrisoare la cutie. Dar dincolo se iesește un al doilea zid. Nici o spargătoare-bis, teptul nostru se va instala lîngă zidul bîștăstînd calm un spîrgător-bis.

Aceasta este jerpelita liniște din frîmintăta noastră burgheză electronică... Dar sînu ne supărăm. Există și o altfel de liniște. Agitatul spîrgător de ziduri cu capul are un frate mai calm. Îl întîlnim în interesantul film de animație românesc Balena, de Constantin Musteșcu.

Un artist, în atelierul lui, creează. Sculptează o statuie; compune la pian. Atelierul, ca să fie mai ferit de zgornț și de vizite, e instalat pe o insulă. Sosește o balenă. Artistul caută să o convingă să nu-l mai deranjeze, arîncîndu-i spre mîncare diferite pîșe din inventarul insulei. Cu un pîșescîit sec, balena le înghite pe rînd. Pînă la urmă, nu scapă nici pianul, nici statuia. Dar balena lî vrea pe om. Cea ce-i desigur exogast. Asta îl face pe om să-i schimbe purtare. Nu mai e amabil și împăcîtor, ci ostil (mă rog, legitim apăsător). Aranjază atunci o combinație gogărecă cu dinamită, și balena explodează, cu stomacul tot. Iar artistul o ia d'a capu. lî vedem cum aproape a terminat o doua statuie. Vedem cum s-a aranjat să aducă un nou pian. Dar iată, la orizont, se arată o altă balenă. Ce va face eroul nostru? Aici filmul se termină. Dar în loc de clasicul cuvînt SFÎRSÎT, citim vorbele: ETC, ETC. În aparență apusul ideii de sfîrșit în realitate dialectic el sînim. Etc, etc... Înseamnă că homo sapiens, homo faber, oricare ar fi obstacolele, SFÎRSÎȘTE totdeauna prin a-și CONTINUA treaba, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Încercărilor și liniștii. Este CEALALTĂ liniște, cea bună, și demnă și viteză. Un alt robind, Liviu Gîrș, a pictat foarte metaforic rinocerismul, mai exact una din cele două fete ale rinocerismului: adieziunea promptă a lichelei. Mi se arată un portativ muzical. Pe e note care, după cum toată lumea știe, sînt oale din naștere. Dar obersturmarina, înarmat cu un baston de șef de orchestră, se răstește la poporul de note, le pleznește cu bagheta în cap și le poruncește să se facă dreptunghiulare. Unele se supun mai iute, altele mai înecat. Dar toate au momente de « caracter », cînd revin la forma ovală și la muzica rotundă (un val de fîndări, luncedări, foflări ca pe sub sîrmă ghîmpită, dans ca pe funie, salturi, căderi, ridicări, etc., etc.)

Cînd eram intern la liceu, aveam un coleg înzestrat cu un apetit delirant. Cînd se apropiu ora mesei, asemenea erorilor Umbrelor din Cherbourg, se puneă pe cîntă. Suflătele sincere, mai ales cele de la 3 ani în jos, cînd le e foame, frig, sete, frică sau vor să iasă afară, cîntă. Colegul meu începea cu vorbe comune (adică la fel cu cele folosite de noi toți). Apoi, asemenea melodiilor care era o improvizație personală, trecea la invenții de limbaj propriu, adăugînd din cînd în cînd și cîte un cuvînt catadictic din tezaurul vulgar al limbii.

Nu este un fenomen patologic. Este cum ar zice Freud, o Pathologie des alltäglichen. Ipoacri lector ! O cunoști prea bine, această vocație vocală, ori de cîte ori un prea-plin de

viață explodează în tine, la o bucurie mare, la o supărare mare, dar mai ales când ești în baie, singur, sub duș (în baie orice om se crede Caruso).

Americanul Carl Bell (nume predestinat, care înseamnă: clopot) a compus un desen animat intitulat Cîntec trîznit (A Goon Song). Asistăm la o viteză armonie între niște explozii caleidoscopice de forme și culori, exprîmînd spargerile și refacerile de influxuri și refluxuri, reflexe, miile de dramuri nervoase și mușchulare dinamitate cu glicogen și care produc acele (cum le numea fiziologul Minkovski) « melodii cinetice », pe care eroul nostru le va pune wagnerian pe o partitură muzicală personală.

În altă ordine de idei, trebuie să reamintesc că noul val al animației care să se lucreze nu numai cu full animation, adică 24 de imagini pe secundă, operînd trecerea lină de la o poziție la alta în cursul unei mișcări. Se cere și o « animație rarefiată », cu poziții puțin și cu trecere sacadată de la o imagine fixă la o altă imagine tot fixă. Pare absurd să ceri animație, adică mișcare, prin imobilități succesive.

Să ne gîndim însă că există o artă, numită pictură, care totmai asta face. Și o face mai ales atunci cînd reușește acel miracol care se cheamă un portret. Să alegi o singură expresie a unui chip, dar să-l alegi astfel încît el să povestească întreaga fire, ba chiar întreaga viață probabilă a modelului — să reușești asta, înseamnă că (și numai atunci înseamnă că) ai pictat un portret și nu un simplu om cu nas-gîte-și-urechi.

Această minune, de ce n-ar fi posibilă și în filmul de animație? John Halas, conducătorul celui mai voluminos studio de animație englez, a compus o poveste intitulată Palm Court Orchestra, unde un taraf de muzicanți pasionați cîntă, și cîntă, mereu, în mijlocul tuturor dezastrelor, în timp ce localul ia foc, în timp ce vasul naufragiază, sau în timp ce ei se află, înghițiți, în burta unei balene. Filmul ar părea monoton, căci nu-l altceva decît prezentarea acestei orchestre în continuu și pămîs și imperturbabil treaba de-a lungul unor împrejurări variate. Dar variată aici nu e numai ambiția, ci și fizionomia muzicanților. Dacă ne uităm bine la violonist, vedem că figura lui arborează două atitudini. Două și numai două. Una, cînd se culcă languros, paroxistic, cu capul pe vîroaș; alta, cînd se redresează semeț și îl trage triumfale, vitejeste arcuri verticale. Altfel. Numai două portrete. Dar aceste portrete sînt . . . portrete. Adică, în contact cu altă ambianță exterioară, sînt și ele expresiv altele, expresive alfel. Este o magnifică izbîndă de artă plastică, care dovedește și ea seriozitatea, temeiul și consistența acestui nou val de animație. Desigur, el își are și, cum spunea Vukotici, « moftangii » lui, paraziții epoci de pripă electronica-televizuală. Dar pe deasupra acestor inerente păcate, o artă nouă se naște. Artă majoră? De ce? Dacă artă « minoră » înseamnă a folosi arma umorului, satirii, zețelmelei, atunci este o foarte majoră onoare să fii artă minoră.

Castigat ridendo mores, ziceau strămoșii: să biciuim, cu risul, moravurile proaste. Cred că lozincă bunicii o putem îmbogăți cu un cuprins nou, deși rudd de aproape. Spuneam adineuri că Vukotici ataca uneori efectele blestemate ale civilizației. Dacă te apuci să spui că civilizația poate deveni uneori o pacoste, îți sar toți filistini în cap. O poți cel mult face sub forma satirii și glumei. Iată de ce slujitorii filmului de animație, care, în profunzimea lor seriozitate, vor să atace rădăcinile delicate ascunse în dosul unor fenomene istorice pozitive și progresiste, simt nevoia să imprime filmului acea factură de jucărie pentru oameni mari, care, alacă structura de poveste trîznită, tocmai pentru a propaga gingașele adevăruri care, de cînd lumea, se luptă cu discutatele minuni.

Festivalul de la Mamaia a prezentat o sută de filme. Din ele, douăzeci sînt foarte bune, iar cîteva aproape capodopere. Țara românească a găzduit un eveniment cultural fericit și reconfortant.

RADU
VARIA



de vorbă cu

Sînt 126 de ani de cînd s-a născut fotografia și de cînd Baudelaire, căruia de altfel îi plăcu să se fotografieze cu o alură napoleoniană, reflecta cu malicie că numai un zeu răzbuțitor trebuie să fi fost acela care a dat oamenilor satisfacția de a se năpusti, ca un singur Narcis, să-și contempleze « trivialia imagine în metal ».

Noua artă a cunoscut de atunci cel puțin două momente de clasică desăvîrșire: Nadar și Brassai. În « Panteonul » primului regăsim portretele lui Delacroix, Baudelaire, Daumier, Corot, Wagner, Lamartine. « Panteonul » lui Brassai nu e mai puțin ilustru: Picasso, Matisse, Rouault, Dali, Henry Miller, Jacques Prevert.

La aceste lucruri mîl gîndeam cînd am pîsit pentru prima oară în casa lui Brassai. O ploaie deasă care mă suprasese pe stradă mă stîngherea și mai mult, Brassai cu ochii lui mari și negri de o neobișnută rătunzime și intensitate și cu privirile ca două lupe nesățule de imagini, mi-a apărut însă ca o încurajare și ca un personaj familiar.

Peretii camerei in care m-a pofit ascundeau comori pe care încă nu le-a văzut nimeni în întregime: clișeele tuturor fotografiilor lui Brassai.

Vorbim despre sculpturile lui expuse pe o etajeră, despre cartea lui «De vorbă cu Picasso» și despre peisajul parizian care se întinde dincolo de zidurile înalte și triste ale închisorii de vis-à-vis, cu un nume atât de paradoxal: *Prison de la Santé*. Și apoi, de la imaginea nocturnă a orașului, ajungem la opera lui fotografică.

Brassai: Multă vreme, am avut o adevărată aversiune față de fotografie. Până la vârsta de treizeci de ani nici nu știam ce e un aparat de fotografiat. Dar cum aveam de scos la lumină o sumedenie de imagini care mulți ani ai vieții mele nocturne nu încetaseră să mă seducă, să mă urmărească, să mă obsedeze chiar, și cum nu vedeam nici un alt mijloc de a le obține, decât fotografia, am făcut câteva încercări... Astfel s-a născut volumul meu «Parisul de noapte»... din 1933.

Fotografiile și cărțile lui Brassai... Imaginea fotografică, de o rară acuitate plastică, e deasupra tuturor convențiilor, iar paradoxul e că nici o secundă nu poți avea impresia că mâna și ochii au forțat aparatul să se supună voinței și personalității omului. Nu, artistul are capacitatea de a «dispărea» din fața modelelor, de a ne prezenta lucrurile *oșo cum sînt*, într-o manieră care nu mai suportă discuția: admitem și simțim cucerirea pe loc. Brassai descoperă obișnuitul cu ochii lui mari și negri, cu privirile lui ca două lupe nesătute de imagini și imaginile desvăluite de el capătă dimensiuni metaforice și aura originalității...

Despre «Parisul lui Brassai», Henry Miller scrie:

«Lipsit de miracolul culorii, înregistrînd totul în nuanțe de alb și de negru, Brassai pare să traducă prin puritatea și calitatea tonurilor lui toate efectele luminii de zi și, într-o manieră și mai frapantă, efectele luminii nocturne. Om al orașului, el trăiește în acea sărbătoare spectaculară pe care numai un oraș ca Parisul o poate oferi. Nici o fază a vieții cosmopolite nu a scăpat ochiului său. Albumele lui în alb și negru reprezintă o adevărată enciclopedie. Oricare ar fi aspectul cetății pe care îl surprinde ochiul său, ceea ce rezultă este o vastă metaforă, al cărei arc științietor strălucește ca un strop de rouă suspendat în limpezimea dimineții.»

S-a spus că ceea ce constituie originalitatea lui Brassai e *viziunea normală* pe care o are:

«Mi amintesc versurile pe care le-a notat într-un loc, preluîndu-le de la un șofer de taxi. «Nu-mi place noaptea de Crăciun / și nici noaptea de Anul Nou / Pentru că nu sînt obișnuite, / ca celelalte nopți...»

Discutăm pe marginea opiniilor sale estetice.

Brassai: Problema artei nu e autenticul, după părerea mea, ci *expresia* autenticului. Sinceritatea singură nici n-o justifică, nici n-o scuza. Obiectul fiind absolut imitabil, trebuie găsită de fiecare dată unica traducere valabilă într-un alt limbaj. Iar aici apare *dificultatea pe care o prezintă problema fidelității față de obiect*, teama de a-l trăda (orice traducere literală fiind o trădare), ce ne obligă să-l recreăm ori să-l reinventăm. Cursa obsedantă a *osemănării* ne duce departe (orice s-ar crede astăzi), cu mult mai departe decât imaginația sau invenția «liberă». Căci ea este aceea care provoacă descoperirile picturale, verbale sau de altfel, ce reînnoiesc constant expresia artistică. Izvoarele sînt întotdeauna pasionante, dar ele curg inform... Cum să le captezi, cum să le reții fără *formă*? Nefiind nici stenograf, nici aparat de înregistrat, ci creator de imagini, rolul meu pare hotărît: să torn lucrul viu într-o formă imuabilă. În acest spirit fotografiez... Nu inventez nimic, imaginez totul.

◀ Scară în Montmartre

▼ Le Port des Arts

Cuplu ▶

Amintiri din copilăria mea

M-am născut în Transilvania, la 9 septembrie 1899, la ora 9 seara. Mai mulți de nouă și mulțipi de nouă compun data nașterii mele. Cifra aceasta m-a urmărit toată viața. Și acum stau la numărul 81. Nimic mai flesc ca și editura în care apare lucrarea de față să se întuneze Neuf, odată tot nouă¹.

Înconjurat de păduri de brad, cu turnurile și zidurile sale, cu acoperșurile sale înclinate, cu biserica sa gotică supranumită « Negură », Brașovul, orașul meu natal, este punctul cel mai înaintat spre răsărit al arhitecturii medievale occidentale. De-aici Încolo Începe Orientul, aria fostului imperiu bizantin. Desi eram la hotarul dintre două civilizații, ceea ce vedeam venind de pe versantul celălalt al Carpaților erau doar niște dulci și rafinate adieri de trandafiri sau de migdale, clîtja boieri bogăți, vilegiaturisti, și o nobilă regină în toalete extravagante, care pe unde trecea lăsa dîră de bomboane și prăjituri, dar și panica provocată de stridența cu care claxona Dion-Bouton-ul ei: regina Carmen Sylva.

În prima copilărie eram, pare-se, vioi și curios să știu tot. Doica mea, o făranță planturoasă, avea lapte mult și multă imaginație. În străfundul amintirilor mele — o feerie: flori de hîrtie multicolore, un teatru în miniatură, vopsit și aurit, admirabil iluminat cu luminărele. Toate acestea și nenumărate alte fleacuri care mă încîntau le datorez minilor ei măiestre și îndemînotece.

Tatăl meu era profesor de literatură franceză și-și făcuse studiile la Sorbona. Adora Parisul și pe anticari, pe Sarah Bernhardt și grizelele, secolul al XVIII-lea, pe enciclopediști și moraliztii francezi. Acum are 80 de ani² și scrie poeme despre mama mea, în vîrstă de 75 de ani. Citadin Încercat, visa mereu viața la țară, grădinaritul și muncile agricole aducătoare de sănătate. Într-o bună zi, fără să mai țină seama de faptul că mama nu vroia, a cumpărat o grădină mare, în vîrfii unui deal. Bineînțeles, de lucrat trebuia s-o lucrăm noi. Tata comandă toate cărțile de grădinarie și toate uneltele posibile: cuțite de alături, furci, seceri, foarfeci etc. Nimeni nu putea fi mai savant ca el în materie de puieți, de altoiuri, de profilaxie vegetală. Era oare vina lui dacă blestemata aceea de coasă nu se lăsa mînuită ca o mătură, dacă trecea peste tufe de iarbă dar intra în flori și în paturi, dacă în elanul irezistibil i se împlîna să lovească în tinerii arbori fructiferi și uneori chiar în propriile-i picioare? Cînd se termina secerișul, venea rîndul furcilor și al grebiilor să intre în scenă, dar, culmea, întotdeauna în contratimp. Era destul să terminăm de cosit iarba pentru ca să se pornească furtuna, — sau să o strîngem complet udă în căpîte pentru ca soarele s-o copleșească cu razele sale. Era oare vina tatălui meu dacă, înecat dar sigur, fînul parfumat din grădina noastră se transforma în gunoi?

Ajung și la capitolul albine. Ce putea fi mai normal decît dorința de a le vedea sub ochii noștri cum muncesc zumbăind, de a urmări la noi ocașă miraculoasă transformare a sucului din flori în nectar, de a degusta mierea din propria noastră prisacă? Unul

¹ Brassat, Ed. Neuf, Paris, 1952.

² Tatăl lui Brassat, în vîrstă de 95 de ani, trăiește și azi tot la Brașov și pregătește volumul de amintiri « În pragul vîrstei de 100 de ani ».

din obișnuții parteneri ai tatălui meu la jocul de cărți era tocmai un apicultor priceput. Într-o zi el a urcat pînă la grădina noastră pentru o recunoaștere sovantă. A adunecat aerul, și-a umscit degetele pentru a repăra direcția vîntului, s-a informat despre situația poaiștilor și pădurilor învecinate și, în cele din urmă, a desemnat locul cel mai propice pentru albine. Cînd stupăria era gata, el ne trimise vreo zece stupi cu rame mobile: la zi cu progresele agricole, omul era un vajnic «anti-fixist». Ceea ce ne-a umit cel mai mult în totă această zarvă, era că, înconjurat de un nor de albine, apicultorul a lucrat cu amînitile goale, cu fata descoperită și nu s-a ales nici cu cea mai mică înțepătură. Între timp, curgeau volumele de apicultură și o serie de instrumente cu totul senzaționale: mînșii lungi de cauciuc, un piastron lucrat ca o plopmă, crîlige complicate pentru mînuirea ramei la distanță și mai ales o superbă mască de scîrmă, sau de scafandru, garantată ca impenetrabilă la albine. Puteam primi vizitator cu încredere.

În foarte puțină vreme, tatăl meu și-a însușit o adevărată știință. Știa că albinele adoră trifoiul și bălăniile; că umiditatea le dă colici și că frigul le constipă; că fluturile cap de mort se îmbuibă cu miere și că libelulele le devorează pe lucrătoare. Tatăl meu știa multe despre moravurile albinelor, despre umorea lor instabilă; știa cît pot fi de irascibile, cît de mult le irită strigătele, mișcărilor brusce. Ceasuri întregi ne uitam la ele cum veneau, încălțate greu cu miere, ceard și polen, pentru a dispărea temăticare, sub deschizăturile minuscule. Treptat, și cu prețul cărora înțepături, ne aflam pe la sfîrșit de stupi, ca să primim prin geam, la straniu furnicar ce se agita pe rafturile albinelor. Consideram, îndușiați, că tot acest popor muncitoresc pentru noi. Era lumea noastră de miere cu albinele. Tatăl meu făcea exerciții de sprințenădă cu masca, piastronul și mînșile de cauciuc, bineînțeles departe de albine, doar în vederea orei H, cînd se va lupta cu ele. Rețeaua vizierii așezată în fața ochelarilor îl jena mult, totuși mai puțin decît urecarea măștii care, strîngîndu-se în jurul gîtului, îl strîngula după numai câteva minute.

Vara era plioasă și apicultorul trăgea atenția asupra semnelor de slăbire și depopulare a stupilor. «Dacă vrem ca stupii să nu moară — spune el — va trebui să-i hrănim! Iy, «Cu ce?» — Întreba noii tatăl meu. Cu miere, ce naiba! Important este să rezistăm pînă la primăvară. Cu vreo douăzeci de kilograme de miere s-a trecut iarna». Asta ne-a costat ochii din cap. În toată viața noastră nu mîncasem altă miere ca albinele noastre flămînde. Către luna august, apicultorul nostru constată, în sfîrșit, semne de prosperitate. Unul dintre stupi era pradă unei agitații febrile. «Îmi pun capul că în citeva zile va ieși un roi!» — spuse prietenul nostru, explicînd cum va trebui să urmărim roiul și să-l strîngem într-un coș. «Și dacă roiul nu se oprește decît după un zbor de cîțiva kilometri? Dacă matca nu vrea să intre în coș?» Dar apicultorul avea răspuns la toate. «Arunci cu apă sau nisip în roi și se va opri. E o copilărie! Cîtă despre matcă, dacă face mofuri, n-ai decît să o mîngîi ușor cu o aripă de gîscă. După ce intră în coș, trîntoroi o vor urma, supăsele ei la fel, și gata povestea!»

Roiul ieși către 20 august, într-o zi strălucind de soare. Cu inima strînsă urmăream nebulosaa tremurîndă a celor treizeci de mii de albine care se deplasau cu o înecătinată majestuosă printre pomii fructiferi. Fratele meu făcea cît îl ținea piciorarele, ca să-l prevină pe tata. Cu mînșii, cu piastron și cu masca dinainte pregătite pentru ora H, pînă coșul ca pe un scut și aripa de gîscă precum o armură, tata, întocmai ca un marșan pornit la luptă împotriva unui adversar cosmic, înaltea eroic spre roi. Și roiul se așeza! În citeva secunde, toți corpusculele acestui scorb învîrtej se abătura spre un copac. Dar, vai! nu atîrnau de loc precum un ciorchine greu pe ramură subțire, gata să cadă în coș la cea mai mică scuturătură, ca în manualele apicole. Albinele noastre erau tare încăpățînate! Se strîngeau ca un inel în jurul trunchiului de copac. Așa ceva nu mai văzuse neam de neamul albinelor! Lucrurile începuseră să i-o întorsătră dramatic.

Tata încerca din toate puterile să scuture copacul; dar acesta nu se mișca din loc. Cu aripa de gîscă începu să frece această curioasă adunătură, pentru a le silii pe albine să intre

în stup: nu voiau și pace. Atunci se enervă și făcu exact acele gesturi brusce și sacadate care le irită pe albine. Cu sutele zburau acum în jurul capului său. Drama se precipită: parca-l văd pe tata cum azvîrle fața și pornește în viteză. Brusce se oprește. Cu aripa de gîscă atacă, face eschivă, parează, face fețe înapoi; și-ar spune că se bate din duel cu o fantomă. Și iată-l că și scotea masca și, ca și cînd ar fi fost o sabie de cavalerie, o învîrte în cele patru puncte cardinale. Își pierde ochelarii, azvîrle și masca, apoi aripa de gîscă și se pornește din nou, mai repede ca oricînd, pentru a nu se opri decît după ce a dat de două ori ocol grădinii.

Cerula, ce s-o petrecut? Iată: în graba sa, tatăl meu uitase să stîngă urecarea în jurul gîtului. Vreo douăzeci de albine pătornăseră sub mască... Cînd, chemat de urgență, soși apicultorul, fața tatălui era ca o bășică înroșită. Stupii au fost înstrăinați imediat. Grădina scoasă la vînzare. Timp de două săptămîni, tata nu se mai putu duce la nici o partidă de cărți. Iar noi n-am știut niciodată ce gust avea mierea albinelor noastre.

1903, prima mea sedere la Paris. Prin viața sa minune, tatăl meu obțin un concediu și-și aduse familia în Franța. Aveam patru ani pe atunci și timp de un an am dus o viață de mic politician. Locuim în strada Monge. Chiar în fața casei era o stație de birje; ziua întreagă birjarii și căii piceturoi. Apoi ne-am mutat în Cartierul Latin, nu departe de grădina Luxemburg. Îl adoram pe Paul, chelnerul cu mustăți lungi de la Chartier, care vinecătă, nici în cel mai mare vacarm de farfurii și tôvi, nu uita să-mi păstreze un căstron de cremă caramel, desertul meu preferat. Cu mama și cu fratele meu mai mic petrecam zile întregi în acele parcuri fermecate, pline de scoabe, bătrîni, baloane și copii. Jucam diavolo sau ne uitam la flota de vaporașe cunoscîm toate colturile și mai ales ungerile. Astfel, cînd sasea tata de la Sorbona sau de la Biblioteca Sainte-Geneviève, o găsea pe mama, uneori cu un bătrîn pe lîngă ea, dar rareori pe copii. Umbra mult după noi și adesea fără rezultat, de la le la fîntina Medicis pînă la bazin, sau de la teatru de pîpuși pînă la palatul Orangerie.

Dar afară de nerăbdare să vorbesc de «Tom Pitt» la Théâtre du Châtelet. Pe scenă, mare bai al Operei; patru rînduri de loji și balcoane cu aurății și catifele și cite și mai cite. Valsuri, serpentine și — decădat — Tom Pitt, vînd să scape de adversarii săi, țîșnete dintr-o lojă drept spre lustra cea mare, se agită de ea, se balansează sub împuscături, deasupra confuziei generale, în timp ce frumusețea doamne leșină și cortina cade. Apoi, un vapor arzînd în mijlocul mării, barca de salvare tăcătoare printre valurile dezlănțuite, și, în cele din urmă, balena care scuipa apa întocmai ca fîntina de la Tuileries, — balena imensă care răstoarnă barca dintr-o lovitură de coadă și-i înghite pe naufragiați.

Și iată pe Buffalo Bill! Îl văd pînă dintr-o oglindă de buzunar, peste umăr și chiar printre piciorare, și nimerind ținta de fiecare dată. Era pe atunci adevăratul Buffalo Bill în carne și oase, în mijlocul circuitului său uriaș de pe Champ-de-Mars, iar nu simulacru! acestuia de la Châtelet. Și, de-ar fi fost aici, aș fi păstrat oare o amintire mai puțin adîncă? Începînd de la un punct, arată întrecere cu siguranță realitatea, așa cum legenda întrecii istoria. Turnele de bizoni, cîșko-șii maghiari călare pe caii lor din pustă, cow-boy-ii aruncînd lasso-ul, turcii sîrînd printre ziduri înalte, chinezii stînd în capul lor ras și roșogolind bătoșe cu vîrfuri piciorare în viteză nebună, pocnetul a mii de împuscături, strigăte, nechezături, galopuri, mirosul de praful de pușcă, spectacolul ăsta era, zău, prea brutal, prea sărbător pentru ca să-mi placă. Mă dureau capul stărcic, nervii mi-erău înnebuniți. Dumnică următoare de la al doilea etaj al Turnului Eiffel, ediția sublimată a celei-și parade, văzută din vîzduh, mi-a făcut mai multă plăcere, deși adevărat e că mă atrăgea acum mai degrabă pornirea albinelor captive, pentru cupa Gordon Bennett...

Alt mare spectacol: sosirea regelui Alfonso XIII la Champs-Élysées. Era epoca atentatelor anarhiste și cortegiul regelui trecea în viteză. Cocotat pe un fel de scară pe care tata o închiriera în un preț fabulos, printre camelele coilor și crupelile lor țesute în corouri, printre cozile lungi ale coifurilor și uniformele strălucitoare ale gărzii republicane — zădrem

doar pentru cîte o clipă jobenul preşedintelui Fallières şi un fragment din barba lui. La cîteva zile după aceasta, cineva a aruncat asupra caleştii regale o bombă ascunsă într-un buchet de trandafiri. Părinţii mei nu s-au descurajat. Şi-mi amintesc încă de acea seară de neuitat cînd, în faţa Operei, decorată cu ghirlande modern-style, iluminată cu mii de becuri în formă de nuferi, luaţi de mulţime, am aşteptat timp de două ore, poate trei, ieşirea suveranului. Cum tata nu ne lua în braţe decît în momentele istorice, eram aproape sufocaţi între vasterile fuste la modă în 1900 şi perfidele jupoane care împrăstiau praful şi parfumul de paciu!; contrar obiceiurilor noastre, enervarea ne făcea atît de insuportabili încît părinţii hotărîră să ne întoarcem acasă. Or, tocmai în seara aceea, la cîteva minute după plecarea noastră, a avut loc un atentat împotriva regelui: panică în mulţime, copii călcaţi în picioare, mulţi răniţi, cîteva morţi, iar a doua zi, cînd au aflat vestea publicată cu litere mari în ziare, părinţii mei nu mai conţeneau exclamînd: «Au presimţit copiii!».

Şi marile bulevarde! Mereu cercam, chiar şi pe timp de ploaie, să fim urcaţi pe minus-culo scară în spirală pînă pe imperiala omnibusului care mergea din piaţa Madeleine în piaţa Bastiliei. Cu un bilet de cîteva centime ni se oferea astfel cel mai frumos spectacol din lume. Furnicarul bulevardelor era pe atunci la fel de intens ca azi, dar fără îndoială mai variat. Costumele marcau mai distinct rangurile sociale şi meseriile, iar ierarhia pălărilor, de la jobene şi meloane pînă la paramale, canotiere şi şepci, dădea mai multă variaţie mulţimii. De nedescris era diversitatea toaletelor şi a vehiculelor. Şi-acum mi se strînge inima cînd gîndesc la acele clipe pline de temeri în care pîndeam semnalul bastonului alb pentru a trece prin şirul de trăsurî. Căli erau mult mai puţin disciplinate decît caii-putere de azi şi, în ciuda bastonului alb, se întîmpla să fi călcat în picioare.

Tot pe aceste mari bulevarde am întîlnit o tînră, de-abia ceva mai în vîrstă decît mine şi care şi-a făcut drum de-atunci încacur cinematografia. Se exhiba în vitrinele citorva mari magazine, provocînd înghesuială şi încurcăţuri în circulaţie. Erau mai întîi proiectate fotografii publicitare, cu albului. Deducă a spărut şi un filmuleţ: o modistă ducînd neamurate cutii cu pălării se aşează pe o bancă, pune cutiile de-a parte şi alipiteşte; una din cutii se întredeschide şi din ea ies zîne care încep o horă. Apoi, pe măsură ca modista se trezeşte, zînele reîntîr în cutie şi copacul ei se închide. Sau altul: un bărbat cheie cumpără o pomadă de creştere a părului şi o cutie de cremă de gheţe. Înainte de a se duce la culcare îşi face pantofii şi-şi unge chelia. Dar a încurcat cutiile. Dimineaţa cînd se scaldă constată că are craniul negru şi lucios şi că pantofii le-a crescut păr. Cînd dădeam de cîte unul din aceste cinematografe improvizate ne instalam acolo. Imposibil să ne urnească cineva. Ne uitam — doamne cu ce răbdare! — la reclamele acelea plicticoase, numai ca să vedem din nou şi din nou, la fiecare jumătate de oră, schiţa fericită de cîteva secunde.

Dar Champs-Élysées! Fără nici o terasă de cafenea, fără nici un magazin, elegantul bulevard dinspre Bois de Boulogne, înaintînd pînă în inima pieţii Concorde, cu palatete sale, cu aleile pentru călăreşti, mărginite de mici scaune metalice în faţa cărora se desfăşura, spre seară, apoteoza zilnică a echipajelor. În zgomotul capitelor, defilau neîntrerupt cabrioletetele, caleştile, cupelele, faetonetele şi nenumeratele birje care făceau naveta între Place de la Concorde şi Bois de Boulogne. Pe vremea aceea purtam, fratele meu şi cu mine, uriaşe pălării negre, tari şi lăcuite ca materialul din care sînt făcute discurile, piele fiartă parcemiş-e. A traversa Champs-Élysées era şi mai periculos decît a trece bulevardele, deoarece viteza era mai mare şi caii mai nervoşi, porcă scăpărau foc. Odată, pe cînd traversam, mi s-a întîmplat să-mi pierd pălăria, imediat sfărîmată în mii de bucăţi sub capitele cailor înhîmăţi la un landou. O voadă mov şi o pălărie mare ascundeau faţa necunoscutului care stătea singură în trăsură. Mult mai tîrziu am aflat că era Oriane, ducesa de Guermantes.

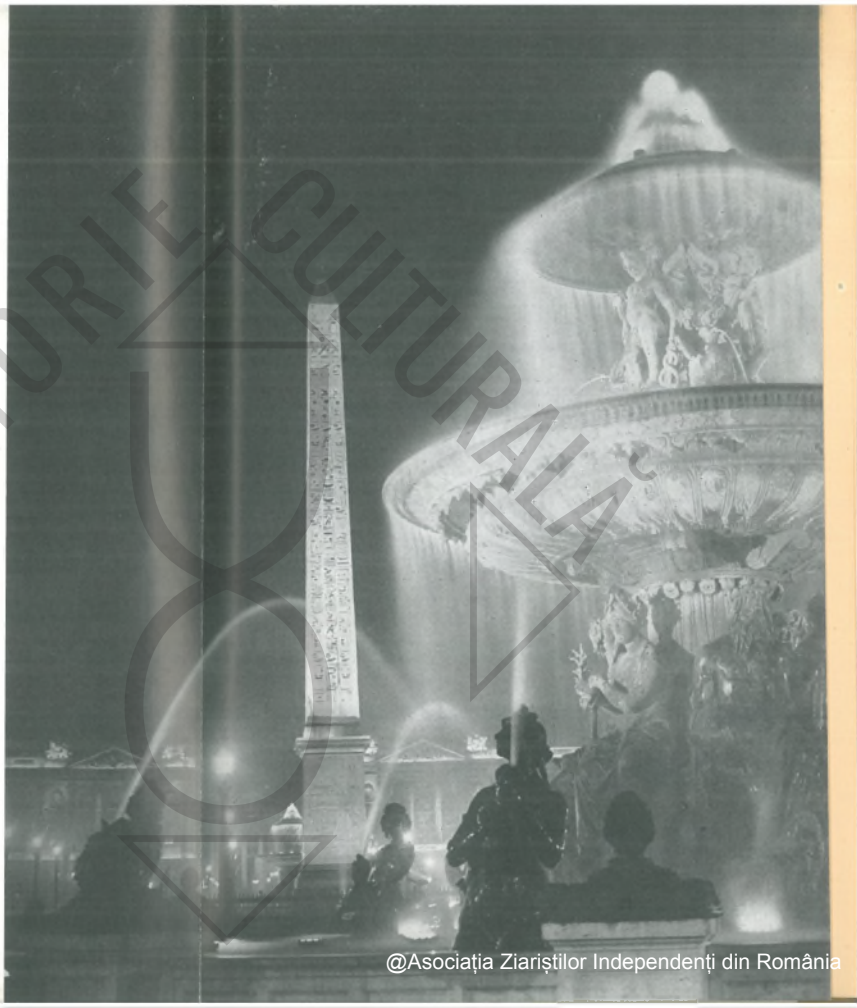


Cum aveam de scos la lumină o sumedenie de imagini care, mulți ani ai vieții mele noctambule, nu înceteaseră să mă seducă, să mă urmărească, să mă obsedeze chiar, și cum nu vedeam nici un alt mijloc de a le obține, decât fotografia, am făcut câteva încercări... Astfel s-a născut volumul meu «Parisul de noapte».

BRASSĂI

◀ Turnul Eiffel

Piața Concorde ▶



« Bijou » ▼



Corespondență din LONDRA

— N-o să vă fie frică de ceață?

— Nu !

Dar, destul de ciudat, de fiecare dată întrebarea îmi aducea înaintea ochilor imaginea ceții învâluitoare, impenetrabilă și sufocantă din primul volum al trilogiei lui Galsworthy « *Forsyte Saga* ». Oricât de specifică și englezească poate să fie ceața în Anglia, perspectiva unei confruntări cu ea nu mă încânta, trebuie să admit, prea mult. Prefer să mă număr printre adoratorii soarelui. Un alt lucru, care, însă, mă îngrijora cu adevărat era traversarea Canalului Mincii. Nu atât din cauza grevei marinarilor britanici, cât pentru simplul motiv al unui eventual rău de mare. Cu puțin înainte recităm romanul lui Evelyn Waugh « *Vile Bodies* » (într-o traducere aproximativă : « Desertăciunea cârnii ») și suferințele eroilor pe vaporul ce-i ducea de la Calais la Dover îmi amplificaseră teama. Dar cum voiam cu tot dinadinsul să retrăiesc toate invaziile Albionului, să-i admir stîncile albe și totodată să mă conving la fața locului de motivul principal al insularității spirituale britanice, m-am decis să renunț la binefacerile avionului.

Ajunsa la fața locului, temerile mele s-au dovedit ridicole. Traversarea, care a durat o oră și jumătate, a fost aproape tot atât de pașnică ca aceea a lacului Snagov, duminică dimineața. Singura surpriză a fost că în loc de Dover a trebuit să debarcăm la Folkestone, deoarece rădă portului Dover se transformase într-un cimitir de vapoare din cauza grevei. În rest, începutul verii a adus Angliei un cer *Eastman-color*, un soare nemaipomenit de arzător pentru acest timp din an, ce n-a făcut decât să accentueze verdele unei vegetații luxuriante. Pentru ca să vă dați seama cum arată peisajul englezesc priviți reproducerea după tablourile lui Constable. Deși prin excelență a fost pictorul Angliei de Est și pînzele sale datează de mai bine de un veac, peisajul a rămas aproape același, nu numai în partea de răsărit a țării ci și în Sussex și aiurea. Firește, acum nu lipsesc nici hornurile înalte și nici hălele imense ale uzinelor cu parcurile de automobile și motocicletă în apropiere, dar aceasta nu împiedică existența unei mori de vînt, de pildă, sau miei să zburde pe cîmpii întocmai ca pe vremurile tulburi ale lui Thomas Morus. Într-un fel, Anglia este țara anacronismelor, în parte, datorate eșecului războiului civil.

Revoluția industrială, izvorul de inspirație al realiștilor critici din secolul trecut, a dus, exceptînd Țara Galilor și Scoția, la abolirea unei păături sociale importante — tărănimea. Astăzi muncitorii agricoli nu se mai deosebesc de cei industriali decât prin aceea că sînt mai arși de soare, și că nu au domiciliu stabil ; sindicaliști, ca mai toți oa-

menii muncii, au izbutit după război să-și facă ascultate mare parte din revendicări. Astfel, satele, în ciuda vechimii de cîteva secole a multora dintre case, arată mai toate a mici orașele.

În Londra, mahalalele nu se află, în doboște, la marginea orașului, cum ar fi de așteptat, ci în centru. Faimosul East-End a fost reconstruit în mare parte după tipicul lanț de locuințe individuale, rînduite și colorate asemenea gării regale la paradă. Fiecare are intrare separată, unul sau două caturi și o palmă de curte, în spate, în care se tin lăzile de gunoi și, lunea, se întind rufole la uscat. Între timp, Paddington pare să fi devenit centrul industrial al Londrei, în partea opusă a orașului, în continuarea West-End-ului. Despre el voi vorbi cu alt prilej. Unul dintre cartierele cele mai noi este, oricît v-ar mira, partea cea mai veche a acestui monstru amorțit ce se întinde ca o caracatiță pe zeci de kilometri — *the City* (de fapt, Cetatea Londrei).

Distruș în îngrozitor de bombardamentele germane, acest domeniu al finanțelor și bisericii lor a fost refăcut, în cea mai mare parte, după conceptele arhitecturii moderne, fără însă a tine cîtui de puțin seama de aspectul estetic al întregului ansamblu. Astfel, imensa catedrală a Sfîntului Paul care, inițial, trebuia să întreață prin mărirea pe cea a Sfîntului Petru din Roma, va fi în curînd complet acunsă în spațele zgîrie-norilor care o asaltează din toate părțile. Bombele nemțești au crutat, spre marelă noroc al englezilor, două dintre edificiile care constituie o mîndrie națională: *The Guildhall*, odinioară cartierul general al ghidului și primăria cetății, un specimen unic în felul său de arhitectură tudoriană cu adăugiri de secol al XVIII-lea, cît și vestitul «*Turn*» (*The Tower*): de fapt sînt cam douăzeci de turnuri ce înconjoară, pe două rînduri, o structură prismatică, cu două caturi, asemenea unui penar, cu baza pătrată, ridicat în piciorare, care, la rîndul său, este împodobit în colțuri cu patru turnulete — trei pătrate și unul rotund — fiind, la vremea lui, folosit drept observator astronomic. Fortăreața întreață constituie prin ea însăși un manual practic de istorie a arhitecturii engleze din ultimii o mie de ani, de la cucerirea normandă și pînă astăzi. Capela Sfîntului Ioan din incinta clădirii centrale, cunoscută sub numele de *White Tower* («*Turnul alb*») rămîne una dintre cele mai perfecte creații arhitectonice ale veacului al XI-lea normand. În rest, atmosfera este cea a unei zile de iarmaroc, în care cei mai agitați și zgometoși sînt, firește, americanii, între fragedele vîrste de doi și nouăzeci și doi de ani. *City-ul* nu este numai cel mai modern cartier al Londrei, dar și cel mai dezolat. Străbătîndu-se străzile după ora 6 p. m., trăiești sentimentul că te afli în fața Pompei, fie într-unul din orașele afectate de războiul nuclear, descrise de Neville Shute în romanul său *Tîm simbirouri*. Foarte puțini sînt aceia care, nu știu din ce motiv, s-au alina în vreo mînsărie din *City*. Grăbesc pasul în căutarea unei artere mai populate și niciodată nu mi se pare mai adevărat adevărul că omul este o ființă socială și sociabilă. Animația am găsit-o pe străzile Soho-ului, situat foarte central, foarte asemănător cu Lipscani și Bărația Bucureștiului, în care urîtenia clădirilor este mascată de prăvălii multe și diverse, de afișe și reclame. Soho este plin de restaurante de toate naționalitățile, mici și scumpe, de dughene ce-și etalează, cît le permite trotuarul, marfă extrem de variată, de la scobitori la magnetofone, de cabarete, baruri și teatre. Predomina grecii, urmați de italieni, spanioli, indieni, negri, etc. Bietul Soho, la lumina zilei nu arată de loc înfloritor. Cred că de lucrul acesta au fost conștienți și realizatorii «*Sfîntului*», filmînd cartierul doar la timp de noapte. Altfel, crimele și afacerile oneroase au loc la orice oră, uneori lumina zilei constituie un paravan mai eficient decît întunecul nopții. Soho poate fi socotit un fel de Montmartre al englezilor și intrarea lui principală, *Piccadilly Circus*, un fel de *Piazza Pigalle*, dar aceasta numai odată cu lăsarea nopții și aprinderea reclamelor luminoase. Pentru că în Soho nu se află nici un deal care să ofere o largă panoramă a orașului,

cum se întîmplă la *Sacré Cœur*, mulți pictori și prietenii lor s-au stabilit în cartierul *Hamstead Heath*, mai la nord, cu accidentele de teren necesare, la care se mai adăugă și un foarte frumos parc. De fapt acum *Hamstead* a devenit ceea ce pentru alte generații de artiști și literați a fost Chelsea sau *Bloomsbury*. Alegerea nu este rea de loc: aer curat, florii, copaci, liniște, tot soiul de plăceri cîntătoare, vile, ulițe înguste, ce urcă și coboară. În realitate, un veac și jumătate în urmă, *Hamstead* constituia un fel de stațiune balneară în vecinătatea Londrei ce atrăsese prin pitorescul ei personalități ca poetul John Keats, John Constable, marele peisagist, al cărui mormînt se află tot aici, poetul Leigh Hunt și mai tîrziu, William Morris, Rossetti, etc. De-a lungul unei artere din spațele parcului poți admira pe gratis unele dintre cele mai recente creații ale pictorilor și graficienilor din cartier. Acum două duminici, cînd am trecut pe acolo, pictura concretă și suprarealismul se aflau în cîștigătoare minoritate. Mai toate, lucrări cumințiale unor buni meseriași, ce puteau fi achiziționate la prețuri varînd între cinci și lingi (o lucrare de grafică) și pătruzeci de lire. Nimic din ostentația pictorilor din Montmartre. Și pentru că vorbim de pictori, trebuie să remarc dispariția aproape deplină a artiștilor-eretici, cu înfățișare beatnică ce, anul trecut, umpleau trotuarele din jurul Galeriei Naționale cu desene în cretă colorată, executate direct pe asfalt.

Parcurile Londrei, nu pînă la număr, ca și micile scuaruri semănate printre clădirile dureroase de mohorîte ale capitalei, constituie tot ațtea oaze de verdeață din care lipsește cu desăvîrșire tăbățele: «*Nu călcați pe iarbă*!». Gazonul parcurilor este pentru londonezi un covor persan pe care pșește, se așază, se întinde, doarme, sau își instalează, pe cîțiva bănuți, un *chaise-long*. Și culmea culminilor, gazonul covor persan, sau dacă doriți, mochetă, nu se deteriorează de fel. Duminică dimineața fanfare dau concerte în paviloanele special amenajate. Acum cîteva zile, la teatru de vară din *Regent's Park*, *Nova* Companie Shakespeare a început să prezînte în aer liber *Visul unei nopți de vară*.

Pentru că a venit vorba de teatru și de Shakespeare, nu trebuie trecut cu vederea inițiativa lui Sir Laurence Olivier de a filma spectacolul «*Othello*», inclus în repertoriul Teatrului Național, pentru cei care nu au posibilitatea să-l vadă la *Old Vic*. Este într-adevăr un film-spectacol, în care decorul este redus la minim, lipsesc scenele de masă, și perspectivele stil Eisenstein din filmul lui Orson Welles. Aici, lumina fundalului, ce se schimbă, ca nuanță și intensitate, în concordanță cu desfășurarea acțiunii, suplinește lipsa completă de peisaj, creînd în schimb atmosfera. Este un spectacol de zile mari, cu cel mai bun lăgo (Frank Finlay) din cîți există. Filmul a fost bine primit de public și critică.

Controversa, însă, a luat locul unanimității de păreri în cazul unui alt spectacol al Teatrului Național: *a Bondage Honoured* (greu de tradus în românește) — o adaptare foarte personală a unei obscur piese atribuite lui Lope de Vega, semnată de John Osborne. Criticii îi reproșează unele libertăți prea mari față de original ce au contribuit, printre altele, la simplificarea exagerată a personajelor acțiunii, care amintesc mai mult stilului și concepția dramatică a adaptatorului. Furios, Osborne a pornit o campanie acerbă împotriva criticilor, cerînd desființarea lor. Pentru încredere, simbată trecută, tocanul în ziua de naștere a Reginei, a organizat o discuție publică pe tema inutilității criticilor. Discuția a fost prezidată de Kenneth Tynan care, devenind director artistic al Teatrului Național, a trebuit să renunțe la calitatea sa de critic dramatic.

La o altă discuție, mai puțin furtunoasă și, într-un fel, mai edificatoare, am asistat în seara zilei de 14 iunie, într-unul din faierurile faimosului teatru *Royal Court*, după spectacol «*Orașul lor propriu și de aur*» (*Their Very Own and Golden City*), ultima piesă a lui Arnold Wesker. Un număr de aproximativ douăzeci de spectatori de vîrste și cu ocupații foarte diferite au rămas să discute între ei și împreună cu doi dintre directorii de scenă ai teatrului piesa vizionată. După «*Cartofi prăjiți la toate felurile*»,

Wesker părăsește tematica socială, abordând un aspect al vieții, inedit în ceea ce-l privește — raporturile matrimoniale între doi soți și evoluția lor marcată, pe plan temporal, de scurgerea anotimpurilor — de altfel și piesa a fost intitulată « Cele patru anotimpuri » (*The Four Seasons*). În ciuda intenției autorului de a prezenta, prin intermediul unui dialog introspectiv și retrospectiv, că nu există singurătate deplină nici în izolare și nici în convingerile strict personale — aceasta, după cum a declarat, pentru a ne ajuta să îndurăm condiția umană, stabilind coordonatele perspectivei ei tragice, piesa n-a putut ține afișul mai mult de trei săptămâni. Eșecul înregistrat cu această piesă psihologică l-a determinat, poate, să revină la vechile preocupări. Totodată este foarte probabil că nerezita proiectului cultural, inițiat de el și cunoscut sub numele de « Centrul 42 » să-i fi servit drept temă și sursă de inspirație. « *Orasul lor propriu și de aur* », ce l-a adus dramaturgului premii Marzotto, nu tratează doar tema idealismului frustat cum sustine unul din critici, Geoffrey Sheridan ci, așa cum au arătat și dintr-o altă adunață s-a discutat piesa după spectacol, ea abordează și tema compromisiului, a izolării de colectivitate, a coaliției laburiste împotriva clasei muncitore. Acțiunea se desfășoară pe o perioadă largă de patruzeci și cinci de ani, împărțită în două acte și nouăsprezece scene, în care decorurile reduse la minim sînt schimbate cu laudabilă dexteritate chiar de actori. Ritmul, la început foarte viu, scade odată cu scurgerea anilor, sugerînd prin aceasta procesul de închistare ce se produce în sufletul eroiului principal, arhitectul Andrew Cobham. Tînăr idealist, studentul arhitect, antrenat de spiritul ce domnea în anii douăzeci, visează la o schimbare completă a lumii pentru care va construi șase orașe de aur aparținînd în întregime locuitorilor lor. Andy își exprimă nonconformismul printr-un gest extrem de naiv — stînd în mini și în cap ori de cîte ori se gîndește la viitor. Visul inițial, însă, se soldează plîn la urmă cu obținerea unui titlu nobiliar, acordat de guvernul laburist și, în același timp, cu realizarea doar a unuia dintre cele șase orașe și acesta — cu ajutorul capitalului particular, deoarece oamenii nu vădese interes pentru proiectul său. Remarcabile sînt discursurile, toate inspirate îndeaproape de cuvîntările liderilor sindical și laburisti de-a lungul timpului. Dar, după cum bine a remarcat unul dintre spectatori, piesa suferă foarte mult din lipsa unui conflict dramatic susținut și a unor corespondențe organice între personaje. Actorii, în ciuda unui joc de scenă mai mult decît satisfăcător, nu au izbutit să suplinească lipsurile și nici să elimine uscăciunea de care suferă eroii. Merită mențiune specială Sebastian Shaw, interpret consecutiv a două roluri, cel al bătrînului organizator sindical și, apoi, al ministrului laburist al urbanismului și construcțiilor. Doriința de a-și vedea personajele vehiculînd de-a lungul unei perioade de timp atât de lungi, l-a dus pe Wesker la realizarea unor caractere foarte schematice.

În schimb lectura publică din versurile proprii, pe care Cecil Day Lewis a oferit-o iubitorilor de poezie în sala de expoziție de la *Guildhall*, a fost primită cu satisfacție de un auditoriu foarte eteroclit. Lucru cu atît mai de admirat cu cît, după lectură, numai urma nimic. În ciuda lamentărilor poetilor, se pare că versurile bune găsesc întotdeauna amatori și admiratori. Înalt, masiv, cu părul cenușiu, o replică roasă de vreme a imaginii de pe copertile culegerilor de poezii din anii treizeci, Lewis, care împreună cu Auden, Stephen Spender, Louis MacNiece a dat tonul în creația poetică de acum trei decenii, cu o voce molcomă și sonoră a dat citire unor versuri, mai vechi și mai noi, ce evocau copilăria, tineretea, decrepitudinea, prietenia (în reușitul poem închinat romancierului Max Warren, cu prilejul celei de a 60-a aniversări), dragostea, crezul său de poet. Adept al formelor fixe ce-l ajută să-și disciplineze gîndurile și, de foarte multe ori, îi stimulează imaginația, Cecil Day Lewis nu se sîfșește să admită că poezia sa este o poezie a truismelor și niciodată nu va putea fi altceva. Simplitatea cu care își recunoaște limitările închină.

Amatorii de romane polițiste și de filme de aventuri au fost puși în încurcătura de către scriitorului John Le Carré care nu de mult le-a oferit o carte (și, ulterior și un film după ea), intitulată *The Spy Who Came in from the Cold* (« Spionul care a venit de la frig »). El însuși, fost funcționar al *Intelligence Service*-ului, pe numele său adevărat David Cornwell, încearcă să deschidă romanului de aventuri o nouă perspectivă — spionajul politic, interstatal — ce implică reevaluări morale și sociale de mare complexitate, prezentate într-o formă literară adecvată.

Ceea ce îi scandalizează pe mulți literați, critici și scriitori, este cantitatea mare de literatură pornografică prezentă în toate standurile. Seful cruciadei pare să fie George Steiner, critic și profesor de literatură la Cambridge, care cere autorilor, editorilor și referenților să dovedească mai multă răspundere și autoexigență în creația literară și difuzarea ei. Semnalul de alarmă l-a constituit un recent proces, cunoscut în presă sub numele de *The Moors Trial*, intentat unui sadic care, împreună cu soția lui, a ucis mai multe copii. În casa criminalului s-au găsit, printre altele, o serie de cărți pornografice. Profesorul Steiner a găsit un aliat prețios în romanciera Pamela Hansford-Johnson (*Lady Snow*), care și-a propus să predea editorilor, într-un viitor foarte apropiat, o carte despre nocivitatea literaturii pornografice. Domnia sa a avut amabilitatea să-mi fagăduiască un exemplar din prima ediție ce urmează să apară.

17 Iunie, 1966.

INTERVIURI ÎN EXCLUSIVITATE

GHEORGHI VLADIMOV

ȘI

VIKTOR ROZOV

GHEORGHI VLADIMOV este unul din cei mai reprezentativi scriitori din tinăra generație de prozatori sovietici. Romanul său «Marele zăcămint», primit cu entuziasm de critica sovietică și străină, a fost tradus în numeroase limbi străine (franceză, germană, cehă, etc.). În ultima vreme, Gheorghi Vladimov lucrează și pentru cinematografie. Una din ultimele realizări în acest domeniu este participarea lui în calitate de co-autor la scenariul filmului «Tunelul», coproducție româno-sovietică. La rugămintea redacției, Gheorghi Vladimov ne-a împărtășit din munca sa de scriitor.

■ Prima oară am încercat să fac literatură, adică să scriu ceva, cînd aveam 12 ani. Era în timpul războiului, în iarnă lui 1942—1943. M-am așezat la masă, am deschis un caiet nou-nouț și la lumina unei lămpi de petrol am scris primul episod al unui scenariu de film. La data respectivă, mi se părea că cinematograful este singura meserie demnă de un bărbat. După cum era și de așteptat, subiectul scenariului era legat de război. Dar el a rămas neterminat.

Mai tîrziu, pe la 15 ani, mai ales că eram însușit și de primul sentiment de dragoste, m-am apucat să scriu versuri, versuri adresate la început iubitei, iar apoi și lumii întregi. Versurile erau proaste, epigonice, și plăceau numai fetelor pe care o iubeam, care se vede că dispunea de o mare doză de răbdare. Dar una dintre poezii a fost publicată în gazeta de stradă, după care mi s-a atribuit titlul oficial de poet, iar eu mi-am permis să umblu cu ghețele nelustruite și să arborez un aer absent.

Dar curînd, fata pe care o iubeam s-a măritat cu un altul și în consecință nu mai aveam cui să mai dedic versuri. De altfel, între timp căsăm undeva că înainte de a deveni scriitor, trebuie să devii un om cult. Temîndu-mă că la Facultatea de filologie voi fi obligat să conștientizez și să vorbesc despre importanța istorică a romanului «Suflete moarte» de Gogol, m-am înscris la Facultatea de științe juridice. Și lucrurile la examenul de admitere erau mai numeroase, aveam impresia că și timpul liber la această facultate era mai mare, și apoi meseria de avocat sau

de judecător, după părerea mea, oferea posibilitatea de a cunoaște tot felul de istorii interesante. Timp de cinci ani am scris trei piese, un scenariu de cinematograf, o năvălă și vreo douăzeci de schițe pe care le trimiteam neobosit pe la teatre, studii cinematografice, reviste. Toate se întorceau cu refuzuri. Aceasta s-a datorat probabil faptului că scriam despre lucruri pe care nu le cunoșteam și pe care nu le văzusem niciodată. Scriam piese despre luptele de baricadă din 1905, despre soarta unui tînar scriitor la Hollywood, nevele despre spioni, etc.

La 23 de ani, la vîrsta la care vecii romani își puneau problema ce-au săvîșit pentru a deveni nemuritori, eu am ajuns la concluzia amară dar lucidă că scriitor n-o să lasă din mine. Trebuia deci să mă apuc de ceva. Am plecat într-un raion îndepărtat și am devenit reporter la gazeta din localitate. Iar primul articol care mi-a fost tipărit a fost... un articol de critică literară. Pe acest drum am început să am succese. Și după un număr de articole și studii, dintre care citeva remarcate de confrăți, am ajuns să lucrez la redacția revistelor Novii Mir și Literaturnia Gazeta. Am mai făcut o încercare de a scrie o năvălă despre zăpadă, schiuri și iubire. Dar primirea care i-a făcut-o critica m-a făcut să renunț pentru totdeauna la activitatea de prozator.

Într-o bună zi, am fost trimis de redacția revistei Novii Mir să scriu un reportaj la anomalia magnetică din Kursk. Am stat acolo 40 de zile. Dar reportajul nu mi-a reușit. În locul lui am scris o năvălă destul de lungă și după părerea mea plicticoasă, al cărei erou era un șofer care sosisa în această regiune în căutare de plasament și care, pînă la urmă, reușește să-și găsească rostul în lupta pe care colectivul o dă pentru «marele zăcămint».

Am depus manuscrisul la redacție și am uitat de el. Peste o săptămînă m-a chemat Alexandr Tvardovski să-mi spună că năvăla va fi publicată dar că mai trebuie lucrat la ea. Năvăla a fost într-adevăr publicată. Am primit telefoane, felicitări, au început ofertele de a face un film după ea. Regizorul Vasili Ordinski a realizat acest plan și după părerea mea cu mult succes. Peste cîtiva timp, năvăla și-a găsit cititori și în străinătate. Ea a fost tradusă în limbile italiană, poloneză, franceză, engleză, maghiară, germană, spaniolă, cehă etc. Asta s-a petrecut în 1961.

Și odată cu acest succes au revenit iluziile tineriei.

Am plecat apoi la Murmansk, m-am angajat marinăr pe un vas de pescari și cu aceasta am realizat încă una din iluziile tineriei mele. Era totdeauna și un interes de ordin practic. Plecam pe mare pentru a face cunoștință cu oameni și pentru a «prinde din urmă» un subiect interesant pe care mi-l povestise un marinăr cunoscut. Timp de cinci luni am lucrat pe acest vas, navigînd în Marea Nordului, Marea Bering, etc. Și așa mi-am strîns materialul pentru romanul la care lucrez și acum «Treii clipe de tăcere». La baza lui se află o istorie petrecută în realitate, o aventură cu literă mare cum spunea Jack London. Romanul este plin de acțiune, de întâmplări, de primejdii etc.

Contactul cu oamenii, cunoașterea unui număr cît mai mare de oameni, este pentru mine lucrul cel mai important în meseria de scriitor. După părerea mea, chiar mai însemnat decît «învățătura» preluată de la clasi. Bineînțeles și eu sînt un om care am învățat de la clasi! Și astăzi îmi recitesc pe autorii pe care-i iubesc atît de mult: Turgheniev, Tolstoi, Cehov. Și nu numai clasiici ci și moderni: Hemingway, Remarque, Salinger, Böll. Dar atunci cînd scriu caut să uit de ei. Este inutil să copiezi procedeele altora. Trebuie să cauți să-ți le furești pe ale tale sau, de fapt, e mai bine să nu furești, să nu inventezi nimic, să scrii simplu, scurt și precis, întrucît eritorul să nu fie frapat de frumusețile pe care le-ai inventat și să aibă în fața ochilor tabloul vieții. În acest sens, am avut foarte multe de învățat de la cinematografie. Cinematograful m-a învățat în acest domeniu mai mult decît cărțile, mai

mult decât teatrul. În cinematograful apare poate cel mai pregnant orice artificiu, orice element convențional, orice imitație. Cînd scrii pentru cinematograful nu te poți ascunde după o frază frumoasă, căci nimeni n-are s-o citească, și fără să vrei te deprinzi să vezi scena cu ochii spectatorului. Scriind dialogul te gîndești mereu la actorii care-l vor rosti și tot timpul ești urmărit ca de o sabie a lui Damocles, de legea de fier a timpului. Fără să vrei, devii laconic.

Cinematograful e o școală foarte bună pentru orice scriitor. De aceea, după primul film, după «Marele zăcămint», iată-mă întors din nou la cinematograful. Al doilea film este producția sovieto-română *Tunelul* la care lucrăm, Francisc Munteanu și cu mine. *Tunelul* ne aduce cu ani în urmă, în mai 1944, și ne înfățișează lupta comună, a citorva oameni ruși și români, care realizează fapte de vitejie în lupta comună împotriva fasciștilor. Aș vrea să spun în primul rînd că mi s-a părut interesantă și rodnică colaborarea cu Francisc Munteanu. E un scriitor care aș zice «gîndește» cinematograful, cunoaște bine stilul de muncă în cinematograful și care cumulează talentul de scriitor cu cel de regizor. Și eu în momentul de față mă gîndesc să pun un film după un scenariu propriu. Colaborarea aceasta mi-a oferit prilejul să cunosc actorii români, oamenii de teatru și cinematograful și să vizitez România. E o țară foarte frumoasă. Îndeosebi vizitarea locurilor muncase și împădurite în care s-au turnat unele exterioare au însemnat pentru mine adevărate fapte de desăvîrare. Am trebuit să vorbesc cu tot atîta admirație și despre litoralul românesc, și despre București (oraș atît de vesel și de luminos) și despre multe alte localități și locuri pe care le-am vizitat. Oamenii și locurile din România vor rămîne pentru totdeauna în amintirea mea ca una din experiențele cu care mi-am îmbogățit sufletul și mintea.

VIKTOR ROZOV, unul din cei mai cunoscuți dramaturgi sovietici contemporani, ne-a vizitat de curînd țara. Domnia sa e împărțită redacției revistei noastre cîteva impresii din această călătorie.

■ — Am mai fost odată în România, a început Viktor Sergheevici, zîmbind unor amintiri plăcute — cu zece ani în urmă, în 1955. Deci pot face o comparație între trecut, chiar dacă el este foarte puțin îndepărtat de ziua de azi, și prezent, iar comparațiile sînt întotdeauna edificatoare pentru aprecieri și judecăți de valoare.

Orice om care a mai fost în anii din urmă în România, își dă ușor seama că în ultimul deceniu s-au produs în viața poporului român o serie de schimbări și, trebuie să adaug de îndată, schimbări care impresionează în bine. Oamenii sînt mai veseli, orașele mai frumuse, viața mai dinamică, mai clocotitoare. Acum zece ani, mai puteai surprinde unele urme fie și șterse, ale războiului, astăzi ele au dispărut cu desăvîrșire. Toată țara este cuprinsă de un proces de creație, de construcție. Nu mă refer numai la noile cartiere de locuințe, ridicate sau în lucru, la București ca și în alte orașe ale țării, deși ele reprezintă o neîndoieabilă realizare și ar merita o apreciere deosebită. Dar nu sînt specialist și mă pronunț numai ca simplu spectator. Munca de construcție, de făurire, se simte la tot pasul și în toate domeniile, în industrie, la Bică, la Onești, la Brașov, la țară, în satele prin care am trecut, ea se simte în domeniul activității intelectuale, artistice, științifice. România de azi e ca un roi de albine harnice, neobosite.

Poate dintr-o preferință personală, pe mine m-au atras în mod deosebit și vestigiile vechii culturii românești. Mulțumesc din inimă gazdilor noastre, Uniunii

Scriitorilor din R.S. România, care ne-au oferit, mie și colegilor mei din delegație, posibilitatea să întreprindem o minunată călătorie în nordul Moldovei, la mînăstiri. Amintirea monumentelor văzute la Puna, Suceava, Sucevița, va rămîne neștersă în sufletul meu. Sînt dintre cele mai splendide lucruri ce mi-a fost dat să văd, și sînt fericit că experiența mea în cunoașterea artei s-a îmbogățit cu vizita la mînăstirile din Moldova. E un tezaur de frumuseți care te înnoiează și îți umple sufletul de lumină și bucurie.

Era firesc, avînd în vedere propriile mele preocupări scriitoricești, să mă intereseze viața teatrală și dramaturgia românească. Toc datorită Uniunii Scriitorilor din R.S. România am avut prilejul să văd destul de multe spectacole. Desigur, nu pot socoti impresiile mele întru totul concludente, căci ele nu îmbrățișează decât unele aspecte și momente ale vieții teatrale din România. Într-o mică măsură dramaturgia românească mi-era cunoscută încă de acasă, din U.R.S.S. Am avut ocazia să văd la Leningrad un interesant spectacol cu piesa «Steaua fără nume» de Mihail Sebastian, pusă în scenă de cunoscutul regizor Tovstonogov. O altă piesă românească pe care am văzut-o a fost *Citadelă sfîrșită* de Lovinescu la Teatrul Cosmopolului leninist din Moscova. Ca piesă, mi-a plăcut mai mult *Steaua fără nume* (o piesă fină, subtilă, cu multe rezonanțe apropiate de sufletul spectatorului sovietic care-l înuie pe Cohov), dar ca spectacol, socotesc că a fost mai reușit spectacolul cu piesa *Citadelă sfîrșită*.

La București am avut prilejul să văd șase spectacole, din care patru piese ale scriitorilor români, între altele: *Capul de rățoi* de Gh. Ciprian, *Sfîntul Mitică blajin* de Aurel Baranga. Importanță mi se pare în deosebi străduința perseverență, intensă, a actorilor și oamenilor de teatru români, de a găsi căi și mijloace de înnoire a dramaturgiei, a spectacolului. Aș zice că ei duc o adevărată luptă împotriva șablonului o adevărată bătălie pentru nou.

Aș dori să subliniez deasemenea că am văzut în teatrul românesc actorii foarte buni, oameni de mare talent, și aceasta atît în rîndul actorilor de prestigiu, cît și a celor foarte tineri, aproape începători. Aș remarca două cazuri diametral opuse ca vîrstă: binecunoscutul actor Radu Beligan pe care l-am aplaudat în «Capul de rățoi» (un rol desul de greu, așa spune aproape ingrat), și pe tînăra actriță, de fapt studentă încă la Institutul de artă teatrală I. L. Caragiale, Anca Popovici, interpreta rolului principal (un rol foarte complex și care cere nuanțare) din piesa *Vară și fîm* de Tennessee Williams. M-a impresionat profund jocul actorilor Aura Buzescu și Ștefan Mihăilescu-Braila în piesa *Regele moare* de Eugen Ionescu. Deși nu gust teatrul absurdului (poate nu-l înțeleg suficient, și de aceea nici nu caut să insist asupra părerii mele) jocul acestor actori m-a zădărit pînă în adîncuri și mi-a transmis un mesaj profund omensc, leșind de la spectacol mi-am zis că aș dori s-o văd cîndva pe Aura Buzescu în Lady Macbeth, iar pe Ștefan Mihăilescu-Braila în *Regele Lear*.

Înținirea cu teatrele bucurestene m-a îndemnat la unele meditații și asupra destinelor dramaturgiei noastre. Fără să vreau am făcut unele comparații cu încercările de înnoire și căutările ce au loc în dramaturgia sovietică, în teatrul sovietic. Aș vrea să menționez, de pildă, experiențele interesante pe care le face teatrul de la *Togonka* unde lucrează regizorul atît de talentat care este Liubimov, sau spectacolele valoroase pe care le-a dat în ultima vreme Teatrul cosmopolului leninist, unde lucrează regizorul Anatoli Efros. Ar fi interesant dacă și oamenii de teatru români și-ar spune părerea despre căutările și experiențele noastre. Din schimbul de opinii s-ar putea trage concluzii rodnice.

Și acum, aș dori să transmit cititorilor români cele mai bune urări de prosperitate și viață creatoare.

cronica traducerilor

CORNEL MIHAI IONESCU

DON QUIJOTE — HOMO BAROCUS

(Insemnări pe marginea ediției integrale a romanului lui Cervantes)

Nici un traducător nu a învins, de bună seamă, destinul pecetluit de metafora tapiseriei flamande și a reversului ei prin care Cervantes imaginea, nu fără mălie, raportul între o scriere originală și versiunea ei într-o altă limbă. Unii însă au crezut a desluși în ea justificarea de prestigiu a neputinței, libere să coopereze postum, și nu o dată în mod ignobil, cu scriitorul iberic, nu izbucni decât să accentueze inconsistența acestei « umbre a umbrelor » care este, în grad divers, orice traducere, să mărească distanța dintre expresia cristalizată și impresia înghețată într-un moment anume al voinței ei de formă. Dacă opera originală circumscrie un cosmos guvernare de o lege immanentă, traducerea sugerează dezagregarea acestuia și, în cel mai bun caz, oferă în noul haos reperi ale unei noi geneze. De data aceasta, energia demiurgică, forța de coeziune care restructurează universul și îi însușă o nouă imanență este cititorul. Traducătorul fixează printr-un contur ferm umbra pe peretele de sticlă al peșterii; este singura certitudine pe care i-o îngăduie transcripția într-un alt sistem glotologic a ceea ce este unic în istoria gândului și a grafiei lui. Atunci când traducerea depășește riscul implicit de orice reduplicare mecanică a organului, adică atunci când metamorfoza nu ucide ci deschide orizontul unei noi existențe, această realitate, înfățișată de a mai fi un simplu revers, constituie o altă tapiserie. Excelența aporului unui traducător autonomizează rezultatul acestui efort, dând lumii nou împlinite o tralectorie cu un destin al său.

Nu știu față de cîte versiuni ale romanului lui Don Quijote se poate adopta această perspectivă care face din ele opere în sens etimologic, modificînd însuși conținutul noțiunii de traducere. Este, cred, mai curînd o himeră care torturează gîndul la sfîrșitul lecturii unei versiuni despre care ești conștient să recunoști că rămîne o traducere.

Acesta nu pentru că ar avea dreptate Cejador y Franco¹ ce susținea, într-o atmosferă impregnată de « casticismul » lui Unamuno, « întraducibilitatea » romanului lui Cervantes, a acelor conotații spirituale care învalide ca o aură cu neputință de captat în expresie nucleul logic al cuvîntului. Dacă ar fi într-adevăr așa, instrumentul esențial al comunicării oamenilor ar fi nu limba ci un mijloc metalingvial în care rolul esențial l-ar juca nu sensurile reale ci infinitele interferențe posibile ale acestora în zonele lor periferice și labile, adică un cîmp semantic amorf din care lipsește reperi notional. Ori aceasta nu se întîmplă; diferența în fața oricărei traduceri nu înseamnă o punere în discuție a eficacității limbii ci a limbajului, a vorbirii ca uz concret și subiectiv al ei și, de bună seamă, a acelei operații algebrice de transcripție a virtualității unei vorbiri în sistemul altei limbi, mai precis de incompatibilitate a două limbaie, adică a două expresii subiective și temporale a

limbilor. Ceea ce individualizează un limbaj în spațiul obiectiv și neutru al limbii este stilul, această dimensiune a expresiei prin care pe solul limbii se înalță metalingvial, intraducibilul. În legătură cu acest aspect, formula Cejador y Franco restricția amintită mai sus și tot în legătură cu el un excelent traducător de la 1837 al romanului lui Cervantes, Louis Viardot, afirmă că în cazul unei opere care « aparține umanității întregi », traducerea nu este « numai o problemă de gust și de stil ci una de conștiință ». Stilul înseamnă, într-o anumită privință, un mod personal, și prin aceasta, unic, de asumare a limbii, corespunde în plan gnosologic unui Weltanschauung, adică unei raportări a umanului la univers, iar etic unei autodeterminări în ordinea morală a personalității.

Stilul poate fi acest punct de incidență în care gnosologicul, esteticul și eticul subîntind o expresie de artă. Abordarea unilaterală a acestui complex este riscul cel mai frecvent în activitatea de traducere. Pentru că misiunea ei de onoare nu este echivalarea spiritului literar, comunicabil și prin alte mijloace decât cele valorizate etic ci a spiritului în literă, adică a sensului captiv în structura estetică și însemnind sursa energiei ei ca formă de viață re-creată. Că există o sensibilitate independentă a sensului față de semn, ceea ce îngăduie, diacronic vorbind, mari variații semantice de la o epocă la alta a romanului, este cu totul altă problemă, care nu eludează însă sarcina, aceeași de fiecare dată, a echivalării în altă limbă a ansamblului de verb și înțelese.

Acesta mare disponibilitate semantică a lui Don Quijote complica situația, afirmată în principiu, a incongruenței celor două limbaie (nu limbii) între care se dezvoltă o tensiune resimțită în diverse grade la lectura oricărei traduceri. Părerile în legătură cu inteligibilitatea cărții lui Cervantes sînt incompatibile: pentru Sainte-Beuve aceasta vădea « o limpezime perfectă », pentru Hugo și Louis Viardot ea necesită « o cheie », în timp ce pentru Mérimée și pentru Tieck, excelentul ci traducător în germană, totul era o enigmă indescifrabilă. Media unor atitudini spirituale este, de bună seamă, o eroare, dar, amendînd hipertrofia lor vădit romantică, aceste afirmații se pot concilia într-o reprezentare dialectică superioară, așa cum au formulat-o cercetătorii mai noi ai operei lui Cervantes. Americo Castro a subliniat mișcarea de « pendul » și « pirandellismul » gîndirii lui Cervantes, în spiritul lui Gasset, pentru care acesta reprezenta « o echivoc colosal » al culturii iberice. Geniul lui esențialmente dialectic de care vorbea Jean Cassou este, în fond, un aspect al aceluși relativism gnosologic tipic baroc prin care, după Maurice Bardan, Cervantes se vădea un precursor al lui Berkeley. Acel « espéisme » propriu mentalității iberice, de care vorbea Gasset, se concretizează acum într-o filosofie sceptică și subiectivă la Calderón (*Qué es la vida? Una ilusión...*), la Quevedo și Baltazar Gracián (« Lucrurile nu trec drept ceea ce sînt ci ceea ce par ») și în acea « nebunie înleptată » care esențializează fenomenul, aparența, proprie personajului lui Cervantes « que las más de las veces toma unas cosas por otras ».

Din punct de vedere etic, este esențială pentru punerea în lumină a aspectelor baroce ale personalității lui Cervantes, nu catolicismul contrareformat prin care Cesare de Lollis argumenta « reacționarismul » scriitorului, ci o antropologie de tip pascalian clădit pe « marea și mizeria » omului și pe acea « voință de eroism » de care amintea Croce, situată în bună tradiție a cultului « eroului ilustru » și « exemplarității » teoretizate de tratatele moralistilor barocului iberic și mai recent comentată de Werner Weissbach și Karl Vossler.

Stilistic, proza lui Cervantes nu este strălucitoare de manierismul italian (Croce), ceea ce l-a determinat mai demult pe asprul abate Bouhours să-l apropie lui Tasso, dar rămînerea în « reprezentativ și ornamental » (Vossler) are o funcție vădit polemică și nu exprimă, cum credea De Lollis, cultul « forme înțeleasă ca ornament în sine ».

¹ cf. Cejador y Franco — La lengua de Cervantes, Madrid, 1905, v. I, p. 545.

Dacă părăsim nivelul capilar al stilului și avem în vedere structurile ample ale romanului, se impun cu evidență principiile fundamentale de estetică barocă: « *entrecorridado* » (clarobscurul), elogiat de Hugo și acea « *orden desordenado* » (1,50), în care, spre deosebire de structurile clasice « *axa mecanică* » diferă de axa organică » dînd acestei « *variada labor* » o compoziție « *in cascada* » (Jacquín Casalduero) sau « *in volută* ». Întregul articulat pe pulsația unui « *ritm bimbembu* » și, cum observase de mult Friederich Schlegel, pe o « *alternanță ritmică între entuziasm și ironie* ». Stilul « *grotesc* » care « *îmîntind natura pare să o fi învins* » (1,50) și care exprimă pentru Th. Gautier o viziune ironică despre cosmos (cf. *Les Grotesques*) este acela în care structurile epice circulare ale Renașterii, dictate de economie, « *se înseriază*, se deschid posibilității, devinîrile temporale care constituie, după Bruno, sursa oricăruia adevăr. Picarescul, a cărui schemă fundamentală se regăsește în *Don Quijote*, exprimă în mod încă rudimentar exigențele unei asemenea estetici a structurilor deschise: plină de sugestii noii cosmogonii, copernicane și ale unei viziuni antropologice clădită pe « *paradoxia* » omului. Dificultatea unor nete distincții cronologice între clasicismul renascentist și barocul spaniol fac posibilă într-o măsură mai mare decît în cazul lui Shakespeare considerarea artei și a personalității lui Cervantes sub specia esteticii barocului. Ambiguitatea funcției a romanului apare în această perspectivă ca expresia unei dialectice tumultuoase ce legiferează cosmosul înfățișat și eversat de barocul, unul în care realitatea, « *engaño a los ojos* » devine sursă de tragic, nu spațiu în care se exercită grațitul ironiei unei inteligențe superioare, așa cum credea Papini într-un sculptor dar nedrept eseu *Testimonianze*.

De la asemenea premise trebuie să pornească, cred, efortul traducătorului modern precum și al celui care apreciază rezultatul acestui efort. Faptul că traducerea este și o primă explicitare, adică o primă formă de a constrînge echivocul la clarificare, poate fi, după Împerejurări, o insuficiență sau un merit. Performanța remarcabilă a celor doi traducători ai lui Cervantes în românește, Ion Frunzeti și Edgar Papu, este ea însăși paradoxală: ei au izbutit să salveze ambiguitatea viziunii lui Cervantes și a stilului care o fixează, explicînd-o, făcînd-o adică a noastră, instilîndu-ne în spațiul ei pentru a o trăi cu un sentiment original, din interior. Istoria tălmăcirii în limba română a lui *Don Quijote* este lungă și elocventă pentru strădunia unui șir de cărturari iluștri care începe cu Ion Helade Rădulescu. Dar chiar această variantă are un trecut și comparația cu ediția anterioară prescurtată pune în lumină o revizuire completă a concepției și a instrumentelor de lucru; chiar și în noua ediție este sensibilă o stratificare stilistică tot mai accentuată pe măsura aproximării de către traducători a adevărului spirit al cărții. În limitele unui clasicism cicero-nian cu vădite tentații de eflorescență imagistică proprie manierismului se pot distinge arii stilistice deosebite, care merg de la stilul nervos și descărnat de notație naturalistă al prozei picaresce la emfaza retorică și prefiziotizată pastorală, la complicația imagistică și lexicală a ecourilor de poezie culteranistă, la acea « *discreción* » îndelung decantată care transpare în vorbirea populară, agitată alături de o violență argotică de nebinărită plasticitate.

Traducătorii au diferențiat, de cele mai multe ori, în cadrul acestei unități originare de stil, regimul de expresie propriu diverselor epizoade.

Cuvîntarea despre vîrsta de aur tinută de Don Quijote păstorilor (1,11) se încheagă pe un ritm amplu, vag retoric, printr-o imagistică oarecum prețioasă în care răzbat ecouri ale pastoralismului lui Virgiliu și ale idealismului de manieră din *Metamorfozele* lui Ovidiu: « ... În crăpăturile stîncilor și-n scorburile copacilor, albinele harnice și înțelepte își întemeiază republicile, oferind oricui voia, fără să ceară nimic în schimb, îmbelugată recolta a preaducii lor trude » (p. 155).

Celălalt discurs al cavalerului, axat tot pe un loc comun al tradiției literare, « *el curioso discurso* », « *ciudadul discurs* » despre arme și litere (I, 38) cultivă o mai insistentă elocință a persuasiunii ascultătorilor prin solicitarea constantă (simulată) a opiniei lor: « *Mal stați acum puțin și lăsați-l să aștepte venirea nopții. ... Să zicem că se apropie. ... Dar spuneți-mi, domnilor. ... Dar să lăsam asta. ... etc.* » fraza amplă împrumută, aici, sinuozitatea unei gîndiri ce se caută în moduri de expresie comprehensibile, are eleganța unor desueta a tratatului cu aceeași temă a lui Flavio Biondo sau a capitolulei rostite de Bembo în *El Cortegiano* de Castiglione.

În schimb, canonicul, vorbind despre romanele cavaleriești și despre alte lucruri vrednice de mîntea lui ascuțită (*sus ingenio*) (I, 48), folosește un stil mai neologistic și savant, adecvat formației lui cărtărești și subiectului de estetică, un stil ce amînteste vulturile prețioase ale tratatelor Contrareformei care inspiră, de altfel, ideile capitolului cu « *Sfaturile de guvernare* » (II, 42, 43) pe care Don Quijote i le dă lui Sancho vădîsc o elocință mai arhaică și sentențioasă care calchiază parca moduri retorice și didactice din *Învățăturile* lui Neogoe Basarab către fiul său Teodosie: « *Lo segundo, has de poner los ojos en quien eres, procurando concocer a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del concocer saldrá el non hincharte, como la rana que quiso igualarse con el buey. ...* » — « *În al doilea rînd să te veghezi pe tine însuși și să te străduiești a te cunoaște, fiindcă aceasta este cea mai anevoasă cucerșare din toate se pot închipui. Din faptul de a te cunoaște va ieși acela de a nu te umfla asemenea brînzei care a vrut să fie pe potrivă bouului. ...* » (II, 375).

Metafora « *cultă* » nu are doar un rol funcțional-expresiv, ci un potențial polemic, ca la începutul pastorală povestită de Don Quijote, unde regimul parodic este marcat prin contrastul inițial între două contexte de nivel stilistic opus: « *Mas apenas comienza a descubrirse el día por los balcones del Oriente. ... etc.* » « *Dar nici nu prînze bine a se descoperi fătura zilei prin privdorele orientului. ...* » (I, 13).

În partea I, crădusă de Ion Frunzeti, se resimte încă o anumită tensiune între neologismul, cel mai adesea latinizant, și contextul general arhaic, nu lipsit de provincialism, în care acesta se articulează, întrucît fuziunea celor două floare lingvistice nu este întodezuna perfectă, se împune, pe alocuri, necesitatea unor glose menite să explice termeni mai puțin uzuali. În genere, Ion Frunzeti adoptă forme de expresionism de sursă balcanică. În partea a II-a a romanului, mai frumoașă, peate, și mai profundă ca sens, Edgar Papu operează cu moduri stilistice în care amintirea lui Anton Pann pălește pentru a o îngădui pe aceea a unei mai arhaice înțelepciuni orientale, decantată în forme de politețe aulică și savantă, uneori de un agresibil manierism, așa cum ne-au transmis-o cîteva din prozele lui Mihail Sadoveanu. La o eventuală reeditare nu va fi, poate, întrut totul inutilă revizuirea aparatului de note, cam sumar și incomplet, și corectarea între altele, a definițiilor greșite care se dau antonomasiilor (I, p. 431) și concetco-ului (II, p. 189).

Această ediție este rezultatul cooperării unui întreg grup de devotați cercetători ai lui Cervantes, dintre care nu trebuie să uităm pe poetesa Maria Teresa León, care deschide traducerea printr-un frumos « *ensayo en simpatía* », pe profesorul Ovidiu Drimba, un erudit și un constant comentator al scriitorului în literatura critică romînescă, a cărui « *postfață* » este o monografie în germene, și nici pe redactorul de carte, Constanța Tănăsescu, o distinsă românișcă.

În fața urmărilor acestui nobil efort, Cervantes, cred, ar fi temperat zeul negator al metaforei sale și ar fi repetat aserțiunea consolatorie că și « *traducerile pot fi lucrări* » vrednice de toată lauda ».



Desen de MIHAI OLOS — Baia-Mare

Cadran mondial

Mimul? Sub aparența lui funambulesc, un teribil observator al realității. Lucid, ironic, zeflemist, deseori moralist, clement, dar pămîntar violent. Căzăr descoperă în mim spiritul de frondă, reacții ale opiniei publice împotriva despotismului său crescînd; așa-zisele «mistere sans paroles» medievale, înfruntînd tutela ecleziastică, ajunseseră pentru autorități un pericol civic, tot astfel și veselele conferiri de prin Franța sec. XIV—XVI, «Les Enfants sans souci» sau «Bascos».

Ambiția de a reda prin pantomimă scene cît mai veridice, a dus uneori la monstruozități ale genului; în Roma antică, spectatori fanatici umplînd arena Colisseului, devenită scena unor pantomime cumplite, urmăreau cu voluptate chinurile lui «Her-

cule furios» protagonistul expiînd cu adevărat, mistuit de flăcările rugului înălțat ad-hoc.

Și totuși mimul poate reda magistral și sentimentele cele mai delicate sau noțiunile abstracte; Quintilian admira mișcările mimului care «dau și promisi», «împloră și aprobă», exprimă «numărul și timpul».

Dar mimul visător? Neuitatul «Baptiste», creat de Jean-Louis Barrault în *Les Enfants du Paradis*, nu a trezit în noi totuși nostalgia unui univers pierdut, a cărei memorie este visul?

Ansamblul de Pantomimă din Praga, sub conducerea lui Ladislav Fialka, ne-a oferit o demonstrație elocventă a viabilității și strălucirii genului. Asimilînd toate resursele pantomimice — oferite de antichitate, Evul Mediu, Comedia dell'Arte, pantomima populară a bilciurilor, arta clownilor de circ, a mimilor chinezi, a filmelor mute ale lui Chaplin sau creația lui Marceau — topindu-le, atent, într-o retortă modernă, Fialka a creat imagini

noi. Deși ansamblul este tânăr, el a reușit, în scurt timp, să se singularizeze în concertul creațiilor pantomimice europene. Alături de nota abstractă, de maximă spiritualitate, aproape de ascetă, a școlii moderne franceze, de atmosferă de legendă realizată de mimii polonezi, de vivacitatea, efervescența și vesela polichromie a școlii italiene sau de poezia gravă, neliniștită, cultivată de expresionismul german, ansamblul praghez adaugă o concepție proprie: umorul popular, stenic, ironia îngăduitoare, căutarea neostentativă și reconfirmată a candoarei, a posibilității de comunicabilitate între semeni, între ființe și natură.

Înțeles și ajutat de un ansamblu bine sudat, vînd o temelnică și multilaterală pregătire tehnică — dans academic și modern, gimnastică ritmică a lui Dalcroze, acrobăție, adăugate vechilor resurse pantomimice — Fialka optează, ca expresie plastică, pentru iacanism. De unde, în bună măsură și impresia de forțe modern. Gestul mărunț dar semnificativ, pentru psihologia personajului este prins ca din zbor, punctat cu umor și proiectat, o clipă, în plină lumină, poarta este spusă rapid, găsită parcă atunci, pe loc, odată cu publicul. Fialka convinge. Desigur, oamenii se pot comporta ca niște manechine («Yernisaj»), încrederea exagerată în tine, infatuarea, pot duce la eșec («Șah mat» cu excelența lui ritmare, și sincronizare a gestului și muzicii), istoria nescrisă a parvenitului social presupune un subtext sordid («Om și scaun»). Narrațiunea pierde uneori din finețe, prin amănunte naturaliste («În tren») sau fără semnificații artistice («Domnul și cîinele său», «Toreador») dar, momentele acestea sînt puține.

Unul din farmecele dintotdeauna ale pantomimei l-a constituit dialogul omului cu obiectele și ființele necuvîntătoare.

Fialka știe acest lucru. Nu pare nimănui ciudat ca zveltele cariatide să fie malițioase, mașina să fie implacabilă cu cel egoist și generosă cînd descoperă căldura umană, copacii să se undulească, vișătorii, sau plini de prezentiment, emoție și compasiune pentru drama umană.

Uneori dialogul este atît de intim, încît se aude o singură voce. În «Cîrcul», călăreț și cal se confundă, devenind însăși «ideea de manej, capul jucătorului de zaruri este un zar rostogolit ritmic pe plastronul imitînd o tablă de joc.

Și mai există dialoguri și încă excelente: între mim și muzică (Zdenek Sikola), între mim, lumină și cromatismul costumelor (Jiri Miler, Milan Vomacka, Mirka Kovarova).

În ceea ce privește modalitatea de expresie, paleta lui Ladislav Fialka este diversă și susceptibilă de noi nuanțe. Dacă în general (și mai cu seamă în ciclul «Cîrcul», prezentat cu virtuozitate) recunoaștem procedee specifice pantomimei, în ciclul «Metamorfoze», unde accentul cade pe latura poetică sau gravă, pe problematica de idei, Fialka este în căutarea unui drum nou, care-l duce mai aproape de mimo-dramă și de dans. O căutare interesantă, plină de promisiuni dar și de riscuri. De unde și imperceptibile ezitări. Pantomima, conștientă de forța și personalitatea ei, nu vrea să devină, prin substituție, nici arabesc, nici cuvînt vorbit.

Se pare că o explicație a accentuării gustului omului contemporan pentru pantomimă, ar fi nevoia lui de comunicare directă și sinceră, comunicare pe care cuvîntul, deseori absocons și echivoc, i-o refuză.

Fialka a aruncat între scenă și public o punte și conversația se înfiripă ușor amical, deschis, cu omenie.

TEA PREDĂ

Corectura: LIDA IGROȘIANU și ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

LES LECTEURS DE L'ÉTRANGER DE LA REVUE Secolul 20
PEUVENT S'ABONNER SOIT AUX CENTRES SUIVANTS:

- | | |
|----------------------|---|
| ALBANIE | — Ndermerja Shtetnore e Botimove, Tirana |
| R. D. ALLEMANDE | — Deutscher Buch Exp. und Import, Leninstrasse 16, Leipzig 701 |
| R. F. ALLEMANDE | — Kubou & Sagner — P.O.B. 68, München 34
W. E. Saarbach — P.O.B. 1510, Köln 6 |
| ANGLETERRE | — Collets' Holdings Ltd — Danington Industrial Estate — Wellingborough, Northants |
| AUTRICHE | — Globus Buchvertrieb — Silzgries 15, Vienne |
| BELGIQUE | — Du monde entier S, Place St. Jean, Bruxelles |
| R. P. BULGARIE | — Raznoisnoi — 1, rue Tsar Asen, Sofia |
| R. P. CHINOISE | — Waiwen Shudan — POB 88, Péking |
| R. P. D. CORÉE | — Colphanmul, Phenian |
| CUBA | — Cubartimpex, Calle Ermita 48, San Pedro, Habana |
| ESPAGNE | — Libreria Herder, Calle de Balmes 26, Barcelona |
| FINLANDE | — Akateminen, Kirjakauppa, P.O.B. 128, Helsinki |
| FRANCE | — Messageries de la Presse Parisienne, 111, Rue Réaumur, Paris 2-e |
| R. P. HONGROISE | — Kultura, P.O.B. 149, Budapest 62 |
| ITALIE | — So. Co. Lib. Rli Export — Import, Piazza Margana 33, Roma |
| ISRAËL | — Hailepac Ltd., 11, Arlosoroff Street, Haifa |
| JAPON | — Nanka Ltd. — 2 Kanda Zimboucha
2 Chome Kiyoda-ku, Tokyo |
| R. P. MONGOLE | — Mongolgosknigotorg, Ulan Bator |
| NORVÈGE | — Norsk Bogimport, P.O.B. 3267, Oslo |
| R. P. POLOGNE | — Ruch, ul. Wilcza 46, Warszawa |
| PAYS-BAS | — Meulenhoff, Beulingstraat 2, Amsterdam |
| PORTUGAL | — Libreria Bucholz, Avenida Liberdade, Lisbonne |
| SUÈDE | — D. G. Fritze, Fredgatan 2, Stockholm 16 |
| SUISSE | — Pinkus & Cie, Froeschgasse 7, Zürich |
| R. S. TCHÉCOSLOVAQUE | — Arcta, Ve Smerkach 30, Praha |
| U.R.S.S. | — Medjinarodniaia Kniga, Moskova, G. 200 |
| U.S.A. | — Farm Book Service, 69 Fifth Avenue Suite B F, New York 10003 N.Y.
— Continental Publications, Ill, South Marquette Ave. St. Louis Missouri 63105 |
| R. D. VIETNAM | — So Xunt Nhap Knap Sach Bao Hai Ba Trung 32, Hanoi |
| R.S.F. YOUGOSLAVIE | — Jugoslavenka Knjiga, Terazije 27, Beograd |

Soit directement à

L'UNION DES ÉCRIVAINS DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE
DE ROUMANIE

Șoseaua Kiseleff 10, ♦ (tel. 18.13.99) București

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI