



Secolul 20



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R.

### Comitetul de redacție:

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

9

1964

SUMAR

## Lirică belgiană

FRANZ HELLENS, prezentare de Radu Boureanu • 4

FRANZ HELLENS: *Cadrane, Distanțe, Clar de lună, Odă, Aerul frontierelor, Contraste, Aparențe, Toate aceste încăperi, Când fluieră, Artă poetică, Pe fundul lacului, Mișcare, versuri*, în românește de Radu Boureanu • 7

ROBERT VIVIER, prezentare de Charles Moisse • 14

ROBERT VIVIER: *Sîngele și șoapta, Dialogul întoarcerii*, versuri, în românește de Petre Solomon • 26

## Arta lui Cehov

A. P. CEHOV: *După o lungă despărțire*, schiță, în românește de Madeleine Fortunescu • 29

IVAN BUNIN: *Amintiri despre Cehov* • 38

KONSTANTIN PAUSTOVSKI: *Memorie fragilă*, evocare, în românește de Mihai Fulger • 45

TATIANA NICOLESCU: *Cehov și Reboreanu*, • 50

# Schițe • Povestiri • Schițe • Povestiri

IURI KAZAKOV: *Fuge un cline*, povestire, în românește de M.F. • 57

ALFRED ANDERSCH: *Fragmente de interviu*, în românește de L. Voita; *Cu șeful la Chenonceaux*, schiță, în românește de S. Hirsch; *O călătorie prin lume în stil german*, în românește de S. Damian • 68

MARCEL AYMÉ: *Omul care trece prin zid*, povestire, în românește de Alexandru Baciuc • 99

PIERRE DAC: *Dialog în formă de bun simț*, în românește de L. Sărățeanu • 107

POIRET și SERRAULT, *Premiul literar*, în românește de L. Sărățeanu • 109

BEPPE FENOGLIO: *O zi de foc*, schiță, în românește de Silviu Gallu • 116

ALDOUS HUXLEY: *Fard*, schiță, în românește de Liliana Mareș; *Portretul*, schiță, în românește de Draga Simionescu • 132

## Profiluri

HORIA BRATU: *Aldous Huxley și literatura contemporană* • 147

## Cronica literară

ȘERBAN CIOCULESCU: *Pablo Neruda în românește* • 159

## Arte

GEORGE BĂLAN: *Enescu, muzician european* • 167

Cărți - idei - Opinii • 172

Cadran Mondial • 177

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU

COPERTA: PICASSO, FAUN CÎNTĂREȚ

PICASSO, arlechin ►



## lirică belgiană

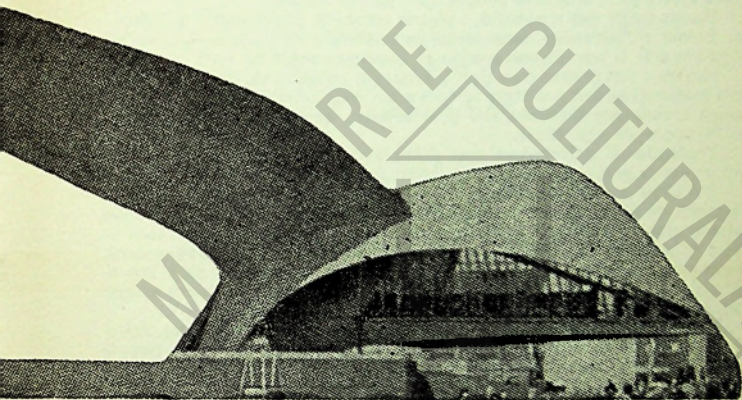
FRANZ HELLENS «L'Age dur» este după cit se pare cea mai recentă culegere de poeme semnate de Franz Hellens. Este secerișul major al poetului. Traver-

sarea vieții și artei, a modurilor artistice, sușurile. Teme rare. Demnitatea tonului, ajuns la acest diapazon, încercat, echilibrat, prin siguranța meșteșugului. O adâncire zilnică, graduată. Hellens se ascultă îmbătrânind, dar pe aceeași durată își încearcă armele poetice, își măsoară potențele și valențele. Anii l-au dotat cu o disciplină, cu puțința experiențelor și observațiilor, întâlnite la puțini oameni, la puțini șlefuitori de lumini ascunse, în «Toamna marilor vârste».

Hellens, a încercat viața în toate ecuațiile și temele rare. Viața nu l-a cruțat nici de asaltul susținut al mizeriilor fizice. Bolnav, chinuit, a publicat cărți reflex al condiției umane, cărți care au fost ele înșile, «boli lungi». A trebuit să le ucidă — să le scrie, deci — o apărare victorioasă. O detașare de tot ce-ținea în legăturile pernicioase, ale condiției dictate de carențe fizice sau de zone înăbușite ale conștiinței.

Prima măsură a fost vindecarea de memoria timpului copilăriei. În fond nu o vindecare — poezii rămân depozitarii acestui tezaur turbure și deliciu amar — ci o eliberare prin uciderea acestei amintiri, obsesive în subconștient





— prin moartea în scris, prin deschiderea nufărului pe suprafețele calme, pe marile suprafețe ale apelor armonice, peste « rotirile lichide », « în dîrza secetă de ape », capul sublim al poetului, părăsește prin lungul drum al lujerelor, « copilăria ce-i trăi pe un fund de lac », prin acea deschidere florală tîrzie, prin contactul forțelor noi, și o inspirație înprospătată.

« Nu alungați prea curînd omul din cabana copilăriei sale » spune Hölderlin. « Cabana » era casa copilăriei, la Wetteren, îngă Gand. Viața l-a văduvit mai repede decît recomandă citatul din Hölderlin. Evenimente grave au distrus locul « primelor melodii, primelor furii ale descoperirilor ».

Franz Hellens, născut la Bruxelles, la 8 septembrie 1881, a copilărit la Wetteren cu acel sentiment, că-și reflectă existența și conștiința pe fațetele și adîncimile lacului din parcul ce împresura casa din Wetteren « Copilăria mea trăi pe-un fund de lac ».

Fiul unui medic și savant, flamand de rasă, cu nume plin de rezonanțe flamande, și-a ales pseudonimul Hellens destul de flamand și el. Explică el însuși, procesul de făurire al numelui său poetic, pornind din rădăcina Hel, care înseamnă lumină ; infern în neerlandeză, dar avînd și iluminări tonifiante, de optimism, de izvor de viață de la Helios (soare). Dar mai ființează și sensul

Hel, «forța celui care înaintează, a drumețului nobil ». «Am fost acest drumeț » spune Hellens. Numele îi sună ca o disciplină și ca o sfidare.

La Hellens ca și la Maeterlinck, stilul și caracterul au fuzionat și înnoind valorile au mers umăr la umăr. Un vag misticism ereditar și realismul ce definește și caracterizează flințe, artistul, ce gîndește și observă, au oferit aliajul închegării personalității sale poetice. Ca Verhaeren, cu o singură originalitate, a cuprins tonurile primordiale, majore, a rezumat Flandra în linii ample. Originalitatea îl așază, cu țara sa, în univers.

Primele faze; lirism panteist; producție plastică, trimisă în neființă, păstrînd numai acei alexandrini inspirați de natură «amintirea zilelor turburi de unde venea ». Perioadă lungă de riguroasă asceză. Muncă de rob, curată, concisă, precisă. O lungă digitație poetică, o prozodie mută, nesfîrșite game. Disciplină îndelungă a unei arte poetice cucerite pas cu pas.

Durata lungii vieți a poetului, a păstrat rezonanța dublei emoții, a întîlnirii cu Esenin și Maiakovski. Sentimentul de vastitate și de tragic al vieții se face simțit în arta sa poetică prin apariția și dispariția acestor doi aștri.

Hellens a fost prieten și cu Gorki. Prietenia, cunoașterea, înțelegerea celor trei mari ruși au fost realitățile fantastice din viața lui Hellens, care și-au prelungit rezonanțele timbrului slav și al senzației de nou uman, în conștiință și în opera de mai tîrziu.

Traducător al «Confesiunii unui derbedeu », urmărind conciziunea, energia în pofida grației sau a decalcului sintactic.

Mai tîrziu aceste elemente vor forma modul poetic propriu, aflat întîi ca fenomen de limpezime în proza lui. A rămas credincios concepției personale despre artă, proscriind academismul, chiar profesînd versul clasic, cum au făcut Aragon, Eluard sau Cocteau. Tehnica lui cedînd suflului inspirației proprii, exprimînd cu încreștămintă ființă poetică, cu tot întregul muzical, cu cel al improvizației plastice ce exprimă sufletul poemului — mod propriu, element necesar revoltatului nedomolit, libertarului.

Hellens își apără grijuliu mîndria, însingurarea creatoare, echilibrul, măsurarea distanțelor. Întîi romancier: «Bass-Bassina-Boulou », «Les Hors-le vent », «Les Clartés latentes », «Nocturnal », «Melusine », «Fraicheur de la mer », director de reviste, editor de poeți, critic.

Dar Hellens a vrut să fie poet în ultimă și supremă instanță. Acest titlu, această stare definitivă, nobilă, constituia marea stea pe care și-o dorea să-i decoreze inima. Inteligența lucra pentru asta, ruînd contrariile, nesubminată de durată, ci crescînd, adăogînd carată cu carată, mai bine zis fir cu fir, la aglomerarea plăcilor masive de aur ale poemelor de maturitate.

În acest «mezzo del cammin di nostra vita » a izbutit să se considere poet, să înceapă secerișul ca să se afirme pe ultima culme, la peste 70 de ani mare poet, întărit prin munca susținută, stăpînind claviatura poetică prin ani de game. Operă distinctă a unei personalități perfect conturate poetic, independentă de aceea a creatorului ei.

De pe treapta majoră la care și-a înălțat poezia, roadele dobîndite, de la capătul întinsei experiențe intelectuale și de viață, Hellens «se ascultă îmbătrînind în timpul care trece ». Este depozitarul unor teaurizări trecute, a unor agonisiri noi — «ne propune o artă de a trăi îndelung și printr-o prelungire valorică a operei — sub razele asfințitului care-i luminează culmea creației », ne spune biograful său, André Debois.

Peste toată opera sa poetică, pînă la volumul «L'âge dur — et d'or », Hellens iubește viața și vorbește de moarte cu duioșie.

**RADU BOUREANU**

## ■ Franz Hellens

### Cadrane

Cadranele din turnuri vechi  
Cu gene lungi de aur, semne  
Pe care acele, perechi,  
Cu vîrfuri vechi le-arată, demne.

Cadranele cu ochi rotunzi  
Clipesc cu pașnicile ceasuri  
Letargic ac fără popasuri  
Prin timpu-n care te afunzi.

Și nu știi pentru cine mai  
Clipesc cadranele și sună  
Doar poate pentru cei din rai  
Bat orele care răsună.

### Distanțe

Noi nu am părăsit această lume  
Cu toate astea stăm departe de tot;  
De arbori, de lac, de mușchi, de mărăcini,  
De oamenii ce-i simțim lîngă cot.

Cîinele nu-i mai aproape de stăpîn  
Ca noi de această umanitate,  
Nici somnul mai aproape de vis  
Ca noi de eternitate.



## Clar de lună

Tu, limpede ești și lumină  
Deschisă, fără de pătrare  
Precum e luna cînd e plină  
Întreagă strălucești și tare.

Soarele-ți bate-n plin în față  
Nici o nuanță nu umbrește  
Neteda, calma suprafață  
Unde-ncepînd totul sfîrșește.

## Odă

Așezi în fața mea paharul,  
Carafa plină,  
Un gest mai vechi care mi-e drag,  
Și mîna-ntind pe-a ta s-o țină.

De douăzeci de ani noi bem  
Cu-o dragoste egală  
Și nu e spart paharul  
Și nici carafa goală.

Va fi o zi, unul din noi  
Nu va mai fi să bea  
Și nici să toarne.

## Aerul frontierelor

Ah, dulce mi-e s-adulmec vîntul Franței  
Ce vine peste garduri în galica-mi grădină,  
Și-al Flandrei dulce aer, cînd cutreier  
Drumurile din Lillois, sub lumină.

Miresmele-mbinate venind peste frontiere  
Închipuie din ele o coardă de vioară,  
Ah, ce frumoasă-i aria pe care o cântară,  
Ce dulce-i aerul venind peste frontiere.

## Contraste

Să scrii o comedie  
Într-un birou călduros  
E mai ușor dar nu mai frumos  
Decît trăind o dramă-n viața vie.

Ca să înalți o baricadă  
Să rupi cu dinții un focos  
E mult mai greu, dar mai curajos  
Decît ai suge-o rodie pe stradă.

Ca să conduci o limuzină-n  
Mănuși de piele pe-o autostradă  
E mai ușor — mai bine n-o să-ți șadă  
Decît să-mpingi un vagonet în mînă.

Să pescuiești o specie rară  
Într-o șalupă ce duhnește  
E mult mai greu dar bărbătește  
Decît vîînd potîrnichea fumînd o țigară.

Umflat în pene, vin de Rhin sorbind  
Într-un local, la masă, liniștit,  
E mai ușor și mai puțin cumplit  
Decît să sufli sticla dogorînd.

Să ari pămîntul grîul semănînd  
Sub vînt și rupere de nori  
E mult mai greu, mai mișcător  
Decît să visezi o poemă tăcînd.

## Aparențe

Beau apa din acest pahar  
A fost răsfrîngere și nor  
Inima mea s-adapă, dar  
Și gura și-amplinit un dor.

Un strop de rouă atîrnînd  
Lucea-n chenar de cer, tăcut  
Ca diamantul unui gînd  
La gîtul celui nevăzut.

Răsfrîngerea ce-mi vine din  
Fîntîna ce mă adînci  
E lacrima ce străluci-n  
Azurul ce mă-neacă lin.

Bea stropul care-a licărit  
Spre cer privirea ridicînd  
Spre adevăru-adăugit  
Realității ce-a pierit.

## Toate aceste încăperi

Toate aceste încăperi, pătrate-nalte, joase  
Cădea absența-n toate aceste așezări  
Din cărămizi, din aer, oboseala  
Ce se-ncurca în pașii duși afară.

Viena: o cameră fără fereastră, ușa  
Mușca, un pat de fier prea strîmt să poată  
Să-ncapă-n el nevoia de a plînge,  
În falsa zi de eclipsă totuși trăit-am.



Am stat într-un pavilion stupid la Nisa  
Ce-mi apăsa pe țeastă, cu umbra atât de densă  
Că te loveai de ea, dar corzile de viță  
Mi-au amintit că nu-i umbră fără căldură.

Îți amintești fereastra obtuză din odaia  
Din Amsterdam? În care tu nu puteai dormi  
Fiindcă era hotelul în fața Bursei: ziua  
Și noaptea, ca o halcă de carne tresărea.

Puțin de pretutindeni duc amintiri de ghips,  
Tapete, ziduri, ziduri, patruleteri prieteni.  
Înguști dar preferabili grădinilor sinuoase.  
În care fără martori purtat-am oboseala.

## Cînd fluieră

Cînd fluieră  
muncind pe scară  
Ca mierla,  
Sau cîntă-ncetinel în garaj  
Prin grelele duhori  
De smoală și benzină,  
Ca grangurul,  
Tot aerul prin suflu  
Îi curge și prin glas izvorul.

Eu care nu mai fluier  
(Dar oare eu vorbesc  
Sau stinsa rasă  
Ce mormăie-ntre dinți  
Nu știu ce sumbră  
Sinistră tînguire)  
Simt cum invidia mă-nhață,  
Drăceasca remușcare,  
Nevrednic de viață  
Și nici de moartea mare.

## Artă poetică

Să faci versuri precum se spune  
Nu-nseamnă să înșirui rime.  
Nici să aliniezi cuvinte cumpănite  
Cum florile pe brazde sînt sădite.

Rimează dacă vrei  
Plantează-ți pe teren aurăria  
Culorile bogate, cuvintele-nțîmplate,  
Vei fi mir uns drept prinț al poeziei pure.

Dar dacă-ți cere inima mai multă sare  
Și muza ta s-arată mult mai dură,  
Și dacă ochiul tău mai crîncen  
Fixează răul cu o mușcătură,

Dacă acvila sau vulturul  
Disprețuindu-și pravila  
Nu duce-n zbor decît iubirea.  
Bucuria.

Părăsind pe pămînt  
Putrezinde cadavre  
Ca să respire desfătarea cerului  
După mirosul piperului,

Așteaptă doar ocări, fii fericit  
De nu ești pus cu poezii pe-o treaptă:  
Laurii nu s-au împletit  
Pentru cei ce doar asta așteaptă.

## Pe fundul lacului

Copilăria mea trăi pe-un fund de lac  
Cu ochiul larg deschis pe forfota insectelor,  
Pe-ncremenirea plantelor

Cu capu-aprins cu tălpi uscate  
Priveam la trecerea înceată  
A lucrurilor care cresc, ieșite din durată.

Seară și zi erau rotiri lichide  
În dîrza secetă de ape  
Muiam picioarele-n abis  
Și capul meu, sublim deschis.  
Pe suprafața, sus, aproape  
Ca nufărul a cărui floare se deschide.

## Mișcare

Mișcare-n ritm de fier ce prin oraș rotește  
E ca un uragan condus  
În el tristețea să-mi înec  
Sau să-l privesc ferit, dintr-un balcon de sus.

Binecuvînt ziua în care  
Bilele-i reci le-am înclinat  
Ca vechiului disc de aur mat;  
Inima-mi mai avea pe-atunci fiorul tare.

Dar sorii, vechii aștri îmi mai rotesc prin minte;  
O dată doar luci oțelul...  
O, trenuri fumegînde redați-mi iar căldura  
Frățească a măslinilor cu-albastre discuri, umbre.



**ROBERT VIVIER** Ar trebui să ai glasul, inima și spiritul său, sensibilitatea lui ascuțită — acest al șaselea simț împletit din dragoste și neliniște — pe care el îl atribuie lui Remizov. Ți-ar trebui vasta sa cultură, cinstea, gingășia inimii și felul lui de a se exprima: precis, extrem de nuanțat, suplu, modest, stăruitor cu delicatețe, muzical și totodată scînteietor. Ar trebui să iubești, ca el, poezia, și oamenii, mierlele și pe Mozart, Alpii și fragii, să fi suferit sub casca militară, să prețuiești rîsul ca pe o delicată și să accepți visul cu inteligență și naivitate. Ți-ar trebui cel puțin toate acestea pentru a îndrăzni să vorbești, să vorbești cum se cuvine despre om și scriitor.

În pragul acestei simple prezentări, pe care aș voi-o călduroasă, îmi amintesc cu emoție de momentele excepționale în cuprinsul cărora am descoperit poezia lui Robert Vivier și de primele mele întâlniri cu omul însuși, bun și strălucitor ca o lumină dulce, mai vîrstnic decît mine cu 16 ani și fiind totuși, astăzi, la 70 de ani, așa cum spune el despre Villon: tînr, tînr...

Și despre tinerețea, sau mai curînd despre copilăria sa, ar trebui neapărat să vorbesc, o clipă — nu pentru că aș dori să împing indiscreția pînă în colțurile cele mai tainuite din biografia poetului — dar pentru simplul motiv că ea este subiectul esențial, însuși pivotul celor două romane: *Non* și *Mesures pour rien*, publicate respectiv în 1931 și 1946, și pentru că amintirile sale de copil se întrevăd, de asemeni, în unele poeme, de pildă, în acelea din *Au bord du temps*, publicat la vîrsta de 43 de ani.

Pentru acest copil, cerul natal a fost totdeauna acoperit de fumurile domoale ale uzinelor, uzinele din Chênée, de la periferia Liege-ului — «încremenite în amurg», prin mijlocul cărora, pe străduțe pustii, îi plăcea să se rătăcească.

E deja un visător, un imaginativ pentru care chiar unele mirosuri «mizerabile și dezgustătoare sînt mistere» din care «ne supraveghează viața la pîndă».

Mistere, pentru copilul-poet, asemenea acelor desene de pe zidurile scorojite din marginea drumurilor solitare pe care rătăcește visînd. Un mister, viața! Un mister, bucuria!

Despre copilul de odinioară va spune: «Pentru ce nu eram ca alții? Mă însinguram pe nesimțite și nicăieri nu eram mai singur ca în pacea umbletului meu. Totul îmi părea altcum».

«Astfel, copilul s-a mپیetrit bărbat», va scrie el într-unul din cele mai frumoase poeme din *Miracle enfermé* și acestui copil

prăpăsit prin timp i-a fost foarte greu să se împietrească. E soarta oricărui neadaptat.

Înainte de a încerca un acord cu lumea, trebuia mai întâi să se descopere pe sine însuși, să-și definească propria sa năzuință, să-și adoarmă spaimele și monștrii săi intimi.

Mai e oare nevoie să spunem că, cu astfel de dispoziții (mai nimerit ar fi cuvântul «inaptitudini») experiențele sale umane au eșuat una după alta?

Mai târziu, meditănd asupra acestora în *Mesures pour rien* va spune: «Cînd lucrurile pe care le dorim, pe care le așteptăm, ni se oferă în fine, ele ni se arată sub înfățișări care ne jignesc și se desfășoară potrivit legilor lor uricioase, care n-au nimic de a face cu dorința noastră. Ezităm, crezînd că avem dreptul să alegem, în timp ce ele trec și se îndepărtează, înșfăcate de mîini mai puțin delicate. Atunci, văzîndu-le în posesia altora, înțelegem că, așa cum erau, erau marea ocazie a vieții».

Copilăria, adolescența, pe care le dorești tuturor fericite și fără griji, vor fi pentru el epoci de un cenușiu fosforescent, toți acești ani vor fi «etalioane ale nimicului» ce-și vor înscrie semnul «în pragul vieții» — cum sună titlul primei sale plachete de versuri, publicată la 19 ani.

Nu-i vor fi cruțați de frămîntări nici primii ani ai bărbăției, căci chiar în momentul cînd se va vedea pe pragul ei, pe cale să înțeleagă și să descopere în fine, viața adevărată (al cărei vag presentiment, îl are) și poate, de astă dată, și ceea ce alții numesc pur și simplu — și fără să se teamă că vor trezi atenția zeilor — — fericire, el este aruncat ca atîția alții (dar mai puțin pregătit ca oricare), în aventura cea mai primejdioasă, mai de neînțeles, mai cumplită.

Prima pagină din romanul *Non*, sfîrșește anunțîndu-se într-o manieră cum nu se poate mai simplă, dar cu atît mai patetică, al cărui secret îi aparține lui Vivier: «Viața îmi dădea tîrcoale — scrie el — ce avea să-mi mai aducă? Nimic, desigur decît ceea ce trebuia neapărat să vină: o primăvară, apoi examene, vacanțe. . . Voi merge la Hautecourt? Ezitam. Asta nu mai era același lucru. Dar mă pregăteam.

Numai că la începutul vacanței fu ceva care dădu peste cap toate pregătirile. Războiul».

Astfel, pentru el, vîrsta bărbăției nu se va înfățișa lin, ca o ușă pe fițîne bine unse, sau ca prima pagină a unui roman, a acelui adevărat roman, la care visează, ci asemeni pămîntului

mocirlos al unei câmpii ciudate, asemeni celui « univers desfigurat » (titlul unei alte opere în proză) de pe malurile Yserului, sfîșiat dintr-o dată în vuetul asurzitor al obuzelor explodate.

Acest război, primul război mondial, despre care va mai vorbi odată în al său *Calendar al unui om distrat* apărut în 1961, simplul soldat Vivier, îl va trăi « în pîntecele morții ».

Grea, teribilă încercare, cu atît mai teribilă pentru ființele sensibile și delicate asemeni lui Clement din romanul *Non* și lui Etienne din *Mesures pour rien*, care sînt, fără îndoială, proiecții ale scriitorului însuși.

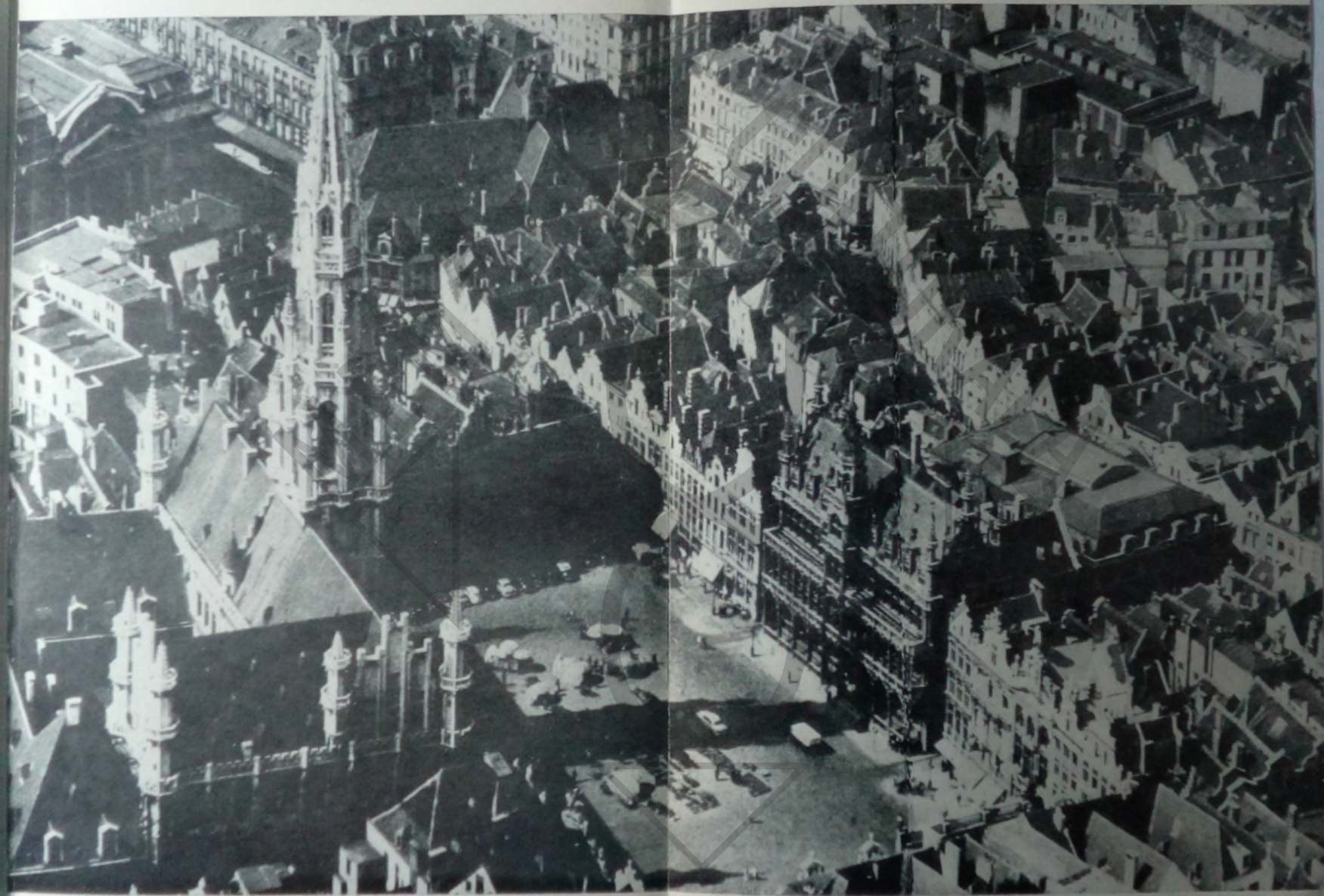
De astă dată, încorsetat și batjocorit în noroaie, copilul este într-adevăr constrîns să se împietrească bărbat.

Aceste îngrozitoare împrejurări ar fi putut fi fatale omului ca și scriitorului. Această împietrire ar fi putut să se schimbe într-un pesimism amar sau cinic, într-o tăgadă, într-un refuz, într-o negare a vieții.

Adolescentul aruncat în război, ar fi putut să nu se aleagă decît cu o descurajare sterilă, cu o spaimă definitivă și fără apel. Dar acest visător ascuns într-o ființă lucidă, intelectualul de rasă tot atît cît omul de inimă, acest timid care nu este de loc un om slab, acest rafinat plămădit din delicateță tot atît cît din năzuințele unui autentic sportiv atunci cînd se înfundă în sînul naturii sau o ia razna prin vîntul înălțimilor, acest universitar căruia îi place să zăbovească îndelung pe splendorile formale și spirituale ale cîte unui vers frumos sau ale unei strofe armonioase — poate, și știe, cu tot atîta dragoste, să descrie banalitatea cotidiană și destinul umil al omului din popor. Și inima sa e copleșită atunci de un sentiment de fraternitate atotînțelegătoare și de bunătate. « Bunătatea, ea este aceea care domnește în cele patru romane ale dumitale ». Asta-i concluzia categorică și atît de îndreptățită pe care Marcel Thiry o va trage în public, sînt vreo 12 ani de atunci, cu ocazia primirii scriitorului în sînul Academiei belgiene de limbă și de literatură franceză. Vivier face atunci elogiul predecesorului său, Maurice Maeterlinck, și discursul său « academic » este un text excepțional, cel mai frumos care s-ar fi putut scrie despre maestrul din Orlamonde.

Da, bunătatea ! Și într-adevăr, în romanele lui Vivier, mai ales în studiile sale asupra populismului, ca și în poemele sale, s-aud foarte adesea, ridicîndu-se peste murmurul muzical și dens, fraze grele de sens și luminoase ca niște imnuri.







mic album  
BRUXELLES







Fotografii de CH. DESSART (1, 3, 4)  
J. CAYET (2)

Evocându-și adolescența și pe muncitorii din uzina tatălui său, va avea această reflecție : « Ar fi trebuit să încerce să cunoască aceste ființe ce trăiau atât de aproape de el, despre care nu i se vorbea niciodată, și care, prin răbdarea, bunăvoința, restrângerea definitivă a dorințelor lor, îi îngăduiau să-și petreacă timpul printre cărți, în căutarea sufletului său. S-ar fi convenit să-i iubească. Cine știe, poate că atunci ar fi înțeles altfel viața și nu i-ar mai fi cerut ceea ce nu-i putea da. Și dacă s-ar fi născut printre ei? Nu numai că alta ar fi fost fața existenței, dar fără îndoială, cu totul altul ar fi fost de asemenea sufletul său. . . »

Această clarviziune, fraternitatea asta a inimii pătrund mai ales în celelalte două romane ale sale : *Delivrez-nous du mal*, și această capodoperă prea puțin cunoscută cu titlul *Folle qui s'ennuie*, în care Vivier descrie cu atîta înțelegere și indulgență, existența Antoniei, o simplă femeie ca atîtea altele.

În 1918, după patru ani de întuneric și de mizerie, trîmbița diminuată a armistițiului anunța supraviețuitorilor că era, în fine, timpul de a reveni la o viață adevărată. Vivier e demobilizat. Își reia studiile și le sfîrșește ca doctor în filologie romanică, cu cea mai mare distincție. Va fi apoi profesor de franceză în provincie, funcționar la Ministerul Instrucțiunii publice sub Jules Destrée, profesor de franceză la Ateneul din Bruxelles. În sfîrșit, intră la Universitatea din Liège unde va preda mai întîi literatura italiană, apoi literatura franceză.

Să binecuvîntăm această alegere a unei cariere profesoriale. Ea ne va aduce noi descoperiri și bucurii literare. Prima dintre cele mai importante va fi teza sa de doctorat, despre « Originalitatea lui Baudelaire », publicată în 1927 și republicată de Academia Belgiană în 1952. « Retipărind lucrarea, n-am vrut să schimb nimic din ceea ce face particularitatea ei — scria el — și am rezistat tentației de a o transforma într-un studiu mai cuprinzător și mai nuanțat ». Îmi place acest ton rezervat al probității și modestiei literare care nu este, să adăogăm, prea obișnuit printre oamenii de litere. Și îmi place această insistență care îl face să spună mai departe : « Ar fi trebuit să spun încă mai net. . . aș fi trebuit să insist asupra. . . Mă întreb dacă am pus suficient în lumină ».

Cu toate aceste rezerve și reticențe și cu toate că, din 1927, alții s-au angajat pe drumul larg deschis de Robert Vivier, ce adunase și triase toată această recoltă (cum ne explică el), ne place să afirmăm că « Originalitatea lui Baudelaire » rămîne, așa cum e, o carte de căpătîi, întotdeauna din belșug citată și un



ghid sigur pentru cel care vrea să adîncească cunoaşterea *Florilor răului*.

Dar Robert Vivier a studiat încă mulţi alţi poeţi, cu acea luciditate, perspicacitate şi rîvnă plină de tandreţe, de care e capabil numai un adevărat artist. Din unele studii adunate laolaltă — a făcut cîteodată cărţi. Şi sînt ca nişte albume de poeme în proză întru slava poeziei universale. Nu scria el, cu privire la Villon şi intitulîndu-şi concluzia DEDICAŢIE: « Pentru critic, o dedicaţie este din fericire mai lesnicioasă. Nu are el atîtea lucruri pe care ar fi vrut să le spună şi de care îşi dă seama abia cînd crede că a sfîrşit? Atunci se grăbeşte să adauge la balada lui critică, o dedicaţie post-scriptum. Mereu aceeaşi probitate şi aceeaşi modestie care îl va face să scrie pe ultimul rînd al unui studiu despre Racine: « Am impresia de a nu fi spus nimic despre poezia lui Racine ».

E părerea sa — profund sinceră — dar deloc a noastră. Căci de fapt, el ne-a spus despre arta lui Racine multe lucruri noi şi originale, aşa cum ne va dezvălui nenumăratele frumuseţi din *Chanson de Roland*, din opera lui Villon, Verlaine, Mallarmé, Dante, Ugo Foscolo, Leopardi, Goldoni, Claudel, Jouve, Supervielle şi Verhaeren, pe care, din nenorocire pentru noi, le-a risipit la împlinire prin reviste.

Fiecare dintre aceşti scriitori şi operele lor, despre care se credea că se ştie şi s-a spus totul, au găsit în Robert Vivier un exeget atent, avertizat şi ager, dotat cu o sensibilitate excepţională şi cu un stil de o supleţe şi de o bogăţie care nu se întîlneşte, în general, decît la cei mai buni scriitori ai Franţei.

Dar şi alte mijloace stau la îndemîna lui Robert Vivier pentru a ne « îngădui să vedem » (*donner à voir*), după expresia dragă lui Paul Eluard, cele o mie şi una de reflexe ale acestei lumini cu care el însuşi este dăruit: poezia!

După comentariu, exegeză şi critică, îi mai rămîne să traducă din capodoperele streine. Şi asemenea lucrări, dintre cele mai seducătoare, el le-a abordat cu aceleaşi scrupule, cu aceeaşi gingaşă atenţie, cu aceeaşi încîntare, cu aceeaşi devoţiune. De altminteri, el s-a explicat admirabil în prefaţa culegerii sale de versuri, *Traditions* — pe care a subintitulat-o, modest ca întotdeauna, « Încercare de a transpune poeme străine în versuri franceze ».

« Da, desigur — afirmă el — o traducere şi mai ales o traducere în versuri, pune poezia în primejdie. Dar nu există oare suficiente raţiuni — înseşi raţiunile vieţii — pentru a încerca totuşi o asemenea întreprindere? A renunţa ar fi ca şi cum ai refuza poemelor şansa



unei difuzări continui, ca și cum ai refuza unor însemnate grupuri umane bucuria de a poseda niște opere care, prin esența lor, nu se refuză nimănui ».

Datorită înțelegerii, dragostei, răbdării unui Vivier, ne este astăzi cu puțință să savurăm din plin, fără să cunoaștem limba originală, asemenea mesaje ca acelea ale marilor italieni și spanioli. Grație, de asemeni, prețioasei și competentei colaborări a soției sale, care cunoaște perfect limbile slave, doamna Zenitta Vivier (mama vulcanologului universal reputat, Harun Tazief), Robert Vivier a tradus unul din romanele lui Remizov, pe polonezii Mickiewicz și Iwaskiewicz și pe poeții ruși Pușkin, Lermontov și Blok. *Sciții* acestuia din urmă, sînt, după părerea mea, cea mai frumoasă și mai fidelă adaptare franceză a unei opere care, cu toate acestea, a ispitit pe mulți traducători. În sfîrșit, și în *Traditore* — care se constituie din aproape trei sute de pagini de mare format — am descoperit încîntat primele traduceri valabile din marele poet român Mihai Eminescu. Pînă în prezent, traducерile franceze din Eminescu — eu m-am pronunțat deja asupra acestei importante probleme — au slujit rău memoria și strălucirea aceleia care domină întreaga poezie romînă. Datorăm lui Robert Vivier transpunerea următoarelor poeme: *O, rămîi*, *Sonet*, *De cîte ori*, un fragment din *Împărat și proletar*, *Rugăciunea unui dac* și *O, mamă*. Din parte-mi doresc să se stăruie pe lîngă el, pentru ca să întreprindă noi traduceri grație cărora Eminescu să se dezvăluie, în fine, cititorilor de limbă franceză, așa cum este el într-adevăr: un om cu stea în frunte, după frumoasa expresie — cred — proprie limbii romîne, muzicale și nuanțate.

Explicîndu-ne opera lui Villon, Vivier scria: « Căci un sentiment, de anume adîncime, exprimă universalul, pe drept cuvînt, prin însușirea de a fi individual. Adică cu adevărat trăit »; și iară: « Nimic nu e, într-adevăr, mai tulburător ca poezia de ocazie, cu ceea ce are ea personal, vibrant și irefutabil. Mai trebuie ca ocazia să-i ofere poetului acel teritoriu comun în care își dau întîlnire spiritele și secolele »; și, în sfîrșit: « Acolo unde atîția au încercat o definiție a poeziei, noi întrezărim cel puțin una din înfățișările ei: un nod de umanitate, totodată vizibil și ascuns, infinit și delicat înnodat ».

Aceste trei maxime, printre atîtea altele risipite prin scrierile lui Vivier, sînt, cred eu, cheia propriei sale poezii.

Ea este personală fără a fi egocentrică; vie și trăită, încărcată de toată autenticitatea momentului și ocaziei din care a țîșnit.

În ea alternează foarte adesea umbre și lumini, melodii și tăceri, elanuri și temeri. Dar s-a observat că acest tulburător contrapunct dă treptat avantaj luminei, adică unui avînt și unei anume încrederi în ceea ce viața poate să ne dea, fiindcă n-o avem decît pe ea și pentru că poetul este întotdeauna acolo, în picioare, plin de speranță.

Desigur, poetul va fi avut motive să cedeze întunecatelor presentimente, să se înfioare, și să fugă, căci « lumea asta-i prea adevărată și cum să-i duci povara? ». Mediul în care s-a născut și a trăit, educația, războiul, pacea care a urmat fără să aducă întotdeauna oamenilor ceea ce a sperat poetul; în fine, un nou război. El va fi avut tot atîtea motive să spere în perioadele intermediare: sfîrșitul adolescenței, epoca de după război cînd omul va fi regăsit, pentru un timp, savoarea neștirbită a existenței și toate bucuriile pe care un poet poate să le guste și să le cînte pe pămîntul nostru și pe care Vivier, ca un vrăjitor ce este, ni le va amănuși foarte poetic în proză, în *Calendarul unui om distrat*, acest nod de umanitate, totodată vizibil și ascuns, infinit și delicat înnodat, în ceasul cînd, ajuns la vîrsta adevăratei maturități, el va fi înțeles definitiv că viața și poezia sînt două miracole care merită, la urma urmei, truda de a fi trăite.

Dar acest discret manicheist<sup>1</sup> nu ascunde el, în străfundul lui, un epicurian rafinat, sau chiar un hedonist<sup>2</sup> delicat?

« Multe speculații ne-ar ispiti încă », cum zice el. Dar trebuie, ca și el cîteodată, « să rezistăm tentației de a forța analiza ». Și cu toate acestea numai Dumnezeu știe cum ne ispitește opera sa poetică s-o facem: nu numai prin densitatea ei de expresie și prin inspirația sa, « această memorie a coincidențelor fericite », dar prin mijloacele plastice de care Vivier dispune și pe care el le reînnoiește fără încetare, atît în formularea gîndirii sale, cît și în formulele plastice la care face apel.

Oriunde în *Au bord du temps*, sau în *Pour le sang et le murmure* sau în *Miracle enfermé*, poetul își poartă mesajul într-o formă adaptată inspirației sale care nu exclude nici forma fixă, nici versul liber, plin de muzica sa interioară.

O altă furtună stătea să se abată asupra lumii, mai teribilă încă decît prima, dar pe care Vivier (« a scăpat cu bine ! ») era gata s-o traverseze fără să-și piardă cumpătul, mereu « sorbind partea

<sup>1</sup> Adept al unei doctrine fondate pe principiul dualist al binelui și răului.

<sup>2</sup> Adept al unei doctrine care face din plăcere scopul vieții.

lui de eternitate », « dăruind recolte patetice », « punînd urechea pe pîntecul nopții » și pregătindu-se, fără să caute sprijinul vreunei mîini obscure, să pună piciorul pe celălalt țăr\_m.

Asta ar fi, pînă în prezent, materia acestei grave și perfecte suite de sonete intitulate *Chronos rêve*, cea de a zecea culegere de poezii, în care după cum spunea el despre Verlaine, « versurile savant desechilibrate se sprijină pe bariera discret ridicată a alexandrinului regulat ».

Ca și Vivier despre Racine, sînt și eu ispitit să exclam : « Am impresia de a nu fi spus nimic despre poezia lui Vivier ! » Dar n-aș vrea să sfîrșesc această scurtă comunicare asupra unuia dintre cei mai de seamă scriitori belgieni în viață, fără să spun un cuvînt despre ultima sa carte de răsunset, *Calendarul unui om distrat*, publicată în 1961, sursă inepuizabilă de emoții, de descoperiri, de reverii, de cunoaștere, mai ales de împliniri.

Adunînd, alegînd, aranjînd, armonizînd cronicile săptămînale apărute timp de mai mulți ani într-un magazin bruxellez, Vivier a reușit cea mai profundă și mai delicioasă dintre cărțile înțelepte.

El ne-a dovedit încă o dată, că poezia n-are întotdeauna nevoie de rime, nici de versuri și că limba franceză este o muzică nease-muită, cînd pulsează în inima unei inteligențe și că ea are, pe deasupra, inteligența inimei. Să smulgem la întîmplare o filă din acest calendar al inimii și al sufletului :

### *De Sfîntul Valentin*

Cu potop de grindină, cu brumă roză sub un soare rece, zilele trec. Marile procese, accidente, asasinamente, dezbaterile parlamentare, se succed, alianțele istorice se încheie și se denunță, cărțile apar, boxerii se bat, omul de pe stradă nu mai știe de loc ce trebuie să gîndească despre șansele lui de a supraviețui și de aceea nu se mai gîndește de loc la asta. Într-un cuvînt, viața merge înainte... Dar iată sosește Sfîntul Valentin și totul încremenește. Căci Sfîntul Valentin este sărbătoarea îndrăgostiților.

Vă amintiți cîntecelul lui Verlaine?

Aș vrea și nu-ndrăznesc să-i zic  
De dimineață, din senin...  
Teribil lucru de nimic  
Că-i Sfîntul Valentin !



Teribil? Nu prea! Nițică sfială se corijează și încă iute. E puful albastru al unui fruct, al dragostei. De nu cedează destul de repede, cu acea ușurință a tinereții îmbrîncite de dorință, ea va ceda sub puterea egoismului și experienței. Și numai într-o singură zi din viață poți să șoptești:

*Mă tem de un sărut  
Ca de-o albină.*

Dar iată că alta-i sfiala ce mă reține. Cum să îndrăznesc, după aceste două versuri înaripate, cum să îndrăznesc cu niște cuvinte greoaie să mă ating de un subiect care nu suferă proza?

Căci nu mai e cazul să fac un secret, subiectul cu care am purces la drum e, nici mai mult, nici mai puțin, dragostea.

Dragostea se cîntă sau stăruie în tăcere și tăcerea asta e un cîntec. Dar să vorbești despre ea! Despre nesimțita ei apariție, despre această lumină, despre această pasăre care dintr-o inimă își face adesea ram! Un ram! Un întreg tufiș! Tufiș îmbălsămat. . . Ce întreprindere!

Teribilă, într-adevăr!

Echivoc subiect, Sfîntul Valentin. . . Pentru a te apuca să-l tratezi, îți trebuie ceva din acea ignoranță delicioasă cu neputință de aflat decît la începutul unei iubiri. Îți trebuie, doamne, tinerețe! Tinerii nu știu că toată frumusețea lor vine din imprudenta lor tinerețe. . . E un fapt că devii prudent cu vîrsta și nu e nici frumos, nici chiar bine să fii prudent. Voiam să vorbesc despre iubire și văd toate aceste perechi de ochi strălucitori care mă observă: «De ce te amesteci tu?» Iată ce-mi spun ei, ochii nerușinați și ochii sfioși. Și poate chiar — disgrație cu atît mai mare — nu-mi spun nimic pentru că nici măcar nu mă privesc.

Să ne retragem. . . Între ei și numai între ei, sărbătoresc îndrăgostiții pe Sfîntul Valentin, fără discursuri, dacă nu fără flori. Și dacă buzele nu li-s îndemînatece la vorbă, au alte mijloace să se exprime pe care sfiala nu le mai poate interzice. Oare *Dibaciul* Verlaine nu și-a strecurat strofele despre ei, în romanele sale fără cuvinte?

Da, filele *Calendarului* sînt asemenea romanțe fără cuvinte, dar cine ar îndrăzni să reproșeze poetului nostru de a le fi dăruit cuvinte sprintene, iscusite și fremătătoare ca o aripă?

Iată o altă filă pe care nu rezist să v-o înfățișez:

*Mierla*

«Vîntul sufla a vijelie, scuturînd arborii grădinilor, silindu-i să-și întoarcă pe dos frunzele, ca niște suflete adînc mîhnite și

ploaia începu a șirui pe geamurile mele, cînd deosebii prin furtună și spaimă, fluierul liniștit, de loc înstrăinat și aproape fericit al unei mierle.

Multe păsări trăiesc în jurul meu — locuiesc într-un cartier de păsări — dar, dintre toate, cel mai mult iubesc mierlele. Am mai spus-o, mierla are un limbaj și întotdeauna mi se pare că-mi este trimisă să-mi spună ceva. Cîntecele pomenesc adesea despre mesaje purtate de păsări, dar în române, ele sînt porumbei sau rîndunici și horele încredințează rolul de curier mai degrabă ciocîrliei: „Au palais d'Amour s'en va". . . Cîntecele care pomenesc atîtea lucruri, ignoră că cuvîntul mierlei este omenesc. Pe mine care știu asta, m-a tulburat — în clipa în care natura se risipea într-un vârtej de picături și de frunze — auzind glasul prietenei mele răsunînd tot atît de liniștit ca și cum și-ar fi plimbat ciocul ei galben prin inima celui mai dulce soare. Și am înțeles-o și de data asta.

„Nu lua niciodată cu totul în tragic — îmi fluiera ea, cu un gingaș tril — vînturile astea care vor să darme totul, pe care ni le dăruiește cîteodată primăvara. Oricît ai încerca s-o asemui cu nenorocirea, ea e fericirea pentru că e timpul vieții. Ceea ce trebuie să faci, mai marele meu frate, este, în ciuda vîntului și vijeliei, s-o cînti. Să îndrăznești s-o cînti ! Dacă furtuna te posomorăște vei vedea totul în negru și cine îți va reaminti pe lume cît de ușor poate fi să trăiești în ea?"

Cîntecul mierlei fusese scurt și sobru, așa cum și trebuia să fie, în trei silabe încăpuse totul, dar el continua în mine și devenea cuvînt. . . În timp ce vîntul îmi sgîlțîia acoperișul, el se făcu șoaptă, îmi vorbi de o mare grădină plină de cireși, de anume ceruri. Îmi vorbi de asemeni despre unul dintre amicii noștri comuni, despre Mozart. „Crezi tu, îmi spuse dînsul, că era întotdeauna soare cînt el fluiera ? " N-am vrut să-i răspund că ariile lui Mozart sînt cîteodată melancolice. Și bine am făcut, că am tăcut, eram gata să spun o prostie. Sînt suspine care seamănă a bucurie, totul depinde de gingășia inimii. »

A fi fericit, scria Robert Vivier, înseamnă a desmierda cuvintele pe care le iubești. Fiecare rînd din *Calendar* este o desmierdare dulce, liniștitoare, inteligentă și pură și totodată inflexiunea unei autentice voci umane care vorbește oamenilor, despre oameni.

El a făcut primul război mondial, v-am mai spus-o, și încă în primele linii, pe Yser, în noroaiile acestui mic fluviu belgian, unde curajul și abnegația oamenilor au oprit timp de 4 ani hoardele nemțești. Meditînd asupra armistițiului, spune: « De atunci, din acel noiembrie, noi am mai cunoscut un război și ne-a fost dat să-l cunoaștem, în mintea noastră neliniștită, și pe al treilea, care nu-i decît războiul celui de al II-lea noiembrie ce stăruie în noi. S-ar zice că acest război dintre oameni a fost ultimul. Apoi, n-a mai fost nimic și nici n-ar mai putea fi altceva decît un cataclism. A, nu vreau să spun că ultimul dintre războaie n-ar fi fost atroce. Toate au fost, în toate timpurile și, în fiecare moment din cei patru ani, noi am detestat totul, asumîndu-ne datoria pe care ne-o alesesem. Dar cum să spun? N-aveam de loc impresia de a fi ieșit cu totul din limitele unei lumi firești. Ne tîram pe pămînt, cu iarba la nivelul ochilor. Acest univers desfigurat, nivelat, unde orice arbore nu era decît un mănunchi de fibre sfîșiate, era, oricum, un univers reconstituit de mîinile noastre, cu sute de adăposturi, zidării de răbdare, punți pe care le purtasem pe umeri înainte de a ajunge aici, cărări-intestine al căror circuit era o formă a șireteniei noastre și ai căror pereți, exact pe măsura noastră, impresurau în noi lutul gînditor ». . . Și după ce evocă această lungă coexistență a tovarășilor de arme, pentru totdeauna însemnați cu semnul omeniei, el formulează această frază: « Multe dintre războaiele dinaintea acestuia, sfîrșiseră, tot bălăcindu-se în sînge, prin a ajunge la un capăt; limpede și subțire răsuna încetarea focului și spinările se îndreptau și chipurile din amintire își reliau o minunată existență, dar niciodată, de cînd e lumea lume, nimeni n-a îndrăznit să viseze în pragul unei păci că aceasta va fi definitivă. Visul acesta noi l-am avut într-o dimineață ceoasă pe care n-o putem uita ».

Și tocmai pentru că a trăit asemenea suferințe și această speranță, și pentru că el cunoaște, mai bine ca oricine, prețul unic al vieții, de aceea el dorește înfrățirea omului și pacea.

Neliniștea îl apasă însă cînd spune altundeva: « Copiii de azi. . . S-au născut în urma tuturor mizeriilor pe care le știm, sau cel puțin cînd ele erau pe cale să sfîrșească. Ei n-au văzut, sau cel puțin n-au înțeles, ceea ce ne întuneca viața, ceea ce o împiedica să fie de acum încolo o desăvîrșită, o adevărată viață. . . »

Și, către sfîrșitul lui 1950, ne îndeamnă, în aceeași manieră dulce și lucidă ce-i este proprie și într-un chip așa de convingător, cu un cuvînt ce niciodată n-a fost atît de actual: « Nu șoptim nici



o urare în această neobișnuită zi de an nou. Dar poate că, cerce-  
tînd paginile albe ale calendarului, care ar putea deveni atît de  
repede pagini însîngerate, este încă timp să înțelegem că culoarea  
pe care o pot avea depinde de noi, de noi toți, dacă nu chiar  
de cîțiva. »

Și împrumutînd mereu din propriile sale fraze, să-i mărturisim  
poetului că, ajungînd la ultimul capitol al *Calendarului*, fiecare  
din cititorii săi încearcă, nu fără oarecare neliniște, această dorință  
de a întîrzia, de a lua în mîini — ca să spunem așa — fiecare frază,  
ca pe un chip frumos de care trebuie să te desparți, și de a o  
privi îndelung.

Dar *Calendarul*, ca de altfel și celelalte culegeri de poeme,  
sînt mereu aici, la îndemîna noastră, cu frazele, melodiile, chipu-  
rile, versurile lor impalpabile și profund gîndite.

Și nu e neapărat obligatoriu să ne desparțim de cei pe care  
îi iubim, pentru a-i privi îndelung.

CHARLES MOISSE

Articol în exclusivitate pentru revista *Secolul 20*

## ■ Robert Vivier

### Sîngele și șoapta

Poate că nu e nevoie de rime  
pentru a-ți mîntui sufletul,  
ci e nevoie doar de ceru-acesta  
                    prea larg pentru o pasăre,  
de mireasma salcîmilor, de frunze,  
de absența lucidă a vîntului.

Căci păsările nu au încetat  
să-nsuflă veșnica noastră copilărie,

iar băieții n-au încetat  
să adoarmă în mîinile lor nocturne  
coatele albe ale fetelor  
pe potecile verzi ale liniștii.

★

Nu-i mare lucru, poezia:

Un pic de aer cald,  
copacii fără vînt,  
o seară ce-ncetează să se-apropie,  
și dulcea vegetație pe care  
o readuce Remușcarea în grădina zilelor de odinioară.

Nu-i mare lucru, poezia:  
o inimă nehotărîtă,  
și toate drumurile care reîncep. . .  
Dar oare viața-nseamnă altceva  
decît un veșnic, tandru început?

★

O, dormi, pămîntule frumos !  
Dormi, aprigă femeie cu tîmple de Uitare,  
prinsă în plasa liniştii !  
Dormi, laptele somnului îţi străluceşte  
sub frunze-aceste lungi pleoape.

Iar noi, — îmi amintesc, —  
în toate vîrstele pe care le scornea  
neostoitul Timp,  
noi ne-am muiat de flecare dată trupurile  
în albăstrimea vîntului şi-a valurilor.  
Şi trupurile se recunoşteau  
ca să trăiască în aceeaşi flacăra,  
ca nişte facle albe ale soarelui !

Dormi, neasemuită veşnicie,  
sub frunzele Memoriei:  
noi sîntem visul tău !

## Dialogul întoarcerii

— Vezi, frate, acolo, în vale  
Ni-e casa. Lin soarele-apune  
Deasupra-i, şi parcă aprinde  
În fiecare geam un tăciune.

Făcut-a popas regimentul.  
De-a lungul pădurii, hai, frate !  
E totul ca odinioară...  
Sînt vîi amintirile toate

Ai noştri visează, desigur,  
Tăcuţi, peste masa pustie...  
Să mergem: prin uşă să între  
Din nou bucuria lor vie !



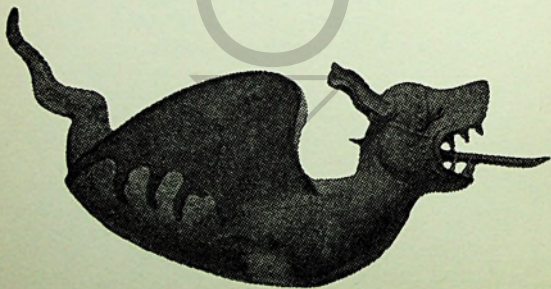
Din nou rîsul nostru să umple,  
Ca-n copilărie, odaia,  
O dată cu puștile noastre. . .  
Iar ochii reverse-și văpaia !

— Nu, frate ! Un pic mai așteaptă —  
Întîi să se-ntunece bine !  
Acum parcă-i sînge-n ferestre. . .  
Albastră e seara ce vine. . .

Vreau, frate, să-ți lași, ca și mine,  
La ușă complicea hidoasă —  
Tovarășa noastră de luptă —  
Cu pușca să nu intri-n casă !

Cu mîinile-ntinse intra-vom,  
Și bunii părinți le vor strînge,  
Iar luna, privind indulgentă,  
Le va spăla de-orice sînge. . .

În romînește de PETRE SOLOMON



# ANTON PAVLOVICI CEHOV

## După o lungă despărțire

Pe drumul de țară colbuit care ducea la orașul X, reședință de gubernie, într-o căruță simplă țărănească trasă de un singur cal, mergea un preot tânăr și subțirătec. Era pe înserate. Arșița dogoritoare a zilei fierbinți de iulie, devenea din ce în ce mai slabă și pe spicele rare de secară care creșteau pe ambele părți ale drumului, începeau să se strecoare, înstăpînându-se treptat umbre largi. . . Calul slăbănog se târa încet de-abia urnindu-și picioarele și stîrnind în același timp coloane întregi de praf. . .

Părintele Afanasi (așa îl chema pe preot) se foia în căruță plin de neastîmpăr, și deși drumul pe care mergeau îi era cît se poate de cunoscut, nu înceta să-și exprime mirarea în privința nisipului aflat aici.

— Ce mai nisip ! Să-nebunești, nu alta ! făcu el privind sub roți și desfăcîndu-și brațele. — Parc-ai fi în deșert !

Tînărul vizitiu care stătea pe capră își întoarse spre preot fața lată și binevoitoare.

— Păi bine, părințele, spuse el, de cînd e lumea și pămîntul așa-i pe aici.

— Cumplit nisip — oftă în loc de răspuns părintele și începu din nou să se răsucească în leagăn.

— Și tu, Ivane, ai putea totuși să-l mai îndemni o leacă, spuse din nou părintele Afanasi, că mergem de parcă am avea oale în căruță.

— Ce să-l îndemn, părinte, că tot n-o s-o ia el la goană, răspunse flăcăul și parcă, pentru a-și întări spusele, atinse cu biciul calul. Acesta, dădu scurt din coadă, dar fără să-și înteească pasul nici un pic.

---

Cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la moartea lui Cehov, publicăm schița *După o lungă despărțire* — recent identificată în revista „Svet i teni” unde fusese publicată în 1882 doar cu inițialele „A.P.”.

— Întârziem, negreșit întârziem ! spuse uitîndu-se la ceas părintele Afanasi care tot nu se liniștea. — E opt. Tii, n-o să ajung la vreme ! Mare necaz !

Pronunțînd ultimele cuvinte, sări din căruță și începu să pășească repede pe drum.

Niciodată nu se apropiase părintele Afanasi de oraș cu atîta grabă și cu atîta nervoasă nerăbdare ca de data asta — la căderea serii trebuia să-și îmbrățișeze un prieten din școală, pe care nu-l văzuse de ani întregi. Și pe măsură ce mergea acum grăbit pe drum, îi răsăreau în față, înlocuindu-se repede una pe alta, un șir întreg de amintiri din vremurile fericite — din viața de seminarist. Oricît de puțin atrăgătoare ar fi fost în realitate această viață, oricîte amărăciuni și lacrimi l-ar fi costat, totuși cît de plăcut îi era acum părintelui Afanasi să se cufunde pe deantregul în amintirile ei, unde în fiecare din ele, chiar în cea mai mărunță, apărea negreșit prietenul său Stiopa, cînd ca un băiețel încă micuț de tot, îmbrăcat în hăinuță de nanchin și scîncind în fiecare clipă de jignirile aduse de împielitații săi colegi, cînd ca un tînar copt, cu barba rasă cu grijă — Stiopa — teologul.

Soarta ingrată îi despărțise pe cei doi prieteni. După absolvirea seminarului, Stiopa, care era orfan, cu bruma de gologani pe care îi adunase și din care o însemnată parte îi fuseseră dăruiti de părintele Afanasi, a plecat la universitate, în vreme ce părintele, căruia între timp îi căzuseră în grijă o mamă bătrînă și doi frați mai mici, neputînd să-și îngăduie luxul unor studii superioare, a fost nevoit, imediat după ieșirea din seminar, să ocupe un loc de preot.

Nu le-a fost ușor celor doi prieteni să se împace cu gîndul despărțirii. Cîte nopți n-au petrecut ei discutînd frățește, cîte jurăminte n-au făcut să nu se uite și să nu se piardă niciodată din vedere unul pe celălalt. Și nu lesne i-a fost atunci părintelui Afanasi să-l înduplece pe Stiopa să primească banii. « Nu-i iau ! Tu nu mai rămîi cu nimic » se înverșuna Stiopa. Și spunea adevărul fiindcă erau într-adevăr ultimii bani ai părintelui Afanasi și pe deasupra și împrumutați.

Și iată că a venit și ceasul plecării lui Stiopa. Cei doi prieteni plîngeau cu-adevărat. Dacă Stiopa n-ar fi avut un tovarăș de drum neînduplecat, grăbit să plece, poate că despărțirea lor nu s-ar fi terminat niciodată. În sfîrșit, poștalionul se puse în mișcare și peste două-trei minute, trăsura cu ființa scumpă părintelui Afanasi pieri din vedere . . .



La această din urmă amintire, părintele Afanasi, cu toată îndepărtarea în timp a acestui episod, era gata să lăcrimeze din nou.

— Ce s-o fi putut întâmpla cu el ca să nu-mi dea nimic de știre cinci ani încheiați? spuse el în șoaptă, apropiindu-se acum de un râu peste care se trecea cu un pod umblător. Ajunse acolo tocmai în clipa când bacul pornea spre malul celălalt.

— Acum chiar că am întârziat! spuse oftînd părintele Afanasi și se așeză pe țărnul înalt și rîpos, cu intenția de a-și aștepta căruța căreia i-o luase înaintea cu cel puțin o verstă.

Se întunecase de-a binelea cînd părintele Afanasi ajunse la micuța casă cenușie care aparținea unei rude îndepărtate a părintelui, văduva de diacon, Matriona Gavrilovna, la care se deprinsese întotdeauna să tragă.

— Părintele Afanasi! Cu ce prilej pe aici? îl întâmpină cu bucurie Matriona Gavrilovna.

— Ia, o trebușoară, acolo, răspunse dînd binețe gazdei părintele Afanasi. Poruncește matală să dea jos din căruța niște făină, oleacă de miere și alte alea pe care le-am adus, mormăi el trecînd pragul cămăruței sărăcăcioase.

— Veșnic cu daruri! Cum nu ți-e dumitale rușine? încercă să-l dojenească puțin gazda.

— Ce să spun, grozave daruri!...

Matriona Gavrilovna se furișă din cameră « să poruncească », iar părintele Afanasi se apucă de îndată să-și curețe hainele și să se spele, deoarece rasa, părul și figura îi erau acoperite de un strat gros de colb.

— Așadar, ai venit cu treburi? făcu întorcîndu-se în cameră Matriona Gavrilovna.

— Păi n-ai auzit? A sosit aici bunul meu prieten, Stepan... Stepan Nikolaievici Laievski... Negreșit că ți-l amintești... Stiopa? Da, da, chiar el.

— Cum să nu mi-l amintesc? Ba chiar pot să spun că foarte bine. Doar îl știu de cînd era atîtica, arătă Matriona Gavrilovna cu mîna, măsurînd de la podea distanța de un arșin\*.

— Vezi... Acum e numit aici în postul de șef al cancelariei guvernatorului.

— Ce funcție e asta?

— O, mare de tot! Post de vază — mîna dreaptă a guvernatorului.

\* 1 arșin = 0,71 m.

— Ce tot spui? Care va să zică, om mare! Slavă Domnului! ... Slavă Domnului! repetă gazda trebăluind pe lângă samovar. — Poate că și pe noi o să ne ajute Stioipa al dumatile ... Pe Kolecika negreșit o să-l dai la liceu ...

— Nu știu ... nu m-am gândit la asta ... Ei da, firește, se înțelege de la sine, pentru mine se va face tot ce este cu putință ... răspunse părintele Afanasi, luînd paharul cu ceai și frigîndu-și buzele. Se afla într-o stare de surescitare neobișnuită. Sorbindu-și cu repeziciune ceaiul, refuză al doilea pahar deși era mare amator și începu să se plimbe de colo pînă colo prin cameră, pufăind din lulea.

Iar în timpul acesta, Matriona Gavrilovna își și făurise o sumedenie de planuri de cum și în ce fel îi va ajuta Laievski.

— Ce tot îndrugi acolo, Matriona Gavrilovna? făcu ca trezit din somn părintele Afanasi. — Și ce tot îi viți pe gît atîtea îndatoriri? Nici n-a apucat omul să se instaleze cum trebuie și dumneata ... Chiar eu am spus că o să aranjeze el toate, dar să-i lăsăm timp ... Mîine, însă, n-o să-i suflu o vorbuliță despre astea ... Ei, și acum dă-mi voie să mă odihnesc: știi, drumul te trage la somn mai rău ca o boală.

— Patul e pregătit — te așteaptă.

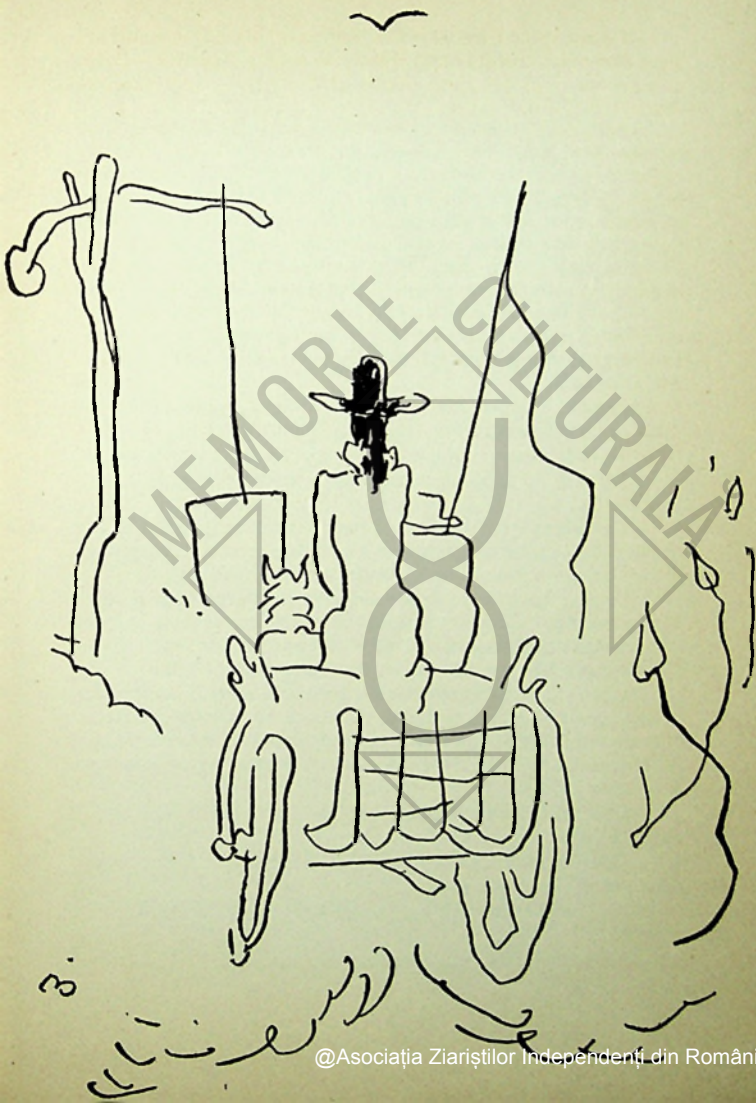
Părintele Afanasi se îndreptă spre peretele despărțitor și se întinse pe pat. Somnul însă nu voia să vină în nici un chip. Începu iarăși să se gîndească la prietenul său, dar de data asta, fără ca el să-și dea cîtuși de puțin seama, la visurile sale curate și nevino-vate, se alipeau și considerațiile pur practice insuflate de conversația cu Matriona Gavrilovna.

« În fond — se gîndea părintele Afanasi — Koliușa al meu trebuie să meargă neapărat la liceu. Ce-l costă pe Stioipa să-l ia la el? Alimentele, se înțelege că i le voi trimite eu ... Altceva e dacă stă la el și nu la Matriona Gavrilovna. Cultură universitară! La liceu, neapărat la liceu, ca să nu fie și el nevoit să tragă mîta de coadă. Pe urmă, vine la rînd Serioja ... »

Dar aici, părintele Afanasi se opri deodată și roși fără voie.

« Va să zică, din pricina avantajelor ești așa zorit, nu prietenul ți-e drag, ci mijloacele de care dispune și poziția lui, își zise părintele Afanasi. Și ca un om drept și cinstit în cel mai înalt grad, își cîntări în minte toate argumentele *pro* și *contra* acestei ipoteze și după cîteva minute, își răspunse cu convingere: — Nu, nu de asta am nevoie, Stioipa, sufletelul meu! »

— Doamne, s-a și făcut 12, tresări părintele Afanasi auzind bătaia orologiului din oraș. — Matriona Gavrilovna l strigă el apoi.





- Ce e? se auzi din cealaltă odaie.
- Să mă trezești, te rog, foarte devreme dimineață.
- Bine.

Degeaba ceruse părintele Afanasi să fie deșteptat. S-a sculat mai devreme decât toți — de-abia era ora 6.

Văzînd singur că s-a trezit prea devreme, încerca pe toate căile să-și omoare timpul. Se apucă din nouă să-și ungă cu cremă și să-și lustruiască de mare zor cu peria cizmele pe care și le curățase un sfert de oră încheiat, și care străluceau ca oglinda. S-a străduit să cheltuiască cît mai mult timp cu spălutul, pieptănatul și cu alte îndeletniciri asemănătoare. Și cînd a fost complet gata, adică după ce și-a îmbrăcat rasa de gală, cenușie și cu manșete albastre, s-a așezat la masă și tăind dintr-o foaie de hîrtie o bucată lunguiață, a scris caligrafic: « Preot Afanasi Serghievski »; de abia pe urmă a ieșit în stradă.

Orologiul orașului bătea orele 8. Părintele Afanasi întrebă chiar pe prima precupeață care-i ieși înainte:

- Nu știi cumva unde stă șeful cancelariei guvernatorului?
- Nu știu eu asta, părințele. Dar cancelariștii locuiesc acolo în suburbie.
- Cancelariștii? izbucni în rîs părintele Afanasi, depărtîndu-se de bătrînă și rostind asta, fără să știe nici el de ce, socoti de cuviință să-i strige din urmă: — Nu măicuțo, nu e cancelarist !

Zărind apoi în depărtare un vardist, începu să-și agite cu putere bastonul. Se părea însă că nici acesta nu a putut să-i dea informațiile trebuincioase. A trebuit să se ducă chiar la cancelarie, de-abia acolo i-au dat adresa cea mai amănunțită.

Cînd, în sfîrșit, părintele Afanasi a ajuns la căsuța bine îngrijită, pe ușa căreia strălucea o tăbliță de aramă cu inscripția « Stepan Nikolaievici Laievski », inima lui a început să bată cu repeziciune. A privit îndelung și cu atenție această inscripție înainte de a trage de clopoțel.

— E acasă Stepan Nikolaievici? întrebă el pe lacheul care îi deschise ușa.

— Doarme încă. Ce aveți cu dînsul? Solicitanții nu sînt primiți aici, poștiți la cancelarie.

— Am nevoie să-l văd pe Stepan Nikolaievici acasă. Cînd se trezește?

— La orele nouă, spuse lacheul trîntind ușa.

Părintele Afanasi se uită la ceas. Era 9 fără un sfert. Trebuia să-și omoare acest sfert de ceas rătăcind pe stradă. Trecînd pe lîngă o brutărie, părintele Afanasi își aduse aminte că aici se puteau cumpăra acei covrigi după care Stiopa se înnebunea odinioară. Îi veni chef să facă o ștregărie și intră în brutărie. Cu o monedă de 20 de copeici, căpătă o legătură întreagă de covrigi.

Bătu ora nouă și părintele Afanasi o luă la goană. Nu fu lăsat să intre fără a fi anunțat. « Bine că am pregătit cartonașul, se gîndi părintele Afanasi cu ironie, înmîinîndu-i-l lacheului.

— Poftiți la cancelarie. V-am spus doar, se întoarse acesta peste un minut.

— Spune-i lui Stepan Nikolaievici că trebuie neapărat să-l văd acum și aici.

Fără plăcere, lacheul se îndepărtă din nou.

— Poftiți, spuse înălțînd din umeri și învitîndu-l pe vizitator în cabinet.

La un birou mare stătea un bărbat de vreo 30 de ani, îmbrăcat într-un halat cenușiu cu revere purpurii și ciucuri la fel, cu o față ușor buhăită, cu ochelari albaștri, și o bărbîță de țap.

Părintele Afanasi îl recunoscuse. Era chiar gata să i se arunce prietenului său de gît, cînd acesta făcu un pas înapoi.

— Cu ce vă pot fi de folos?

— Stiopa! E posibil să nu mă recunoști? M-ai uitat? strigă părintele Afanasi înecîndu-se de emoție.

— Nu vă cunosc absolut deloc.

Oaspetele rămase oarecum descumpănit.

— Pe mine? Pe mine, prietenul tău de la seminar, nu mă cunoști?

— Scuzați-mă, dar într-adevăr, nu țin minte. . . Am avut foarte mulți colegi, răspunse Laievski cu un glas ferm și roșind ușor.

Părintele Afanasi se pierdu și mai mult.

« Ce-i asta? o glumă?— îi trecu fulgerător prin cap. În orice caz, e vremea să înceteze ».

Fizionomia severă și imperturbabilă a lui Laievski era însă departe să inspire asemenea bănuieli. El stătea ca și înainte la birou sprijinindu-și de marginea lui două degete de la mîna stîngă.

— La drept vorbind, ce anume doriți dumneavoastră de la mine? rupse el primul tăcerea.

De data asta, părintele Afanasi pricepu totul. Fața lui, pînă atunci îmbujorată, se acoperi deodată de o paloare cadaverică, buzele începură să-i tremure, ochii clipiră nestăpîniți și îi trebui mari eforturi ca să-și stăpînească lacrimile gata să se prăvălească.

— Ce-e-e-e do-do-resc? spuse el în sfârșit cu glas tulburat.  
— Eu? N-i-m-i-c, pronunță el. Eu... eu... așa... mă gîndeam...  
că ne vedem. Iertați-mă pentru... pentru... dera...

Dar în gîtlejul său se ridică ceva, înăbușindu-l, și nu fu în stare să-și termine fraza. Dădu din cap de mai multe ori ceea ce probabil voia să însemne un salut de rămas bun și se îndreptă spre ușă. Nu-și întoarce capul și de-abia în antreu începu să se agite, căutînd ungherul unde-și lăsase bastonul și pălăria. Punînd mîna apoi pe amîndouă, părintele Afanasi și ajunsese la ușă cînd deodată covrigii vîrțiți în pălărie căzură de acolo și rupînd hîrtia se rostogoliră cu zgomot prin antreu.

— Părinte, v-ați pierdut cumpărăturile, încercă să-l oprească pe vizitator lacheul, dar acesta era departe. Nu mergea, ci alerga pe stradă și la cotitură era cît pe-acî să doboare o babă de la țară cu niște ulcioare de lapte. Pălăria îi alunecase cu totul pe ceafă și părul îi era răvășit. Așa arăta cînd intra în fugă în curtea Matrionei Gavrilovna.

— Ivan! Tu, Ivan! strigă el. — Înhamă degrabă. Plecăm acasă. Și vezi de nu te foi prea mult.

Apoi, intrînd tot în fugă în camera unde în momentul acela nu se afla nimeni, se azvîrli pe divan și plînsese în hohote ca un copil...

— Încotro, părinte Afanasi? întrebă nedumerită Matriona Gavrilovna, cînd se întoarce de la piață și îl văzu pe oaspete instalat în căruță.

— Rămas bun! Mă duc acasă.

— Să nu te gîndești c-o să-ți dau drumul. În ruptul capului. Se poate să pleci fără să iei ceva în gură? Dă-te jos și să mergem în casă.

Părintele Afanasi însă era neclintit în hotărîrea sa. Sărînd din căruță numai pentru a-și lua rămas bun de la stăpîna casei, era înverșunat în graba de a pleca.

— Și despre prietenul dumitale nu mi-ai spus nici un cuvîntel, îi strigă din urmă Matriona Gavrilovna.

— Altădată, altădată! îi făcu semn cu mîna părintele Afanasi.

Nepricepînd nimic, făcîndu-și fel și fel de gînduri, Matriona Gavrilovna rămase așa în mijlocul curții, cu coșul în mîină, pierzîndu-se în presupuneri și străduindu-se să înțeleagă cauza adevărată a purtării stranii și neobișnuite a oaspetelui ei.

**În romînește de MADELEINE FORTUNESCU**

*Ilustrații de TRAIAN BRĂDEAN*





Ivan Bunin

## AMINTIRI DESPRE CEHOV

Am întrebat-o pe Evghenia Iakovlevna (mama lui Cehov) și pe Maria Pavlovna :

— Spuneți-mi, Anton Pavlovici a plîns vreodată?

— Niciodată, mi-au răspuns categoric amîndouă.

Superb !. . .

. . . Sînt de-a dreptul uluit cînd mă gîndesc cum a putut el să scrie cînd nu împlinise încă nici treizeci de ani *O poveste banală, Principesa, La drum, Sînge rece, Mocirlă, Corista, Tîfos exantematic*. . . În toate aceste povestiri, în afară de talentul artistic, impresionează profunda cunoaștere a vieții, pătrunderea adîncă a sufletului omenesc cînd scriitorul era încă atît de tînăr. Desigur, munca de medic i-a dat foarte mult în această privință. Întotdeauna ne spunea, mie și profesorului Rossolimo, că datorită ei, domeniul observațiilor sale s-a lărgit și s-a îmbogățit cu niște cunoștințe a căror adevărată valoare pentru el, ca scriitor, poate s-o înțeleagă numai un medic. « Cunoașterea medicinei m-a scutit de multe greșeli, pe care nu le-a putut evita nici Tolstoi însuși, de pildă, în *Sonata Kreutzer*. . .

Pe cînd era în primul an de universitate, și anume în semestrul al doilea, a început să colaboreze la revistele umoristice, unde l-a

---

<sup>1</sup> În literatura memorialistică despre Cehov, ocupă un loc de seamă amintirile lui I. A. Bunin, care l-a cunoscut îndeaproape pe marele scriitor.

În ultimul an de viață, Bunin a lucrat la un portret literar al lui Cehov. Cartea concepută de el a rămas neterminată. După moartea lui Bunin, văduva scriitorului, V. N. Bunina, a publicat manuscrisul: I. A. Bunin, *despre Cehov. Manuscris neterminat*. New York, 1956.

Cartea cuprinde amintiri despre Cehov, cunoscute din unele publicații anterioare și completate cu fragmente inedite, cum și următoarele materiale culese de Bunin pentru lucrarea sa: extrase din cîteva cărți despre Cehov, cu marginalii critice aparținînd lui Bunin; extrase din scrisorile lui Cehov; extrase din culegerea *Cehov în amintirile contemporanilor*.

prezentat fratele său, Alexandr, care i-a publicat unele spirite în *Budilnik*, încă pe vremea cînd Antoșa stătea la Taganrog.

Cehov a fost un scriitor cum puțini sînt: el a început să scrie fără să-i treacă prin minte că va deveni vreodată un scriitor propriu zis și cu atît mai puțin un mare scriitor. Și cînd te gîndești că la 6 august 1883 trimitea la *Oskolki* — « Fiica Albionului », o povestire deloc umoristică !. . .

E remarcabil cum, la vîrsta de 26 de ani, A.P., tînăr medic, îi explică într-o scrisoare fratelui său Nikolai ce înseamnă educația (Scrisoarea e datată: martie 1886).

« Oamenii bine crescuți îndeplinesc următoarele condiții :

1. Ei respectă personalitatea omului, sînt întotdeauna condescendenți, blînzi, politicoși, dispuși să facă concesii. . .

2. Respectă proprietatea altuia și de aceea își plătesc datoriile.

3. Nu mint nici chiar atunci cînd e vorba de nimicuri. . . Nu fac confidențe cînd nu li se cer.

4. Nu se autodistrug cu scopul de a stîrni compasiunea altora. . .

5. Nu sînt vanitoși. Nu-i interesează o strîngere de mînă a unui netrebnic beat.

6. Dacă au talent, îl respectă. . . Sacrifică totul pentru el. Sînt pretențioși.

7. Își educă simțul estetic. . . Ei nu cer femeii numai patul. . . Au nevoie, mai ales artiștii, de prospețimea, grația și omenia femeii, de însușirea ei de a fi mamă și nu (. . .)

La 15 februarie 1886, sub semnătura lui A. Cehov a apărut pentru prima oară în *Novoe vremia* povestirea *Un parastas*. . .

La sfîrșitul lui martie, Cehov a primit din partea lui Grigorovici o scrisoare care l-a făcut să se gîndească la persoana sa ca scriitor.

La 20 martie '86, Anton Pavlovici i-a răspuns :

« . . Dacă am un talent care se cere respectat, mărturisesc în fața inimii dumitale că pînă acuma n-am făcut-o. Simțeam că îl am, dar m-am obișnuit să-l socot neînsemnat. . . Toți cei din preajma mea au privit întotdeauna cu indulgență creația mea și nu conteneau să mă sfătuiască prietenește să nu schimb o îndeletnicire adevărată pe mîzgăleala hîrtiei. . . Nu-mi amintesc de *nici o* povestire de-a mea la care să fi lucrat mai mult de o zi. Povestirea *Vîndătorul*, care ți-a plăcut, am scris-o în baie ! Așa cum scriu reporterii rela-



tările lor despre incendii. . . mașinal, semiconștient, fără a mă gândi  
cîtuși de puțin la cititor și nici la mine însumi. . . »

... N-am întreținut cu nici un alt scriitor relații ca acelea pe  
care le-am avut cu Cehov. Niciodată n-a intervenit între noi nici  
cea mai mică neînțelegere. Era întotdeauna cu mine de o gingăsie  
discretă, purtîndu-mi de grijă ca un prieten mai mare — eram cu  
aproape unsprezece ani mai tînăr ca el, dar în același timp nu mă  
făcea niciodată să-i simt superioritatea și-i făcea întotdeauna plăcere  
tovărășia mea ; astăzi pot s-o spun, întrucît o confirmă scrisorile  
lui Cehov către ai săi : « Bunîn a plecat și sînt singur. . . » . . Cînd  
eram numai noi doi, rîdea adesea cu rîsul lui molipsitor, îi plăcea  
să glumească, să scornească cîte și mai cîte, tot felul de porecle  
caraghioase ; cum i se făcea mai bine, era inepuizabil în această  
privință.

Cîteodată scorneam împreună povestiri : ba despre un prăpădit  
de slujbaş cu apucături despotice, ba vreo povestire sentimentală cu  
eroine care se numeau Irlanda, Australia, Nevralgia, Isteria, și  
altele în genul acesta. Idei strălucite avea cu duiumul. . .

Uneori îi citeam din povestirile lui mai vechi, pe care le pregătea  
pentru o nouă ediție. Îl vedeam adesea ștergînd fără milă cîte o  
povestire întreagă, și aproape scriind-o din nou. .

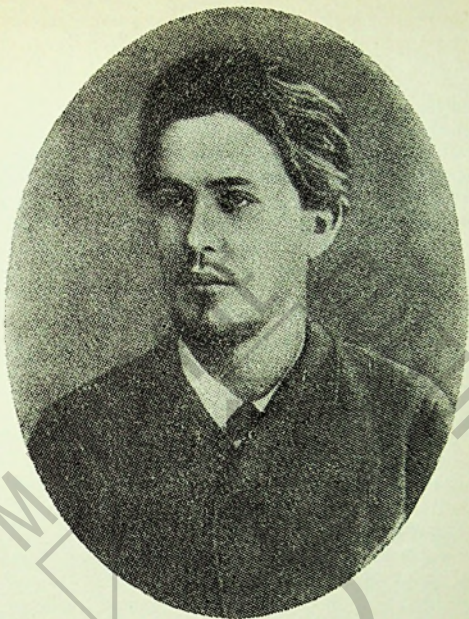
Uneori ședeam tăcuți și răsfoiam ziare și reviste. Rîdeam de  
unele recenzii la povestirile lui și mai ales la ale mele. Criticii se  
temeau încă să-și spună părerea despre mine și căutau să afle, pe  
cine pastîșez. Cîteodată găseau la mine « dispoziții cehoviene ».  
Înviorat și chiar emoționat, exclama, aprinzîndu-se ușor :

— Ah, ce stupid ! Ce stupid ! Și pe mine mă omorau cu « nuan-  
țele turghenievene ». . .

Îl văd pe Cehov mai mult vioi și surîzător, decît posomorît,  
iritat, deși în cei patru ani de relații apropiate l-am cunoscut și  
în perioadele proaste ale bolii sale. Acolo unde se afla Cehov bolnav,  
domneau gluma, rîsul și chiar ștrengăriile.

Nu l-am văzut niciodată în halat, întotdeauna era îmbrăcat  
îngrijit și curat. Îi plăcea pînă la pedanterie ordinea, însușire eredi-  
tară, la fel ca și perseverența și spiritul sentențios, și ele moștenite.

Mîncă puțin, dormea puțin, ținea mult la ordine. În camerele  
lui era o curățenie exemplară, dormitorul său semăna cu iatacul



unei tinere fete. Oricît de slăbit era uneori, nu-și îngăduia nici cea mai mică concesie sub aspect vestimentar . .

Era concis și zgîrcit la vorbă chiar și în viața de toate zilele. Ținea extrem de mult la cuvînt; cuvîntul emfatic, fals, livresc îl irita. El însuși avea un mare dar al vorbirii, vorbind întotdeauna în maniera sa proprie, clar, corect. În felul cum vorbea, nu se simțea scriitorul; folosea comparațiile și epitetele rar, iar dacă le folosea, de cele mai multe ori nu ieșeau din comun, iar el nu făcea niciodată paradă de ele, și nu savura niciodată un cuvînt al său bine plasat.

Mereu am impresia că deși Cehov se ridicase la o treaptă înaltă în literatură, ocupînd un loc aparte, nu-și dădea totuși seama de valoarea sa.

Era una din predilecțiile noastre să vorbim despre literatură: Anton Pavlovici se arăta întotdeauna încîntat de Maupasant, Flaubert, Tolstoi, de *Taman* a lui Lermontov.

— Cînd o muri Tolstoi, se duce totul de rîpă! spunea adesea.

— Literatură?

— Și literatura.

Aici se înșela însă, pentru că literatura începuse « să se ducă de rîpă » încă de pe cînd trăia Tolstoi.

Spunea adesea:

— Ce fel de dramaturgi sîntem noi? Singurul dramaturg autentic e Naidenov; e un dramaturg înnăscut, cu un adevărat resort dramatic pe dinăuntru. Acum trebuie să mai scrie zece piese, din care nouă să cadă, în schimb a zecea va cunoaște iarăși un succes de pomină.

Și după o tăcere de cîteva clipe, izbucnea deodată în rîs:

— Știi, nu de mult am fost la Tolstoi, la Gaspra. Zăcea încă în pat, dar mi-a vorbit mult și despre toate și, printre altele, despre mine. În sfîrșit mă ridic și dau să-mi iau rămas bun. Îmi reține mîna și spune: « Sărută-mă », iar după ce îl sărut, își apropie repede gura de urechea mea și spune repede, bătrînește și energic: « Să știi, totuși, că nu pot să sufăr piesele dumitale. Shakespeare scria mizerabil, dumneata scrii și mai prost! »



Seara, veneau uneori la cină musafiri: Teleșov, Gorki, după cină venea și Elpatievici. Mă rugau câteodată să le citesc vreuna din povestirile lui Cehov. Iată ce-și amintește Teleșov: «Anton Pavlovici mai întâi se încrunta, simțindu-se stingherit să-și audă propria operă, apoi începea să zîmbească fără să vrea, și pe urmă, pe măsură ce se desfășura povestirea, se zguduia de rîs în jilțul lui moale, dar pe tăcute, silindu-se să se stăpînească ».

O dată, după ce a ascultat una din povestirile sale «așchiate », a spus:

— Vă este ușor acum să scrieți povestiri, v-ați obișnuit cu toții s-o faceți, dar eu am fost acela care am deschis drum schiței, și cite ocări nu am îndurat pentru asta !. . . Mi se cerea să scriu un roman, căci altfel nici nu era chip să te numești scriitor. . .

Da, e adevărat, îi plăceau restaurantele. Îi invita întotdeauna pe toți prietenii săi ori la prînz, ori la cină. Îi făcea plăcere să-i ospăteze. Îi plăcea priceperea mea în ale vinurilor, dragostea mea pentru gustări și mîncăruri alese, ceea ce, de fapt, prețuia la mine și Evghenia Iakovlevna, care era o mare maestră în arta culinară și căreia îi plăcea, de asemenea, să aibă oaspeți. . .

Ce gîdea el despre moarte?

Spunea de multe ori, stăruitor și ferm, că nemurirea, viața de după moarte, sub orice formă ar fi, e un moft:

— Superstiție ! Iar orice superstiție e îngrozitoare. Trebuie să cugeți clar și îndrăzneț. Cîndva, noi doi o să stăm temeinic de vorbă despre asta. Am să-ți demonstrez, așa cum doi ori doi fac patru, că nemurirea e un moft.

Pentru ca mai tîrziu, să afirme în cîteva rînduri, cu și mai mare fermitate, contrariul:

— În nici un caz nu putem dispărea după moarte. Nemurirea e o certitudine. Așteaptă, am să-ți-o dovedesc. . .

Cehov spunea:

« Scriitorul trebuie să se străduiască neapărat să devină un observator ager și neobosit. . . aceasta trebuie să devină un fel de a doua natură ».

Despre « decadenții » din Moscova, cum li se zicea pe-atunci, a spus odată:

— Ce fel de decadenți sînt ăștia? Niște zdrahoni de bărbați !  
Ar trebui trimiși la batalioanele de pedeapsă. . .

O dată, în societatea unui mic grup de intimi, s-a dus la Alupka unde a luat masa la un restaurant. Era vesel, glumea mult. Deodată, de la masa vecină, s-a ridicat un domn, cu paharul în mînă :

— Domnilor, propun un toast pentru Anton Pavlovici, aflat în mijlocul nostru, mîndria literaturii noastre, cîntărețul stărilor sumbre. . .

Cehov s-a făcut alb la față, s-a ridicat și a ieșit.

S-a bucurat odată foarte mult cînd i-am povestit că diaconul de la noi din sat, aflat la onomastica tatălui meu, a mîncat pînă la ultimul bob două strachini de icre. Cu povestea asta și-a început nuvela *În rîpă*.

Îi plăcea să repete că dacă omul nu lucrează, nu trăiește în permanență într-o atmosferă artistică, poate el să fie chiar înțeleptul Solomon, că tot se va simți gol pe dinăuntru și incapabil.

Cîteodată, scotea din sertarul biroului carnetul său de însemnări și, ridicîndu-și fața în sus, cu lentilele ochelarilor sclipind în lumină, îl agita în aer :

— O sută de subiecte, nici mai mult, nici mai puțin ! Da, stimate domn ! Nu ca voi, tinerii ! Muncesc, nu glumă ! Dacă vrei, îți vînd vreo două !

Un scriitor se plîngea : « Îmi vine să plîng de rușine, cînd mă gîndesc cît de slab și cît de prost am început să scriu ! »

— Ce tot spui, ce tot spui ! a exclamat el, — E chiar minunat să începi prost ! Înțelege că dacă unui scriitor începător îi izbutește totul imediat, s-a zis cu el !

După care s-a apucat să demonstreze cu multă pasiune că se maturizează devreme și repede numai oamenii capabili, adică cei lipsiți de originalitate și, în esență, lipsiți de talent, deoarece capacitatea, fiind identică cu însușirea de a te adapta, « duce o viață ușoară », pe cîtă vreme talentul se chinuie, căutînd să se manifeste.

Lui Cehov nu-i plăcea succesul de care se bucura. Îi era teamă de gloria sa, îi era teamă să devină « un scriitor la modă ».

În romînește de IGOR BLOCK

## MEMORIE FRAGILĂ

Există un prost obicei de a-ți nota pe unde se nimerește, pe bucățele de hîrtie sau pe cutii de țigări, frînturi de gînduri, impresii și numere de telefon. Am și eu această deprindere. De obicei, aceste note se pierde de îndată.

Nu de mult, am găsit o asemenea însemnare pe capacul unei cutii de țigări. Acest capac de carton era vîrît într-un manuscris. La început, n-am putut să-mi amintesc de ce era legată această notiță. Curînd, însă, după unele îndicii, mi-am amintit deodată un trecut recent, marcat de cuvînte pe jumătate șterse și neterminate. Însemnarea se referea la casa lui Cehov de la lalta.

Prima însemnare era foarte scurtă: « Stau pe terasă. Aștept. Un cățeluș mic și roșcat mă latră de jos. O tufă de flori albe ».

Primind un ușor impuls, memoria începea să reconstituie trecutul.

Pare-se că acestea se petreceau în toamna lui 1950. Sosisem în casa lui Cehov de la lalta s-o vizitez pe Maria Pavlovna. Nu era acasă, se duse undeva prin vecini, iar eu am rămas s-o aștept. O bătrînă femeie de serviciu m-a condus pe terasă.

Era o toamnă uluitoare și înșelătoare de lalta, cînd nu poți desluși dacă primăvara înflorește din nou sau începe o toamnă străvezie. În spatele balustradei își pîrjolea la soare feciorelnica albeață o tufă cu flori necunoscute. Florile se scuturau la fiecare adiere, sau mai precis la fiecare răsuflare a aerului. Știam că arbustul fusese sădit de Anton Pavlovici și mă temeam să-l ating, deși aș fi vrut să rup ca amintire o crenguță cît de mică.

În sfîrșit, m-am hotărît, am întins mîna spre flori, dar imediat mi-am retras-o; de jos din grădină mă lătra cu înverșunare cățelul roșcat și lătos, răspunzînd la numele de Kaștanka. Scormonea cu labele dinapoi pămîntul și lătra întocmai cum scria Cehov :

— R-r-r-nga-nga ! R-r-r-nga-nga !

Am izbucnit în ris fără să vreau. Cățelul s-a așezat, și-a ciulit urechile și a început să asculte. Soarele îi lumina ochii galbeni și blînzi.



Era liniște și cald. Dinspre mare, se ridica spre cer o ceață albastră și însorită ca o vastă cortină, în spatele căreia o motonavă şuiera avântat și cu forță pe trei tonuri.

Am auzit prin camere glasul blînd al Mariei Pavlovna și deodată inima mi s-a strîns cu atîta putere că mi-am stăpînit cu greu lacrimile. De ce? Fiindcă viața este neînduplecată, fiindcă măcar unor oameni fără de care aproape că nu putem trăi, ar fi trebuit să le dea, dacă nu nemurirea, cel puțin o existență îndelungată ca să simțim întotdeauna pe umărul nostru mîna lor ușoară.

Imediat m-am rușinat de aceste gînduri, dar tristețea nu mi-a trecut. Mîntea spunea una, iar inima alta. Mi se părea că, în acea secundă, mi-aș da jumătate din viață ca să aud în spatele ușii pașii liniștiți și tusea ușoară a stăpînului acestei case, de atît amar de timp plecat de aici. De atît amar de timp ! Au trecut peste patruzeci de ani din ziua în care a murit. Această cifră mi se părea infimă și, în același timp, îngrozitor de uriașă !

Florile cădeau încet în spatele balustradei. Mă uitam la cascada petalelor ușoare, temîndu-mă ca Maria Pavlovna să nu intre înaintea de vreme și să nu observe emoția mea ; încercam să mă liniștesc cu gînduri absolut artificiale cum, că în fiecare ramură a acestui arbust există ceva veșnic, mișcarea neîntreruptă a sevei sub scoarță — la fel de eternă ca și rotirea nocturnă a corpurilor cerești deasupra mării zvonind încetinel.

A intrat Maria Pavlovna și a început să-mi vorbească despre Levitan și povestindu-mi că a fost îndrăgostită de el, s-a impur-purat de emoție ca o fecioară.

Neștiind nici eu de ce, ascultînd-o pe Maria Pavlovna am spus :

— Cred că în viața fiecărui om a existat o « Doamnă cu căte-lul », și dacă n-a existat, o să existe neapărat.

Maria Pavlovna a surîs cu îngăduință și n-a răspuns nimic.

După aceasta, am venit de multe ori în casa lui Cehov, în diferite perioade ale anului. Înăuntru intram arareori. De cele mai multe ori mă rezepam de gard, stăteam acolo cîtăva vreme și plecam.

Casa era deosebit de atrăgătoare în timpul iernii. Deasupra mării spînzura o negură joasă, străpunsă de luminile pale ale vapoarelor. Știam din povestirile marinarilor că de pe puntea vasului se putea vedea cu un binoclu puternic fereastra biroului lui Cehov, luminată de o lampă cu abajur verde.

Era straniu să te gîndești că lumina acestei lămpi era aprinsă chiar la capătul țării, că aici, Rusia se năpustea în mare, iar acolo, puțin mai departe, dormeau în noapte bătrînele țări ale Asiei Mici.

Descifrez încă o însemnare: « larnă la lalta, zăpadă pe munte, lumină deasupra Autkăi ». Da. larna, pe munte stăruia o pojghiță subțire de zăpadă. Strălucea la lumina lunii. Liniștea nopții cobora din munți peste lalta.

Cehov a văzut toate acestea ca și noi. După spusele Mariei Pavlovna, uneori stingea lampa și ședea singur îndelung în întuneric, privind pe fereastră spre locul unde zăpezile sclipeau nemișcate.

Din cînd în cînd, ieșea în grădină, dar în taină, ca să nu deștepte și să nu-și sperie mama și sora. Suferea de insomnie și rățacea în întunericul nopții de unul singur, uitat parcă de toți, cu toate că gloria sa colinda în vremea aceea lumea întreagă. Dar în asemenea seri ea nu-l împovăra.

Iar alături se zărea albă casa care a devenit refugiul literaturii ruse. De mult au amuțit în ea glasurile lui Kuprin, Gorki, Mamin-Sibiriak, Stanislavski, Bunin, Rahmaninov, Korolenko, dar ecoul lor trăia parcă în casă. Și casa aștepta întoarcerea lor. Aștepta și stăpînul, îngăduindu-și să fie neliniștit numai în doi cu ea, nopțile, cînd nimeni nu putea să observe aceasta, și nu puteau să tulbure pe nimeni boala, tristețea și neliniștea lui.

Ultimii ani ai lui Cehov au fost ani de singurătate, cu toate aparenta lor vioiciune.

În toată uriașa literatură despre Cehov, în toate amintirile despre el, nu există nici un cuvînt că Cehov ar fi plîns vreodată.

Lacrimile sale le-a văzut doar scriitorul Tihonov (Serebrov), cînd Cehov, nu cu mult înainte de moartea sa, a venit cu Sava Morozov în Urali. Tihonov povestește aceasta în cuvinte zguduitoare. Erau lacrimile de noapte, ascunse de toți, ale unui solitar, în fond ale unui om părăsit și muribund.

Și lacrimile și suferințele, Cehov și le-a ascuns din pricina bună-tății sale, a uriașei sale bărbății și nobleți, le-a ascuns pentru a nu întuneca viața celor apropiați, și a nu priciuni celor care-l înconjurau nici măcar o umbră de neplăcere.

Am deslușit încă o însemnare și, în aceeași clipă, mi-am amintit seara cînd, împreună cu poetul Lugovskoi, stăteam în biroul lui Cehov, în fața căminului și priveam la tabloul lui Levitan, « Stogul ».

Penumbre plumburii și o lună palidă deasupra bălților înecate în ceață. Strigătul cîrsteilor, uriașele întinderi împădurite, în această noapte ca și în alte sute de nopți așteptînd parcă în van, pentru că nimeni nu le vede, nu vede frunzișul jilav și licăritor al meste-cenilor și nu aude șaptele lor misterioase.

Pădurile sînt părăsite, sînt singure și singurateca noapte pășește deasupra lor zadarnic spre zorile îndepărtate. Și pe Cehov îl doare inima că își pierde vremea cu boala, cînd el trebuie, trebuie cu orice preț să fie acolo, în Rusia, în nord, să urmărească reflexele nopții pe acoperișul de scînduri sau bulboanele lacurilor dragi, amuțite.

El se voia în Rusia, se chinuia și ardea de tristețe, de amără-ciune, de faptul că nu vedea, ci numai ghicea întreaga ei frumusețe nespusă și nedezvăluită pînă la capăt.

Regretul după o viață foarte scurtă, după părerea lui, aproape nerodnică și care l-a atins doar în treacăt cu aripa ei, l-a chinuit în această casă cu confortul ei de sfîrșit de secol, de mult statornicit.

Și nu numai pe el. Nu știu de ce, aproape fiecare om care a nimerit în această casă, a început să cugete la soarta sa, îndeosebi dacă pînă atunci își frunzărise viața ușor ca pe-o carte și de-abia aici a început să mediteze asupra ei.

De ce se întîmpla așa, e greu de spus. Pare-se, armonia vieții lui Cehov și optimismul său autentic îi sileau pe oameni să-și revizuiască viața după aceste criterii.

Acum, discuția despre nostalgia cehoviană, despre posomorală și oameni cenușii poate provoca doar un suris. Cît de îndepărtate și lipsite de sens sînt toate astea.

De atunci, am crescut și am învățat ce înseamnă optimismul lui Cehov. La el, totul în viață căpăta o culoare cehoviană suplimentară, desenul vieții era precis și clar. Compătimirea lui față de oameni a fost exigentă și activă.

În romînește de MIHAI FULGER





Tatiana Nicolescu

## CEHOV ȘI REBREANU

Lecturile și tălmăcirile din clasicii literaturii universale au ocupat un loc important în anii uceniciei literare a lui Liviu Rebreanu. Printre alte nume de scriitori reșinem o serie de figuri reprezentative pentru literatura rusă: Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, Gogol, Cehov. Abia sosit în București, Liviu Rebreanu plănuiește să publice tălmăcirea romanului *Război și pace* (1909), pe care o începuse încă la Prislop. Greutățile stilistice și de mînuire a limbii cu care avea de luptat la acea dată, ținînd seama că educația intelectuală și-o formase mai ales la școala germană, îl fac să părăsească acest proiect fără să-l ducă la capăt. Cîțiva ani mai tîrziu, însă, Liviu Rebreanu se va arăta un stăruitor și competent tălmăcitor din opera lui Cehov. Dar de data aceasta, traducerile nu vor mai rămînea în manuscris. Între 1910—1912, Liviu Rebreanu achiziționase, după cum ne arată datarea făcută de mîna scriitorului însuși, un număr de volume cu tălmăcirii din opera lui Cehov în limba germană. Astfel el deținea în biblioteca sa personală volumele apărute în colecția de popularizare « Universal Bibliothek » Ph. Reklam — Leipzig: *In der Dämmerungen* (indicată data 1910), *Humoresken und Satiren* (3 vol. — 1912) *Die drei Schwestern* (1910) aceasta din urmă conținînd pe lîngă piesa indicată în titlu și *Pescărușul, Ursul, O cerere în căsătorie*. Liviu Rebreanu nu cunoștea limba rusă. Germana, care-i era familiară, i-a servit de intermediar pentru a citi o serie de scriitori ruși, publicați în această limbă cu destulă asiduitate: Dostoievski — *Crimă și pedeapsă*, *Amintiri din Casa Morților*, Turgheniev — *Fum*, etc., după cum ne informează o însemnare a lui Rebreanu din 1 mai 1912. Volumele de schițe și piese ale lui Cehov au fost citite cu multă atenție de scriitorul nostru (după cum indică unele sublinieri, note, însemnări) și probabil, la vreo reluare a lecturii, cu intenția de a tălmăci unele pagini în limba română. Astfel la tabla de materii găsim unele titluri de schițe, însemnate cu cerneală, iar în interiorul volumului la sfîrșitul unora dintre aceste schițe apar mențiuni: « tradusă pentru Universul Literar », cu indicarea datelor și semnătura scriitorului. Data indicată este cea a tălmăcirii schițelor de către Rebreanu și ne arată că în 1915 acesta lucrase cu asiduitate și consecvență la transpunerea scrierilor lui Cehov în limba română. Ele au apărut la oarecare interval de timp în revista *Universul literar*<sup>1</sup> pentru a fi apoi reunite de traducător și publicate într-un volum, intitulat după una din schițe *Gura femeii*, în colecția de popularizare « Biblioteca Căminul » (1916, și reeditat în 1929).

Tălmăcirile lui Liviu Rebreanu apar într-o vreme în care scrierile lui Cehov și în deosebi schițele sale, datorită numeroaselor traduceri, deveniseră bine cunoscute cititorilor romîni. Ele se publicau în cele mai felurite ziare și reviste din capitală, ca și din alte orașe ale țării (*Universul*, *Epoca*, *Voința Națională*,

<sup>1</sup> Succesiunea este următoarea: în 1915: *Războiul*, 23 august; *Vanda*, 6 septembrie; *În țară străină*, 11 octombrie; *Decorafția*, 8 noiembrie; *Gura femeii*, 29 noiembrie; *Se mîdrită* bucătăreasa 25 decembrie; în 1916: *Calomnia*, 8 mai; *Incognito*, 22 mai.

*Noua Revistă Română, Revista Modernă, Semănătorul, Evenimentul, Gazeta Transilvaniei, Lupta, Luceafărul* etc.), reviste cu orientare foarte diferită. De pildă, ar trebui reamintit că primele tălmăcirii din scrierile lui Cehov (1895—1896) le datorăm ziarului *Lumea Nouă*, «organul social-democrației române». Și totodată scrierile lui Cehov se întâlneau frecvent și în paginile *Epocii*. Desigur, presa și cititorii de orientare progresistă erau atrași în primul rând de ascuțișul critic al prozei lui Cehov, de ironia amară cu care el zugrăvea lumea contemporană lui, cu strimbele ei rânduiei. În prefața ce însoțea volumul de *Nuvele* de Cehov tălmăcit de N. Dunăreanu în 1908, scriitorul nostru observa: «Aceste lucruri și personaje meschine parcă se înfățișează, se mișcă, vorbesc și lucrează înaintea noastră... îndemnându-ne neconținut să le privim cu raza unui ochi ironic...»

Multe din tălmăcirile după schițele lui Cehov fuseseră publicate în acei ani și în volumașe, în diferite colecții destinate masei largi de cititori (*Biblioteca pentru toți, Minerva, Lumea* etc.).

Dorința lui Liviu Rebreanu de a transpune schițele lui Cehov în limba română a izvorât desigur din admirația pe care el o nutrea pentru scriitorul rus și care-și găsisse expresie cu cîțiva ani înainte și într-o cronică teatrală, în care numise piesa într-un act *Cererea în căsătorie* un «giuvaer... de analiză sufletească». Dar probabil că a fost la mijloc și intenția unui exercițiu literar, născut poate din conștiința că numeroasele tălmăcirii românești în circulație erau, în majoritatea lor, departe de valoarea artistică a originalului.

Într-adevăr, cu nu prea multe excepții, ca cele ale tălmăcirilor semnate de N. Dunăreanu, Sofia Dobrogeanu-Gherea, G. Carp, versiunile românești ale schițelor lui Cehov erau nesatisfăcătoare. În această privință cele câteva schițe transpuse de Liviu Rebreanu, din păcate nu prea multe la număr, s-au situat mai presus de traduceri anterioare. De aceea dacă ele nu au contribuit la lărgirea ariei de cunoaștere a operei lui Cehov în România, întrucît respectivele schițe mai fuseseră traduse și de alții, au înlesnit în schimb accesul la arta cehoviană. Rebreanu stăpînea acum cu mult mai multă siguranță și precizie limba română decît atunci cînd începuse să traducă romanul *Război și pace*, căci între timp acumulasă o anumită experiență literară, afirmată între altele și prin publicarea volumului de nuvele și schițe *Frămîntări* (1912), urmat de un altul, *Golanii*, ce va apare în același an cu volumul de tălmăcirii *Gura femeii*. O limbă frumoasă și clară, cu sobrietatea și exactitatea necesară, face ca amprenta originală a schițelor lui Cehov să fie simțită: laconismul, preciziunea, ironia fină, umorul subtil, lirismul plin de gingășie și totodată lipsit de ostentație.

Desigur că munca de tălmăcire nu a fost nerodnică pentru dezvoltarea tinărului scriitor român. Contactul cu un talent viguros și original l-a putut îmbogăți experiența literară, l-a putut oferi exemple prețioase din domeniul artei literare, mai ales în ce privește concizia exprimării, precizia detaliului, iscusința în construirea subiectului, dinamismul replicelor.

După publicarea volumașului *Gura femeii*, Rebreanu a întrerupt pentru un număr destul de mare de ani munca de tălmăcitor a lui Cehov. De altfel creația originală îi sollicita stăruitor atenția, iar traduceri, cărora le acordase atîta interes în anii uceniciei, încep să iasă din sfera preocupărilor sale.

Dar firele spirituale ce-l legau de arta lui Cehov par să nu se fi rupt niciodată. Admirația pentru scriitorul rus trebuie să fi fost puternică și durabilă, căci a dăinuit dincolo de anii debutului literar și al primelor tălmăcirii.



Și poate împlinind un vechi proiect, poate cu intenția de a reinnoi comunicarea « la text » cu prozatorul rus, poate, și din dorința de a răspunde la unele necesități ale culturii noastre, mai precis ale teatrului nostru de la acea dată, Liviu Rebreanu traduce în 1936 piesa *Trei Surori*<sup>1</sup>.

Din păcate textul nu a fost publicat, rămânând pînă astăzi în manuscris, iar piesa nu a fost jucată la vremea respectivă. Din ce motive anume, e greu de spus. Să fi părut în atmosfera politică a vremii prea îndrăznește speranțele de înnoire a lumii, de apropiere a furtunii, mărturisite de eroii piesei? Și de aceea oare să fi apărut estompată în tălmăcire replica lui Vershinin, eliminându-se cuvintele « peste două-trei sute de ani viața pe acest pămînt va fi nespus de frumoasă, desăvîrșită ! »? Să fi renunțat însuși Liviu Rebreanu din motive de oportunitate, el fiind la data aceea și directorul Teatrului Național din București? Oricum faptul e regretabil, căci piesa lui Cehov ar fi împros-pătat și înnoibilat repertoriul teatral al vremii.

Rebreanu a însoțit traducerea cu schițe de decor pentru fiecare act (in-spirate în parte de cele figurind în tălmăcirea germană după care a lucrat) și de indicații foarte precise privind intrarea personajelor, ieșirea sau aranjarea lor pe scenă, în conformitate cu posibilitățile decorului, ceea ce ne face să credem că nu-i fusese străin gîndul de a vedea jucată piesa pe scenă. Trecînd peste unele mici omisiuni sau scăpări datorate traducerii intermediare germane, după care a lucrat, trebuie să relevăm valoarea literară a tălmăcirii realizate de Liviu Rebreanu. Replicile dinamice, dialogul viu mărturisesc de la primul contact cu textul siguranța scriitorului familiarizat cu teatrul. Rebreanu a știut să îmbine în chip armonios cursivitatea, firescul dialogului cu nuanțarea poetică fină, subtilă, caldă. Aceste calități apar în deosebi în replicile Irinei, care se exprimă adesea metaforic, poetic, dar grațios, fără prețiozități și osten-tație. Liviu Rebreanu a găsit echivalențe deopotrivă de reușite pentru notele de poezie, de lirism, ca și pentru cele de ironie, pentru gama tragică a piesei ca și pentru cea comică.

Dar problema « Cehov și Rebreanu » nu se reduce numai la tălmăcirile făcute de scriitorul nostru din opera prozatorului și dramaturgului rus. E de

---

*Cehov exercită asupra teatrului serios din Anglia o influență mai mare decît oricare alt dramaturg contemporan. Nu voi uita niciodată prima impresie pe care mi-au făcut-o piesele lui. . .*

*M-a impresionat îndeosebi capodopera sa, Livada cu vișini. A fost pentru mine o revelație. M-a vrăjit tehnica nouă și subtilă, varietatea stărilor de spirit, caracterizarea pregnantă și multilaterală a personajelor, desfășurarea firească și ritmică a acțiunii, umorul și patosul, gingășia și poezia. . .*

*Cu darul său magic, Cehov l-a izbăvit pe dramaturgul modern de lanțurile vechilor convenționalisme. Mai mult decît atît, el a adus în teatru marea sa putere de previziune, speranța fierbinte în omenie, simțămîntul profund și nesecat al compasiunii.*

John Priestley

presupus că familiarizarea cu creația cehoviană nu a rămas fără ecouri în formarea și evoluția scriitoricească a lui Liviu Rebreanu, cu atât mai mult cu cât contactul cu opera scriitorului rus a fost stabilit încă în anii începuturilor literare. Acad. George Călinescu nota că între Cehov «și scriitorii români a existat o afinitate sufletească și geografică, Cehov cu lumea lui fiind mai aproape de noi decât impenetrabilul și mizantropul Maupassant». Printre numele de scriitori români citate cu acest prilej, mai ales pe linia înrudirilor tematice sau tipologice, găsim pe Caragiale, Slavici, I. G. Bassarabescu, Delavrancea, Gîrleanu, M. Sadoveanu. S-ar cuveni, desigur, să ne gândim la posibilele afinități cu Cehov și în cazul traducătorului său român Liviu Rebreanu și să ne punem întrebarea dacă și cum a rodit în creația prozatorului nostru familiarizarea cu opera cehoviană. Se pune problema de a preciza care anume aspecte și principii ale artei poetice cehoviene au impresionat mai puternic și mai durabil pe scriitorul român, atunci la începutul drumului său.

Considerînd în ansamblul ei creația lui Rebreanu, ajungem la concluzia că orientarea ei majoră diferă sub multe aspecte de principiile ce l-au călăuzit pe Cehov în activitatea sa de scriitor. Deși Rebreanu nu a ocolit nuvela și schița, totuși nu genul scurt este cel spre care s-au îndreptat interesele sale statornice și nici cel care i-a asigurat locul strălucit ce i-a revenit în literatura noastră, ca și renumele european. Chiar dacă Rebreanu a început prin a scrie nuvele și cîțiva ani s-a dedicat nuvelisticii — fără a deveni însă un «Cehov» al literaturii noastre, — căutările sale s-au îndreptat destul de curînd spre creațiile epice ample, de largă suflare, complexe și dinamice, spre pinze realiste îmbrățișînd larg viața, mulțimile, istoria și totodată disecînd adînc sufletul eroilor, pătrunzînd pînă la colțurile cele mai ascunse ale forului lor lăuntric. Aspirațiile literare ale lui Rebreanu și-au găsit deplin împlinire în roman și tot în roman și-au găsit deplina valorificare resursele bogatului său talent. De aceea judecînd în linii mari și oarecum din afară am putea spune că dintre «dascălii» de tinerețe cei care i-au deschis drumul succesului și al izbînzilor definitive au fost mai curînd Tolstoi, Balzac și Dostoievski decât Cehov.

---

*Nimeni dintre scriitorii ruși din generația vîrstnică nu a înțeles atît de profund cugetul și sufletul rus și n-a știut să pătrundă cu atîta putere de intuiție tipicul caracterului rus ca Cehov.*

*Stilul lui Cehov se aseamănă cu stepele monotone și netede ale patriei sale. Izbînda lui stă în aceea că el a făcut monotonia aceasta tulburătoare, tot atît de tulburătoare cum se înfățișează preria ori deșertul aceluia care le calcă pentru întîia oară. . .*

*. . . Cehov are o însușire excepțională: el ne arată sufletul unui mare popor, și îl arată fără a recurge la patos și la efecte false.*

John Galsworthy

Și totuși, nu putem face abstracție de unele contingente, de unele afinități cu creația cehoviană, de unele învățăminte preluate de prozatorul nostru din arta cehoviană. E vorba mai ales de perioada de început a creației lui Rebreanu, de încercările sale în domeniul schițelor și al nuvelor, dintre care unele au fost publicate în diverse volume, altele au rămas numai în manuscris.

Putem oare găsi în moștenirea literară a lui Rebreanu schițe care ar putea fi asemuite cu cele ale lui Cehov? Da. Un exemplu ni-l oferă *Cearța* publicată inițial în *Universul Literar* cu puțin înaintea primei din seria de tălmăciri după schițele lui Cehov făcute de scriitorul nostru. Concepută ca o scenetă, scrisă foarte viol, cu un dialog dinamic, pătruns de umor, ne amintește pe alocuri de schița lui Cehov *Căsătoria din calcul*, pe alocuri de schița *75.000!* În aceeași specie a schiței-scenete se încadrează *Războiul*, publicată și ea în *Universul literar*, apoi *Pantofii galbeni*, *Ziaristica română*, rămase în manuscris. Desigur că în domeniul schiței cu accentuat element dramatic, Rebreanu avea exemplul lui Caragiale cu volumul său *Momente și schițe*. Ceea ce îl apropie însă pe Rebreanu de scriitorul rus, e o anumită nuanță de lirism, care se asociază cu ironia și umorul pentru a evita în schimb satira crudă, mușcătoare, sarcasmul. Înclinarea spre dramatizare, spre dialog, ne fac să întrevădem în schițele și nuvelele lui Rebreanu, întocmai ca și la Cehov, un preambul, o etapă de pregătire pentru activitatea de dramaturg. De altfel întocmai ca și scriitorul rus Rebreanu și-a încercat forțele mai întâi compunând « monologuri » și apoi scenete într-un act, cum e *Rendez-vous*. *Ghinionul* seamănă ca structură și compoziție cu monologurile cehoviene, de genul celui intitulat *Despre rețelele tutunului*. Eroul se plînge de « ghinionanele » care-l însoțesc toată viața și care pornesc de acolo că murindu-i mama la nașterea lui toți îl impută totdeauna « tu ai omorât-o pe maică-ta ! » și-l tratează ca pe un ticălos. Narațiunea sinceră și naivă a bietului ghinionist relatează o serie de întâmplări hazlii în care eroul lui Rebreanu este mereu luat peste picior, tras pe sfoară, băgat în tot felul de încurcături sau situații comice și joacă încontinuu rolul de victimă. Iar în final surprindem o replică

În pleiada marilor dramaturgi ai Europei, contemporani cu Ibsen, Cehov strălucește ca o stea de prima mărime, chiar alături de Tolstoi și de Turgheniev.

Ajuns la maturitatea creației, m-au vrăjit soluțiile lui dramatice privind tema nimicniciei trîntorilor de pe tărîmul culturii, care nu fac muncă creatoare.

Sub influența lui Cehov, am scris o piesă pe aceeași temă și am intitulat-o *Casa inimilor sfărîmate*, Fantezie în maniera rusă pe teme englezești.

Bernard Shaw



directă la nuvela lui Cehov *Dușmanii*. Dar în timp ce la Cehov simțim vibrând o notă tragică, aci totul e colorat în cel mai evident comic. Dacă fuga nevastei lui Aboghin subliniază și mai mult durerea reală, sinceră a lui Kirilov, tragedia pe care el o trăiește, plecarea de acasă a nevastei ghinionistului la plimbare cu un domnișor în timp ce el aleargă după un doctor, căci o credea pe moarte, rămîne în domeniul strict al comicului.

Surprindem unele contingențe cu principiile artei cehoviene în construcția, în compoziția schițelor lui Reboreanu. Scurte, cu mult dialog, ele se întemeiază de obicei pe un element de surpriză, pe un „ce“ neprevăzut așa cum se întâmplă în multe din schițele lui Cehov, mai ales în perioada de început. De pildă, schița *Divorțul*. Bănuindu-și soțul că ar înșela-o cu slujnica, doamna Laura Sarobetia se îmbracă în hainele acesteia și doarme în bucătărie. Spre marea ei surpriză vizitatorul slujnicei nu este soțul ei, ci un pompier. În schimb soțul o găsește în bucătărie împreună cu pompierul și nu vrea să audă de nici un fel de explicație. Cel ce cunoșc opera lui Cehov se vor gândi de îndată la o schiță cu o situație oarecum asemănătoare în care stăpînul casei, temîndu-se să doarmă noaptea singur în cameră, va fi surprins de soția venită din călătorie în odaia guvernantei, unde se refugiase fără știrea acesteia. Dar nu este vorba atît de o anumită similitudine de subiect. Mai importante sînt apropierea de compoziție; elementul neașteptat, surpriza, ca un fel de pivot care ține toată schița. Plide de acest fel ne oferă și alte schițe ale lui Reboreanu, precum *Cuceritorul*, *Strănutarea*, sau *Omul mic și oamenii mari*, *Pantofii galbeni*, *Ziaristica romînă* etc. Pornit în căutarea unei aventuri, tocmai cînd era pe cale de a socoti succesul asigurat, Ilie Ghinea este paralizat în orice acțiune, căci și-a uitat portofelul cu bani acasă. Tocmai cînd amorul pare să suridă domnișoarei Didi un strănut pe care nu și-l poate stăpîni îndepărtează pe presupusul îndrăgostit (*Strănutarea*).

Ca și la Cehov cotidianul, banalul vieții, este înviorat de elementul surpriză, care-i dă o rezolvare neașteptată, o coloratură nouă, făcîndu-l să iasă din comun. Nu totdeauna însă elementul surpriză la Reboreanu reușește să fie cu adevărat neașteptat, inopinat, să uimească pe cititor tocmai pentru că

... Cehov era un artist fără egal. Da, da, fără egal. . . Un artist al vieții. Calitatea operei lui stă în aceea că e pe înțelesul și pe potrivă firii nu numai a oricărui rus, dar și a oricărui om în general. . . Iar acesta este lucrul cel mai important. . .

El lua din viață ceea ce vedea, indiferent de conținutul celor văzute.

Dar dacă lua ceva, reda asta într-un chip surprinzător de plastic și lesne de înțeles, limpede pînă la cele mai mici amănunte. . . Reconstitua cu toată migala ceea ce-l preocupa în momentul creației. . . Era sincer, iar aceasta e o mare însușire; scria despre ceea ce vedea și cum vedea. . .

Datorită sincerității sale, a creat, cred eu, forme noi, cu totul noi, de scriere, cum n-am mai întîlnit nicăieri lîimba lui e o limbă neobișnuită.

... Repet, Cehov a creat forme noi, și lăsînd deoparte orice falsă modestie, afirm că, în ceea ce privește tehnica, el, Cehov, îmi este mult superior! . . . E un scriitor unic în felul său. . .

Lev Tolstoi

e cu totul neprevăzut. De pildă în sceneta într-un act *Rendez-vous* sîntem pregătiți dinainte să asistăm la o întîlnire între cei doi soți și cele două soții și la demascarea reciprocă a infidelității conjugale.

În ansamblul arhitectonic al schișelor lui Rebreanu un rol important joacă mișcarea, dinamica, realizată prin replica vie, scurtă, prin reducerea la minimum a descrierilor, a narațiunii la persoana a 3-a (*Pantofii galbeni*, *Ziaristica romînă*).

Afinitățile dintre scriitori nu pot fi însă depistate și reduse numai la probleme de compoziție, similitudinii mai mari sau mai mici tematice și de subiecte. Ne interesează deopotrivă atitudinea scriitorilor față de materialul de viață observat și oglindit, față de problemele dezbătute. Ca și Cehov pentru Rusia țaristă, Rebreanu consideră realitatea vremii sale, într-o Romînie burgheză, cu un ochi critic, zugrăvind cu ironie o serie din prejudecățile și deprinderile societății romînești. Fanfaronada, pseudo-cultura și pretențiile de lux și importanță ale burghezului, condamnate cu sarcasm și de Caragiale vor fi înfățișate cu adîncă ironie în schița *Ziaristica romînă*. Funcționarii găunoși și îngimfași, pretențioși și incuți, eroii obișnuiți ai multor schițe ale lui Caragiale, pe care i-a ironizat și Cehov în Rusia, reapar la Rebreanu aproape cu aceleași atribute, prezentați poate doar cu un zîmbet mai îngăduitor, mai puțin caustic (*Cuceritorul*, *Strănutarea*, *Omul mic și oamenii mari*, *Filibaș*, etc.)

Afinitățile dintre Rebreanu și Cehov pot fi desluite și în dragostea cu care cei doi scriitori privesc pe cei amărîți, pe cei în suferință, pe umiliții și osîndiții vieții. Umanismul celor doi scriitori stabilește neîndoiește puncte de legătură între creația lor. El se reflectă îndeosebi asupra categoriei sociale care în literatura rusă a căpătat denumirea de «oameni mici», «oameni neînsemnați». «Oameni mici», ca atîția eroi ai lui Cehov, zugrăvește și Rebreanu cu predilecție în schițele sale: *Filibaș*, aprodul amărît, care rămîne fără slujbă, funcționari necăjiți ca Popescu din schița *Omul mic și Oamenii mari*, mereu amendat, pentru că el «omul mic» nu știe să facă pe placul «oamenilor mari», cei doi soți din *Cearța* cu viața lor amărîtă și grija de a-și mărita fata, funcționarul Ion Mititelu înșelat în speranța de a cîștiga la loterie (*Norocul*) întocmai ca și personajul din schița cehoviană *75.000*, etc. E interesantă chiar apariția acestei contrapunerii «omul mic și oamenii mari». Căldura, compasiunea pentru oamenii necăjiți, cu viața lor de suferință și amărăciuni apropie neîndoiește atitudinile celor doi scriitori, Cehov și Rebreanu. Ca și scriitorul rus, prozatorul nostru dezvăluie o lume de tristețe, pe care suferințele și mizeria neîncetată o scutesc de ironie, chiar atunci cînd nu evită ridicolul.

Arsenalul de mijloace poetice folosite de Cehov stă precum se știe sub semnul simplității, al laconismului, al preciziei. De altfel procedeele artistice cehoviene sînt atît de caracteristice încît se relevă chiar într-un amalgam sau context nou. Rebreanu pare uneori a nu avea nimic comun cu mijloacele de expresie și realizare poetică folosite de prozatorul și dramaturgul rus. Nu lucrează el mai curînd după sistemul detaliării și totodată al aglomerării de amănunte și trăsături, de fapte și caracteristici? Adică după un sistem care ar îndreptăți mai curînd o asemuire cu Tolstoi sau poate pe alocuri în disecarea psihologiei umane cu Dostoievski? Și totuși Rebreanu nu a neglijat cu desăvîrșire învățămintele estetice ce le-a desprins din cunoștința cu arta cehoviană.

Afinitățile și contingențele cu creația cehoviană se referă mai ales la domeniul schișelor și navelor lui Rebreanu și privesc în deosebi perioada de început a creației scriitorului romîn. Dar aceasta nu le micșorează semnificația. Căci anii de ucenicie literară, de căutări și formare a talentului sînt ani de importanță netăgăduită pentru tot restul drumului unui scriitor.

ACOJAN 10 V 66





schițe • povestiri

JURI KAZAKOV  
ALFRED ANDERSCH  
MARCEL AYMÉ  
PIERRE DAC  
POIRRET ȘI SERRAULT  
BEPPE FENOGLIO  
ALDOUS HUXLEY



◀ Acuarelă de AUREL COJAN

IURI KAZAKOV

## Fuge un cîine

S-a stins de mult asfințitul de vară purpuriu și înalt, au rămas în urmă orașele pustii ale serii, luminate de becurile luminescente, autobuzul a ajuns în sfîrșit pe șoseaua lată și netedă și, cu vîjîitul monoton și nostalgic al motorului, cu șuierul aerului în spatele geamurilor, fără să-și sporească și nici să-și scadă viteza, înclinîndu-se ușor la cotituri, dispăru triumfător și halucinant în întuneric, zvîrlindu-și generos în depărtare lumina tuturor farurilor sale.

În autobuz, la început s-a vorbit, s-au foșnit ziaarele și revistele, s-a băut încetișor direct din sticle, s-a mîncat, s-a fumat, apoi oamenii au început să se liniștească, să lase în jos spătarele scaunelor, să se înfunde în culcușuri, să stingă veieuzele cu lumină lăptoasă, să-și legene a somn capetele pe speteze și, peste un ceas, în autobuzul călduț, încărcat de mirosuri grele, era întuneric, toți dormeau, numai jos, pe culoar, o lumină albastră ardea deasupra podelei, iar și mai jos, sub podea, luneca șoseaua fluidă și roțile se învîrteau nebunește.

Doar Krîmov și vecina lui nu dormeau.

Mecanicul moscovit Krîmov nu dormea pentru că de mult nu mai părăsise Moscova și, în această clipă, simțea o fericire covârșitoare. Era fericit fiindcă pleca pe timp de trei zile la pescuit într-un locșor al său tainic, știut numai de el, fiindcă jos, în lada de bagaje, printre multe geamantane și baloturi, în mireasma puternică de mere și bezna absolută i se odihneau rucsacul și undița și, în sfîrșit, fiindcă în zori, ajungînd la o cotitură a șoselei, trebuia să străbată lunca umedă pînă la rîul unde-l aștepta fericirea scurtă și arzătoare a pescarului.

Neputînd sta liniștit, se tot foia pe scaun, cînd urmărind cu privirea ceva întunecat și nedeslușit care alerga pe lîngă el, cînd întinzînd gîtul și uitîndu-se înainte, peste umărul șoferului, prin geamul bătut de vînt spre oglinda îndepărtată a șoselei. . .

De ce nu dormea vecina lui, nu se știe. Stătea nemișcată cu genele coborîte, mușcîndu-și buzele roșii care acum, în întuneric, păreau negre.

Și încă un om nu dormea în autobuz — șoferul. Era ciudat de gras, păros, descheiat la aproape toți nasturii — prin îmbrăcăminte i se vedea corpul puternic și dîrz și numai capul îl avea mic, cu părul pieptănat lins, cu cărare la mijloc și uns cu atîta briantină, că strălucea în întuneric. Mîinile lui viguroase și acoperite de păr, descoperite pînă la cot, se sprijineau liniștite pe volan și, în genere, toată ființa lui răspîndea o liniște de Buda, ca și cum ar fi știut ceva care îl înălța deasupra tuturor pasagerilor, deasupra drumului și deasupra spațiului. Din spate părea o siluetă întunecată, iar din față era învăluit în sclipirea palidă a aparatelor și a luminilor de pe drum.

Lui Krîmov îi veni poftă să fumeze, dar fiindu-i rușine să-și stingherească vecina, nu se duse în față, ci își căută țigara chircit, își aprinse bricheta hoștește și trase în piept cu desfătare, scoțînd fumul ca un firav izvor, invizibil în întuneric, jos, sub picioare.

— Aveți țigări? auzi el șoapta vecinei. — Grozavă poftă aș avea să fumez. . .

Căutînd țigara, Krîmov se aplecă ușor spre ea și o privi de aproape, dar nu văzu decît o pată palidă, orbitele întunecate ale ochilor, buzele, și părul retezat drept pînă la umeri. Dîndu-i țigara, scăpără iarăși bricheta. Ea și-o aprinse la fel ca și el, aplecată, ferind focul cu palmele care, pentru o secundă, deveniră transparente și, din nou Krîmov nu văzu nimic altceva decît nasul drept, umerii obrajilor și genele lăsate.

— Ah, ce bine! spuse ea trăgînd din țigară și aplecîndu-se spre el. — «Aromate», nu-i așa? Ce tari sînt, vă mulțumesc.

Adia dinspre ea un parfum amărui și gingaș și era în șoapta ei ceva ciudat, nu numai recunoștință, de parcă l-ar fi rugat: «Vorbiți puțin cu mine, să facem cunoștință, mi-i așa de urît pe drum!» Și pentru o secundă, Krîmov simți învăluindu-l valul acelei ușurițe caracteristice călătoriilor, cînd îți vine să vorbești în joacă, prin aluzii, cu sinceritate voit tremurătoare în glas, să atingi parcă întîmplător mîinile tovarăsei de drum, să te apleci, chipurile, ca să privești ceva pe geam, pentru ca obrazul tău să-i atingă părul și să te uiți cu coada ochiului dacă se ferește or ba. . .

Tresări și-și simți inima bătînd, nările se porniră să-i tremure, dar în clipa următoare totul se stinse, acoperit de fericirea de neînlăturat care-l aștepta a doua zi dimineață.

— Asta-i plăcere? șopti el încălzit acum de cu totul altceva. — Nici nu simți că fumezi — în autobuz sau în atelier, ci dimineața pe rîu, știți, cînd peștele se zbate și toate celelalte au rămas undeva



departe, și tu te simți deodată de parcă ai fi apucat pe Dumnezeu de-un picior. Îl tîrăști pe mal, îl scoți din cîrlig, îl arunci în iarbă și el sare, oh ! cum mai sare ! Atunci, da, poți să-ți aprinzi o țigară, și se cheamă cu-adevărat că fumezi !

— Sînteți pescar ? șopti ea.

— Pasionat ! Krîmov trase un fum și nasul îi tremură de plăcere. — De profesiune sînt mecanic, nu văd apa cu lunile, munca noastră e producția, uzina, nu o cooperativă oarecare, n-ai vreme de lenevit. . . Știți cînd am fost la pescuit ultima oară ? În mai ! Și acum sîntem în iulie. Sînt muncitor conștiincios, dar mi se și dau sarcini peste sarcini, acum am primit în sfîrșit ca recompensă trei zile de odihnă, dar vremea e nepotrivită. Ei, nu face nimic, cîrînd intru în concediu și atunci să te ții !

— Și unde mergeți ? întrebă ea și, din nou, Krîmov desluși în șoapta ei, ceva straniu, parcă încă o întrebare, nerostită.

— Am eu un locșor, mormăi în doi peri, superstițios. — Dar dumneavoastră de ce nu dormiți, vă dați jos așa cîrînd ?

— Nu, merg pînă la capăt. . . Spuneți că pentru trei zile. . . Atunci, cînd vă întoarceți ?

— Marți.

— Marți ? Stați puțin. . . marți. . .

Căzu o clipă pe gînduri, apoi oftă și întrebă :

— Dar dumneavoastră de ce nu dormiți ?

— Trebuie să cobor la patru dimineața.

Krîmov își ridică mîneca scurtei și privi îndelung la ceas, străduindu-se să deslușească acele în întuneric.

— Au mai rămas trei ore. În afară de faptul că nu mi-e somn, e mult mai bine nici să nu dorm aici, căci dacă apuci să tragi un pui de somn, pe urmă la pescuit, nu faci decît să moțai. . .

Șoferul aruncă o privire în jur, apoi se uită iarăși spre șosea și pe obrazul său se citea nehotărîrea. Pe urmă, întinse cu grijă mîna spre aparatul de radio și-l deschise. Aparatul se porni să urle, șoferul mișcă butonul speriat și începu să caute atent un post. Găsi unul, apoi un altul, un al treilea, dar la toate, ori se azeau glasuri bolborosind în limbi străine, ori muzică populară, de care, pe semne, nu avea nevoie. În sfîrșit, printre zgomote își făcu loc un sunet slab de jazz și șoferul își lăsă mîna în jos. Surîse chiar de încîntare și, din spate, se vedea cum obrații lui bucălați se întindeau spre urechi.

Era o muzică liniștită, monotonă, aceeași și aceeași melodie fiind repetată la infinit de pian și de saxofon, de trompetă și de

chitara electrică, iar Krîmov cu vecina lui tăceau, ascultînd cu atenție, gîndindu-se fiecare la ale sale și mișcîndu-se legănat în sunetele ritmice ale contrabasului.

Din cînd în cînd, pe fereastră se vedea cîte un camion solitar, părăsit în noapte la marginea drumului și era straniu să-i privești imobilitatea și singurătatea. Aveai impresia că în lume s-a întîmplat ceva, că toți șoferii au plecat, aprinzînd la despărțire micuțele faruri de pe aripi, și că aceste faruri vor arde îndelung, îndelung, pînă ce va seca întreaga energie din acumulatori.

Cu autobuze de pasageri ca al lor, se încrucișau și mai rar. Cu mult înainte de această întîlnire, la orizont, dîndărătul vreunei proeminente a șoselei, începea să tremure o lumină, pe urmă în depărtarea incomensurabilă se ivea un punct strălucitor care se apropia, creștea, se dubla, se tripla și începeau să se vadă cele cinci faruri puternice de jos și de sus care se stingeau brusc, se aprindeau din nou și iarăși se stingeau, cele două autobuze încetî-nindu-și mersul și, în sfîrșit, oprindu-se. Șoferii aplecîndu-se în afară, schimbau între ei cîteva vorbe, fumul ieșea din motoare și razele farurilor îl străpungeau cu coloane piezișe. Pe urmă, autobuzele porneau și, peste un minut, dispăreau din nou în obscuritate, în noapte, fiecare pe drumul său.

«Aș fi curios să știu unde merge, gîndea uneori Krîmov despre vecina sa. — O fi măritată? Și de ce oare s-o fi apucat de fumat? Doar așa ca să se afle în treabă, sau din amărăciune?»

Dar imediat, uita de ea, absorbit de drum, de așteptatul zoriilor, de gîndurile ce reveneau obsedant la cele trei zile pe care le va petrece lîngă rîu. Se întrebă dacă nu cumva cortul nu începuse să se găurească și că asta-i rău în caz de ploaie și dacă autobuzul nu va întîrzia din cine știe ce motive pe drum și, între timp, pescuitul de dimineață se va duce pe ripă. . .

Îl frămînta o neliniște plăcută, iar vecina lui îi stîrnea imaginația. Acum, tăcea și ea, cu capul lăsat pe speteaza fotoliului și cu ochii închiși. Cînd, însă, el privea prea multă vreme înainte pe drum sau pe fereastră și pe urmă se uita la ea, i se părea de fiecare dată că fața ei este pe jumătate întoarsă spre el și ochii, de nedeslușit în întuneric, îl urmăresc pe sub gene.

«Cine-o fi?» se gîndea el, dar nu se hotăra s-o întrebe. Și străduindu-se să ghicească, își amintea puținele cuvinte spuse de ea și șoapta ei domoală. Din întîmplare, nu se uitase la ea de cu seară, nu-i arsesese atunci de asta, dar acum, ar fi vrut să fie frumoasă.

— Mai dați-mi, vă rog, o țigară, șopti ea deodată, pe neașteptate. — Și povestiți-mi ceva. Dacă tot nu dormim, de ce să călătorim fără o vorbă?

Krîmov surprinse o notă de iritare în șoapta ei, se miră, dar nu scoase un cuvînt și, supus, îi oferî o țigară. « Despre ce să vorbesc? se gîndi el puțin mînios. — Ce mai fîiță ciudată ! » Și, la rîndul lui spuse :

— Mă gîndesc într-una că vouă femeilor nu vă place nici vîna-toarea, nici pescuitul, deși toate astea nu sînt deloc de lepădat, ba chiar dimpotrivă. Și nu numai că nu le îndrăgiți, dar nici măcar nu pricepeți o iotă, de parcă în această privință ați avea un gol în minte. De ce se întîmplă așa?

În întuneric se vedea că ea se mișcă, dîndu-și la o parte părul și ștergîndu-și fruntea.

— Vîna-toarea înseamnă omor, iar femeia e mamă și omorul îi este de două ori nesuferit. Dumneavoastră spuneți că e o desfă-tare să vezi cum se zbate pește, iar mie de asta mi-e silă. În ce mă privește însă, vă înțeleg, adică înțeleg că nu din cruzime, vînați și pescuiți. Tolstoi de pildă, suferea foarte mult după o vîna-toare, amintindu-și de moarte. Prișvin, de asemenea. . .

« De ce-mi spune asta? » se gîndea Krîmov, uitîndu-se la ceas.

— A mai rămas doar o oră și jumătate, spuse el bucuros.

Atunci, vecina lui își stînsese țigara, își ridică gulerul pelerinei, își strînsese sub ea picioarele și-și culcă capul pe spate, cu ceafa spre Krîmov.

« Vrea să doarmă, decise Krîmov, — Foarte bine, trebuia s-o facă de mult. Nu-mi place să îndrug verzi și uscate pe drum. Și ce bine că nu sînt căsătorit, se gîndi el pe neașteptate. — Aș fi avut parte, probabil, de una ca asta care să-mi țină predici despre omor și să-mi dea lecții de morală. . . Să înnebunești, nu alta ! »

Dar undeva simțea și o părere de rău și deși nu se gîndea decît la pescuitul din zori, bucuria aceea adîncă și zguduitoare dinainte, pierise.

Șoferul se aplecă în față și, fără să-și deslipească privirile de pe drum, căută ceva jos, ținînd volanul cu o mînă. Apoi se îndreptă și începu să învîrtească ceva pe genunchi, ținînd ca și înainte vola-nul doar cu mîna stîngă. Krîmov îl urmărea cu interes. În sfîrșit, șoferul duse o sticlă la gură, își dădu capul pe spate și bău. Oftă, își răsturnă iarăși capul, mai sorbi o înghițitură și se vedea cum gîtul și șoldurile îi saltă și coboară în timpul acestei operații.



«Ce-o fi bînd oare? se întreba Krîmov. — Bere? Nu cred, n-are voie pe drum. . . Aha, limonadă ! Numai să ajungem mai repede ! »

Și, în aceeași clipă, își aminti de cafeaua din rucsac și de căzănel, și i se făcu poftă de cafea.

Începuse să se lumineze vizibil, dar verdeața de pe copaci se vedea ca o pată întunecată și numai căsuțele rare care răsăreau uneori dintre cîmpuri te uimeau cu albeața lor matinală. Gura lui Krîmov se uscaseră de sete și tutun, dar buna dispoziție îi revenise și, uitînd definitiv de vecina lui, se gîndea numai la locșorul lui, la rîu și la ceață, și privea cu înfrigurare înainte.

Șoferul stinse farurile și zorile deveniră mai vizibile. Cu fiecare minut se lumina tot mai mult și totul — stîlpii kilometrici, panourile de reclamă, pietrele indicînd drumul, linia orizontului, la apus chiar, — absolut totul se deslușea acum clar.

Trecînd de kilometrul 500, șoferul se întoarse, întîlni privirea întrebătoare a lui Krîmov și dădu din cap. Peste un minut, întrerupse curentul și cîrmi la dreapta, spre marginea drumului. Se distingea o pantă abruptă, o pajiște largă îți umplea ochii și, acolo, în depărtare, la vreo 700 de metri de șosea, se zăreau negre, vîrfurile sălcilor.

Încă din clipa în care șoferul oprise motorul, autobuzul începuse să meargă tot mai încet și mai tăcut, capacele anvelopelor nu mai zăngăneau, ci fremătau mărunt, în sfîrșit, toate aceste zgomote conțină parcă cu desăvîrșire și numai troznetul nisipului sub roți arăta că autobuzul se mișcă încă, străbătînd ultimii metri de drum. Totul amuți, șoferul își ridică mîinile de pe volan, se întinse cu voluptate, încordîndu-și tot corpul, căscă și deschise ușa. Leși primul și deschise cu zgomot lada de bagaje de jos.

— Scuzați-mă ! spuse Krîmov, ridicîndu-se grăbit, și atingînd umărul vecinei sale.

— Ce-i ? spuse ea speriată. — Ați și sosit ? Petrecere bună sau. . . ce trebuie să vă urez în asemenea cazuri ? Noroc, succes. . . ?

« Lua-te-ar naiba ! » îi răspunse în gînd Krîmov după obiceiul vînatoresc, croindu-și dum spre ușa din față. Sări afară și primul lucru pe care-l făcu fu să îmbrățișeze, fericit, cu privirea, pajiștea, apoi se întoarse spre autobuz. Mașina încremenise, uriașă, lungă, ușor prăfuită, cu motorul și anvelopele încinse, răspîndind căldură în răcoarea dimineții. Lada de bagaje din aripa dreaptă era deschisă, Krîmov se apropie, dădu la o parte geamantane și baloturi, puse mîna pe rucsac și își găsi cu greutate undița. Șoferul

trînti cu zgomot învelitoarea de tablă a portbagajului, îl zăvorî și, ocolind autobuzul prin față, dispăru în pădure.

— Va să zică, aici e locul dumneavoastră ! răsună un glas din spate. Krîmov se întoarse și își zări tovarășa de drum. Ieșise din autobuz și stătea în picioare, dîndu-și pe spate părul și privind cîmpia. Era frumoasă și aducea cu o artistă de cinema, dar Krîmov nu mai avea vreme de ea.

— Mai dați-mi, vă rog, la despărțire, o țigară, spuse apropiindu-se și rîse încetișor și sfios. — Sînteți foarte bun ! Și eu care v-am chinuit toată noaptea cu rugămințile mele. . .

Cînd își aprinse țigara, mîinile și buzele îi tremurau atît de tare că multă vreme nu putu să nîmerească capătul țigării. « Ce-o fi avînd, oare ? se miră Krîmov și își privi rucsacul. — Dacă nu vă supărați, trebuie să plec ! »

— Ce fericit sînteți ! spuse ea, trăgînd cu sete fumul în piept. — Să stai trei zile într-o asemenea liniște ! Tăcu și începu să asculte cu atenție, luîndu-și de pe buze un firicel de tutun. — Păsările s-au trezit. Le auziți ? Și eu care trebuie să mă duc la Pskov. . .

« Să plec sau să nu plec ? se întreba șovăind Krîmov, fără s-o asculte. Dar să plece chiar în momentul acela nu era politic. — O să aștept pînă ce pornește autobuzul, că doar n-o să stea aici un ceas ! » hotărî el și își aprinse la rîndul lui o țigară.

— Mmm-da . . . făcu el, ca să spună ceva.

— Știți de cît timp visez să stau într-un cort ? Dumneavoastră aveți cort ? întrebă ea, uitîndu-se la Krîmov dintr-o parte. Obrazul ei deveni pe neașteptate trist, colțurile buzelor fremătară și alunecară în jos. — Sînt și eu moscovită, dar într-un fel parcă toate mi-au ieșit pe dos. . .

— M-da . . . făcu din nou Krîmov, fără s-o privească, sprijinindu-se cînd pe-un picior cînd pe altul și uitîndu-se îndărătul șoselei pustii, spre pădurea unde dispăruse șoferul.

Atunci ea trese de cîteva ori din țigară, repede, cu răsufierea oprită și, încrețindu-și fruntea, o aruncă și își mușcă buzele.

Tocmai în clipa aceea, din tufișurile de la marginea drumului, apăru un cîine și începu să alerge pe șosea, tăind-o de-a curmezișul. Era ud de rouă, blana de pe piept și de pe labe i se cîrliionțase și picăturile de pe bot și mustați sclipeau ca boabele de coacăze în răsăritul stacojiu.

— Uite, un cîine care fuge ! spuse Krîmov mașinal, fără să se gîndească la ceva anume. — Fuge un cîine ! repetă el încet, cu

satisfacție, așa cum repeți uneori un vers care-ți vine în chip absurd în minte.

Cîinele alerga aferat, către o direcție precisă, fără să privească în lături și era atîta liniște că se auzea cum labelle îi lăpăie pe asfalt.

În sfîrșit, apăru din pădure și șoferul, ieși în șosea, se uită la cîinele care fugea și-l fluieră, dar acesta nu se întoarce. Șoferul se apropie de autobuz, și-l privi de parcă l-ar fi văzut prima dată. Ghetele îi erau pline de rouă, chiar și mîinile păroase îi erau ude. Tropăi zgomotos din picioare ca să-și scuture stropii, ocoli autobuzul, încercă cu o lovitură de picior cauciucurile și se vîrî în cabină.

— Ei, mulțumesc pentru țigări ! spuse fata și se urcă, de asemenea, pe scară.

— Drum bun ! mormăi Krîmov, aplecîndu-se după rucsac.

Motorul vui, autobuzul o luă din loc, dinăuntru privea spre Krîmov, în chip de rămas bun, o față nefericită în lumina zorilor, și el își flutură mîna alene, zîmbind și fără să se gîndească la nimic, apoi coborî de pe șosea și se îndreptă spre rîu.

— Uite un cîine care fuge ! Fuge un cîine ! repeta pentru sine cu glas cîntător, străbătînd lunca și delectîndu-se să pronunțe aceste cuvinte în ritmul pașilor.

Și cu o bucurie copilărească privea pajiștea scînteietoare, cerul, respirînd cu tot pieptul și chinuit de-o singură neliniste: ca nu cumva cineva să i-o fi luat înainte la această oră și să-i fi ocupat locul.

Apropiîndu-se de rîu, sări de pe-o rîpă nu prea înaltă pe nisip și cercetă cu gelozie împrejurimile. Dar nisipul nu purta nici o urmă. Rîul—îngust, lent, cu trestii și păpuriș, cu bancuri de nisip, șerpuia alene pe cîmpii și era pustiu.

Krîmov își desfăcu degrabă rucsacul, scoase cafeaua, căzănelul, zahărul, aduse apă, strînse surcele uscate și acolo, chiar pe nisip, înjghebă o micuță vatră. Pe urmă, înfipse în nisip două bețe, atîrnă căzănelul și începu să aștepte.

Mirosea a fum și a mal umed și de departe venea o mireasmă de fîn. Krîmov așezat jos își gusta fericirea. Nici nu și-ar fi închipuit că se poate bucura atît de această dimineață, de acest rîu și de faptul că e singur.

« Beau cafeaua și pe urmă dau cu undița ! » hotărî el și se apucă să meșterească la mulinetă, observînd în același timp, cu ochi deprins și rîul, și cum arde focul, și apa din cazan care începea să se ridice încet în rotogale.



« Fuge un câine ! repeta el ca un descîntec. — Fuge un câine. . .  
Beau cafeaua și pe urmă arunc undița ! »

Pe partea cealaltă, sub pietre, o știucă plescăi apa cu zgomot. Krîmov tresări, încremeni, în aceeași clipă îl trecură sudorile și începu să privească spre locul respectiv, unde cercuri de apă se desfăceau în valuri grele.

« Nu, mai întâi arunc undița, cafeaua ăia poate să aștepte », hotărî pe dată Krîmov, trecînd sfoara prin inel și legînd de ea momeala lui preferată, « Baikal », de argint cu pană roșie. Știuca plescăi iarăși, de data asta în alt loc și, imediat lîngă mal, sări licărind speriată o ocheană.

« Așteaptă, așteaptă ! spuse în gînd Krîmov, nemaiputînd de bucurie, — Fuge un câine ! Așteaptă !. . . » Și fixă bobina de mînerul undiței.

Apa din căzănel fierbea, spuma începu să se umfle, se revărsă peste margini, cărbunii sfîrșiră și un noruleț de aburi se ridică. Krîmov se uită la căzănel, îl luă de pe foc și-și linse buzele uscate. « Ah, drace ! făcu el. — Totuși, nici cafeaua nu-i de lepădat. » Și, aruncînd o privire piezișă și circumspectă spre rîu, destupă o cutie de cafea. Își înfundă nasul în cutie, o mirosi și strănută.

— Ei, tu ! spuse el, de data asta cu voce tare și, strîngînd undița între genunchi, se apucă să-și toarne cafeaua.

Zorile se aprindeau cu fiecare clipă tot mai tare, roșul de pe creștetul trestiiilor și al valurilor își schimba neîncetat nuanțele, o ceață ondulată plutea împreună cu rîul, frunzele sălcilor străluceau ca lăcuite și, încă de mult, în stufăriș, și mai departe, în luncă și împrejurimi, undeva printre sălcii, păsările începuseră să gungurească și să ciripească pe diferite voci, și prima adiere de vînt, mișcînd pletele sălcilor, flutura o mireasmă amărui-dulceagă de căldură și crîng. . .

Krîmov era fericit !

Pescuia și se bucura de singurătate, dormea în cort dar și în timpul nopții se trezea pe neașteptate, fără să știe nici el de ce, ațîța focul, fierbea apă pentru cafea și, fluierînd, aștepta răsăritul. Iar în timpul zilei se scâlda în rîul cald, înota pînă la celălalt mal, se strecura printre sălcii, aspira miresmele bălții, pe urmă se azvîrlea iarăși în apă, se bălăcea și, sătul de atîta scaldat, zăcea la soare într-o stare de prostație.

Astfel și-a petrecut două zile și două nopți, iar în seara zilei a treia, ars de soare, tras la față, ușor, cu două știuci în rucsac, ieși la șosea, își aprinse o țigară și, lungindu-se pe pămînt, începu

să aștepte autobuzul de Moscova. Stătea fericit și liniștit, cu picioarele întinse, proptit în rucsac și privea pentru ultima oară lunca, vîrfurile sălcilor din depărtare, al căror vecin fusese pînă acum cîteva clipe, își închipuia rîul sub pletele lor, cu toate domoalele sale unduiri, și se gîdea că toate acestea au intrat acum pentru totdeauna în viața lui.

Pe șosea goneau mașini de transport, camioane cu lapte, mașini frigorifice uriașe și argintii, purtînd pe osia din spate inscripția «Volga», — toate scăldate în razele purpurii ale soarelui, și Krîmov le însoțea bucuros cu privirea; i se făcuse dor de oraș, de lumini, de ziare, de muncă, începuse de pe acum să-și închi- puie atelierul de a doua zi mirosind a ulei încins și duduitul strun- gurilor, și își aduse aminte de toți colegii săi.

Pe urmă își aminti vag cum a ajuns aici în zori, cu trei zile în urmă. Își aduse aminte și de vecina lui din autobuz, de felul cum îi tremurau buzele și mîinile cînd și-a aprins țigara.

— Ce avea oare? bolborosi el și deodată i se tăie respirația. Fața și pieptul i se acoperiră de o fierbințeală ghimpoasă. Începu să respire greu, se simți netrebnic și o tristețe usturătoare îi invadă inima.

— Ai-iai-iai! mormăi el cu glas monoton. — Ai-iai-iai. . . Cum de am putut să mă port astfel? Iată-mă, deci, și ticălos, ai-iai-iai. . . Oare sînt într-adevăr așa?

Ceva mare, frumos și trist stăruia deasupra lui, deasupra cîm- piei și rîului, ceva minunat, dar hotărît pentru totdeauna, și acest ceva parcă îl căina și-l plîngea. . .

— Un netrebnic, asta sînt! mormăia Krîmov, respirînd des și ștergîndu-se cu mîneca. — Ai-iai-iai!. . . Și se izbi pînă la durere cu pumnul peste genunchi.

În romînește de M. F.



Desene de ȘT. SEVASTRE



# ALFRED ANDERSCH

Nu e prea lesne să cuprinzi într-o unică formulă personalitatea artistică a lui Alfred Andersch. Spirit mobil, receptiv la variate influențe și explorator el însuși pe teritoriile literaturii, Andersch a abordat genuri și stiluri multiple. Ceea ce l-a impus atenției criticii și i-a creat prestigiu, a fost maniera ironic-sarcastică prin care a expus în operele publicate vederile sale antifasciste. Mânia și indignarea provocate de nazism și de recidivele lui s-au convertit, dacă pot spune astfel, în imagini ale persiflării amare. În forme atât de diferite de compoziție și expresie, răzbate aceeași replică la teoriile disprețului față de om și ale îngîmfării obuze fasciste.

Născut în 1914 la München, Andersch a participat în 1932 la acțiunile Uniunii Tineretului Comunist German. A trecut prin lagărul de concentrare de la Dachau, și apoi a fost mobilizat în vederea serviciului militar pe front. În Italia s-a predat de bunăvoie armatelor aliate, și întors acasă după sfîrșitul războiului a devenit coeditor al unei reviste literare « Der Ruf » (Strigătul). Foarte curînd revista a fost interzisă de trupele de ocupație americane și Andersch începe să lucreze în cadrul Radiodifuziunii din Hessen în Germania de Sud. Mulți ani el se va dedica exclusiv elaborării textelor radiofonice, devenind cunoscut în special ca autor de piese difuzate pe calea undelor. În 1955—57 conduce revista bilunară « Texte und Zeichen » (Texte și semne) în care se resimte și înfrîurirea curentelor moderniste. Andersch face parte din « Grupul 47 » și schițele, romanele, eseurile pe care le tipărește comunică, uneori în forme mai puțin obișnuite, un protest sincer față de starea de lucruri din patria sa. De cîțiva ani, scriitorul s-a stabilit la Berzona (lingă Locarno) și nu omite în corespondențele sale italiene, apărute în revistele vest-germane, să facă aprecieri caustice asupra moravurilor neofasciștilor. Într-o relateare consacrată inaugurării expoziției Thomas Mann în Italia, Andersch notează, în stilul său tăios, că unele personalități din patria sa arborează numele marelui scriitor umanist numai în scopuri decorativ-propagandistice, fără a năzui în mod real să încurajeze o largă acțiune de interpretare și valorificare a grandioasei opere.

Din prima scriere autobiografică *Die Kirschen der Freiheit* (Cireșile libertății) apărută în 1952 (« este nevoie de timp pînă să-ți crească pîntenii literari », notează el) se desprinde dezgustul și oroarea scriitorului față de nazism și față de ultimul război mondial. În *Sansibar oder der letzte Grund* (Zanzibar sau ultimul teren) Andersch se încumetă pentru întia oară să construiască o amplă narațiune, de factura unui roman. Deși scris într-o manieră ciudată, cu răsuciri de efect (« conducerea simultană a personajelor ») cartea reia cu vigoare polemica împotriva hitleriștilor. Succesul literar este impresionant. Ultimul roman, *Die Rote* (Roșcata) cuprinde în centrul acțiunii o femeie care-și caută cu disperare un rost al existenței. Nemulțumită de ipocrizia care s-a instaurat în viața ei conjugală, eroina își părăsește soțul în timpul unei călătorii prin Italia. După o serie de peripeții, este implicată într-un conflict violent, iarăși ecou al anilor de război (reapar agenții siniștri ai fascismului, care joacă un rol în viața publică). Romanul prezintă un tip de comandant nazist, care-și declină adevărata identitate — și, cinic și dezumanizat, continuă să debiteze teorii revanșarde. Pînă la urmă, femeia dobîndește o înțelegere asupra evenimentelor, se apropie de un violonist, care pe vremuri luptase împotriva fascismului în Spania. Ultimele pagini o înfățișează într-o uzină : va deveni muncitoare,



încercînd astfel să cucerească sentimentul valorii și utilității ei sociale. Nu toate împrejurările cărții se desenează cu claritate, fiindcă autorul intersectează destinele, introduce în relatare monologuri ale personajelor și chiar pasaje obscure care accentuează o anume optică subiectivă (Andersch vorbește de o « contra voce a eroului principal »). Ceea ce imprimă cărții o notă deprimantă este insinuarea unei fatalități a eșuărilor. Mulți dintre eroii lui Andersch au avut un trecut revoluționar, ca violonistul Fabio și ulterior au dezertat, au adoptat vederi individualiste, păstrînd însă și o nostalgie a elanurilor tinereții. Revolta și resemnarea se îmbină atît în viața lui Andersch cît și în opera lui. Cele zece povestiri reunite sub titlul *Geister und Leute* (Fantome și oameni) rod al unor căutări artistice îndelungate, reflectă de fapt un amalgam de experiențe. Alături de narațiuni realiste, concepute sobru, limpede, cu o ironie subterană, specifică, întîlnim altele cu contorsiuni stilistice și încălcare a sensurilor. Revista *Secolul 20* publică două povestiri din ciclul *Fantome și oameni*, pe care le consideră edificatoare în privința tendințelor pozitive din literatura lui Andersch.

*Weltreise auf deutsche art* (O călătorie prin lume în stil german) fixează într-o relatare degajată, de o anume indiferență premeditată, cu efect artistic, destinul unui tînr german la începutul veacului, pe care voința prusacă de lupte și cîmpiri îl « cizează » pentru viitoarele masacre. Încă de pe atunci se întrevăd semnele disprețului rasist pentru alte popoare, precum și feroarea prafului de pușcă, boală care va submina o națiune înzestrată pentru muzică și filozofie. Cea de a doua, *Mit dem Chef nach Chenonceaux* (Cu șeful la Chenonceaux) conturează portretul unui îmbogățit de după război, industriaș vest-german ignorant și încrezut, care colindă Franța și vizitează muzeele de artă; în decursul călătoriilor, pretutîndeni el mărturisește cu o insolentă încredere în sine impresiile stupide, jignitoare pe care le-a colecționat din întîlnirile cu frumosul. Schița relevă forța satirei lui Andersch, și finețea mijloacelor sale literare.

Credem că opiniile și preferințele scriitorului ar reieși mai distinct dacă am reproduce în continuare cîteva din răspunsurile date de Andersch în cadrul unui interviu al radiodifuziunii (precizările de ordin tematic din titluri, făcute din necesități de sistematizare, aparțin redacției).

S. DAMIAN

# FRAGMENTE DE INTERVIU

## Fascismul și debutul literar întârziat

Aveam nouăsprezece ani când naziștii au venit la putere. În tot timpul existenței acestui regim nu am scris nimic. Motivele le-am expus în *Cireșile libertății*. Când războiul, și o dată cu el dominația hitleristă a luat sfârșit, aveam treizeci și unu de ani. . . Ceea ce este anormal e faptul că anii de ucenicie literară au coincis cu cel de al patrulea deceniu din viață; din păcate însă nu-ți poți alege singur veacul în care vrei să trăiești. Oricum, acesta este singurul motiv pentru care am început să scriu și să public atât de târziu.

## O noțiune falsă

În ceea ce privește termenul de « autor radiofonic », aș dori să vă destăinui un lucru, pe care ca fost redactor al unui post de radio, probabil că-l cunoașteți: nu există autori radiofonici. Noțiunea descinde din terminologia auxiliară a criticilor, care fascinați de fenomenul industriei culturale, nu fac altceva decât să recurgă la o gândire industrială. Marele poet Günter Eich, care în afară de poezii, nu scrie decât scenarii radiofonice, nu este nici pe departe un « autor radiofonic », ci pur și simplu un autor.

## Ce însușiri revendică arta romanului

Calitatea de a considera drept reale toate datele senzoriale și de a le prezenta fără intenții de simbol, de parabolă sau de alegorie, ci ca pe un *real thing*, așa cum sînt în realitate. Preocuparea față de sufletul uman. Pasiune pentru organizarea unei teme și compoziții cât mai larg cuprinzătoare. Răbdare.

## Correspondența prozei cu poezia

Treapta superioară a valorii în literatura germană o deține și azi, ca oricînd, de altfel, lirica. Eu însumi consider poezia desăvîrșită drept textul literar de cea mai înaltă calitate. Firește că și în proză se pot obține rezultate asemănătoare. Teoretic, un roman este imaginabil doar cînd structura textului său este identică structurii unei poezii perfecte.



## Despre Vocabular...

Socot că evoluția care se petrece azi în domeniul limbii nu poate fi folosită în țesătura propriu-zisă a romanului decât cu foarte mare precauție și chibzuință, dacă bineînțeles vrem să obținem o formă în roman,

## ...Și Eroi

Nu mă consider de loc dumnezeu când, într-un roman, îi las pe eroi să gândească sau să facă ce vor. Eroi există prin ceea ce sînt, prin ceea ce gîndesc și înfăptuiesc. Dacă aș renunța să-i prezint în felul acesta, ca să fiu consecvent, ar urma să renunț la eroi.

## Despre „Noul roman francez”, limitele și aberațiile lui

Fenomenul « nouveau roman » este foarte complex. Deocamdată el nu poate fi cunoscut azi decât în punctul de plecare, activitatea programatică și artistică a lui Alain Robbe-Grillet. Bulele filozofice pline de temperament ale acestui papă al noii literaturi franceze proclamă concepții mecanicist-materialiste relativ vechi în privința preponderenței existenței obiectelor asupra conștiinței umane. Din aceste concepții el extrage niște romane în care conștiința umană și rezultatele ei apar doar în măsura în care ele oglindesc universul obiectelor. O glumă trivială, dar care desigur că i-ar face plăcere lui Robbe-Grillet, ar putea spune că « nouveau roman » nu mai prezintă un bărbat și o femeie alături într-un pat, ci doar patul. Ideea în sine este încântătoare. Poate că se va găsi cîndva un scriitor mai notoriu care să transforme acest principiu de compoziție într-o operă de artă. Încercarea lui Robbe-Grillet e interesantă numai în măsura în care se ridică împotriva romanului de consum burghez.

## O apreciere ironică despre preluarea influențelor și caracterul literaturii germane

Nici o grijă, o să ajungem și noi acolo. În orice caz, pînă atunci, tinerii francezi vor descoperi altceva, mai interesant: dar nu asta contează. O anumită încetinelă a constituit totdeauna farmecul subtil al literaturii germane.

## Din nou despre fidelitate față de principiiile prozei clasice realiste

Nici prin gînd nu-mi trece să renunț la povestitorul clasic. Nu el spune că ar fi un dumnezeu, ci cititorii lui care bănuiesc că el ar dori să fie așa ceva. El nu-i însă decît un om care șade la masă și acoperă colile de hîrtie cu semne curățele, și dacă are noroc îi mai vin și unele idei. În orice caz, doar atîta este el: un om la o masă, care scrie. Nu este nici dumnezeu, dar nici un prostănac: cugetă asupra oamenilor, este stăpînul unui subiect, își mai imaginează o acțiune, se lasă captivat de un virtual loc unde se desfășoară acțiunea. Cu toate acestea, bulele papale pariziene îi vor interzice pe viitor așa ceva, și aceasta în numele adevărului. I se interzice să cugete asupra oamenilor, tot în numele adevărului, de asemenea să fie stăpînul unui subiect, să inventeze o acțiune. (Doar alegerea locului de desfășurare a acțiunii îi este rezervată). În numele aceluiași adevăr care afirmă că deoarece nu putem ști nimic, nu avem nimic de aflat, el însuși ar trebui să se nege, el însuși ar trebui să fie un prostănac, care nu-i în stare să inventeze ceva, căruia în cel mai bun caz, îi este permis doar să constate existența lucrurilor. În numele aceluiași adevăr el ar trebui să spună cea mai gogonată minciună și anume, că nu există minciună. Consecința logică a negării povestitorului este negarea scriitorului. Negarea eroului, a acțiunii și a temei înseamnă negarea omului care scrie. Între povestitor și cel care-l ascultă există o veche convenție, și anume aceea că ascultătorii știu că există un povestitor. Oare trebuie distrusă vechea convenție numai fiindcă povestitorii istorisesc multe minciuni, iar cititorii le cred pe unele? Dar minciunile povestitorului nu pot fi create într-o lume în care descoperi o minciună nouă mai gogonată, mai idioată, aceea că nu există povestitor. Și totuși, el există. Chiar cel mai simplu cititor o știe. Iar cititorul subtil știe că există o ultimă extremă realitate în literatură: omul care o scrie și cel care o citește.

## Neorealismul italian și particularitățile prozei lui Andersch

...Neorealismul italian așa cum a apărut pentru prima oară în 1943 în romanul *Conversazione in Sicilia* de Vittorini și în filmul lui Visconti *Ossessione*, eu îl consider drept cel mai mare eveniment artistic de după cel de al doilea război mondial. . . . În orice caz, cred că atît ca valoare spirituală, cît și ca formă de exprimare artistică, « neoverismul » este cu mult superior școlii « nouveau roman ». Las la aprecierea altora dacă sînt sau nu influențat de neoverism: eu cred că sînt.

## Pentru cine scriu

Un scriitor care în momentul cînd scrie se gîndește la recenziți, se poate considera înmormîntat. Eu scriu pentru public. Îmi doresc un public numeros. Un public mare, matur și cu spirit critic.

## Critica vest-germană și adevărata ei menire

Critica nu se face pentru autor ci pentru public. Recenzentul informează publicul, îl sfătuiește să primească, să respingă sau să înțeleagă o carte. De aceea prima lui obligație este aceea de a informa publicul în mod loial, adică să se exprime destul de precis și cuprinzător asupra conținutului și formei unei opere iar după aceea să treacă la valorificarea critică personală a ei. În actualul stadiu al criticii germane cred că acesta-i singurul ajutor pe care-l poate oferi autorului.

## Dezvăluiri cu privire la munca scriitoricească

N-aș putea să vă spun mai mult decât că înainte de a începe un roman îmi schitez exact desfășurarea acțiunii, îmi întocmesc o listă de personaje, ceva similar cu ceea ce face arhitectul înainte de a construi o casă. . . Deși sînt dependent de o anumită dispoziție sufletească, scriu zi de zi. . . Aș putea lucra și într-o ladă de cărbuni. Necesară îmi este timpul dintre orele 8 și 13. În acel răstimp scriu adesea cinci pagini, dar altelei numai o jumătate de pagină. Important este să dispun de timpul dintre 8 și 13.

## Un final de roman și ideea angajării scriitorului

S-ar putea ca finalul romanului *Die Rote* să fie slab. Spun «s-ar putea», fiindcă nici eu nu știu precis. Cartea, ca de altfel toate cărțile, are slăbiciunile ei. Dacă totuși am publicat-o, și nu o repudiez, se datorește și părților ei bune. E cu totul deplasat să asociez *Die Rote* cu *Viața simplă* a lui Ernst Wiechert. Francisca acceptă la sfîrșitul cărții — așa cum foarte accentuat se spune : temporar — o muncă într-o fabrică, deoarece în situația ei de moment, foarte apăsătoare, nu găsește altă soluție. Oamenii care compară un asemenea eveniment cu viața eroilor lui Wiechert în pădurile mazuriene, îmi trezesc bănuiala că nu l-au citit pe Wiechert. Dacă admitem că în adevăr hotărîrea Franciscai de a accepta munca în fabrică reprezintă pentru ea o soluție de existență, fundamentală, atunci zîmbetele ironice la adresa unui asemenea episod desvăluie nu lipsa de valoare a unei narațiuni, ci mai degrabă un simptom social : incapacitatea de a se imagina că un om ar putea lua o atare hotărîre. Unii critici și cititori nu-și pot închipui că în anul 1961 un om poate trăi schimbări care să-l ducă la concluzii practice în viață. Nu reproșez nimic unor asemenea oameni, fiindcă o anumită evoluție bine precizată istoricește ne-a pus în situația de a trăi într-un climat spiritual cinic și deconcertant. Oricum, eu încerc prin romanul meu să risipesc acest climat. Dacă asta înseamnă ceea ce dumneavoastră numiți «angajare socială», nu vă pot răspunde decât afirmativ.

În românește de L. Voita





ALFRED ANDERSCH

## Cu șeful la Chenonceaux

Domnul Schmitz comandase pentru șofer mai întâi o « *terrine du chef* ».

— Sigur că pentru început măninci cu plăcere o supă, nu-i așa Jeschke?

Dar spre mirarea lor, li s-a servit un platou cu gustări reci: afumături, salam și pateu din ficat de gîscă; chemat de doctor, chelnerul le explică, într-o germană îngrozitoare și dînd din umerii îmbrăcați în frac, că asta comandaseră.

— Aș fi jurat, tună domnul Schmitz, că « *terrine du chef* » e o supă!

Nici unul dintre ei nu vorbea franțuzește: nici domnul Schmitz, nici șoferul, și nici doctorul Honig. Franceza era marea lacună în ceea ce privește cultura doctorului, dar la angajare domnul Schmitz îl asigurase mărinimos: « Nici nu e necesară, piața franceză nu ne interesează, textile fabrică și ei, așa că n-avem *pöblik reläsch'ns*<sup>1</sup> » (pronunțase « *pöblik* » și « *relations* » cu un *r* din gît) — totuși, tocmai fiindcă își amintea de concesiia aceasta, doctorul Honig o simțea ca o lipsă, deoarece nu putea să-i fie de ajutor șefului său.

Jeschke, sfrijit și negricios, desigur un consumator de cartofi convins, privea întunecat platoul; după ce gustă de cîteva ori, recunoscu însă că lebervurstul este excelent — fapt demn de remarcat ținînd seama de obișnuita lui muțenie — lucru care îl incită pe domnul Schmitz să nu-și mai înfrîneze apetitul și să ciugulească și el din acel *hors d'oeuvre* servit șoferului. Îl invită și pe doctor să-l ajute pe Jeschke, dar Honig preferă să aștepte melcii lui și,

<sup>1</sup>. Relații oficiale (engl.)

pîna aveau să sosească, să privească la cei doi comeseni : pe sfrijitul Jeschke, care şedea țeapăn și drept, fără să-și fi deschiat nici măcar un nasture de la livrea cu cenușie, și care scormonea mezelurile, repezindu-și de sus furculița, și pe domnul Schmitz, înfășurat într-o osînză sănătoasă, tare; acesta şedea aplecat pe jumătate peste farfuria pe care tocmai o dădea gata, în timp ce vorbea aproape fără întrerupere, și pe deasupra și foarte înțelept, și totuși o mîncă de zor și cu poftă. Nu era un om gras — la o formulă atît de simplă nu putea fi redus — ci un om care mulți ani în șir se hrănise, meticulos, numai cu lucrurile cele mai bune, ceea ce, după cum chibzui doctorul, era cu totul altceva decît un om care mănîncă pe sparte. De altfel, domnul Schmitz îl întrebasese pe doctor, înainte de a intra în restaurantul « Anne de Beaujeu », dacă se simte declassat din punct de vedere social că șoferul va mîncă laolaltă cu ei. Honig îi răspunse că era o pretenție cam exagerată, dar că se va obișnui. Îi știa pe domnul Schmitz, da, trebuia să-i dai răspunsuri ironice, căci ura să-l aprobi fără contradicere.

— N-am nevoie în jurul meu de papagali.

Faptul acesta făcea suportabile relațiile cu el, chiar dacă erau oarecum obositoare.

După ce luară masa, părăsiră Parisul, ieșind prin Porte d'Orléans, în B.M.W.-ul de trei cilindri și jumătate al domnului Schmitz. Doctorul Honig şedea în față, lângă șofer, iar domnul Schmitz, în spate, singur: tapiseria mașinii era din piele gălbui-deschis, ca lămîia; afară, Parisul, văzut prin geamurile de sticlă incasabilă, curățate scrupulos de un burete din material plastic, Parisul era « paradiu », după cum se exprima cu melancolie domnul Schmitz. Ieri, la Versailles, domnul Schmitz aproape că sârise în sus, cînd văzuse în ce stare se afla castelul.

— Nu, zisese el, nu-i îngăduit să lași chestia asta să se paradească așa.

Spunea despre castelul de la Versailles « chestia asta ». Doctorul îi pomenise ceva despre delicata patină, dar domnul Schmitz nu luase în considerație obiecția.

— Asta nu-i patină, replicase el, asta-i rahat ! Dacă indivizii ăștia vor cu adevărat să-și întrețină istoria, atunci trebuie să întrețină « chestia asta » așa cum a fost plănuită de Ludovic al XIV-lea, adică nouă, și trebuie să strălucească de parcă ar fi fost clădită ieri.

Doctorul se gîndi la fabricile sclipitoare din Krefeld, ale domnului Schmitz, și-și spuse « aha » !, dar deși găsi atît de dezarmante



opiniile șefului, încît nu știu ce să-i răspundă, mai făcu totuși — de vreme ce trebuiau să existe obiecții — cîteva observații cu privire la frumusețe și degradare, le estetică și istorie. Domnul Schmitz rămăsese însă neclintit.

— Se poate-nîmpla ca dumneata să le găsești frumoase, așa cum sînt, fusese el de părere, dar numai pentru că nu-ți poți închipui cum au arătat, cînd erau noi.

Și apoi se desfășurase: știa totul despre tehnica zugrăvelii în barocul tîrziu; Honig rămăsese cu gura căscată.

« Ei, poate să devină nostim », se gîndi doctorul, în timp ce Parisul se profila în urma lor. Franța văzută cu ochii unui neamț din epoca « miracolului economic », un neamț care ședea acolo, în spatele lui, pe bancheta îmbrăcată în piele gălbui-deschis, ca lămîia, a unui automobil negru, strălucitor; nu numai că ședea singur pe bancheta din spate, dar era mai ales înconjurat de un aer incert de însingurare, pe care, evident, îl suporta anevoie, de vreme ce-l luase cu el pe doctor, în week-end-ul prelungit, din pricină că simțea nevoia să fie în societate. Asta era, în primul rînd, pricina. « Vino cu mine, spusesse domnul Schmitz, să lăsăm trepădușii acasă și să petrecem cîteva zile în lege ! » Dar doctorul Honig știa că nu fusese ales pentru a-l însoți pe patron fiindcă domnul Schmitz îl găsea mai simpatic decît ceilalți domni din « conducerea fabricii lui ». Șeful se împăca foarte bine cu acești oameni pe care-i numea « trepăduși », chiar dacă pentru o călătorie în care urma să viziteze catedrale și castele îl invitase pe acel dintre colaboratorii săi care era mai priceput în ce privește arta, căci doar pentru asta îl plătea.

(« În ce privește forma », obișnuia să-l corecteze doctorul, cînd punea în fața domnului Schmitz un afiș de Huegi și șeful îl aproba spunînd : « Ei, sigur, la artă trebuie să te pricepi mai bine decît mine » — dar nu putea să-l dezvețe pe domnul Schmitz să vorbească despre artă; atît de puțin era în stare să se apere împotriva acestui obicei, încît colegii, « trepădușii » și inginerii din conducere, îi spuneau « Kunst-Honig »<sup>1</sup>. Nu, domnul Schmitz nu-l socotea nici mai simpatic, nici mai antipatic decît ceilalți inși din preajma sa. Domnul Schmitz era singur, dar asta-i era neplăcut, nu avea prieteni, dar avea nevoie de societate; un individ ca el nu avea prieteni, se gîndea doctorul, avea servitori, unul pentru automobil și unul pentru artă, și îi deprindea să-l contrazică

---

<sup>1</sup> Joc de cuvinte intraductibil: literal, Kunst — artă; Honig — miere.

pentru că nu-i posibil să ai succes într-o lume care, orice faci și orice gîndești, te aprobă. Cînd ești un om atît de plin de succese ca domnul Schmitz te vezi condamnat să stai singur pe bancheta din spate a propriului tău automobil.

Se punea întrebarea de ce oare domnul Schmitz nu prefera să călătorească împreună cu o femeie. Că nu pleca împreună cu soția lui, era lesne de înțeles: soția domnului Schmitz era o nevastă, și nimic mai mult; își părăsea fără nici o plăcere locuința mobilată cu imitații în stil Chippendale. De mirare era însă faptul că nici amante nu se știe să fi avut domnul Schmitz. Ori de cîte ori doctorul Honig se gîdea la această latură a existenței șefului său, îi privea, fără să vrea, mîinile: avea degete scurte, dar de o formă frumoasă și acoperite cu o piele palidă, delicată; nu se potriveau cu trupul bine hrănit, plin de succese ale omului — sau erau uneltele lui de pipăit, tentaculele succeselor lui? În orice caz, o asprime abia vizibilă le deosebea de mîinile de femeie.

La catedrala din Chartres, domnul Schmitz nu avusese nimic de obiectat. « Păcat însă, se gîdea doctorul, că au sosit cu o jumătate de oră prea tîrziu, seara, cînd cerul acela de sfîrșit de octombrie devenise cenușiu, așa încît roza cea mare de la fereastră nu mai scînteia în toată splendoarea. » În afară de asta, încă de dimineată, se lăsase un frig cumplit, vîntul era aproape de neîndurat și doctorul simțea că îl paște un guturai serios, în timp ce admira chipurile de pe portalul regal. Făcu apoi tot ce-i stătea în puteri ca să se înapoieze cît mai repede la mașină, dar domnul Schmitz era neobosit; plin de entuziasm înconjură catedrala însoțit de vîntul șuierător.

Dimpotrivă, hotelul din Tours, deși *première classe*, arăta atît de vizibil « paradit », încît domnul Schmitz, văzînd camera cu perdeaua cenușie de voal, putredă de veche ce era, și fața de masă pătată, se refugie îndată în sala de mîncare, de fapt o mică sală de mîncare, un salon unde se lua masa — care-și păstra stilul din Touraine — și era împodobit cu un grătar strălucitor, care dogorea. Mîncară potîrnichi *à la chasseur*. Domnul Schmitz refuză primul soi de vin recomandat de chelner, un vin tare din valea Loirei, suportabil de dulce. Domnul Schmitz nu era un turist german neștiutor, căruia puteai să-i oferi un astfel de vin, era fiul unui om care obținuse cîteva recolte excelente în valea Mosellei și chelnerul pricepu de îndată că nu servea un parvenit, așa că aduse un Barsac sec și ușor — « ținut la temperatura pivniței, nu la gheață ! » poruncise domnul Schmitz — un vin care, după ce băură

o vreme din el, începu să li se urce încetisor la cap. Domnul Schmitz peroră iarăși, vorbea iarăși aproape neîntrerupt, și pe deasupra cît se poate de cuminte, de astă dată despre vin, despre vinurile franțuzești și despre cele nemțești, știa totul despre plantarea viei, îngrijirea viei, tăierea butașilor de viță de vie, despre comerțul cu vinuri și denumirea vinurilor. Învăluit în ușoara febră pricinuită de guturaiul, care începuse să-și facă simțită prezența, doctorul nu înțelegea lucrurile concrete despre care-i vorbea domnul Schmitz, se mira numai din nou, fiindcă el, Honig, era un ins care se pricepea bine la artă și literatură, la *public relations* și la reclamă, dar habar n-avea de lucruri concrete. Fără nici o tranziție, domnul Schmitz își încheie referatul spunînd:

— De fapt, nu se mai poate călători decît în Franța.

— Ei, replică doctorul Honig, ca și cum s-ar fi îndoit, și atunci cu Spania cum rămîne?

Domnul Schmitz n-avea nevoie decît să-i arunci o vorbă pentru a-i da prilejul să desfășoare o cuvîntare mai largă: se ocupă așa-dar cîtăva vreme de Spania, înainte de a spune:

— Franța e mai fină, mai elegantă, mai liniștită.

Surprins, doctorul constată o adevărată îngrijorare în vocea domnului Schmitz, cînd șeful continuă:

— Numai de n-ar lăsa să se paradească totul !

La hotel, de altfel, Jeschke nu mai mîncă împreună cu ei. În legătură cu asta, doctorul află anumite lucruri despre felul cum trăiesc șoferii în marile hoteluri: li se puneau la dispoziție mici camere confortabile, la etajele de sus, și mîncau meniuri zdrene, în încăperi rezervate anume pentru ei. Domnul Schmitz judeca buna calitate a hotelului după calitatea mîncării asupra căreia Jeschke trebuia să-i raporteze.

— Dacă Jeschke spune că mîncarea n-a fost bună, păi atunci poți renunța liniștit la hotelul ăsta, îi relata el doctorului, un hotel care se zgîrcește la mîncare, nu face nici altminteri doi bani.

Cînd, către ora unsprezece, se duseră sus și își urară noapte bună în fața camerei domnului Schmitz, doctorul văzu prin ușa întredeschisă că Jeschke — în aceeași livrea severă încheiată la toți nasturii — era prezent, pentru a-i da la mînă stăpînului său cele necesare pentru noapte. Dimineața, Jeschke plătea nota la hotel; ținea în portofelul lui banii de călătorie ai domnului Schmitz și-i administra în același mod sigur și tăcut în care conducea B.M.W.-ul impunător. « De fapt, eu nu sînt decît un vasal, se gîndi doctorul, căci presimțea că va avea o noapte proastă din



pricina capului înfierbîntat, Jeschke e cu totul altceva — un servitor este un ins care trăiește laolaltă cu stăpînul său, este un exemplu de simbioză, așa ca legătura dintre crocodil și plover, trebuie să fii foarte bogat ca să poți avea un servitor », și domnul Schmitz era într-adevăr un om bogat, nu se număra printre bogătașii mijlocii, nu era nici putred de bogat, ca unii noi îmbogățiți, ale căror fotografii pot fi văzute în revistele ilustrate — era un ins foarte bogat, un ins într-adevăr foarte bogat. Era un crocodil.

La micul dejun, doctorul avea un cap cît banița, era complet buimac din pricina febrei, a guturaiului și a durerilor de gît, afară însă era o dimineață rece, dar însorită, care-i făcu bine, cînd porniră să se plimbe prin Tcurs. Catedrala era înaltă și zveltă, iar palatele din jurul ei se ascundeau, liniștite și învăluite în lumina toamnei, îndărătul zidurilor vechi, prin ale căror porți păseau călugărițe și grădinari. Fluviul Loire curgea prin oraș, lat și gălbui ca nisipul. Îl lăsară în urmă și se îndreptară spre Chenonceaux. La Chenonceaux, domnul Schmitz nu-și manifestă nici aprobarea, nici dezaprobarea, în sala vastă, pe sub ferestrele căreia curgea râul Cher; se arătă interesat, în cea mai mare măsură, de o placă pe care sta scris că în primul război mondial aici fuseseră îngrijiți răniți. Găsea că sala este de neconceput ca lazaret. Evident că domnul Schmitz își putu închipui cum arăta o sală plină cu răniți, era în stare să-și imagineze cum se auzeau gemetele bolnavilor într-un castel gol și neîncălzit. Doctorul Honig trebui să recunoască în sinea sa, că lui personal placa memorială nu i-ar fi prilejuit nici o reflecție, dacă șeful nu s-ar fi întins la discuție în legătură cu asta. Păcat, se gîndi el, căci avusese intenția să vorbească domnului Schmitz despre Diane de Poitiers, asupra căreia era perfect informat; în castel, atîrnau pe pereți cîteva frumoase portrete datorate școlii de la Fontainebleau.

În continuare vizitară Amboise, apoi Chaumont, și la prînz ajunseră la Blois. La Amboise, domnul Schmitz arătă mai mult interes pentru casa în care locuise Leonardo<sup>1</sup>, decît pentru castelul așezat sus de tot, pe colină; modelele aparatelor lui Leonardo îl incitară la cîteva explicații amănunțite de specialist. În curtea castelului din Chaumont doctorul, căruia febra îi dădea o stare de iritabilitate, îl întrebă dacă genul acesta de arhitectură nu ar putea fi studiat și la vilele din Renania, dar, de astă dată, domnul Schmitz nu pricepu ironia, ci dădu să se înțeleagă că el admirase

<sup>1</sup> Se referă la Leonardo da Vinci.

stilul acesta, specific ținutului Loirei, încă din copiile făcute în timpul « anilor de întemeiere »<sup>1</sup>, ceea ce, lui Honig, i se păru cu atât mai remarcabil, cu cât șeful găsea totdeauna un răspuns. Firește, mai ales castelul din Blois fu găsit cu totul « parădit », pentru că, negru din pricina scurgerii vremii și posomorât, privea în jos, spre acoperișurile de ardezie și spre fluviul puțin adânc, leneș, cu ape de un galben chinezesc. După amiază, Jeschke îi conduse la Chambord și alte castele mai îndepărtate. Se făcuse tot mai frig, peste Touraine sufla un vînt înghețat, și de fiecare dată, cînd cobora din limuzina ușor și plăcut încălzită, ca să viziteze un nou castel, doctorul se temea că răceala lui s-ar putea prefăce într-o congestie pulmonară. Îi invidia pe Jeschke, fiindcă el nu trebuia să viziteze castele, ci rămînea în mașină, sau bea o ceașcă de cafea ori putea să hoinărească pe la magazinele cu « suveniruri », în timp ce el, Honig, avea « de făcut » monumente după monumente. Domnul Schmitz era neobosit, și neobosit împărțea monumentele ce închideau în ele trecutul Franței în « paradis » și bine întreținute. Făcea socoteli și cu cît înainta după amiaza devenea mai melancolic, căci suma acelora la care era ceva de făcut întrecea totuși cu mult ceea ce așteptase el. În trecutul lor, franțuzii își asumaseră, fără îndoială, o răspundere prea mare în ce privește construcțiile.

La Chambord, aproape că se încăierară. Doctorul era mut de admirație din pricina aerului manierist pe care-l căpăta peisajul privit de pe acoperișul castelului; înaintea ochilor minții i se iviră tablourile anumitor suprarealiști și se contopiră cu ilustrațiile ce aparținuseră ducelui de Berry; Francisc I zgîriase pe o fereastră a castelului din Chambord cuvintele « *Souvent femme varie* »<sup>2</sup>, și toate acestea îi treziră în imaginație o schiță de afiș pentru mătășurile artificiale fabricate de domnul Schmitz la Krefeld, schiță pe care avea s-o discute cu Huegi, în Elveția, de îndată ce se va întoarce.

— Știi ce a spus Chateaubriand despre acoperișurile din Chambord? Îl întrebă el pe domnul Schmitz.

Șeful se trezi din contemplarea întunecată a cîtorva ferestre fără geam de la parterul castelului, acoperite cu scînduri negeluite.

— Ce a spus? se interesă el.

---

<sup>1</sup>Se referă la perioada 1871—1873, imediat după unificarea Germaniei, perioadă de dezvoltare a capitalismului în această țară.

<sup>2</sup> Ades femeia-i schimbătoare (franc.)

— « Chambord se aseamă cu o femeie, al cărei păr flutură în bătaia vântului », recită doctorul cu multă abilitate, deoarece citise versul mai înainte, într-un prospect.

— Rahat ! spuse domnul Schmitz aspru. Mai bine ar vedea în ce hal se află castelul !

Doctorul simți, cu îngrijorare, că în vocea șefului său se strecurase un soi de antipatie față de el, Honig.

— La « chestia asta » au trudit doisprezece ani, neîntrerupt, două mii de muncitori, adăugă domnul Schmitz, Franța a asudat sânge pentru castelul ăsta. Știi că regele ăsta — cum dracu-l chema?...

— Francisc I.

— ...că individul ăsta a înființat o comisie financiară care să jefuiască țara, astfel ca « chestia asta » să poată fi clădită?

Bineînțeles că doctorul nu știa, și domnul Schmitz mormăi :

— Asta mă interesează mai mult decât prostiile pe care le debitează o mână de literați și de istorici de artă. Manierism ! Să se îngrijească mai bine ca « chestia asta » să nu se năruiască de tot.

Cheverny, sclipind în lumina amurgului, așezat cum era pe o pajiște îngrijită și înconjurat de un parc ce strălucea învăluit într-un roșu întunecat, îl mai împacă puțin pe domnul Schmitz cu starea în general « paradită » a istoriei Franței. « Paradit », se gândea doctorul, în timp ce ședea, sleit de puteri, lângă șofer, în drumul spre Bourges, este o expresie de argo. De ce nu vrea ca vechiul să se părăginească, pur și simplu, își spuse îndrjrit doctorul, în timp ce scuturat de frisoane și cu capul buimac, privea țintă afară, în întunecimea care înainta cu repeziciune. « Făcuseră » de ieri seară două catedrale și unsprezece castele ; doctorul chicotea încet și cu nervozitate : el, care de obicei cultiva cu grijă un gen de călătorie plăcut și cam snob, nu-și închipise că i s-ar putea întâmpla așa ceva vreodată.

La hotelul din Bourges se scuza de îndată față de domnul Schmitz și se vîrî în pat. Luă două aspirine, dar nu izbuti să adoarmă ; febra îl ținea într-o stare de trezie și totodată de amorțeală. Camera în care zăcea era mare și întunecată, deși dăduse la o parte draperiile, și asta din pricină că afară, străzile, în Bourges-ul învăluit în noapte, erau neluminate ; doar felinarul roșu, de formă romboidală, ce lumina intrarea unei cîrciumi unde se vindeau și țigări, arunca un reflex slab pe tavan. Pe la ora zece, cineva ciocăni la ușă și domnul Schmitz intră în cameră, pentru a vedea cum îi merge tovarășului său de călătorie.



— Asudă bine, spuse el, și pînă mîine dimineată scapi !

— Nu asud niciodată, răspunse doctorul, fac întotdeauna febră, o febră ușoară sau ceva mai ridicată, care apoi dispare.

— Dacă ai avea febră ca lumea și-ai asuda ca lumea, ar fi mai bine, spuse domnul Schmitz.

Oftă și-și trase un scaun lîngă pat. Era vădit că mai avea ceva pe suflet.

— M-am mai plimbat, o oră, mărturisi el.

— Sfinte Dumnezeule, replică doctorul. Tot nu vă ajunge? Domnul Schmitz nici n-auzi întrebarea.

— Am văzut palatul unuia pe care-l chema Jacques Cœur, relată el. În ciuda întunericii putea fi recunoscut foarte ușor. M-am uitat în ghid și am stabilit că Jacques Cœur a fost vistiernicul lui Carol al VII-lea — individul ăla care a fost încoronat de Sfînta Ioana. Așa-i?

Doctorul dădu aprobator din cap.

— Jacques Cœur a fost un mare capitalist. El i-a făcut rost lui Carol al VII-lea de bani pentru războaiele sale împotriva Angliei.

— Vezi, așadar, spuse domnul Schmitz, e totuși bine de știut că Sfînta Ioana a fost finanțată de cineva. Asta nu-i micșorează cu nimic importanța. Dar cineva trebuia să procure bani pentru idee. Întotdeauna trebuie să existe oameni care să procure bani, pentru ca ideile să devină realitate.

Rosti aces loc comun de parcă ar fi făcut chiar atunci cea mai grozavă descoperire. Doctorul ar fi rîs cu plăcere, dar simți deodată că omul greoi, care ședea lîngă patul lui, într-o cameră întunecată, într-un hotel din Bourges, avea ceva apăsător, trist; domnul Schmitz ședea acolo ca un nătărău, și doctorul nu rise, dar se hotărî să profite de ocazie și să se răzbune pentru cele două catedrale și cele unsprezece castele.

— Și dumneavoastră pentru ce idei anume procurați bani? Întrebă el tăios.

Dar îl subestimase pe domnul Schmitz. Nătărăul ridică de fapt din umeri, dar un răspuns tot avu.

— Arată-mi pe Sfînta Ioana, spuse el, și o finanțez.

În dimineța următoare, doctorul se simți ceva mai bine. Străzile orașului Bourges erau inundate de fete în șorțuri negre de școală și cei doi bărbați, tăind șuvoiul însuflețit de strigăte și murmur, se îndreptară spre catedrala din oraș asemenea unui uriaș elefant îmbătrînit, ce se lăsase pe labele lui. Catedrala din Bourges era într-adevăr cea mai « parădită » dintre toate cîte li se înfățișaseră în întreaga lor călătorie, dar doctorul nu putea

îndura că domnul Schmitz să spună asta, căci, pe de altă parte, catedrala era minunată în starea de ruină în care se afla, era prea măreață în oboseala ei de elefant, pentru ca un capitalist, un îmbogățit de pe urma « miracolului economic » german, un fabricant de mătase artificială și un crocodil din Krefeld să se socotească obligat a-i purta de grijă. Doctorul își aminti îndatorirea pe care o avea de a-l contrazice și-l întrebă pe domnul Schmitz de ce nu admiră pur și simplu construcția.

— Ei, știi că-i bună, zise șeful mirat, doar asta fac ! Dar nu trebuie să lauzi prea mult ceea ce ți-e drag.

Abia acum înțelese doctorul. În timp ce păseau în biserică, se gândi plin de mînie la asta, și anume că, de la Paris pînă la Bourges, domnul Schmitz criticase tot ceea ce văzuseră. Și din ce pricină ? Pentru că nu putea îndura ca « chestiile » care-i erau dragi să îmbătrînescă neîngrijite, să piară în parcuri părăginite sau să se holbeze cu ferestre văduvite de geamuri, dispărînd întunecate și uriașe, coșcovindu-se tăcute, fără să le atingă și să le lumineze nici o scînteie a fabricilor din Krefeld. Și deodată doctorul își dădu seama că visul domnului Schmitz era un vis în care-i apăreau fabrici germane scînteietoare, castele și catedrale franceze scînteietoare — tapiserie care era țesută, din fire strălucitoare de mătase artificială, în prezent și în istorie, sclipitoare și pentru veșnicie : Krefeld și Versailles.

Dar nu mai exista nici o Sfîntă Ioana. Nicăieri nu se lăsa descoperită nici măcar cea mai neînsemnată zdreanță dintr-un mit pe care domnul Schmitz să-l fi putut finanța. Deși incandescente și joase — domnul Schmitz nu vedea vitraliile din Bourges. Privirea lui se ridica spre statuia prăfuită a lui Jacques Cœur.

La ieșirea din catedrală îi și aștepta limuzina, în al cărei lac negru te-ai fi putut oglindi, un coșciug tapizat cu piele gălbui-deschis, ca lămîia. Jeschke o lustruise lună.

În românește de S. HIRSCH

Ilustrație de LIA SZASZ

# O călătorie prin lume în stil german

Întîiul ordin de chemare din viața lui, Johann Benedikt Zimmermann l-a primit la Monastir, în anul 1899, cînd era în vîrstă de douăzeci și doi de ani și lucra ca pivnîcer și om de încredere al lui monsieur Perrot, achizitor în serviciul unei mari case de vinuri din Lyon. Descumpănit, a întors pe toate fețele hîrtia care îi fusese adusă în camera sa din micul hotel și apoi a privit posomorît strada, cerul albastru întins peste acoperișurile drepte de olane, cerul Balcanilor din secolul al nouăsprezecelea. Rîndurile trimise de ambasada germană din Constantinopol conțineau un avertisment, îi dădeau de înțeles că nu se mai poate sustrage de aci încolo serviciului militar obligatoriu ; tonul și maniera de încunoștiințare erau categorice. Johan Benedikt se înfuriase — îi plăcea viața din Macedonia ; privea minaretelor, bodegile unde la niște mese scunde ; alături de sîrbi, greci și bulgari puteai bea un vin galben închis, greu și uleios, după cum îi plăcea și mirosul trandafirilor și al seului de berbec care umplea ulițele. Gîndindu-se la madame Perrot, cu care se culca în nopțile cînd șeful său pleca în călătorie de afaceri, își puse cu toată seriozitatea întrebarea dacă nu cumva e cazul să rămîna pur și simplu acolo. Legătura lor amoroasă ajunsese tocmai în acel stadiu cînd se simțea cuprins de fiori numai la amintirea lenjeriei foșnitoare și a obrazului ei dulce desenat sub părul pieptănat în sus. Abia mult mai tîrziu își aduse aminte și de Barbara ; cămașa Angelicăi Perrot îi era în acele zile mult mai aproape decît fustele logodnicei sale Barbara Weitz din Kenzingen de pe Kaiserstuhl.

Rămase la Monastir, să-l aștepte pe monsieur Perrot, aflat tocmai în drum spre casă. A treia zi, bătrînelul grandseigneur, cu paltonul descheiat și cu jobenul pe cap, coborî din trăsura care-l



purtase pe la viticultorii din împrejurimi. « Împăratul dumitale are nevoie de tine », spuse strângînd cu compasiune mîna lui Johann Benedikt. « Să sperăm că nu împotriva Franței », adăugă îngîndurat. Apoi, după o pauză, îl sfătui impasibil, fără a clipi măcar: « Cînd te vei gîndi la Franța, amintește-ți de madame ». Chipul bronzat de soare al lui Johann Benedikt se întunecă și mai mult. Se înclină adînc în fața Angelicăi, ce-și trecuse pe buze o umbră de ruj.

A doua zi plecă cu trenul la Salonic și se îmbarcă pentru Cornul de Aur. Vasul de coastă turc, vlăguit de bătrînețe, ancoră lîngă un debarcader al Istanbulului, așa încît Johann Benedikt trebui să treacă podul Galata înspre Pera unde se afla ambasada germană. Podul era învăluit în nori de praf, ce se înălțau în lumina orbitoare a soarelui; în depărtare se contura, vag ridicat spre cer, minaretul moscheei Sultanul-Ahmed. Puzderie de copii sfîșiau cu gălăgia lor aburul fierbinte, galben, și, cerșind, se țineau după Johann Benedikt, agățîndu-se de pulpanele hainei grele de lînă, sub care se legăna prins de vestă lăntugul de aur al ceasului. Purta o pălărie tare, picăturile de sudoare șiroiau ca de sub streășină peste gulerul înalt, scrobît, și agita în aer bastonul pentru a se apăra, ceea ce sporea de fapt zarva din jurul său. Obosit, transpirat și flămînd se pierdu pînă la urmă în labirintul de ulițe de pe partea cealaltă a orașului, și după o oarecare căutare găsi clădirea ambasadei. I se ordonă să aștepte într-o cameră în care se aflau laolaltă marinari germani dezertori, vagabonzi, oameni în zdrențe, care cutreieraseră fără rost prin lume; erau cu toții niște indivizi cărora acțiunea de urmărire intentată de patria lor, precum și fumul conștiinței încărcate, produs de arderea unor ordine de chemare, le întipărise semne vizibile de decădere. Cu îmbrăcămintea lui corectă, Johann Benedikt producea, în această adunare, o impresie cam ciudată. După o așteptare de mai multe ore, glasul unui subofițer sanitar îl smulse brusc și, probabil pentru totdeauna, din reverie, fără să mai poată regreta docilitatea de care dăduse dovadă îndepărtîndu-se de alintul brațelor mătăsoase ale Angelicăi. Fu supus unui control medical îndelung și cicălitor, care seara se întrerupse brusc. În fața ușii fu pusă o santinelă, iar lor li se porunci să se culce noaptea pe podeaua camerei. Bucatele gătite conform obiceiurilor turcești nu le putu înghiți. A doua zi dimineața apăru, în sfîrșit, un ofițer care duse la capăt cu bine controlul medical. « Strașnic marinar o să ajungi », îi spuse lui Johann Benedikt, după ce îi inspectase amănunțit statura zveltă, viguroasă. Își aminti pentru o clipă de bolțile

răcoroase în care învățase meseria de pivnicer, și se gîndi că se amîna cu încă doi ani ziua în care va deveni chelar, dar apoi se resemnă în fața inevitabilului spunîndu-și că vor trece și acești ani.

Cei socotiți apți pentru serviciul militar fură de îndată încolonați, ca apoi mica trupă să se pună în marș, escortată de subofițerul sanitar și de doi marinari. Din nou trecură podul Galata, din nou țipară copiii, de astă dată însă Johann Benedikt nu mai simți nici un fel de osteneală, ci doar o ușoară indispoziție. Începură să cînte și aruncară copiilor monede mărunte de aramă. Apoi o iolă îi aduse pe bordul vasului Majestății Sale, « Loreley », un iaht folosit de ambasadorul german din Turcia și ancorat din această pricină în rada portului Constantinopole. Johann Benedikt îl descoperi repede pe bucătarul vaporului, căruia îi dădu bani ca să facă rost de niște cîrnăciori de Frankfurt și de varză acră. Pe Johan Benedikt îl cuprinsese o foame de lup, potolită acum pe ascuns, în bucătăria murdară. Abia după ce bău vreo trei sticle de bere concentrată, se strecură din nou printre camarazii lui și fu îmbrăcat în uniforma militară. Hainele civile le împachetă cu grijă în geamantanul pe care-l purta cu sine, dar pălăria tare și bastonul nu le mai putu vîrî nicăieri. Ascultînd de o subită pornire alergă pe punte, înălță brațul și asvirii departe în larg pălăria și bastonul. « Obiectele astea mi-ar fi fost de folos, mai bine mi le dădeai mie » îi spuse cu regret un subofițer, aflat în apropiere. Priveau împreună de pe punte cum însemnele curioase ale unei alte vieți saltă pe valurile Bosforului, îndepărtîndu-se spre răsăritul soarelui către Marea Egee.

A doua zi începu instrucția. Johann Benedikt fu trecut printre recruții, care la prima călătorie a vasului « Loreley » spre Germania, urmau să fie predați unei companii maritime stabile. Întrucît deocamdată nu era vorba de un astfel de ordin de plecare în patrie, ei fură adunați pe bord. Johann Benedikt detestă cel mai mult acea parte a obligațiilor cazone, denumită pompos « instrucție maritimă » dar care, în realitate, se rezuma la vîslit. Își tăbăcea bucle pe băncile tari, ca apoi în restul zilei să simtă o durere atroce în acea parte a corpului. În comparație cu orele de vîslit, instrucția de artilerie la tunurile de calibru mic de pe « Loreley », era o adevărată recreație. Seara, mort de oboseală, rămînea pironit în pragul cabinei cu privirea holbată înspre un colț întunecat al dormitorului. Moțăia învăluit în fumul pipei sale, avînd sentimentul apăsător că trupul i se făcea nu dur și mlădios, ci insensibil și rigid.

Într-o bună zi, la numai opt săptămîni avu însă noroc : izbăvirea apărui în persoana unui medic militar, care examinînd cu atenție recruții de pe bordul vasului « Loreley » căută să stabilească aptitudinile lor pentru zona tropicelor. După încheierea controlului — firește că și Johann Benedikt fusese găsit apt pentru serviciul militar în zona subtropicală — iahtul părăsi portul din Constantinopol și se îndreptă prin strîmtoarea de la Gallipoli spre Sud. Printre marinari, circulau felurite zvonuri pînă ce într-o dimineață zăriră, prin vîlul subțire al aburului matinal, contururile coastei Greciei. În Pireu aștepta o flotilă destinată transportului trupelor pe care erau strînși o mulțime de soldați și marinari. Flotila porni în curînd spre larg. Mișcarea vie de pe bord, febrilitatea celor o mie de bărbați care nu știau ce se întîmplă cu ei, se stinse în căldura umedă a Canalului de Suez și a Mării Roșii. Vasele navigau încet, trecînd pe lîngă întinderile deșertului, de-a lungul caselor din Ismailia și Aden, asemănătoare unor cuburi alb-cenușii, roase parcă de lepră, pînă cînd, plumbul topit al mării, clocotind indolent sub arșiță, căpătă în apele Oceanului Indian o culoare de un albastru mai deschis și fu străbătut de o briză mirosind a palmieri și vanilie. Acum nu mai exista nici o îndoială : războiul chinez era magnetul care atrăgea navele de transport de cîte zece mii de tone, cu magaziile lor înțesate de soldați. Johann Benedikt constata uneori cu mirare că în decursul călătoriei privirea lui se fixase mai degrabă în direcția estică, zărint cum răsărea cînd orașul Singapore, cînd coasta Sumatrei, și numai rareori și-o ațintea îndărăt înspre locurile, unde, după cît bănuia, se afla Europa, care de o sută de ani trăia aproape în deplină pace și pe care a trebuit s-o părăsească pentru a fi debarcat pe țărmurile unui continent acoperit de la un cap la celălalt de junglă, primejdii și războaie. Într-una din mohorîtele seri de februarie ale anului 1900 intrară în Golful Ciantsiu, în care se afla ancorată escadra de crucișătoare din Asia de est, de-a dreptul sinistră, prin asocierea albului ei ca zăpada cu galbenul construcțiilor suprapuse.

Nu au rămas multă vreme la Tsingtau, ci au fost transportați cu vasele către bancul de nisip Taku, unde lordul Seymour încartiruia corpul expediționar internațional ; Johann Benedikt ar fi cutreierat cu plăcere satele mici și orașele situate împrejurul gurii rîului Pei-ho. Uniformele multicolore ale marinarilor și soldaților din Anglia, Franța, Germania, Rusia, America și Japonia păreau că plutesc pe o alcătuire de acoperișuri scobite, chenare pline cu inscripții



și chipuri de nepătruns, împietrite într-o tăcere a pîndei. El a fost însă repede repartizat la un pluton din batalionul maritim german, care avea misiunea să țină paza fiecărei porțiuni de linie ferată în curs de construire între Tientsin și Pekin, pe măsură ce intra în mîinile aliaților. Cîteodată izbucneau încăierări armate cu dușmănoasele cete răzlețe ale străinilor, în general însă localnicii erau pașnici și amabili, și-i întîmpinau politicos, încît Johann Benedikt. întrebîndu-se de ce se afla în această țară, găsea un răspuns mulțumitor. În comparație cu populația regiunilor părăsite de el, în care oamenii atît cît îi cunoscuse, nici nu-și puteau imagina o ceartă terminată fără o lovitură de pumn sau de cuțit, acești răbdători cultivatori de orez, îmbrăcați în halate lungi lucioase păreau niște parteneri ideali pentru nesfîrșite pertractări diplomatice, pentru jocuri fără așezatul cărților pe masă, pentru conversații și ceremonioase ritualuri de politete în care monsieur Perrot s-ar fi descurcat mai bine. Aici s-a comis o greșeală, își zicea Johann Benedikt. O dată cu lăsarea nopții, soldații constituiți în grupe mici porneau să patruleze de-a lungul șinelor căii ferate, pentru a preîntîmpina eventuale atentate. Într-o noapte auziră în depărtare, pe terasa-mentul căii ferate, zgomote suspecte. Ascultară atenți, culcați lîngă șine. În cele din urmă, Johann Benedikt și încă un soldat fură trimiși înainte, în recunoaștere, ca să se evite căderea întregii patrule în capcană. Noaptea era întunecoasă, iar ogoarele înălțau vapori groși de ceață. După ce merseră un timp, în tăcere, zăriră deodată un om întins pe șine. Zăcea pe spate cu brațele răstignite deasupra capului, încheștate de pămînt. Se aplecară să-l cerceteze mai atent. Tocmai în clipa în care Johann Benedikt remarcase că omului îi este tăiată beregata, auzi lîngă el o respirație șuierătoare și un suspin apăsător, și mai înainte de a se putea ridica, primi în moalele capului o lovitură înfiorătoare. Se clătină pe spate, și totuși mai avu timp să-l vadă pe camaradul său prăbușit peste mort. În fața lui, asemenea unei umbre, silueta unui chinez uriaș își lua elan pentru o nouă lovitură. Aerul fu spintecat de tăișul unei masive spade antice și în palida licărire metalică, Johann Benedikt zări un trup, ca o stană, c-un chip hidos învăluit într-un halat țărănesc, fluturînd larg desfăcut. Părea o relicvă dintr-o eră primară. Baioneta purtată la centură, întrecu în repeziciune spada bătrînului, astfel că Johann Benedikt îl izbi cu atîta vigoare în țeasta goală, încît o despică pînă la rădăcina nasului. Un val de sînge scaldă gulerul marinăresc, iar spada uriașului, ce părea că-l îmbrățișează înainte de moarte, căzu îndărătul său la pămînt. Nu se mai putu ține pe

picioare și simți deîndată greutatea bătrînului lăsată deasupra-i, ceea ce fu norocul său, pentru că în clipa cînd partizanii începură să tragă din beznă, trupul imens îl ocroti de gloanțe. Curînd sosi și restul patrului, deschizînd focul asupra dușmanului. Mai toți erau trăgători de elită, care într-o fracțiune de secundă nimereau exact în locul de unde porneau gloanțele, în gura puștilor demodate. Deoarece chinezii încă nu învățaseră că după fiecare împușcătură trebuie să te arunci cîțiva metri mai încolo, la revărsatul zorilor cînd nălucile dispar, infanteriștii numărărau douăzeci și doi de morți în tufișurile și șanțurile alăturate. Grupa lor înregistrase doar o pierdere, omul care-l însoțise pe Johann Benedikt, lovit în plin de spada bătrînului, în timp ce a doua lovitură alunecase pe stofa groasă și moale a beretei marinărești (spada se răsucise pe lat) astfel încît Johann Benedikt se alese doar cu un cucui care, ce-i drept, creștea amenințător. Examinau acum trupul uriaș și se minunau de pieptul, masiv și umflat, ca și cum odată cu stingerea bătrînului, trupul căpătase un fel de moliciune. Întorcînd cadavrul, își dădură seama că în fața lor se afla întinsă o femeie bătrînă. Nimeni nu mai scoase vreun cuvînt, privirile rămaseră pironite asupra făpturii gigantice. Zăcînd inertă, părea să fi ajuns la vîrsta de o mie de ani.

Faptul a avut un epilog neplăcut : li se făcu imputarea că în pofida unei dispoziții în vigoare, sabotorii nu fuseseră aduși vii la comandament. Apoi s-a abandonat formula generală de acuzare în bloc, însă un procuror militar englez se încăpățîna să se ocupe de «cazul » Johann Benedikt, fiindcă, după cum a ieșit la iveală, bătrîna chinezoaică fusese o faimoasă și mult căutată șefă de bandă. În timpul acela corpul expediționar se afla adunat din nou pe bancul de nisip Taku, în vederea pregătirii celebrului marș spre Pekin. După starea aceea de nerăbdătoare așteptare, atmosfera se încordă repede din pricina orgoliilor naționale incitate și a dezbinărilor dintre detașamentele sosite din țări diferite. Johann Benedikt se pomeni într-o bună zi în fața primei instanțe—un tribunal militar compus cu precădere din englezi — care îl condamnă la optsprezece ore *la roată*. Firește, sentința a stîrnit protestele germanilor. A doua dezbateră avu loc în fața unui tribunal mixt, sarcina de apărător al acuzatului revenind unui avocat japonez. Acesta ținu o pledoarie de trei ore. Johann Benedikt ședea mut pe banca acuzăților și răspundea laconic întrebărilor care i se puneau. Fără ca să priceapă în fond ce se petrece, își ținea chipul masiv și calm, deși nu întrutotul blajin, întors către uniforme de ofițerilor superiori, care urmăreau

cu înfrigurare dezbaterile. Sentința fu pînă la urmă atenuată, durata de pedeapsă micșorîndu-se la patru ore. După ce completul de judecată pronunță sentința, Johann Benedikt se reîntoarce la barăcile taberei, unde era cazat corpul expediționar. În seara aceea în dormitoarele germane clocotea o minie întunecată. Jandarmii englezi, însărcinați să-l escorteze a doua zi de dimineață, trebuiră să-și croiască drum printre șiruri amenințătoare înfruntînd vociferările și îmbrîncelile. Ei îl duseră lîngă tunul postat în mijlocul taberei, și-l legară de una din roțile afetului. Iată-l deci pe călătorul fără voie prin lume, stînd aici și privind figurile celor care treceau, indignați aproape cu toții de tratamentul la care a fost supus. Ofițerii germani se apropiau de Johann Benedikt întreținînd cu el conversații de-o amabilitate ostentativă. În felul acesta pentru el lucrurile ar fi decurs într-un chip destul de suportabil dacă, spre uimirea sa, nu s-ar fi surprins gîndindu-se neconținut la bătrîna pe care-o ucisese. În aceste ore, trăsăturile ei i se întipăriseră puternic în memorie. I se înfățișa ca străbună a întregului neam chinezesc, părăind o femeie descinsă dintr-o veche legendă, a cărei ucidere constituia un fel de sacrilegiu. « De ce să mi se întîmple tocmai mie așa ceva? » se întreba Johann Benedikt, simțind cum spițele roții i se înfig în spate, provocîndu-i o senzație ciudată, ca atunci cînd ispășești o vină pe care totuși n-o înțelegi. Lumea devenea pentru el din ce în ce mai enigmatică.

De aceea și rămase tăcut în mijlocul acestei mulțimi gălăgioase de marinari și soldați germani, care-l înconjuraseră după terminarea celor patru ore petrecute la stîlpul infamiei. Mărșăluiră alături de el, purtîndu-l în triumf către una dintre cele mai mari ceainării din împrejurimi unde, după cum știau, se adunau de preferință mercenarii englezi. Ocupară localul și puseră imediat stăpînire pe toate fetele, încă libere. Se produse o atmosferă tulbure. Fetele șușoteau agitate, iar chimonourile lor foșneau ca niște foi de hîrtie. Un marinar german scund, vînjos, nemaigăsind nici o fată, se apropie de un englez, îl bătu pe umăr, și apucă brațul făpturii mici înveșmîntate pestrîț, pe care o ținea de talie Tommy-ul, un uriaș de pe podișul Scoției. Scoțianul ridică pumnul și-l lovi în obraz. Acesta a fost semnalul. În urma umilirii lui Johann Benedikt, revolta germană se descarcă cu răcnete de cumplită furie. Și iată-i acum gata să-i alunge din ceainărie printr-o păruială organizată. Cu toate că se apărară vitejește, în cele din urmă englezii, în minoritate, trebuiră să bată în retragere și ultimul dintre ei ieși scăldat în sînge, urmat destul de repede și de germani, care își dădură





Kenzingen cuvinte duioase-afectuoase, și se bucura gândindu-se că anul 1901 era pe cale să se isprăvească apropiindu-se ziua eliberării din armată.

Și într-adevăr, într-o zi, la începutul anului 1902, sosi ordinul de îmbarcare pentru o parte însemnată a trupelor germane staționate în China. În această acțiune era inclusă și unitatea lui Johann Benedikt. Cu un sentiment de mare ușurare se sui pe puntea navei de transport. Vasele porniră din nou spre Singapore, dar după ce depășiră strâmtoarea Malakka, schimbă direcția spre sud-sud-vest. « Voi veți fi transbordați la Dar-es-Salaam », îi lămuriră oamenii echipajului. « Avem ordin să ne întoarcem de acolo la Ciaciuciu, în așa fel ca restul trupelor să ajungă mai repede acasă ». Traversau deci iarăși Oceanul Indian, navigau pe lângă insulele Seychelles și se bucurau că pot arunca încă o privire înspre continentul negru. În rada din Dar-es-Salaam staționa o întreagă flotă de nave germane avînd înălțate pavilionul cu semnalul « spre patrie ». Două plutoane ale batalionului maritim din care făcea parte și Johann Benedikt fură vărsate crucișătorului « Habicht ». Seara aveau voie să meargă pe țărm unde contemplau încîntați mersul bizar al negrilor Bantu și frumusețea indienelor ale căror saronguri de culoare deschisă luceau fosforescent în umbra palmierilor. Noaptea o petreceau pe bord, privind, toropiți de căldură, bolta cerului african, în timp ce lanternele de pe vapor se legăna ușor, în ritmul oceanului. Se desmeticiră din visurile străni abia în largul mării, constatînd uluiți că prora vaporului era îndreptată tot spre sud. Johann Benedikt, împreună cu ceilalți gradați, fură chemați la căpitan unde li se comunicară ordinele de servicii. « Subofițer Zimmermann, dumneata vei trece la dispoziția magaziei de muniții, numărul unu », îi spuse primul secund lui Johann Benedikt. Cînd plecară de la popotă, scuturînd din cap, auziră comanda : « La posturile de luptă, fiți gata ! » Johann Benedikt se simți apucat de mînecă. « la uită-te acolo », îi strigă unul dintre camarazi, arătînd, agitat, cu degetul întins catargul. Văzură atunci cu toții că vasul M.S. « Habicht » îndepărtase pavilionul cu semnalul « spre patrie ».

Pînă să înconjoare Capul Bunei Speranțe, străbătură o distanță lungă. Țărmul n-aveau cum să-l vadă, dar ghiciră ruta văzînd că vaporul își contura tot mai ferm cursul spre nord. Călătoria părea să nu mai sfîrșească. Îi cuprinse o profundă descurajare, și stăteau cu privirile pierdute deasupra deșertului de apă. De cîte ori întrebau pe căpitan, sau pe vreunul dintre ofițeri, încotro se

îndreaptă, li se răspundea cu o ridicare din umeri : vaporul înainta cu ordin sigilat. Dimineața, Johann Benedikt se uita cu ochii stinși la răsăritul unui soare galben, care ardea fără milă, hrănit parcă de nisipul fierbinte, iar seara își cufunda privirea în mânia purpurie a nopții. După aproximativ două săptămîni de călătorie în necunoscut, într-o noapte, la o anumită distanță, în fața provei, răsări din valuri dunga subțire și plană a coastei. Mașinile se opriră așternîndu-se o liniște adîncă. « Lüderitzland », spuse lîngă Johann Benedikt un ofițer care stătea pe bord țintind cu mîna depărtarea. Înainte nu era nimic, doar spre est, la o oarecare distanță, se întrezărea acea linie subțire a țărmlui înspre care acum, în noapte, năvălea suflul regulat al unei hule venite din depărtările oceanului ; într-acolo se profila silueta vaporului ca o stîncă abruptă în fața abisului unui continent, în fața abisului vremii. Un zornăit, și ancora fu coborîtă.

În cursul nopții li s-au împărțit puști și muniții, iar echipajele au fost împrăștiate în bărcile de acostare. După ce noaptea descrescu spre apus, văzură că între timp și celelalte vase aruncaseră ancora în fața țărmlui. Exact la ora șapte bărcile porniră rapid din toate direcțiile, ca să atingă litoralul. Vîsleau din răspuseri, iar pînzele stegulețelor negru-alb-roșu de pe pupă erau întinse fluturînd în vîntul prielnic. Johann Benedikt stătea într-una din ambarcațiuni, în fruntea grupei sale, și privea încordat coasta unde se ghiceau primele case. Dintr-odată, nu mai văzu nimic, prins în vîrtejul împușcăturilor venite în întîmpinare. Printr-un reflex se ghemui după spatele unui marinar, care tocmai scăpa vîsla din mînă căzînd cu un oftat greu pe marginea bordului. Lovit de glonte, unul dintre infanteriștii marinei fu înghițit de apă. Aproape toate bărcile începură să se răsucească pe loc, deoarece nimeni nu mai ținea vîslele. În liniștea care se așternuse auziră deodată dinspre mal răcnete de biruință. Întins pe jos, Johann Benedikt, cu multe precauții apucă una dintre curelele vîslei, alții îi urmară exemplul, și astfel puseră barca din nou în mișcare în direcția vasului. Plutonul lor număra trei morți și numeroși răniți; însuși Johann Benedikt începu războiul împotriva tribului Herero, cu o rană ușoară la antebrațul stîng.

La amiază canonierele și micul crucișător se apropiară de țarm deschizînd un foc cu bateriile maritime. Cu acest sprijin, a doua încercare de debarcare reuși. Spre seară, în nisipul de coastă al Namibei, erau săpate primele tranșee. După multe săptămîni, aceasta fu prima noapte în care Johann Benedikt uită să se mai gîndească la posibilitatea întoarcerii acasă. Se piti în spatele para-



petului, ascultă îngrijorat bubuitul îndepărtat al furtunii și privește scînteierea fulgerelor care lumineau undeva în depărtare, în interiorul țării, pămîntul Africii. Ca să înfrîngă răscoala tribului Bondelzwart, au fost constrînși să lupte pînă în toamna anului 1903. După ce înregistrară victoria, căpetenia, Samuel Maherero, trimise împotriva lor din Okahandia, unde își avea reședința, hoardele lui aparținînd tribului Herero. Lăsaseră de mult în urmă Namibia și înaintaseră prin pustiu spre nord. În zare turmele de antilope ridica spre cer nisipul deșertului Etoşa. Astfel trecu anul, cu lupte și marșuri, pînă ce surveni bătălia de lîngă muntele Water. Urmă iarăși o perioadă de ploi, o căldură umedă și furtuni năpraznice. Vestea despre sfîrșitul lui Maherero ajunsese pînă la Johann Benedikt, într-un moment cînd zăcea cuprins de friguri; împotriva bandelor neiertătoare ale lui Hendric Witbooi trebuia să lupte pînă în anul 1905. În regiunea sălbatică a vulcanilor, izolată și moartă, la poalele munților prăpăstioși Nau, nu le mai parvenea nici o scrisoare. Nici în timpul ploilor, care se scurseră fără încetare, Johann Benedikt nu mai primi știri de la Barbara. Purta acum un veston meridional, iar în jurul obrazului slăbit creștea în dezordine o barbă de culoare deschisă, barba omului care fusese cîndva locvace și calm. Cînd traversa vreunul din satele părăsite, îl cuprindea spaima în fața liniștei pontocurilor semisferice care îngrădeau islazul vitelor, acum lăsat în paragină. Privind cadavrele celor din tribul Herero trăia sentimente asemănătoare celor pe care i le provocase cu ani în urmă, în China, bătrîna partizană. Printre buzele celor uciși, larg deschise, se iveau dinți ascuțiți, iar lumina serii, de culoarea nisipului, se revărsa asupra veșmintelor de piele și asupra brățărilor de fier.

În cele din urmă, ultimii dintre ei au fost împinși spre munții Karas pînă la rîul Hipopotamilor, și sub comanda colonelului von Deimling, prin puzderia de proiectile trase din puștile cu bătaie lungă și cu tir rapid, au fost alungați de la izvoare, interzicîndu-li-se accesul la ultimele locuri de apă pe care le mai stăpîneau. Au preferat moartea prin sete.

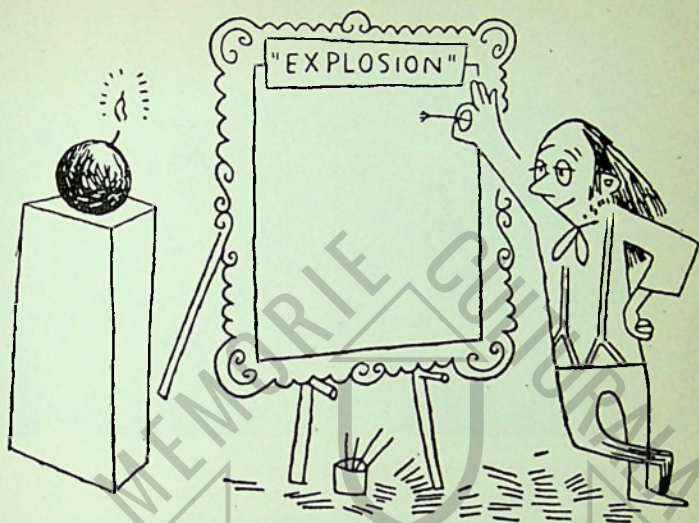
Probabil că din această pricină Johann Benedikt nu izbuti nici măcar să zîmbească, deși, în ziua aceea fierbinte de iulie din anul 1906, mărșăluind cu unitatea colonială pe Jungferustieg în Hamburg, în jurul lui nu mai conteneau uralele de bucurie. În sufletul lui încă sălășluiau umbra unui tamarisc și tînguirile surde ale negrilor care muriseră de sete, gemetele care tulburaseră pacea aridei întinderi de nisip Omahehe. Scruta chipurile oamenilor, fizionomia

străzii și se mira că din anul 1899 lumea nu se schimbase. Pe case fluturau tot steagurile negru-alb-roșu, figurile oamenilor arătau tot îmbujorate și sătule și ca dintotdeauna, femeile își săltau grațios fustele ca să le ferească de praf.

Odată eliberat din armată, plecă la Kenzingen, unde Barbara îl luă de la gară. Își dădu seama că nici ea nu întinerise în acești șapte ani, dar obrazul ei încadrat de părul neted și castaniu, era tot frumos și blînd; iar el era foarte mulțumit că dezmierdările ei erau cu adevărat ale unei ființe de douăzeci și cinci de ani. Peste un an li se născu un copil, o fată, și apoi, în 1910, un băiat. Johann Benedikt fu numit chelar la pivnițele de șampanie din Emmendingen. Controla vinurile și supraveghea fermentația în sticle. Din cînd în cînd se îmbăta. Atunci nu se ducea acasă, ci se culca pe cîmp, lăsînd stelele să se rotească deasupra-i, iar imaginația lui modifica silueta nocturnă a Kaiserstuhlului după conturul fortului Taku. Astfel epuiza dorința sa de a povesti întîmplările prin care trecuse. În schimb, devenea tot mai tăcut, și Barbara avea impresia că-l iubește mai mult ca înainte, știind prea bine că nu era mut, ci doar zgîrcit la vorbă.

Cîteodată, duminica, împreună cu copiii, plecau în excursie. Vizitau catedralele din Strassburg și Freiburg și de pe culmea Breisachului îmbrățișau cu privirea Alsacia și Rinul superior. La picioare, se întindea panorama foarte clar și precis desenată cu viță de vie, plop, case luminoase ca-n sud, iar în fund de tot se ridicau aburii subțiri ai munților Vosgi. Cu nespusă plăcere se plimba Johann Benedikt prin pădurile mlăștinoase de-a lungul Rinului, unde țîntării își îngîneau cîntecul și unde iedera se cățara în jurul salcîmilor. În această sălbăcie verde, tolănit pe malul unui braț vechi al Rinului, cu apă de culoarea lutului, uita de vreme, fumînd din pipă, sau îngînînd un cîntec. Astfel se scurse existența lui Johann Benedikt Zimmermann, pînă cînd, în august 1914, îl ajunse cel de al doilea ordin de chemare din viața sa.

În romînește de S. DAMIAN



Caricatură de GÜNTER CANZLER (R.D.G)





Imagini din filmul german  
„Omul care trece prin  
zid”

MARCEL AYMÉ

## Omul care trece prin zid

În cartierul Montmartre, strada Orchampt, numărul 75 bis, la etajul al treilea, trăia un om tare cumsecade numit Dutilleul, care poseda darul ciudat de a trece prin ziduri, fără nici o dificultate. Avea ochelari, un mic barbișon negru și era funcționarăș la Ministerul Evidențelor. Iarna se ducea la serviciu cu autobuzul, iar când era vreme frumoasă făcea drumul pe jos purtînd o pălărie melon.

Dutilleul împlinise tocmai patruzeci și trei de ani cînd își descoperi minunatul dar. Într-o seară se afla în holul micului său apartament de celibatar, cînd se produse o defecțiune electrică; bîjbîi puțin prin beznă și cînd lumina se aprinse se trezi pe palierul etajului al treilea. Ușa de la intrare era închisă cu cheia pe dinăuntru; asta-i dădu de gîndit și, cu toate că rațiunea se împotrivea, se hotărî să pătrundă în casă, la fel cum ieșise: trecînd prin zid. Această ciudată facultate, care părea că nu corespunde niciuneia din aspirațiile sale, îl descumpăni puțin, așa că a doua zi fiind sîmbătă și profitînd de weekend se duse la un doctor din cartier pentru a-l consulta asupra cazului său. Doctorul se convinse că nu minte și — după ce-l examină cu atenție — descoperi cauza răului: o întărire helicoidală a peretelui strangular al glandei tiroide. Îi prescrie un surmenaj intensiv și să ia două buline pe an dintr-un praf de pirită tetravalentă, un amestec de făină de orez și hormoni de centaur.

După ce luă primul bulin, Dutilleul puse medicamentul într-un sertar și nu se mai gîndi la doctorie. Cît despre surmenajul intensiv, activitatea sa de funcționar era condiționată de o anumită rutină nesolicîtînd nici un exces, la fel de altfel ca și orele de răgaz consacrate lecturii ziarelor și colecției sale de timbre, care de asemenea nu-l obligau la o cheltuială absurdă de energie. Așa că după un an, își păstrase pe deplin facultatea de a trece prin ziduri, dar n-o

---

Scriitor francez, autor a numeroase romane, povestiri și piese de teatru, Marcel Aymé — care are actualmente 62 de ani — împletește cu abilitate în scrierile sale realul cu fantasticul, asociînd adeseori cu măiestrie o anumită duloșie unei ironii crude. Anticonformist, el face uneori o critică vie societății capitaliste contemporane (*Traveling, Calea școlarilor, Uranus, Confortul intelectual* și altele).

folosea niciodată, dacă nu din neatenție — întrucât era prea puțin dornic de aventuri—cel puțin din încăpăținare, ca să nu-și dea frâu liber fanteziei. Nici nu-i trecea prin minte să intre la el acasă altfel decât pe ușă și numai după ce o deschidea larg zgâlțînd broasca. Poate că ar fi îmbătrînit cu obiceiurile sale pașnice fără să fi avut tentația de a-și pune la încercare darul, dacă un eveniment extraordinar n-ar fi venit pe neașteptate să-i tulbure traiul. Domnul Mouron, subșeful său de birou, fiind numit în altă funcție, a fost înlocuit printr-un oarecare domn Lecuyer, care avea vorba tăioasă și mustața în furculiță. Chiar din prima zi, noul subșef de birou nu-l agrea pe Dutilleul pentru că purta ochelari cu lănișor și barbișon negru; luă deci obiceiul de a-l trata ca pe un bătrînel incomod și cam murdar. Cel mai grav a fost însă că a căutat să introducă în serviciul său reforme de o importanță considerabilă, menite să strice tihna subordonatului său. De douăzeci de ani, Dutilleul începea adresele cu formula următoare: « Referindu-ne la onorata dumneavoastră adresă din... ca răspuns la adresa noastră anterioară din... am onoarea a vă aduce la cunoștiință că... ». Domnul Lecuyer înlocuise această formulă cu alta mai americană: « Ca răspuns la adresa dumneavoastră din... vă aducem la cunoștiință... » Dutilleul nu s-a putut obișnui cu acest nou mod de redactare. Fără voia lui, revenea cu încăpăținare la maniera tradițională, ceea ce-i atrase dușmănia crescîndă a subșefului său de birou. Atmosfera de la Ministerul Evidențelor devenea pentru Dutilleul aproape apăsătoare. Dimineața se ducea la serviciu cu strîngere de inimă, iar seara, în pat, i se întîmpla adeseori să rămîină pe gînduri un bun sfert de oră înainte de a-și găsi somnul.

Scîrbit de această voință retrogradă care compromitea succesul reformelor sale, domnul Lecuyer izgonise pe Dutilleul într-o cămăruță întunecoasă de lîngă biroul său. Se ajungea acolo dintr-un coridor printr-o ușă strîmtă și joasă deasupra căreia se mai vedea scris cu litere groase cuvîntul: « debara ». Dutilleul primise resemnat această umilință pe care n-o mai cunoscuse niciodată, dar acasă, cînd citea în ziare despre vreo crimă sîngeroasă, se surprindea gîndind că domnul Lecuyer era victima.

Într-o zi, subșeful năvăli în cămăruță, agitînd o adresă și mugind :  
— Mai scrie o dată hîrtoaga asta, care ne face serviciul de ris !

Dutilleul vru să protesteze, însă domnul Lecuyer, urlînd cît îl ținea gura îl apostrofase făcîndu-l « chițibușar înrăit » și, înainte de a pleca, mototoli adresa pe care o ținea în mînă și i-o aruncă în față.



Dutilleul era modest însă mîndru. Rămas singur în cămăruță simți că are puțină temperatură și pe neașteptate inspirația lui prinse aripi. Își părăsi scaunul și intră prin zidul care separa biroul lui de acel al subșefului ; însă pătrunse cu prudență astfel că numai capul se iși dincolo. Domnul Lecuyer ședea la birou — încă nervos — și ștergea o virgulă într-un referat supus spre aprobare de un funcționar, cînd auzi tușind în odaia lui. Ridicînd ochii, descoperi cu o spaimă de nedescris capul lui Dutilleul lipit de zid ca un trofeu de vînătoare. Și acest cap era viu. Prin ochelarii cu lăntișor zvîrlea spre el priviri pline de ură. Mai mult, capul prinse să vorbească.

— Domnule — spuse el — sînteți un pungaș, un mitocan și un obraznic.

Cu ochii holbați de groază, domnul Lecuyer nu putea să-și ia privirile de pe această vedenie. În sfîrșit, zmulgîndu-se din fotoliu, sări în coridor și de aici alergă într-un suflet în cămăruță. Dutilleul cu tocul în mînă, se afla la locul său obișnuit, într-o atitudine liniștită și conștiincioasă. Subșeful îl privi îndelung și după ce bolborosi cîteva cuvinte, se întoarse în biroul lui. De-abia se așeză, că din nou capul apărui pe zid.

— Domnule, sînteți un pungaș, un mitocan și un obraznic.

Numai într-o singură zi, capul atît de temut se ivi de douăzeci și trei de ori pe zid, iar în zilele următoare apărui în aceeași cadență. Dutilleul, care cîștigase o oarecare ușurință pentru acest joc, nu se mai mulțumea doar să-și insulte șeful. Îi adresa și amenințări obscure, strigînd de pildă cu o voce ca din mormînt, întretăiată de rîsete cu adevărat diavolești :

— Bau-Bau ! Păr de lup! (Rîsete.) Te paște o spaimă ce-ar zburli și penele bufnițelor. (Rîsete.)

Sărmanul subșef de birou cînd auzea devenea mai palid, i se tăia răsufarea și i se făcea părul măciucă, curgîndu-i șiroaie de sudoare pe spate. În prima zi slăbise un kilogram. În săptămîna care urmă, în afară că se stafidea vîzînd cu ochii, luă obiceiul să mănînce supa cu furculița și să salute militărește pe paznici. La începutul celei de a doua săptămîni, o ambulanță îl luă de acasă și-l duse la balamuc.

Dutilleul, scăpat de tirania domnului Lecuyer, a putut să revină la scumpele lui formule : « Referindu-ne la onorata dumneavoastră adresă din... » Totuși era nemulțumit. Ceva mocnea în el, o nevoie nouă, imperativă, care nu era nici mai mult, nici mai puțin decît nevoia de a trece prin ziduri. Fără îndoială putea s-o facă cu ușurință, de pildă la el acasă, ceea ce de altminteri se și întîmpla.

Însă acel care posedă daruri minunate nu poate fi mulțumit timp îndelungat să le exercite mediocru. A trece prin ziduri de altfel nu poate constitui un scop în sine. Este punctul de plecare al unei aventuri, care solicită o continuare, o evoluție și, la urma urmelor, o răsplată. Dutilleul înțelese foarte bine acest adevăr. Simți în el o nevoie de plenitudine, o dorință crescândă de a se realiza și de a se depăși, și o oarecare nostalgie care era ca un fel de chemare de a trece prin ziduri. Căută surse de inspirație în ziare, mai ales în domeniile politicii și sportului care îi păreau activități onorabile; însă dându-și seama până la urmă că nu ofereau nici un debușeu pentru persoanele care trec prin ziduri, se opri la rubrica faptelor diverse care i se revelă dintre cele mai sugestive.

Prima infracțiune, Dutilleul o comise la o mare bancă de credit de pe malul drept al Senei. După ce trecu printr-o mulțime de ziduri și obstacole, pătrunse în diverse case de bani și își umplu buzunarele cu bancnote; iar înainte de a pleca își semnală isprava cu cretă roșie semnând cu pseodonymul Bau-Bau, utilizând o foarte frumoasă parafă care a doua zi a fost reprodușă de toate ziarele. Într-o săptămână numele Bau-Bau cunosc o celebritate extraordinară. Simpatia publicului a fost câștigată fără rezerve de acest prestigios infractor care își bătea joc atât de drăguț de poliție. El își semnală prezența în fiecare noapte devalizând fie o bancă, fie un magazin de bijuterii, fie casa vreunui bogătaș. La Paris ca și în provincie nu era femeie puțin visătoare care să nu fi dorit cu înflăcărare să aparțină trup și suflet teribilului Bau-Bau. După furtul faimosului diamant Burdigala și spargerea de la banca Creditul Municipal — care au avut loc în aceeași săptămână — entuziasmul mulțimii atinse delirul. Ministrul de Interne a trebuit să demisioneze, atrăgând în căderea sa și pe Ministrul Evidențelor.

Totuși, Dutilleul — care devenise unul din cei mai bogați oameni din Paris — era totdeauna punctual la serviciu și se zvonea despre el că va fi chiar decorat. Dimineața, la Ministerul Evidențelor, savura comentariile colegilor săi despre furturile comise în ajun: «Acest Bau-Bau — spuneau ei — este un om formidabil, un supraom, un geniu». Auzind asemenea elogii, Dutilleul se îmbujora de emoție și, dincolo de ochelarii cu lăntișor, privirea îi sclipea de bucurie și mulțumire. Într-o zi, această atmosferă de simpatie îl captivă atât de mult încât își dădu seama că nu va mai putea păstra secretul vreme îndelungată. În timp ce colegii săi ascultau cu atenție reportajul unui ziar despre furtul de la Banca Franței, el declară intimidat cu o voce modestă: «Știți, eu sînt

Bau-Bau ». Interminabile hohote de rîs întîmpinară această mărturisire a lui Dutilleul care primi în derîdere porecla de Bau-Bau. Seara, cînd plecă de la minister, colegii nu mai conținără cu glumele la adresa lui și viața i se păru mai puțin frumoasă.

Cîteva zile mai tîrziu, Bau-Bau fu înhățat de un paznic de noapte într-o bijuterie din strada Păcii. Tocmai își pusese semnătura pe teighea și începuse să fredoneze un cîntec de chef în timp ce dădea iama în vitrine cu un vas de aur masiv. I-ar fi fost ușor să treacă printr-un zid și să scape astfel de paznic, însă totul ne îndeamnă să credem că vroia să fie arestat, probabil numai pentru a le da cu tifla colegilor care prin incredulitatea lor îl umiliseră. Aceștia, în adevăr, au fost foarte mirați, a doua zi, cînd au văzut în ziare, pe prima pagină, fotografia lui Dutilleul. Ei au regretat cumplit că n-au recunoscut meritele genialului lor coleg și drept omagiu, în cinstea lui, și-au lăsat să le crească un mic barbișon. Unii din ei chiar, roși de căință și de admirație, au încercat să șterpelească ceasurile amicilor și cunoștințelor.

Firește, se crede că faptul de a se lăsa înhățat de poliție pentru a stîrni admirația cîtorva colegi este semnul unei mare ușurințe, nedemnă de un om excepțional ; însă resortul aparent al voinței contează foarte puțin într-o asemenea situație. Renunțînd la libertate, Dutilleul credea că cedează unei mîndre dorințe de răzbunare, pe cînd, în realitate, el aluneca pur și simplu pe panta propriului său destîn. Pentru un om care trece prin ziduri nu există o carieră mai a cătării dacă n-a simțit măcar o dată gustul temniței. Cînd Dutilleul ajunsese la închisoarea Santé i se păru că e răsățat de soartă. Grosimea zidurilor era pentru el o adevărată încîntare. Chiar a doua zi după ce fusese încarcerat, gardienii descoperiră cu uimire că prizonierul bătuse în zidul celulei un cui de care agățase ceasul de aur al directorului închisorii. Dutilleul n-a putut sau n-a vrut să mărturisească cum a intrat în posesia acestui obiect. Ceasul a fost înapoiat proprietarului, pentru ca a doua zi să fie găsit la căpățiul lui Bau-Bau împreună cu primul volum din « Cei trei mușchetari » împrumutat din biblioteca directorului. Personalul închisorii Santé era în culmea disperării. Unde mai pui că paznicii se plîngeau că primeau lovituri de picior în spate, lovituri a căror proveniență nu puteau s-o explice. Se părea că zidurile au nu numai urechi, dar și picioare. Bau-Bau era întemnițat de o săptămîină, cînd directorul închisorii, așezîndu-se la biroul său, găsi următoarea scrisoare :

« Domnule director, referindu-mă la convorbirea noastră din 17 curent și, ca să nu uitați, și la instrucțiunile dumneavoastră



generale din 15 mai, anul trecut, am onoarea să vă informez că am terminat acum de citit al doilea volum din „Cei trei mușchetari” și cred că voi evada în această noapte între orele unsprezece douăzeci și cinci și unsprezece treizeci și cinci. Vă rog, domnule director, să primiți expresia profundului meu respect. Bau-Bau ».

Cu toate măsurile de pază foarte severe care au fost luate, Dutilleul evadă la orele unsprezece și treizeci. Cunoscută de public a doua zi dimineața, vestea provocă pretutindeni un entuziasm de nedescris. Totuși, deși săvârșise o nouă spargere care-l aduse pe culmile popularității, Dutilleul părea că nu se prea sinchisea să se ascundă și circula prin cartierul Montmartre fără să ia nici o măsură de precauție. Așa că trei zile după ce evadase, a fost arestat, puțin înainte de prînz, pe strada Caulaincourt, la cafeneaua Visului, în timp ce bea un vin alb-gălbui cu mai mulți prieteni.

Dus la închisoarea Santé și înțemnițat în lanțuri într-o celulă întunecoasă, Bau-Bau evadă chiar în aceeași seară și se duse să doarmă în apartamentul directorului, în camera de oaspeți. A doua zi dimineață, pe la nouă, sună ca să i se servească micul dejun și se lăsă prins fără a opune nici o rezistență de către gardienii puși în stare de alarmă. Atunci, directorul fixă un post de pază chiar în fața celei lui Dutilleul supunîndu-l și la un regim sever. Către prînz deținutul se duse însă să dejeuneze la un restaurant din apropierea închisorii, și, după ce își bău cafeaua, telefonă directorului :

— Allo, domnule director, mi-e rușine, dar adineori, cînd să plec, am uitat să iau portofelul dumneavoastră, astfel că am rămas fără lescale, aici la restaurant. Vreți să binevoiți să trimiteți pe cineva să-mi achite nota?

Directorul dădu buzna chiar el în local și, pierzîndu-și cumpătul, amenință și înjură. Dutilleul jignit, evadă chiar în noaptea următoare și nu mai reveni. De data aceasta, mai prudent, își rase barbișonul și își înlocui ochelarii cu lăntșor cu alții cu ramă de baga. Purta acum o șapcă sport, o haină cu pătrate mari și pantaloni de golf, ceea ce îi schimbă complet înfățișarea. Se instală într-un mic apartament din strada Junot, unde, înainte de prima sa arestare, își transportase o parte din mobile și obiectele care îi erau mai dragi. Faima sa începuse să mai apună și după ce stătuse cîțva timp la închisoarea Santé nu-i mai plăcea atît de mult să mai treacă prin zid. Zidurile cele mai groase, cele mai semețe îi păreau acum simple paravane și visa să răzbată pînă în inima unei masive piramide. Tot pritocind planul unei călătorii în Egipt, ducea o viață din cele mai pașnice, împărțindu-și timpul între colecția sa de timbre, cinematografe și lungi

hoinăreli prin cartierul Montmartre. Metamorfoza lui era atât de completă, încît așa cum era acum, fără barbișon și cu ochelarii cu ramă — chiar cînd trecea pe lîngă cei mai buni prieteni aceștia nu-l recunoșteau. Numai pictorul Gen Paul, căruia nu putea să-i scape nici o schimbare survenită în fizionomia unui vechi locuitor al cartierului, sfîrși prin a-i descoperi adevărata identitate. Într-o dimineață cînd se lovi nas în nas cu Dutilleul în colțul străzii Abreuvoir nu se putu să nu-i spună pe șleau cu vorba lui colțoasă :

— Mi te-ai făcut pe gomosul ca să-i duci cu preșul p-ăia care trag cu oblonul (— ceea ce ar însemna pe limba obișnuită: văd că te-ai deghizat în domn elegant ca să-i înșeli pe cei de la poliție.)

— Ah, murmură Dutilleul, m-ai recunoscut !

A fost atât de tulburat, încît se hotărî să-și grăbească plecarea în Egipt. Însă chiar în dimineața aceleleași zile se îndrăgosti de o frumusețe blondă pe care o întîlni de două ori pe strada Lepic numai la un interval de un sfert de oră. Așa că uită îndată și colecția de timbre, și Egiptul, și piramidele. Cît despre blondă, și ea îl privise cu mult interes, căci nimic nu vorbește astăzi mai bine imaginației tinerelor femei decît pantalonii de golf și ochelarii cu ramă de baga. Acestea le face să simtă cale de-o poștă pe impresarul de cinema și să viseze cocktailuri și nopți în California. Din păcate, frumoasa blondă — după cum îl informă Gen Paul pe Dutilleul — era măritată cu un bărbat brutal și gelos. Acest soț bănuitor, care ducea de altfel o viață dezordonată, își lăsa singură soția între zece seara și patru dimineața ; însă înainte de a pleca, precaut, o închidea în camera ei, ferecînd cu lacăte toate ușile și obloanele. Chiar în timpul zilei o supraveghea îndeaproape ; uneori o urmărea și pe străzile din Montmartre.

— Te ții mereu de șotii ! Fii cu luare aminte ; e o mare haimana căruia nu-i place să-i ciugulească cineva din buchetul lui.

Acest avertisment al lui Gen Paul n-a reușit decît să-l înflăcăreze mai mult pe Dutilleul. A doua zi, întîlnind pe tînăra femeie pe strada Tholoze, îndrăzni s-o urmărească într-o lăptărie și, în timp ce ea aștepta la rînd să fie servită, îi mărturisii că o iubește cu deosebit respect și că știe totul : că are un soț rău și că ușa și obloanele sînt ferecate, dar că va fi chiar în aceeași seară în camera ei. Blonda roșii, vasul cu lapte îi tremură în mîna și cu ochii înlăcrimați de duioșie, murmură : « Crede-mă, domnule, este imposibil ».

În seara aceleleași zile, către orele zece, Dutilleul stătea la pîndă pe strada Norvins și supraveghea un solid gard de zid după care se afla o căsuță din care nu zărea decît girueta și hornul.

Curînd o poartă se deschise în gardul de zid și un bărbat, după ce o închise cu grijă cu cheia, coborî spre strada Junot. Dutilleul aștepta pînă ce dispăru departe după cotitură și mai numără apoi pînă la zece. Atunci își luă avînt, intră în zid cu pas de marș și pătrunzînd mereu prin toate obstacolele ajunse în camera frumoasei prizoniere. Ea îl aștepta nerăbdătoare și se iubiră pînă la o oră tîrzie.

A doua zi, Dutilleul se miră că avea violente dureri de cap. Nu le acordă prea multă importanță și firește nu putea pentru un fleac ca asta să lipsească de la întîlnire. Totuși, descoperind din întîmplare cîteva buline rătăcite într-un sertar, înghiți unul dimineața și altul după-amiază. Seara durerile de cap deveniră suportabile și bucuria întîlnirii apropiate făcu să le uite. Tînăra femeie îl aștepta cu toată nerăbdarea provocată de amintirile din ajun și se iubiră pînă la trei dimineața. La plecare, Dutilleul, pe cînd trecea prin zidurile casei, avu impresia unei atingeri neobișnuite la șolduri și la umeri. Totuși nu socoti necesar să-i acorde importanță. Numai cînd trecu prin gardul de zid simți clar senzația unei rezistențe. I se părea că se mișcă într-o materie încă fluidă, care devenea însă vîscoasă. Reușind să-și găsească cu tot corpul un loc în grosimea zidului observă că nu mai înainta și își aduse aminte cu spaimă de cele două buline pe care le înghițise în timpul zilei. Aceste buline, pe care le crezuse aspirine, conțineau în realitate praful de pirită tetravalentă prescris de doctor acum un an. Efectul medicamentului, la care s-a adăugat surmenajul intensiv, avea reacții cu totul neașteptate.

Dutilleul era ca înnămolit în interiorul zidului. Mai este și acum încrustat în piatră. Noctambulii care coboară pe strada Norvins — cînd în Paris rumoarea se potolește — aud o voce înăbușită ca ieșită din mormînt și care li se pare că este șuieratul vîntului la răsîpîntia cu strada La Butte. În realitate este Bau-Bau Dutilleul care jelește sfîrșitul glorioasei sale cariere și iubirea care a durat atît de puțin. Iarna, în unele nopți, pictorul Gen Paul își ia chitara și se aventurează în liniștea prizoneră a străzii Norvins ca să consoleze cu un cîntec pe sărmanul prizonier ; și notele stîrnite de degetele amorțite pătrund în inima de piatră ca niște picături de clar de lună.

În romînește de ALEXANDRU BACIU



PIERRE DAC

## Dialog în formă de bun simț

DOMNUL I: Iertați-mă că vă cer pardon domnule, dar aș vrea să știu, aveți ceas?

DOMNUL II: Da, domnule. Am ceas !

DOMNUL I: Mulțumesc foarte mult.

DOMNUL II: Pentru puțin.

DOMNUL I: Știți, îmi vine așa deodată o idee ; dacă tot aveți ceas, n-ați vrea, eventual, să-mi spuneți cât e ceasul?

DOMNUL II: Cu plăcere !

DOMNUL I: Atunci, vă rog, cât e ceasul?

DOMNUL II: Fără zece.

DOMNUL I: Cât fără zece?

DOMNUL II: Nu știu. Mi-a căzut minutarul cel mic.

DOMNUL I: Aha ! Înțeleg. În orice caz peste zece minute o să fie ora exactă !

DOMNUL II: Chiar așa !

DOMNUL I: Și vedeți, asta-i principalul.

DOMNUL II: Firește, nu trebuie să cerem imposibilul...

DOMNUL I: Nici să cerem mai mult din ceea ce putem avea mai puțin.

DOMNUL II: Felicitările mele, domnule. Dovediți o logică de neînfrînt.

DOMNUL I: Trebuie să vă spun că am avut și de la cine învăța.

DOMNUL II: Adevărat?

DOMNUL I: Cum vă spun. Am un cumnat care-i paznic de zi la un bar de noapte.

DOMNUL II: A, da... La drept vorbind însă, nu prea văd legătura.

DOMNUL I: Nici nu există. Dar oricum trebuie să spui ceva. Altfel n-ar exista conversație posibilă.

DOMNUL II: Bine înțeles ! Cu atât mai mult cu cât « ceva » nu este incompatibil cu « indiferent ce ». Și... « indiferent ce » este, orice mi-ați spune, mai mult decât « nimic ».

DOMNUL I: Domnule, declarațiile dumneavoastră sînt desprinse din cea mai pură logică.

DOMNUL II: Mă rog, lăsați. Dar pentru că veni vorba, domnule, vreau să vă întreb ceva prin asociație de idei : aveți copii ?

DOMNUL I: Da. Am unul, sau mai exact una.

DOMNUL II: O fată?

DOMNUL I: Da... o fată mijlocie.

DOMNUL II: A, nu o aveți și pe cea mare?

DOMNUL I: Nu !

DOMNUL II: Da, aveți dreptate. În definitiv la ce v-ar servi?

---

Pierre Dac — umorist francez născut în 1893.

DOMNUL I: Exact domnule ! De altfel, nici nu-i nevoie să vă spun că trăim într-o epocă foarte ciudată.

DOMNUL II: Atunci, dacă nu-i nevoie să-mi spuneți, de ce îmi spuneți ?

DOMNUL I: Ca să nu vă dau ocazia să-mi reproșați că nu v-am spus ceea ce era inutil să vă spun.

DOMNUL II: E clar ! Spuneți-mi, domnule, tot prin asociație de idei, aveți mașină ?

DOMNUL I: Da, domnule.

DOMNUL II: Și ce marcă e ?

DOMNUL I: Nu-i o marcă, e un prototip.

DOMNUL II: Chiar e nevoie de prototipuri.

DOMNUL I: Bineînțeles ! Altfel n-ar exista. De fapt, mașina mea e un vechi camion de 5 tone, pe care un prieten, inginer, mi l-a transformat în turism de un loc. E un automobil foarte drăguț.

DOMNUL II: Da, înțeleg. Și câte locuri ziceți că are ?

DOMNUL I: Șase !

DOMNUL II: Șase ? Păi parcă am înțeles că ați spus că e turism de un loc !

DOMNUL I: Da, așa am spus !

DOMNUL II: Atunci, cum explicați contradicția ?

DOMNUL I: Nu explic nimic. Dacă vă place bine, dacă nu, nu.

DOMNUL II: Bine, bine. Să lăsăm asta. Spuneți-mi, merge bine automobilul dumneavoastră ?

DOMNUL I: Dacă merge bine ? Aflați, domnule, că ia virajele în linie dreaptă.

DOMNUL II: Minunat ! Și consumă mult ?

DOMNUL I: Nu: șapte litri la sută.

DOMNUL II: Într-adevăr e puțin !

DOMNUL I: Mă rog. E vorba de șapte litri de ulei. Cît despre benzină, mai bine să vorbim de altceva.

DOMNUL II: Ei, amănunt fără importanță. Și merge repede mașina dumată ?

DOMNUL I: O sută nouăzeci și cinci de kilometri la oră.

DOMNUL II: O sută nouăzeci și cinci la oră ? O ! dar e prea repede !

DOMNUL I: Da, dar nu ești obligat să mergi cu ea chiar o oră întreagă.

DOMNUL II: Adevărat. Scuzați-mă. Unde-mi era capul ?

DOMNUL I: Un pic de logică, ce dracu ? Trebuie să reflectăm înainte de a gândi.

DOMNUL II: Așa este ! Domnule, trebuie să vă spun că sînt încîntat de această conversație și că doresc din inimă să vă reîntîlnesc, pentru a putea sta iar de vorbă.

DOMNUL I: Și eu, la fel, domnule ! Am putea de altfel, să folosim această întîlnire întîmplătoare și să fixăm o nouă întîlnire.

DOMNUL II: Absolut de acord, domnule ! Hai să fixăm o întîlnire. ia să vedem, cînd doriți ?

DOMNUL I: Cînd doriți dumneavoastră !

DOMNUL II: Perfect. Și unde ?

DOMNUL I: Unde vreți !

DOMNUL II: Foarte bine. Și la ce oră ?

DOMNUL I: La ora pe care o veți fixa !

DOMNUL II: Admirabil. Voi fi punctual, domnule !

DOMNUL I: Și eu, la fel.

DOMNUL II: La revedere, domnule !

DOMNUL I: La revedere, și pe curînd !

POIRET și SERRAULT

## Premiul literar

La cabaretul « Gilles » din Paris, prezentatorul l-a întâlnit pe scriitor . . .  
**PREZENTATORUL:** Doamnelor și domnilor, după cum știți, Premiul Gilles are menirea să răsplătească an de an opera unui scriitor care reușește să iasă din « genul » său obișnuit. Anul acesta premiul este atribuit lui Stephane Brinville, pentru romanul polițist « *La miezul nopții fără un sfert* » . . . Domnule Brinville . . .

**SCRIITORUL (șocat):** Spuneți-mi « maestre » !

**PREZENTATORUL:** Maestre, dați-mi voie să vă felicit . . . Am fost de altfel cel dintâi care-am aflat fericita veste . . .

**SCRIITORUL:** Sînteți amabil. În ce mă privește, trebuie să-mi exprim surpriza și bucuria pe care le-am resimțit, cînd mi s-a anunțat evenimentul . . .

**PREZENTATORUL:** Juriul compus din cele mai mari nume ale literaturii, întrucît reunește pe Georges Paillard, Ernest Fromin, Jacqueline Sambeuf, sora acesteia, Huguette de la Varre, Părintele de Borrine, de la « Societatea Domnului », domnul Varlin de la « Concernul de automobile » Antoine Lesec și copilul minune al literaturii franceze, monstrul Marcellin, — juriul zic, după ce la primul tur de scrutin v-a acordat un vot (cel al micului Marcellin), a devenit unanim la al doilea tur, aflînd de poziția dumneavoastră actuală, de opinia bună pe care o au despre dumneavoastră cercurile oamenilor serioși din Poitiers — căci, dacă nu mă înșel, locuiți la Poitiers . . .

**SCRIITORUL:** — Da, locuiesc aproape de Poitiers . . .

**PREZENTATORUL:** — Veniți rar la Paris?

**SCRIITORUL:** — Nu vin la Paris, decît pentru cumpărături, dimineața . . .

---

Poiret, născut în 1926, și Serrault, născut în 1919, sînt doi umoriști francezi care și-au legat numele, unul de celălalt. Apar întotdeauna împreună, în cadrul unor interviuri, în care Poiret întreabă și Serrault răspunde. Reproducem un fragment din schița-interviu.



**PREZENTATORUL:** — Dar în trecut, ați locuit la Paris...

**SCRIITORUL:** — Da, am locuit ani de zile. De altfel, criticii literari au obiceiul să împartă opera mea în două mari etape: cea pariziană și cea de la Poitiers. De obicei se spune: «platitudinea lipsei de stil a perioadei pariziene nu e egalată decât de lipsa de imaginație a perioadei de la Poitiers».

**PREZENTATORUL:** — Într-adevăr, cred că ceea ce caracterizează opera dumneavoastră e lipsa de imaginație...

**SCRIITORUL:** — Nu m-am lăsat niciodată tîrît de imaginație. Mi-aduc aminte, cînd eram tînr, Editura Centrală a Măcelarilor Parizieni mi-a cerut o lucrare despre vînzarea cîrnii de vacă și de miel... Tema era bogată...

**PREZENTATORUL:** — Se înțelege...

**SCRIITORUL:** — Îți închipui cît loc pentru fantezie, pentru imaginație! Ei bine, nu! Am rezistat! M-am instalat luni de zile la «Marea Măcelărie a gospodinelor» din strada Comerțului și m-am consacrat exclusiv observației, căznindu-mă să nu gîndesc deloc...

**PREZENTATORUL:** — Desigur, asta v-a asigurat scrisul atît de... sobru. Dar, spuneți-mi, maestre, la dumneavoastră avem de-a face cu o vocație precoce, sau, dimpotrivă, năzuința de-a scrie s-a născut mai tîrziu?

**SCRIITORUL:** — La început am avut mari dificultăți în a-mi găsi un stil personal; asta deoarece pînă la vîrsta de 12 ani făceam pagini cu bastonașe. Și trebuie să vă spun că precizia cu care desenam bastonașele impresiona pe toți învățătorii mei.

**PREZENTATORUL:** — După părerea dumneavoastră e vorba, aici, de un dar personal sau de o calitate ereditară?

**SCRIITORUL:** — Ereditară, desigur, fiindcă tatăl meu a făcut bastonașe pînă la vîrsta de 48 de ani.

**PREZENTATORUL:** — Mi se pare de altfel că vechile dumneavoastră caiete cu bastonașe au căpătat mai tîrziu o valoare considerabilă...

**SCRIITORUL:** — Da; la o recentă licitație din sala Drouot, unul din caietele mele a obținut cam 750—760 de mii de franci, ceea ce face cam 167—168 de franci, bastonașul.

**PREZENTATORUL:** — Maestre, aș vrea să vă cer o favoare. Ați vrea să ne transcrieți pe tablă un fragment dintr-una din primele dumneavoastră opere, realizate sub formă de bastonașe?

SCRIITORUL: — Cu plăcere . . .

PREZENTATORUL: — Atunci numai un moment, să instalez tabla și să aduc creta (aranjază obiectele). Maestre, aveți — ca să zic așa . . . cuvîntul . . . (Brinville face o seamă de bastonașe absolut identice. La unele ezită, șterge cu buretele. Reface la fel).

SCRIITORUL: — Știți, trebuie să mă scuzați; e mult de-atunci . . . așa că unele fragmente nu le mai țin minte perfect pe dinafară . . .

PREZENTATORUL: — Ce forță de expresie !

SCRIITORUL: — Singurul lucru care mă supără, e că pe piață au apărut o mulțime de falsuri . . . Recent am cerut arestarea unui escroc de cinci ani care vindea caiete cu bastonașe făcute de colegii lui de grădiniță, pretinzînd că sînt ale mele . . .

PREZENTATORUL: — Dezgustător ! . . . Dar, trecînd la altceva, cînd ați adoptat forma noastră de scriere ?

SCRIITORUL: — Către vîrsta de douăzeci de ani. Pe vremea cînd îmi făceam stagiul militar.

PREZENTATORUL: — Și cum s-a produs schimbarea ?

SCRIITORUL: — Eram cartiruiți la Metz, către sfîrșitul anului 1927. Împreună cu cîțiva flăcăi din leatul meu și care erau, ca și mine, socotiți cele mai sigure speranțe ale literaturii, am alcătuit un grup de șapte, — faimosul grup de șapte, despre care avea să se vorbească atît de mult mai tîrziu. Ne reuneam seară de seară într-o baracă, împreună cu un plutonier major iubitor de literatură. Din aceste reuniuni aveau să iasă unele dintre cele mai frumoase pagini literare ale noului curent din anii 27—28.

PREZENTATORUL: — Pentru a ilustra această perioadă din creația dumneavoastră n-ați vrea, dacă mai țineți minte pe dinafară, să ne citați ceva ?

SCRIITORUL: — Să vedem . . . Da ! . . . Voi încerca să recit, din memorie, una dintre cele mai semnificative pagini ale mele !

« Eu măturam curtea  
Tu măturai curtea  
El mătura curtea  
Noi măturam curtea  
Voi măturați curtea  
Ei măturau curtea . . . »

**PREZENTATORUL:** — E superb, maestre? Cum se intitulează?

**SCRIITORUL:** — Se numește « Imperfectul »; figurează într-unul din primele mele caiete !

**PREZENTATORUL:** — « Imperfectul »... De pe atunci apărea vizibilă aspirația dumneavoastră spre perfecțiune !

**SCRIITORUL:** — Ceea ce încercam eu să exprim aici era problema individului față de mătură. Înțelegi? Voiam să demonstrez că « eu » măturam curtea în timp ce « terța persoană », acel « el » din versul al treilea, « el » care ne privea, mătura de asemeni curtea.

**PREZENTATORUL:** — Așa e ! Și pe urmă, maestre, ce sublim e marele final, « apoteoza pluralului », dacă pot zice așa, acel « Noi ». « Noi măturăm curtea ! »...

**SCRIITORUL:** — Într-adevăr, ați înțeles perfect semnificațiile adânci ale întregii mele opere. De altfel, țin minte, unul dintre plutonierii majori pricepuți în literatură, cu care eram prieten, mi-a sugerat să fac o completare la opera mea; să spun, de pildă « Eu măturam curtea pentru a învăța să fiu politicos ». Dar nu m-am lăsat influențat. Am preferat concizia din prima versiune.

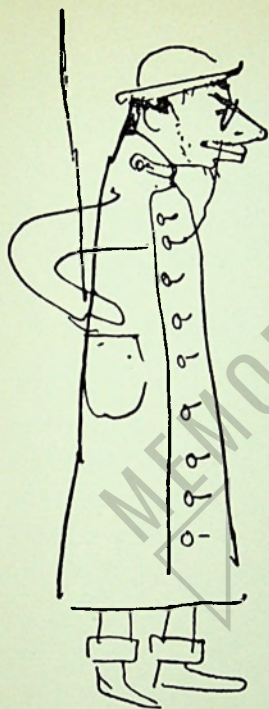
**PREZENTATORUL:** — Felicitări, maestre !

În românește de L. SĂRĂȚEANU

Din volumul antologic

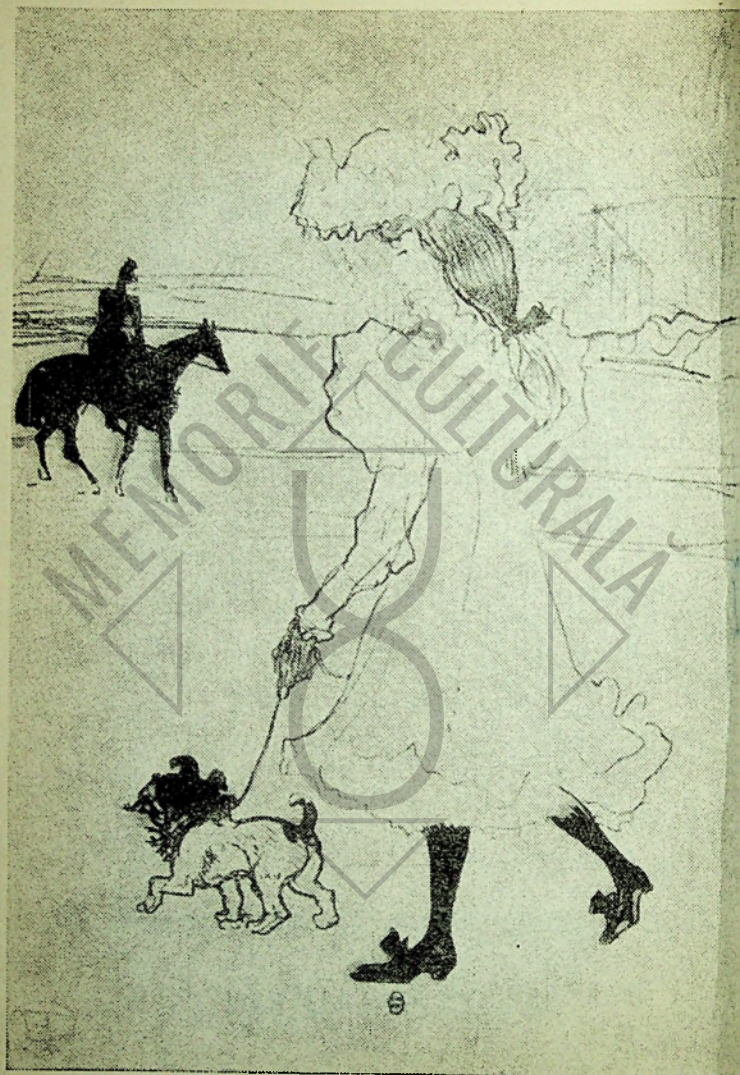
« Un siècle d'humour français »





1

S-au împlinit 100 de ani de la nașterea  
lui  
**TOULOUSE-LAUTREC**









## O zi de foc

M-am uitat uimit la el. «Ai fi în stare să te iei la trîntă cu Gallesio?»



Placido, care-o cunoștea pe mătușa mea, apăsă pe accelerator. Unchiul își luă mâinile de pe capota mașinii și întrebă cu glas tare: «Unde l-or fi dibuit pe Gallesio? Bătea codrii?»

«Aș!» mai apucară să-i răspundă cei din mașină. «S-a întors la el acasă. S-a închis în șopron și se apără. Are o sută de cartușe. Barbarossa din Feisoglio i-a vândut pulberea și gloanțele».

Mașina plecă. Unchiu-meu se întoarse spre mătușa mea și-i zise: «Tîră!» cu atîta intensitate încît odată cu vorba, îi scăpă din gură și o dîră de scuipat galben de tutun. Dar ea nu se tulbură, îi răspunse cu obișnuitul ei calm: «Păi da, eu ca să cruț două lire de autobuz, fac pe jos drumul pînă la Alba, dar tu erai gata să le arunci în vînt, numai ca să vezi teatrul lui Gallesio».

Intră în casă și apărură imediat, cu gustarea pentru mine: două feli de pîine, ovale și palide ca niște pești, cu cîteva așchii de marmeladă. Îi dădu și lui de mîncare, o lipie mare cît o pălărie și un capăt de salam, pe care el îl sprijini de uriașul său deget mare, groaznic de ciopîrțit. Îi zise: «Pe urmă îmi tai lemne și-mi scoți apă din fîntînă», și se retrase.

Mîncam împreună, apărîndu-ne unul pe altul de muște; unchiu-meu plescăia ca o vită, iar eu sufeream, pentru că pe vremea aceea eram cam delicat; dar cu toate astea în dimineața aceea unchiul îmi plăcea și eram cu totul de partea lui. Mai aveam încă neschimbat scudul de argint pe care mi-l dăduse mama la plecare; i-aș fi oferit cu plăcere cele două lire, pentru care el m-ar fi răsplătit din plin povestindu-mi întîmplările de la Gorzegno, dar nu m-am priceput să i le dau. De altfel, acum părea resemnat, cu toate că, din cînd în cînd, din gura lui mare ieșea un sunet care semăna cu obișnuita lui vorbă urîtă zvîrlită mătușii.

În văzduh răsuna mereu același şuierat și, după un timp, unchiul zise: «la te uită cum se apără, cum le ține piept. Mare vînător

---

Acum un an și mai bine, s-a stins din viață, la mai puțin de 42 de ani, prozatorul italian Beppe Fenoglio, considerat drept unul din cei mai reprezentativi scriitori al Rezistenței italiene. El însuși a fost partizan și a debutat relativ tîrziu în literatură, în 1952, cu o culegere de nuvele *I ventitre giorni della città di Alba* (Cele douăzeci și trei de zile ale orașului Alba). S-a afirmat cu volumele *La malora* (Pierzania) și *Primavera di bellezza* (Primăvară în frumusețe). Ultima carte, *Un giorno di fuoco* (O zi de foc) a apărut postum, în vara anului trecut (Garzanti, Milano).

Scriitorul a făcut o singură declarație publică, în tot timpul carierei



a fost Gallesio ! » Apoi, sări în sus, fiindcă zărise prin rariștile de la Gerbazzo, oameni trecînd în cîrduri ; și toți făceau niște pași mari de parcă ar fi dat alemanii peste ei, și nu-ncăpea nici o îndoială că se grăbeau cu toții să vadă bătălia din Gorzegno. Unchiu-meu își coborî brațele cu atîta părere de rău, încît îi scăpă pîinea pe jos.

Cum isprăvirăm de mîncat, la Gorzegno încetară împușcăturile, și unchiu-meu zise : « Cred că s-a terminat. Gallesio era prea singur. De asta nu m-am dus cu Placido. Putea să se termine totul înainte ca noi să fi ajuns la jumătatea drumului ».

Spre noi se îndrepta Scolastica, impiegata poștală ; o vesteă mirosul de urină ce se răspîndea tot timpul din rochia largă pe care n-o schimba niciodată. Veni și zise : « Dumneata, Fresia, care ai făcut războiul cel mare, așa-i că alea au fost împușcături ? »

Din lentilele ei groase de-un deget, soarele scotea reflexe înfricoșătoare.

« Da, Scolastica, erau împușcăturile lui Gallesio și ale jandar-  
milor ».

În aceeași clipă, detunăturile începură din nou să străpungă cerul.

« Of ! » se lamentă bătrîna. « Mult o să mai țină ? »

« Sper că da », bombăni el.

În spatele nostru izbucni glasul mătușii. « Dar bine, neferi-  
citele sau tîlharule ce ești, și tu ții cu Gallesio ? »

« Tîrfă obosită, țin cu cine vreau și cu cine-mi place ».

Scolastica se amestecă în vorbă. « A omorît jumătate din ai  
lui », zise, « și mai cu seamă l-a omorît pe popa ăla cumsecade ».

Atunci unchiu-meu strigă : « De ăla-mi pare mult mai bine  
decît de toți ceilalți. Porcii ăștia de popi, care te toacă tot timpul  
la cap : Vezi că după colț e baubau, și tu le dai dreptate și te-aplec  
să vezi, iar ei, pe la spate, profită și-ți fură lucrurile și femeia ».

---

sale. O reproducem în întregime : « Scriu dintr-o înfinitate de motive.  
Din vocație, ca și pentru a continua o relație pe care o întîmplare și  
convențiile vieții ar fi făcut-o altminteri imposibilă, precum și pentru  
a justifica cei șasesprezece ani de studii neîncununați de o licență ;  
din spirit sportiv, și pentru a-mi reda senzații care au trecut ; în sfîrșit,  
dintr-o înfinitate de motive. Desigur, nu din amuzament. Pentru mine  
e o trudă. Cea mai ușoară dintre paginile mele lese, nepăsătoare, din  
zeci și zeci de refaceri chinuite ».

Povestirea pe care o reproducem face parte din volumul *Un  
giorno di fuoco*.

« Păcătosule ! » zbieră mătușa. « Nu-ți dau voie să vorbești așa despre popi. Adu-ți aminte că nevasta ta e mama unui băiat care învață să se facă preot ».

Scolastica o și zbughise, ca o elefantoaică, iar unchiu-meu strigă după ea: « Bineînțeles că o șterge, dumneaiei, care a fost prietena parohului cel bătrîn ».

Mătușa fu cît pe ce să-i înfigă degetele în ochi. « Nu-ți da în petec în fața băiatului. Du-te și taie-mi lemne, taie-mi pe cîteva zile, că din pricina cîgașului tău de Galesio, azi tot nu te pot trimite la cîmp ».

Unchiu-meu se urni din loc, scuipînd în palme, și fiindcă eu mă și luasem după el, mătușa îmi spuse sec: « Să nu cumva să te duci cu el, că la sfîrșitul verii mi te-ntorci la Alba pe veci stricat la suflet și maică-ta vine aici și-mi zmulge unul cîte unul toate firele de păr din cap. Du-te la Marcella ».

Era fetița doamnei Louise, o femeie din San Benedetto care avusese rara ocazie să se mărite la Montecarlo: asta era cea dintîi vară pe care Marcella o petrecea în satul maică-si, și devenise imediat ciuma grațioasă a locului, mereu în rochița ei atît de scurtă, încît chiloțelii erau mai lungi cu o jumătate de palmă, pînă ce parohul atrase atenția mamei, dar de cînd trăia la Montecarlo, doamna Louise nu mai dădea ascultare popilor. Marcella era prea exuberantă pentru mine, trebuia să-i îndur mereu hachițele, îmi zicea M. . . și macaroni la fiecare cinci minute. Ce chef aveam să-mi irolesc cu ea dimineața aceea extraordinară? ! M-am dus totuși s-o caut pe Marcella, pentru că mătușa mea nu putea fi contrazisă în nici un fel, dar spre norocul meu, doamna Louise mă înștiință de la fereastră că fetița nu era acasă, plecase cu tatăl ei la Bossolasco, cu mașina lor, un Peugeot, care mă făcea tot timpul să rîd din cauza radiatorului ascuțit.

Așa că am putut să mă întorc la unchiu-meu, pe care-l auzeam cum izbește cu toporul, dar de frică să nu mă intercepteze mătușa, nu trecui prin fața casei, ci ocolii livada de cireși a bătrînului Braida și, luînd-o pe lîngă terenul de popice, ajunsei la unchiul. Mă așezai în fața lui la o anumită distanță, de teama așchiilor, dar nu atît de departe încît să nu ajungă pînă la mine mirosul înțepător al sudorii sale. Îmi spuse: « Fac zgomot cu lemnele astea și de aceea n-aud bine. Se mai aud împușcături la Gorzegno? »

« Se ».

« Strașnic om Galesio ăsta », zise el printre dinți.

Atunci îl întrebai de ce a împușcat Galesio pe toți oamenii ăia.

« I-au făcut bucata ».

« Cum »?

« I-au pricinuit necazuri ».

« Și popa »?

« El mai mult decît toți la un loc ».

« Ce fel de necazuri? »

« Pentru avere. Tu ești prea mic, dar necazurile pentru avere te otrăvesc ». Încetă să mai spargă lemne, se așază cu un picior pe butuc și-și șterse fruntea cu o batistă ruginie. « Lui Galesio treburile nu-i mergeau bine, niciodată nu i-au mers prea bine, prea avea boala vînătorii ca să-și poată vedea cum trebuie de gospodărie. Și-așa, ca să facă față împrumutase o sumă de bani de la frate-său, și-i plătea o dobîndă pe care nici măcar un ovrei n-ar fi cerut-o. Dovadă că Galesio zicea la crîsmă: « Frate-meu ar trebui să mă mai slăbească: să nu mai facă tîrguri bune numai cu mine ». Cumnată-sa, zgripturoaică, știind foarte bine că Galesio nu era în stare să-i dea, își ațîța bărbatul să-i ceară înapoi banii împrumutați ori de nu să-i zmulgă ogorul și livada. Singura scăpare a lui Galesio era să se-nsoare în grabă mare cu o femeie din Gorzegno, care avea o brumă de avere și o puternică înclinare spre Galesio. Se căsătoreau, cu lucrurile ei îl plătea pe frate-său, își salva ogorul și pace bună. Femeia era hotărîtă, dar înainte de a face pasul se gîndi să ceară și părerea popii: știi, una din femeile alea singuratice care-l întreabă pe popă și cîtă sare să pună în ciorbă. Și ce face popa? Îi îndrugă verzi și uscate despre Galesio, îl face cu ou și cu oțet, umflînd peste poate puținul rău ce se putea spune despre el, într-un cuvînt, îi face un asemenea portret încît o sperie pe biata femeie și toate astea numai pentru că-și avea planul său, ca femeia să rămînă nemăritată și să lase averea bisericii. Ea a luat spusele popii drept literă de evanghelie, și i-a închis ușa-n nas lui Galesio. Și-atunci, Galesio a tras. A tras în frate-său pentru că acesta a uitat că-i e frate și pentru că și-a adus aminte numai că e bărbatul unei zgripturoaice. A tras în nepotu-său, pentru că el era cel care, la urma urmei, avea să se bucure de pămîntul lui. Și a tras în popă, pentru porcăria făcută ».

Eu n-am înțeles chiar tot, atunci, dar mi se păru că în fond Galesio nu era chiar atît de rău.

« Un om ciudat, ce-i drept, dar nu rău ».

« Mătușa zice că au dreptate ziarele să-l numească nebunul din Gorzegno ».



El rîse sec. «Nebun, Gallezio? Asta s-o spună ziarele celor de la oraș. Cam iute, dar nu nebun».

În clipa aceea, cu ochii mei grozavi, îl văzui pe băiatul cantonierului cum zboară în josul Niellei, pe bicicleta lui de curse, și pricepui că se-ntorcea de la Gorzegno, cu mari noutăți, de bună seamă.

Am luat-o la fugă și am ajuns în piață cînd Remo își desfăcea curelele de la pedale. Și-am fugit fără să ne pese că mătușa ne vede și ne fulgeră cu privirile de la fereastră: unchiu-meu zise abia trăgîndu-și răsufierea: «Înseamnă că-i mort, că l-au dat gata. Așa-i, ascultă, nu se mai aud împușcăturile».

Am ajuns în piață, între cele două biserici, pe cînd Remo se dădea jos de pe bicicletă, cu atîta lume strînsă în jurul său încît nici nu mai putea răsufli. Povestea că Gallezio, cu un ceas înainte, omorîse un jandarm, pe unul din cei mulți care-l împresuraseră. Un glonț în plină frunte, în stilul lui.

«Un napoli»<sup>1</sup>, zise prompt și hotărît unchiu-meu.

Dar altul, limpezindu-și întîi gîtlejul: «S-ar putea să fie și de prin părțile noastre».

«Nu, nu, vă spun eu că-i un napoli», repetă unchiu-meu.

Oricum, știrea făcu tuturor o impresie proastă și oamenii se împărtășiră care încotro, lăsîndu-l singur pe Remo să întrebe zadarnic cine-i plătește o citronadă în schimbul știrii sale importante.

Ne-am întors agale și ne-am așezat pe treptele casei, iar eu îl întrebai pe unchiu-meu cum de poate fi atît de încredințat că jandarmul cu pricina era din Italia de Jos. «Nouă din zece», îmi răspunse, «nouă din zece sînt napoli. Nu dai decît de ei, la jandarmi.» Dar glasul parcă îi îmbătrînise și la fel și chipul. Își trecuse mîna peste fâlci și parcă frămînta pilitură de fier.

În spatele nostru țîșni mătușa, atît de aproape încît amîndoi simțirăm pe șira spinării vîrful papucilor ei, și zise: «Și așa, a omorît și un jandarm».

«Ei și?» replică el, fără să se întoarcă și fără năduf. «Războiu-i război. Ei îl împoașcă cu plumbi și el să răspundă cu scuipați?»

«Acum chiar că e pierdut. Să omori un jandarm! Mai bine se arunca într-un vîrtej al Bormidei sau se spînzura de-o bîrnă a uscătoriei de fructe...» Și pe urmă: «Mai e o jumătate de ceas pînă la prînz. Mai bine ți-ai rade barba în timpul ăsta».

<sup>1</sup> Se știe că în jandarmeria italiană (carabinieri), cei mai mulți angajați sînt meridionali, - napolitani și sicilienți.

«Doar nu e sîmbătă seara, să-mi rad barba».

«De n-ai fi bărbatul meu, nici că mi-ar păsa că semeni cu un urs!» Dar nu mai insistă și se întoarce în bucătărie.

Iar eu, ca să pot așeza mai bine în minte aceste fapte însemnate, aveam nevoie să știu cîte ceva despre satul lui Galesio, dar nu mai îndrăzneau să aduc vorba despre asta, după cuvintele zmucite, pe care unchiu-meu trebuise să le-ndure din partea mătușii, din pricina lui Galesio. Poate că acum era sătul și că, redeschizînd discuția, mi-ar fi răspuns răstit. În schimb el mă încurajă, la un moment dat, spunînd parcă pentru sine: «Le ține piept, tot le mai ține piept», cu ochii ridicați spre cerul Gorzegnei, unde ecoul detunăturilor mai continua să galopeze.

«Unchiule, spune-mi ceva despre satul ăsta, Gorzegno».

«Îl cunosc bine pentru că în tinerețe mă duceam des acolo cu tata să încărcăm vinul și castanele. Am fost căruțaș o bucată de vreme și de aceea în război m-au pus vizitiu la catîri. Așa, Gorzegno e ceva mai măricel decît San Benedetto al nostru, dar e un sat greșit, pentru că-i împărțit fără nici o noimă în două părți, și nu-i mult de la una pînă la alta. Partea de jos e pe malul Bormidei. Ai văzut vreodată Bormida? Are o apă de culoarea sîngelui închegat, pentru că duce la vale gunoaiile fabricilor din Cengio și pe malurile ei nu mai crește nici un fir de iarbă. O apă cum nu se poate mai murdară și mai otrăvită, care-ți vîră groaza-n oase, mai ales cînd o vezi noaptea la lumina lunii. Și-apoi e castelul, tot în partea de jos, care odinioară trebuie să fi fost mai frumos decît cel din Monesiglio, dar acum se fărîmîțează piatră cu piatră și primăria îl lasă să se părăginească».

Pe mine, însă, Gorzegno mă interesa în deosebi ca sat al lui Galesio și întrebai dacă știe casa în care Galesio sta împresurat. Îmi răspunse că nu, că trecuse poate de-o mie de ori prin fața ei, dar nu putea să spună că o știe.

Apoi, mătușa ne chemă să mîncăm. Unchiu-meu zise imediat, în timp ce se așeza: «Azi aș avea mai mult chef să beau, decît să mănînc».

«Ăsta-i tot vinul» zise ea, ridicînd și privind carafa în zare.

Aveam dinainte o omletă verde și mîncărăm în tăcere timp de zece minute, fără să ne privim în față, mestecînd. Apoi, unchiul izbucni, într-o clipă cînd nu ne mai așteptam de loc, nici eu nici mătușa. Lovi în masă cu pumnul, atît de puternic încît am simțit datorită izbiturii, șocul electric în cot, și țipă: «Păi da, o, tu, muiere, care nu mă lași să mă duc la Gorzegno la un preț de două

lire, în timp ce toate celelalte jumătăți de bărbați sînt stăpîni să meargă fără să dea socoteală nevestelor. . . »

« Numai ca să vezi bătaia lui Gallesio? » Nu era cîtuși de puțin speriată.

« Da, numai pentru asta. Cum adică? Crezi că e o treabă pentru care nu merită să-ți dai osteneala? Dacă o pierzi, ai pierdut-o pe vecie. Ce, crezi că e praznicul sfîntului patron, împlinirea asta cu Gallesio? »

« Da, da, și să te trezești cu un glonț, de să nu știi nici tu cui să-i mulțumești? ! »

« Nu m-am trezit eu în război ! »

« Tocmai, ai avut noroc o dată ».

« Nu, nu-i vorba de noroc », zise el, acru, cum nu l-am auzit niciodată. « Am fost isteț, am fost tînăr și isteț ».

« Nu-i zis. Au dat ortul popii alții mai isteți decît tine. Uite, bărbatu-meu dintîi ».

Atunci l-am văzut sărind drept în sus, deslipindu-se de laviță și făcînd o gimnastică de parc-ar fi vrut să sară pe masă cu picioarele încrucișate; era într-o stare că de la o clipă la alta putea sau să rîdă și să ne facă să rîdem, sau să urle ca un lup și să ne înspăimînte de moarte.

« Bărbatu-său dintîi ! » rînji el. « Vorbește de bărbatu-său dintîi! Muiere, eu și cu Taricco am fost în același batalion, așa că pe mine nu mă poți îmbrobodi ! Ce vorbești de glonț la bărbatu-tău ! După prima canonadă, Taricco a avut o asemenea revoluție în burtă, încît a trebuit să-l cărăm imediat la spital, la Tarcento, aha, așa-i că nu-i chiar nou pentru tine numele ăsta de Tarcento ! ? Și la spital, odată cu diareea și-a dat și duhul. Asta-i tot. Bărbatu-tău dintîi. Nu ne amesteca, eu sînt cu totul alt soi de bărbat, chiar dacă tu m-ai luat numai pentru că nu știai cum să-ți lucrezi ogoarele mai departe ».

Mătușă-mea era în picioare încă de la început, îmi vîrî într-o mînă o duzină de cireșe și-mi porunci să mă retrag și să le mănînc în pridvor. Mie ieșit și nu știu cum s-a isprăvit cearta, dar știu că au mai zbierat încă multă vreme.

Mai tîrziu l-am regăsit pe unchiu-meu în fața casei, liniștit de parcă nu s-ar fi certat niciodată; se scobeia în dinți cu un chibrit stins.

În fundul drumului dinspre cimitir se ivi Meca, văduva: urca împingîndu-și din urmă cu o mînă capra și cu cealaltă strîngînd umflătura șorțului răsucit în jurul mijlocului. Urca deșelată ca



vai de ea, și unchiu-meu, de cum ajunse în dreptul lui, o luă în primire: « Hei Meca, cu ce drac de bărbat ai umblat de pășești așa de strîmb? »

Ea nu se supără. « Ai dreptate să glumești, Fresia, că azi tot nu lucrezi ». Și arătînd cu degetul culmile de la Feisoglio, adăugă: « Galesio face atîta tărăboi acolo? »

« El. El și jandarmii ».

Bătrîna păru că se gîndește dacă e bine sau nu să vorbească. În sfîrșit se hotărî, și zise: « Deh, n-aș fi crezut așa ceva despre el, și nici n-ai fi zis că o să aibă un asemenea sfîrșit ».

Unchiu-meu tresăltă pe butuc. « Vrei să spui că l-ai cunoscut pe Galesio? »

Ea rînji. « M-a dansat de trei ori în șir la balul de la Feisoglio. Era într-o zi de Înălțare, după amiaza. Vorbesc de acum patruzeci de ani ».

« Acum patruzeci de ani? Cred că le-ncurci. Bagă de seamă Meca dragă, că la Gorzegno sînt o jumătate de duzină de Galesio ».

« Nu le-ncurc. Chiar Galesio Pietro ăsta de azi », și ne părăsi în grabă, deoarece capra i se îndepărtase prea mult. Dar unchiu-meu mai avu răgazul s-o întrebe din urmă ce vîrstă putea să aibă așadar, Galesio.

« Șaizeci împliniți. De puțin timp, dar împliniți ».

Am rămas mirat. Mi-l închipuisem pe Galesio în floarea vîrstei, ca să poată duce o asemenea bătălie, cam ca tata, care la ceasul acela al înserării trebuie că stătea în pragul măcelăriei sale din Alba, recules și vînjos, că trebuia să nu mă gîndesc la el ca să nu mi se facă dor.

Unchiu-meu murmură: « Peste șaizeci. Înseamnă că nu e ăla pe care-l credeam eu, omul de la Cravanzana ». Părea aproape că se rușinează, ca și cum mi-ar fi dat prilejul să nu-l mai stimez. Reluă: « Păi atunci cine e Pietro Galesio ăsta? Sigur că trebuie să fie încă zdravăn ca un tun ».

Petrecurăm cinci minute într-o mută admirație pentru bătrînul Galesio, uitîndu-ne unul în ochii celuilalt; el își răsfrîngea buzoaia de jos, iar eu clătinam din cap, amîndoi cu mîinile împreunate între genunchi.

Iar la Gorzegno se trăgea mereu: ai fi zis că e ziua de deschidere a vîntorii, cînd dealurile erau năpădite de vîntorii Liguriei, veniți în autocare pline.

Mă prinse de mîină, întrebîndu-mă dacă aud, de departe, mașina lui Placido, care se-ntorcea de la Gorzegno. Ascultai și apoi dădui

din cap că nu, iar el se lăsă imediat păgubaș, fiindcă știa că se poate încrede în azul meu. După aceea, adormi pe trunchiul de copac, cu spinarea rezemată de zidul cald al casei și din când în când își bălăbănea capul ca un steguleț de tinichea în bătaia vîntului. Eu mă lungii sub prispa casei, căscînd gura la măruntul du-te-vino al furnicilor de pe zid.

Nu știu cît am rămas așa, el dormind și eu studiind furnicile — din partea mătușii nici un semn — pînă cînd mugetul mașinii lui Placido ne-a făcut pe amîndoi să tresărim. O zărie în timp ce depășea colțul Madonei Ajutătoare și alergarăm s-o așteptăm la cîntarul public.

Se propti în pietriș, cu o larmă de infern. Cîtva timp nici unul din călători nu scoase vreun cuvînt, de parcă li s-ar fi făcut rău în mașină sau ar fi pretins să-i rugăm în genunchi. Apoi se dădură jos, își desmortîră mădularele, și comandară cu glas tare mentă la gheață de la ospătărie.

« Ei cum e ? » zise unchiul cu un glas care îi cam tremura.

« A omorît un jandarm », silabisî unul din expediție.

« Încă unul ? »

« Cum, încă unul ? »

Unchiu-meu rînji: « Aha, voi ați rămas tot la jandarmul de azi-dimineață, ăla de-care ne-a vorbit Remo, cu glonțul între ochi. Pe asta o știu de patru ceasuri ».

Replica îl umili și ca, pentru a-și recîștiga prestigiul, Placido zise repede: « Dar pe asta n-o știți: că Galesio l-a rănit pe căpitănelul de jandarmi, pe ăla din Alba. l-a jupuit o tîmplă. Încă un pic mai spre mijloc, și-l lăsa lat ».

Unchiu-meu zise: « l-a tăiat cheful de glumă. Ce-a crezut, că-i la Alba, la aniversarea Statutului ? »

Fata de la ospătărie aduse mentele și între o sorbitură și alta ne informă că la Gorzegno aveai impresia că ești pe front. Gorzegno și nici un alt sat dintre dealurile acelea n-a mai trăit o zi ca asta. În dosul fiecărui copac se afla cîte un spectator, iar fericirii care posedau binocluri se jurau că, din cînd în cînd, au văzut sclipind ochii lui Galesio printre crăpăturile șopronului, dar nu lăsau binocurile din mînă nici dacă le-ai fi dat un scud pentru cîteva minute de privit. Jandarmii care trăgeau și se tîrau pe brînci, cufundați în iarbă, se vedeau și fără binoclu. De la Torino sosiseră două mașini mari pline de ziariști și fotografi, cu numele ziarelor pe portiere: « Gazzetta del Popolo » și « Stampa ». Ofițerii de de jandarmerie — din cei cu o mulțime de tăieței pe chipiu —

se plimbau în sus și-n jos pe șosea, nervoși — răspunzînd sec chiar și ziariștilor, singurii care îndrăzneau să-i interpeleze. Din cinci în cinci minute își consultau ceasul de sub mîneca galonată, apoi își ridicau privirile spre norul de cărbune ce se înălțase din toate împușcăturile acelea, ancorat deasupra satului Gorzegno ca un dirijabil. Pentru ca Gallesio să-și isprăvească repede munițiile, jandarmii s-au gîndit să-și înalțe în văzduh chipiile, în vîrfurile unor bețe, și la-nceput Gallesio s-a prins, și nu-l ierta pe nici unul, dar după aceea a înțeles trucul și-și cruța loviturile; cu toate acestea, jandarmii nu reușeau să strîngă cercul atît cît să poată arunca bombele lacrimogene.

În încheiere, Placido zise: « Gallesio și-a sculat Statul în cap. Astăzi putem spune că am văzut Statul. Maică Doamne, ce e și Statul ! Noi care sîntem obișnuiți să-i vedem mereu numai pe parohul nostru și pe primarul din Niella ». Și tocmai se pregătea să-și retragă mașina, cînd se prezentară, spunîndu-i să-i ducă la Gorzegno, încă patru inși, doi oameni din sat și doi feroviarî din Savona, care se aflau acolo în concediu.

Îl văzurăm cum pleacă, iar unchiul zise: « la te uită ce zi de aur îi face Gallesio lui Placido ! »

Acum se ducea să scoată apă pentru mătușa, iar eu întîrziail în piațetă, cu o neașteptată dorință de singurătate, nehotărît să cobor și să văd pînă cînd rezist acestei atracții, sau să intru în cimitir trecînd de la un mormînt la altul și însemnîndu-mi nume și date: amîndouă se numărau printre jocurile mele solitare.

Dar pe porțița de la gardul învățătoarei, ieși prietena ei misterioasă și se așeză în unda fustei verzui, pe banca de piatră de sub tei. Era tînără, dar fără să se poată spune dacă avea douăzeci sau treizeci de ani, era blondă ca o femeie de pe alte meleaguri, cu ochii mereu ocrotiți de ochelari negri în așa fel încît nimeni nu putea să spună că i-a văzut vreodată, după cum foarte puțini puteau spune că i-au auzit glasul. După părerea mătușii mele, era vorba de o profesoară din Torino care avea o ciudată boală incurabilă.

Ca de obicei se așeză picior peste picior — niște picioare foarte frumoase, dar parcă de ceară, încît mi-era frică să nu se topească la soare. Într-adevăr, nu căuta niciodată soarele și în rarele dăți cînd ieșea din sat se ascundea întotdeauna în fundul pădurii Agri-fogli. Tremuram cînd mă chema lîngă ea și sufeream vreme îndelungată cînd nu mă lua în seamă sau mă lăsa să trec fără să mă invite. Cîteodată, spre seară, mă invita pe banca de piatră: eu mă așezam în iarbă, la trei palme de picioarele acelea cu totul deosebite



străbătute de vinișoare albastre, iar ea-mi spunea să cînt. Găsea că am un glas foarte frumos și o putere de simțire nefirească la un copil, așa că, după cea de-a doua oară, îmi zise: « Peste cîțiva ani te vei îndrăgosti și vei avea desigur o dragoste cumplită ».

În ziua aceea se așează și imediat îi apăru în mînă o carte, semn infailibil, că, pentru moment, nu dorea pe nimeni în apropierea ei, nici pe mine și nici pe altcineva. De fapt, am trecut prin fața ei cît se poate de încet, dar nu-și ridică din carte capul ei blond.

Ca să nu rămîn singur cu tristețea mea, mă luai după unchiul care cobora cu două găleți pe-o cobiliță, spre cișmeaua publică.

« E cam tîrziu, dar mătușa-ta vrea să te duci să iei gustarea de după masă. Pîine și piersici, trimise de maică-ta cu cursa ».

« Nu mi-e foame ». Cu degetele vîrîte în apă, zgîriam verdeța care căptușea jgheabul. « Ce vîetăți sînt alea de fac țțț? »

« Greieri. Nu cunoști nici greierii, o, orășeanule? »

« Unchiule, la Gorzegno nu se mai aud împușcături? »

Își strînse buzele. « Or fi izbutit să arunce bombele lacrimogene și l-or fi prins de viu ».

« Nu e mai bine să-l prindă de viu? »

Se-ntoarse spre mine că era gata să mi se taie răsufarea.

« Nu, nu, copile, nu! Cînd faci anumite lucruri, trebuie să mori după aceea. Anumite lucruri le faci cînd ești sigur că după aceea ai putea să mori. Vai și amar dacă n-ar fi așa. Vai și amar de Gallezio! »

Își săltă cobilița pe umeri și ne îndreptarăm spre casă. Lăsîndu-l să toarne apa, o văzui pentru o clipă pe mătușa-mea — apărea și dispărea ca un spiriduș — și-mi spuse că duminică avea să-mi facă găluști și întrebîndu-mă dacă asta-mi face plăcere, am răspuns că da, cu toate că între găluștele ei și ale mamei era ca de la cer la pămînt.

După ce-și isprăvi plimbările după apă, unchiul veni să se așeze cu mine pe trunchi și începu să aleagă dintre chiștoacele de foi, pe cel mai potrivit pentru mestecat. Soarele asfințea, încet, ca un moșneag care, ca să poată coborî, pipăie treaptă cu treaptă, și o adiere de cine știe unde pătrundea în porumbiștea noastră, cu un zgomot ușor de ploaie rară. În această pace izbucni în văzduhul Gorzegnului, un schimb de focuri atît de des și de furios, încît amîndoi sărirăm în picioare, ca și cum primejdia ar fi ajuns acuma la San Benedetto. Unchiu-meu zise: « Îl atacă. Știu asta. Și noi, în război, cînd trăgeam așa de mult, însemna că imediat după aceea porneam la atac ».

Ne așintirăm privirile, ca pentru a cere o lămurire celor doi nou-rași atârnați peste Gorzegno, apoi ne așezarăm încet la loc, în timp ce detunăturile se răreau.

«Trebuie să fi stat sub focul armelor, ca să știi ce-i acolo. Să vezi ca să crezi. Taică-tău nu ți-a povestit niciodată?»

I-am spus că nu, mințind, pentru că tata, cînd avea chef de povestit nu găsea niciodată alt subiect decît războiul din cincisprezece, dar minții fiindcă acum doream să aud cîte ceva din gura lui unchiu-meu.

«În una din serile astea, și-așa rămîi aici mai multă vreme, am să-ți povestesc despre Ortigara. Taică-tău a fost la Ortigara?»

«Nu știu, cred că da, fiindcă tata a fost peste tot în războiul ăla».

«Așa-i, dacă era la vînătorii de munte, nu se poate să fi lipsit de la Ortigara. Într-una din serile astea, am să-ți povestesc».

M-am ridicat, apoi, și m-am dus să mă așez sub castan, pentru ca vederea spre Pasul Bossola să-mi fie complet liberă. Se apropia ceasul cursei de Alba — madam cursa de Alba, îi zicea unchiul meu — și, în afară de cazul cînd mă aflam departe în pădure, nu-i pierdeam niciodată trecerea, pentru că la ceasurile acelea, sub asfințit, mi-era dor de Alba, un dor dureros. Claxonul ei puternic îi făcea pe toți cei din San Benedetto să ridice capul, oameni și dobitoace, iar din pricina curbelor strîmte ale trecătorii, dădea din șolduri chiar ca o matroană, stîrnind în urma ei un nor de praf, de parcă ar fi trecut un regiment de cavalerie. Cînd și ultimul atom din norul acela de praf se așternea din nou pe șosea, îmi păraseam vizuina și mă întorceam, oftînd, spre satul peste care începeau să se adune cele dintîi fumuri ale serii.

Așteptam, cu urechile ciulite să se audă claxonul și cu ochii țintă la trecătoarea care se vedea limpede și prin care, pe fondul cerului cenușiu, un car cu fin înainta legănîndu-se imperceptibil. Dar în ziua aceea n-am mai văzut cum trecea cursa de Alba, fiindcă după zece minute de așteptare, un huruit de motor și un țipăt al unchiului meu mă făcură să țîșnesc spre piață cu sufletul la gură. Se-ntorcea mașina lui Placido, cu ocupanții ieșiți pe jumătate în afară și gesticulînd ca niște apucați.

Unchiul meu mă ajunsese din urmă la cîntarul public, zicînd: «De data asta s-a sfîrșit», și nerăbdarea îl făcea să se bîlbîie. Îmi puse o mîna pe umăr, de parcă ar fi fost nevoie să mă apere de ceva.

Încă înainte de-a coborî din mașină, Placido făcea cu mâinile, de repetate ori, gestul celui care lasă jos o cortină. Apoi zise, tare ca la licitație: « Totul s-a sfârșit. A murit ».

Unchiul meu trase de trei ori aer în piept, apoi întrebă doar atît: « Cum l-au ucis? »

« Nu l-au omorît jandarmii. S-a împușcat el, în gură. Își păstrase anume un cartuș ».

Unchiu-meu nu mai întrebă nimic altceva, ci începu să mă împingă spre casă. Eu aș fi vrut să aflu mult mai multe, să-l descopăr pe Placido pînă în cele mai mici amănunte și mai ales să-l întreb dacă a văzut cadavrul lui Gallesio, dar unchiul mă apăsă ceva mai tare pe umăr și mă văzui nevoit s-o iau din loc.

« Ce-ai fi vrut să mai afli? A murit, s-a omorît, nu mai e nimic altceva de aflat. » Și pe urmă: « Bravo, Gallesio ».

« De ce-i spui bravo? »

« Pentru că a stat la joc. Toată ziua de azi am trăit cu o frică nebună că se predă, că se lasă prins de viu, dar el a stat la joc. Nu m-a făcut să mă căiesc. De Gallesio vreau să-mi aduc aminte cîte zile oi trăi ». Apoi se întoarse să privească pentru o ultimă oară cerul deasupra Gorzegnului. Și eu făcui la fel: părea un lac pe care, în sfârșit, s-au domolit cercurile iscate de aruncarea a mii de bolovani.

La ușă, unchiu-meu o chemă pe mătușa și coborî imediat treptele ca să-i facă loc pe prag. Ea apărură după un minut, se ștergea pe mîini cu o energie extraordinară, de parcă ar fi vrut să-și zmulgă degetele.

Îi spuse: « Totul s-a sfârșit. A murit. Dar nu le-a făcut hatîrul să se lase omorît sau să-l prindă de viu. S-a împușcat el singur, în gură, cu ultimul cartuș, și, firește, n-a dat greș. Mîine dimineață mă duc iarăși să lucrez pe dealul Feisoglio. Ești mulțumită? »

Ea-l țintui cu ochii ei negri de neîndurat, apoi zvîrli ștergarul în casă și-mi zise, mie, dar pentru el: « Peste zece minute cinăm. Tu spală-te pe mîini. Eu mă reped pînă la biserică să mă rog pentru sufletul celor răpuși de Gallesio, și chiar și pentru sufletul lui. Am să-l rog pe Domnul să ne ierte, pe toți, și să ne lumineze, pentru că tot răul de pe plaiurile astea se întîmplă din pricina acestei mari neștiințe a noastră ».

În romînește de SILVIU GALLU

Frontispiciu de BENEDICT GĂNESCU ►



ALDOUS HUXLEY

*(Handwritten signature)*

## Fard

Se certau de aproape trei sferturi de oră. Surde și nedeslușite, vocile răzbeau pe coridor, din celălalt capăt al apartamentului. Aplecată asupra lucrului de mână, Sophie se întreba, fără prea multă curiozitate, ce s-o mai fi întâmplat de data asta. Vocea doamnei se auzea cel mai mult, Stridentă din pricina miniei și tremurînd de indignare, răbufnea în rafale. Domnul părea mai stăpînit și vocea lui profundă avea un timbru prea scăzut ca să poată trece cu ușurință prin ușile închise. Din odaia ei mică și rece, cearta îi apărea Sophiei ca un șir de monologuri ale Doamnei, întrerupte de clipe de tăcere stranii și prevestitoare de rele. Dar din cînd în cînd, părea că Domnul își ieșea din fire de-a binelea și atunci nu mai era tăcere între răbufnirile Doamnei, ci se auzea un urlat aspru, profund și supărat. Doamna își menținea tonul strident, zgomotos, fără să se dea bătută; chiar și la minie, vocea ei părea de o monotonie ciudată, uniformă. Dar Domnul vorbea cînd tare, cînd încet, cu sublinieri, modulații și izbucniri neașteptate, așa încît, atunci cînd putea fi auzită, participarea sa la discuție părea să se soldeze cu niște explozii separate. Hau, hau, hau-hau-hau, hau, — ca niște lătrături destul de rare.

De la un timp, Sophie nu mai dădu nici o atenție scandalului. Repara un camizol de-al Doamnei și îndeletnicirea aceasta îi cerea toată atenția. Se simțea foarte obosită; o durea tot trupul. Avusese o zi grea; ca și ieri, ca și alaltăieri. Fiecare zi era grea și nici ea nu mai era atît de tînără. Peste doi ani avea să împlinească cincizeci de ani. De cînd se știa, avusese parte numai de zile grele. Se gîndi la sacii de cartofi pe care trebuia să-i care pe cînd era fetiță, la țară. Încet, încet, mergea de-a lungul drumului prăfuit, cu sacul în spinare. Încă zece pași; atît putea să-l mai ducă. Numai că nu se termina niciodată; mereu trebuia s-o ia de la capăt.

Își luă ochii de la camizol, roti capul dintr-o parte într-alta, clipi. Puncte luminoase și pete de culoare începură să-i joace dinaintea ochilor. I se întîmpla adesea, de la o vreme încoace. Un vierme de lumină, gălbui, i se ridica, zvîrcolindu-se, în colțul din dreapta al ochiului și, cu toate că se cățara tot mai sus, rămînea mereu în același loc. De jur împrejurul lui scăpărau puncte verzui și roșii. Se mișcau între ea și camizol; nu dispăreau nici cînd strîngea pleoapele. O clipă mai tîrziu se apucă din nou de lucru. Doamna ținea morțiș să aibă camizolul a doua zi de dimineață. Dar era greu să vezi din cauza petelor.

Deodată larma din celălalt capăt al coridorului crescuse. Se deschisese o uşă; cuvintele se auzeau desluşit acum:

«... *bien tort, mon ami, si tu crois que je suis ton esclave. Je ferai ce que je voudrai* »<sup>1</sup>.

« *Moi aussi* »<sup>2</sup>. Domnul rîse aspru, ameninţător. Pe coridor se auziră paşi apăsaţi; suportul pentru umbrele zdrăngăni, apoi uşa din faţă se închise cu zgomot.

Sophie se apucă iarăşi de lucru. Ah, viermele, petele colorate, oboseala dureroasă pe care o simţea în toate măduarele! De-ar putea sta o zi întreagă în pat — într-un pat cu saltea de puf, enorm, cald şi moale, o zi întreagă...

Soneria o făcu să tresară. Bîzîitul furios, ca de viespe, al soneriei o făcea întotdeauna să tresară speriată. Se ridică, puse camizolul pe masă, îşi netezi şorţul, îndreptă boneta şi ieşi în coridor. Soneria mai sună o dată furioasă. Doamna era nerăbdătoare.

— În sfîrşit. Credeam că nu mai vii.

Sophie nu spuse nimic; n-avea ce spune. Doamna stătea în faţa dulapului deschis. Ținea pe braţ un maldăr de rochii, iar altele zăceau îngrămădite pe pat.

« *Une beauté à la Rubens* »<sup>3</sup>, așa îi spunea soţul ei în clipele de tandreţe. Îi plăceau femeile masive, frumoase, solide. Surcelele nu erau pentru el. Cînd o alinta îi spunea « *Hélène Fourmont* »!

« Într-o zi », obişnuia Doamna să le spună prietenelor, « într-o zi va trebui neapărat să mă duc la Luvru să-mi văd portretul. Ştiţi, e de Rubens. Este extraordinar să fi trăit toată viaţa la Paris şi să nu fi văzut Luvrul măcar o dată. Nu-i așa? »

În seara aceea era superbă. Obrajii îi erau îmbujoraţi; ochii îi scînteiau cu o strălucire neobişnuită printre genele lungi; părul scurt, ruginiu, i se răvăşise.

— Mîine, Sophie, zise pe un ton dramatic, plecăm la Roma. Mîine dimineată. În timp ce vorbea, scoase din dulap o altă rochie şi o aruncă pe pat. Halatul i se desfăcu, lăsînd să se vadă lenjeria brodată şi carnaţia de un alb voluptuos. Trebuie să facem bagajele imediat.

— Cît o să lipsim, Doamnă?

— Două săptămîni, trei luni, de unde să ştiu?

— Nu este acelaşi lucru, Doamnă.

<sup>1</sup>) În franceză în text.

<sup>2</sup>) Idem

<sup>3</sup>) Idem



— Lucrul cel mai important este să plecăm de aici. După cele ce mi s-au spus astăseară, n-o să mă mai întorc în casa aceasta pînă cînd nu voi fi implorată.

— Atunci am face mai bine să luăm cufărul cel mare, Doamnă ; mă duc să-l aduc.

Aerul din debara mirosea a praf și piele încinsă. Cufărul cel mare era înghesuit într-un colț. Trebui să se aplece ca să-l tragă afară. Viermele și stelele începură să-i joace în fața ochilor ; cînd se îndreptă din șale îi veni amețală.

— Am să te ajut să împachetezi, Sophie, spuse Doamna, cînd servitoarea se întoarse, tîrînd după ea cufărul greu. Ce lividă devenise bătrîna în ultima vreme ! gîndi Doamna. Detesta prezența oamenilor bătrîni și urîți. Dar Sophie era atît de îndemînată ; ar fi fost o nebunie să se descotorosească de ea.

— Nu-i nevoie să vă deranjați, Doamnă. Sophie știa că dacă Doamna va începe să deschidă sertarele și să-și arunce lucrurile care încotro, nu va mai termina niciodată. — Ar fi mai bine să vă culcați, Doamnă. E tîrziu.

Nu, nu. N-ar putea dormi. Era atît de enervată. Bărbații aștia. . . Ce înjosire ! Doar nu ești sclava lor. N-ar trebui să te trateze în felul acesta.

Sophie împacheta. O zi întreagă într-un pat enorm, moale, ca al Doamnei. Să ațipești, să te deștepți o clipă și să ațipești din nou.

— Închipuiește-ți ce mi-a spus, povesti indignată Doamna, că nu are bani. Să nu-mi mai cumpăr rochii, mi-a zis. E de-a dreptul ridicol. Doar nu pot să umblu goală, ce zici ? Își aruncă brațele în lături. Să spună că nu-și poate permite să-mi cumpere haine, dar asta-i o prostie. Are de unde ; numai să vrea. Dar e meschin, meschin, teribil de meschin. Dacă în loc să scrie versuri proaste și să le publice pe cheltuiala lui, s-ar apuca de o treabă cinstită, cît de mică, ar avea destul de cheltuială. Măsură camera în lung și-n lat. Și pe urmă, continuă ea, mai este și taică-su, bătrînul. Țsta la ce-o mai fi trăind, aș vrea să știi ? Trebuie să fii mîndră că ai de bărbat un poet, zice. Imită tremurul din glasul unui bătrîn. Abia mă stăpînesc să nu-i rîd în nas. Și ce versuri frumoase scrie Hégésippe despre tine ! Cîtă pasiune, cît foc ! Gîndindu-se la bătrîn, se strîmbă, dădu din cap, ridică arătătorul în semn de admonestare, imită mersul unui bătrîn căruia îi tremură genunchii. Și cînd te gîndești că bietul Hégésippe e chel și-și vopsește cele cîteva fire de păr ce i-au mai rămas. Rîse. Cît despre pasiunea despre care vorbește atîta în prăpăditele lui de versuri, rîse ea, asta e numai născoc-

cire. Dar bine, dragă Sophie, unde îți sînt mințile? Ce-ți veni să iei și vechitura aia verde?

Fără să spună un cuvînt, Sophie scoase rochia din cufăr. De ce îți alege tocmai noaptea asta să arate atît de prost?

Avea fața galbenă și dinții vineți. Doamna se cutremură; era inadmisibil. Ar trebui s-o trimită la culcare. Dar la urma urmelor, cineva trebuia să facă bagajul. Ce era de făcut? Se simțea mai agasată ca oricînd.

— Îngrozitoare e viața. Oftînd, se așeză pe marginea patului. Arcurile elastice o săltară o dată, de două ori. Să fii căsătorită cu un bărbat ca ăsta. Curînd o să îmbătrînesc și o să mă îngraș. Și nu l-am înșelat nici măcar o dată. Dar uite cum se poartă cu mine. Se ridică din nou și începu să se plimbe prin cameră fără rost. Dar n-am să mai suport o asemenea viață, izbucni ea. Se opri în fața oglinzii și-și admiră figura frumoasă și îndurerată. Privind-o, nimeni n-ar fi crezut că are treizeci de ani împliniți. În spatele frumoasei tragediene, aplecată peste cufăr, se vedea în oglindă o biată bătrînă slabă, cu fața galbenă și dinții vineți. Zău, era prea de tot! Femeia semăna cu cerșetoarele care, în diminețile friguroase, stau la marginea trotuarului. Te grăbești, încercînd să le eviți. Sau te oprești, te scotocești în geantă și le dai cîtiva bănuți sau chiar o monedă de doi franci, dacă nu ai mărunțiș. Ori ce-ai face, însă, te simți întotdeauna stîmjenită, îți vine să-ți ceri scuze că porți haină de blană. Așa-i dacă mergi pe jos. Dacă ai avea mașină — dar asta era o altă meschinărie de-a lui Hégésippe — nici n-ai avea cum să le observi cînd ai trece, stînd comod în spatele ferestrelor închise. Plecă din fața oglinzii.

— N-am să mai suport o asemenea viață, zise, încercînd să nu se mai gîndească la cerșetoare, la dinți vineți și la chipuri galbene. N-am s-o mai suport! Se așeză pe un scaun.

Dar închipuiește-ți că ai avea un amant cu fața galbenă și dinții vineți, neregulați! La acest gînd închise ochii, cutremurîndu-se. Pur și simplu îi s-ar face rău. Se simți ispitită să-i mai arunce o privire: ochii Sophiei erau de un verde plumburiu, fără viață. Ce să facă? Chipul femeii era un reproș, o acuzare. În afară de asta, prezența ei o făcea să se simtă prost. Nu fusese niciodată atît de enervată.

Sophie se ridică încet, cu greu, de jos; o expresie de durere i se întipărise pe față. Se tîrî pînă la scrin, scoase numărînd încet șase perechi de ciorapi de mătase. Se întoarse iar la cufăr. Era un cadavru ambulant.

— Îngrozitoare e viața, repetă Doamna cu convingere, îngrozitoare, îngrozitoare !

Ar trebui s-o trimită la culcare. Dar nu va izbuti niciodată să facă singură bagajul. Și era foarte important să plece mâine dimineață. Îi spusese lui Hégésippe că va pleca, și el pur și simplu izbucnise în râs ; n-o crezuse. De data asta trebuie să-i dea o lecție. La Roma îl va întâlni pe Luigino. Un băiat atât de fermecător, și marchiz, pe deasupra. Poate. . . Dar nu se putea gândi la nimic altceva decât la chipul Sophiei : la ochii ei de plumb, la dinții vineți, la pielea galbenă, scofîlciță.

— Sophie, zise deodată, abia stăpînindu-se să nu țipe, vezi pe masa mea de toaletă. Ai să găsești o cutie cu fond de ten Dorin, numărul douăzeci și patru. Dă-ți puțin pe obraji. Și în sertarul din dreapta e un ruj de buze.

Ținu ochii strîns închiși, în timp ce Sophie se ridică, — cît de îngrozitor îi mai pîrîiau încheieturile ! O auzi ducîndu-se la masa de toaletă, și apoi foindu-se ușor și zăbovind o eternitate, — după părerea Doamnei. Ce viață, Dumnezeule, ce viață ! Sophie se întoarse cu pași înceteți, tîrșiți. Deschise ochii. Ah, arăta mai bine acum, mult mai bine.

— Mulțumesc, Sophie. Arăți mult mai puțin obosită ! Se ridică cu vioiciune. Și acum să ne grăbim. Alergă la dulap plină de energie. Doamne, Dumnezeule ! exclamă ea, ridicîndu-și mîinile în sus, ai uitat să-mi împachetezi rochia albastră de seară. Cum ai putut fi atât de proastă, Sophie ?

În romînește de LILIANA MAREȘ

## Portretul

— Tablouri, zise domnul Bigger, doriți să vedeți cîteva tablouri ? Da, chiar acum avem o expoziție mixtă, foarte interesantă — lucrări moderne. Știți, franțuzești și englezești.

Cliantul ridică mîna și scutură din cap.

— Modernismul nu-i pentru mine, declară el în engleza lui nordică, plăcută. Am nevoie de tablouri vechi. Rembrandt și Sir Joshua Reynolds sau alții ca ei.

— Perfect, încuviință domnul Bigger dînd din cap. Vechii maeștri. Desigur, ne ocupăm în egală măsură și de pictura veche și de cea modernă.



— De fapt, zise celălalt, tocmai am cumpărat o casă destul de mare — UN CONAC, adăugă el pe un ton care voia să impresioneze.

Domnul Bigger zîmbi. Năîngul acesta emana o candoare care te cucerea. Se întreba cum reușise să pună mîna pe bani. « UN CONAC ». Felul în care rostise aceste cuvinte era cu adevărat fermecător. Iată un om care, din rîndaș reușise să devină stăpînul unui conac ; care pornind de la baza piramidei feudale — izbutise să ajungă în vîrf. Propria sa istorie și istoria tuturor claselor era comprimată în acea emfază mîndră, plină de venerație cu care rostise cuvîntul « conac ». Dar străinul continua să explice. Domnul Bigger nu mai putea da aripi gîndurilor.

— . . . Într-o astfel de casă, spunea el, și pentru a-ți menține prestanța, trebuie să ai cîteva tablouri. Maeștrii vechi, firește ; Rembranzi și cum îi mai cheamă.

— Firește, zise domnul Bigger, un maestru vechi reprezintă un simbol al superiorității sociale.

— Întocmai, exclamă celălalt, radiind de bucurie ; ați spus tocmai ce doream să spun și eu.

Domnul Bigger se înclină și zîmbi. Era încîntător să dai de cineva care-și lua în serios micile vanități.

— Firește, n-am avea nevoie decît pentru parter, pentru sala de recepții. Ar fi mult prea mult și bun ca să cumpăr și pentru odăile de dormit.

— Da, mult prea mult, consimți domnul Bigger.

— De fapt, continuă stăpînul conacului, fiica mea. . . și ea desenează puțin. Chiar foarte frumuseț. Am înrămat cîteva din schițele ei ca să le atîrnăm în dormitoare. E bine să ai un artist în familie. Te scutește să mai cumperi tablouri. Dar nu mai încape vorbă, trebuie să avem ceva vechi, jos, la parter.

— Cred că avem exact ce doriți. Domnul Bigger se ridică și sună. « Fiica mea desenează puțin » — în minte îi răsări imaginea unui exemplar lătăreț, blond, semănînd cu o chelneriță, de vreo treizeci și unu de ani, încă necăsătorită și începînd să se treacă.

În ușă, apărură secretara.

— Domnișoară Pratt, adu-mi te rog portretul venețian. Cel din camera din fund. Știi la care mă refer.

— Ești bine aranjat aici, remarcă stăpînul conacului. Merg afacerile.

Domnul Bigger oftă.

— Criza, zise. Noi negustorii de artă o simțim mai rău decât toți ceilalți.

— Ah, criza, chicoti stăpînul conacului. Am prevăzut-o tot timpul. Unii păreau să creadă că vremurile bune aveau să dureze mereu. Ce nechibzuți ! Am vîndut tot ce am putut cînd fluxul era mai mare. De aceea, îmi pot permite să cumpăr astăzi tablouri.

Rîse și domnul Bigger. Țsta era clientul de care avea nevoie.

— Aș vrea să fi avut și eu ce vinde în timpul boomului, zise.

Stăpînul conacului rîse pînă ce-i dădură lacrimile. Mai rîdea încă în momentul în care domnișoara Pratt reveni în încăperea aducînd un tablou. Îl ținea dinainte, cu amîndouă mîinile, ca pe un scut.

— Pune-l pe șevalet, domnișoară Pratt, zise domnul Bigger, lată, se adresa el clientului, ce părere aveți despre acesta?

Pe șevalet, în fața lor, se afla un portret. O față bucălată, piele albă, sîni ridicați sub o rochie de mătase albastră — tabloul părea să înfățișeze o doamnă din Italia de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Un zîmbet vanitos, abia schițat, arcuia buzele cărnoase. În mîină ținea o mască neagră ca și cum și-ar fi scos-o după o zi de carnaval.

— Foarte drăguț, zise stăpînul conacului, dar adăugă plin de îndoială: Nu prea seamănă a Rembrandt, nu găsești? E totul atît de limpede și strălucitor. În general, la cei bătrîni nu poți să vezi nimic, sînt atît de întunecoși și cețoși.

— Foarte adevărat, zise domnul Bigger. Dar nu toți vechii maeștri sînt ca Rembrandt.

— Presupun că nu.

Stăpînul conacului nu părea de loc convins.

— Este un venețian din secolul al XVIII-lea. Coloritul lor a fost întotdeauna luminos. Giangolini e autorul. A murit tînăr, după cum știți. Se cunosc doar șase din tablourile sale. Și acesta este unul din ele.

Stăpînul conacului dădu din cap înțelegător. Știa să aprecieze valoarea rarității.

— De la prima privire poți să observi influența lui Longhi, continuă domnul Bigger cu ușurință. Și în maniera în care a fost pictată fața, afli ceva din morbiditatea lui Rosalba.

Stăpînul conacului se uita stingherit cînd la domnul Bigger, cînd la tablou. Niciodată nu te simți mai prost decât atunci cînd îți vorbește cineva care are mai multe cunoștințe decât tine. Și domnul Bigger profită din plin de acest avantaj.

— Curios însă, continuă el, nu se vede nimic din felul de a picta al lui Tiepolo. Nu credeți?





sprijinindu-se cu cealaltă de un fragment de sculptură romană. Și-a petrecut cel puțin jumătate din viață călătorind prin Italia, căutând antichități și ascultând muzică. Pe la cinzeci și cinci de ani, hotărî așa, dintr-odată, că venise vremea să se însoare. Doamna aceasta este aleasa inimii lui. Domnul Bigger arată spre tablou. — Banii și titlul au compensat multe defecte. Privind-o nu poți să-ți închipui, că Lady Hurtmore se interesa îndeaproape de antichitățile romane și nici că ar fi acordat prea multă atenție științei și sitoriei muzicii. Îi plăceau toaletele, societatea, jocurile de noroc, flirtul, îi plăcea să se distreze. Se pare că nu s-au înțeles prea bine. Dar totuși, au evitat o ruptură pe față. La un an după căsătorie, Lordul Hurtmore se hotărî să mai facă o vizită în Italia. Ajunseră la Veneția pe la începutul toamnei. Pentru Lordul Hurtmore, Veneția însemna muzică fără sfîrșit. Ea însemna concertele zilnice ale lui Galuppi, la orfelinatul Mizericordiei. Însemna Piccini la Santa Maria. Însemna noi opere la San Moise; cantate, o delectare la sute de biserici. Ea însemna concerte particulare date de amatori; Porpora și cei mai buni cîntăreți din Europa. Ea însemna Tartini și cei mai mari violoniști. Pentru Lady Hurtmore însă, Veneția însemna ceva cu totul diferit. Ea însemna jocul de cărți la Ridotto, baluri mascate, supeuri vesele — toate deliciile celui mai vesel oraș din lume. Trăindu-și fiecare viața în parte, amîndoi s-ar fi simțit fericiți la Veneția, la nesfîrșit. Dar într-o bună zi, Lordul Hurtmore avu dezastruoasă idee să comande portretul soției sale. Îi fu recomandat tînărul Giancolini, ca un pictor promițător care abia începea să se afirme. Lady Hurtmore începu să-i pozeze. Giancolini era chipeș și îndrăzneț; Giancolini era tînăr. Tehnica lui de amarez era tot atît de perfectă pe cît era cea de pictor. Ca să-i poată rezista, Lady Hurtmore ar fi trebuit să fie o ființă supraomenească. Dar nu era.

— Niciunul din noi nu este, ei? Stăpînul conacului își împlîntă un deget în coastele domnului Bigger și începu să rîdă.

Politicos, domnul Bigger îi ținu isonul; cînd se potoli, continuă.

— Pînă la urmă, se hotărîră să fugă împreună peste graniță. Urmau să se stabilească la Viena și să trăiască din bijuteriile familiei Hurtmore, pe care doamna avea să le ia cu ea. Valorau peste douăzeci de mii, bijuteriile Hurtmore; și la Viena, sub domnia Mariei Tereza, puteai să trăiești bine cu un astfel de capital.

Pregătirile meraseră strună. Giancolini avea un prieten care aranjă totul — obținu pașapoarte sub nume fals, tocmai caii ce aveau să-i aștepte la marginea orașului, și le puse la dispoziție propria lui gondolă. Se hotărîră să fugă în ziua ultimei ședințe. Veni și

ziua. Ca de obicei, Lordul Hurtmore își aduse nevasta la studioul lui Giancolini într-o gondolă, o lăsă acolo, cocoțată pe scaunul cu spetează înaltă, rezervat modelului și plecă să asculte concertul lui Galuppi la Misericordia. Era în plin carnaval. Chiar și în amiaza mare oamenii umblau mascați. Lady Hurtmore purta o mască neagră de mătase — o vedeți în mîna ei, acolo, în portret. Lordul, deși nu era din fire un petrecăreț și dezaproba carnavalul, prefera să se supună modei groțeste pe care o abordau toți ceilalți, decît să atragă atenția asupra sa, neconformîndu-se.

— O pelerină neagră și lungă, o pălărie neagră imensă, în trei colțuri și o mască albă de hîrtie cu nas lung, erau în acele săptămîni de carnaval îmbrăcăminte obișnuită a tuturor domnilor din Veneția. Lordul Hurtmore nu ținea să bată la ochi; purta același costum. Trebuie că era ceva copios de absurd și distonant în spectacolul pe care-l oferea acest milord englez grav și solemn, îmbrăcat în uniforma de clown a venețianului vesel din timpul carnavalului. « Pantalone în hainele lui Pulcinella », așa-i spuneau tinerii îndrăgostiți: bătrînul ramolit al comediei eterne deghizat în clown. Ei bine, în dimineața aceea, după cum v-am spus, veni ca de obicei în gondola închiriată aducînd cu sine pe doamna. Și ea, la rîndu-i aducea în faldurile încăpătoare ale pelerine, o casetă mică de piele în care, pe o pernă de mătase, se lăfăiau bijuteriile Hurtmore. Din cabina mică și neagră a gondolei priveau bisericile, palatele bogat împodobite și casele înalte și subțiri care alunecau încet pe lîngă ei. De sub masca sa de Punch, vocea Lordului Hurtmore se auzea gravă, molcomă și imperturbabilă.

— Prea luminatul părinte Martini, zise, mi-a făgăduit să mă onoreze poftind mîine la noi la masă. Mă îndoiesc să mai existe altul care să știe atîta istorie a muzicii. O să te rog să faci onorurile casei.

— Poți fi sigur, o să-mi dau silința, domnul meu. Cu greu putea să-și stăpînească rîsul care o îneca. A doua zi la ora prînzului avea să fie departe peste frontieră, dincolo de Gorizia, galopînd de-a lungul drumului spre Viena. Sărmane bătrîn Pantalone! Dar nu, nu-i părea cîtuși de puțin rău de el. La urma urmei îi rămînea muzica, cioburile de marmoră. Strînse și mai puternic caseta de bijuterii de sub pelerină. Ah, cît de amețitor era secretul ei!

Domnul Bigger își împreună mîinile și le apăsă dramatic pe inimă. Se distra de minune. Își întoarse nasul lung de vulpe spre stăpînul conacului și zîmbi binevoitor. Acesta era numai ochi și urechi.

— Ei? întrebă el.

Domnul Bigger își desfăcu mîinile, lăsîndu-le să-i cadă pe genunchi.

— Ei bine, zise, gondola se oprește la ușa lui Giancolini; lordul Hurtmore își ajută nevasta să coboare, o conduce pînă în odaia mare a pictorului de la etajul întîi, i-o dă în grijă cu obișnuita formulă de politețe și apoi pleacă să asculte concertul de dimineață al lui Galuppi la Misericordia. Amanților le rămîn două ore întregi ca să-și facă ultimile pregătiri.

Plecînd bătrînul Pantalone, hop că apare prietenul atotbine-făcător al pictorului, mascat și învelit în pelerină ca toți cei din stradă și de pe canalele Veneției. Urmează îmbrățișări, strîngeri de mînă și hohote de rîs; totul merge de minune, fără să stîrnească o bănuială. De sub pelerina lady-ei Hurtmore se ivește caseta de bijuterii. O deschide și se aud exclamații puternice, italienești, de uimire și admirație. Brilianțele, perlele și smaragdele mari ale familiei Hurtmore, clipsurile de rubin și cerceii de diamant — toate aceste giuvaeruri sclipitoare sînt examinate cu tandrețe și în cunoștință de cauză. Cel puțin cincizeci de mii de țechini, este părerea prietenului. Cei doi amanți se aruncă extatic unul în brațele celuilalt.

Prietenul îi întrerupe; mai au rămas cîteva lucruri de făcut. Trebuie să meargă și să ia pașapoartele de la Ministerul poliției. Doar o simplă formalitate; totuși trebuie îndeplinită. Pleacă și el o dată cu ei să vîndă unul din diamantele doamnei pentru cheltuielile de călătorie.

Domnul Bigger se opri ca să-și aprindă o țigară. Exală un nor de fum și apoi continuă:

— Așa că o porniră tustrei cu măștile și pelerinele, prietenul într-o direcție, pictorul și metresa lui în cealaltă. Ah, să iubești în Veneția! Domnul Bigger își ridică privirile în extaz. Ați fost vreodată îndrăgostit la Veneția, domnule? Îl întrebă pe stăpînul conacului.

— N-am fost niciodată dincolo de Dieppe, îi răspunse, scuturînd din cap.

— Vai, ați pierdut una din cele mai mari experiențe de viață. Nu puteți niciodată înțelege complet și în întregime senzațiile prin care trebuie să fi trecut pictorul și micuța lady Hurtmore pe cînd alunecau de-a lungul canalelor, sorbindu-se din ochi, de după măști. Din cînd în cînd poate se și sărutau — deși trebuie să fi fost greu cu masca pe față; altfel era primejdios pentru că



s-ar fi putut ca cineva să-i recunoască. Nu, în general, conchise domnul Bigger, dus pe gânduri, presupun că s-au limitat să se privească, unul pe celălalt. Dar în Veneția, plimbându-te de-a lungul canalelor, te poți simți mulțumit numai privind — da, numai privind.

Mîngîie aerul cu mîna și vocea i se stinse. Pufăi de două-trei ori din țigară fără să spună nimic. Apoi, cînd relua, glasul îi era foarte liniștit și egal.

Jumătate de oră după plecarea lor, o gondolă se opri în fața ușii lui Giancolini și un bărbat cu o mască de hîrtie și înfășurat într-o pelerină neagră, purtînd pe cap inevitabila pălărie în trei colțuri, coborî din ea și sui scările spre odaia pictorului. Era pustie. De pe șevalet, portretul zîmbea dulce și puțin vanitos. Dar nici urmă de pictor; și scaunul modelului era gol. Maska cu nasul lung privi în jur prin odaie cu o curiozitate lipsită de expresie. La urmă se opri asupra casetei de bijuterii care zăcea acolo unde amanții, distrați, o lăsaseră: pe masă și deschisă. Ochiul, afundați și umbriți de sub masca grotescă, zăboviră mult asupra ei. Pulcinella cu nasul lung părea cufundat în meditație.

Cîteva minute mai tîrziu se auziră pași pe scară, și două voci rîzînd împreună. Bărbatul mascat se întoarse cu fața spre fereastră. În spatele lui ușa se deschise cu zgomot; beți de fericire și plini de o iresponsabilitate veselă și ilară, amanții dădură buzna înăuntru.

— Aha, *caro amico* ! Te-ai și întors ! Ai avut noroc ?

Silueta înfășurată în pelerină din fața geamului nu se mișcă; Giancolini sporovăi vesel mai departe. Nu întîmpinaseră nici o greutate la minister, nu li se pusese nici o întrebare; avea pașapoartele în buzunar, puteau să pornească imediat.

Dintr-odată, lady Hurtmore izbucni în cascade de rîs; nu se putea opri.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă Giancolini, rîzînd și el.

— Mă gîndeam, spuse printre exploziile de veselie, mă gîndeam la bătrînul Pantalone, șezînd la Misericordia, solemn ca o bufniță și ascultînd — mai-mai să se înece; abia putea să articuleze cuvintele, strident și forțat ca și cum ar fi vorbit printre lacrimi, — ascultînd cantatele învechite și plicticoase ale bătrînului Galuppi.

Bărbatul de la fereastră se întoarse.

— Din nefericire, doamnă, zise, concertul nu a avut loc. Își scoase masca. Așa că, mi-am luat libertatea de a mă reîntoarce mai devreme ca de obicei. Fața prelungă, cenușie și gravă a lordului Hurtmore îi înfruntă.

Amanții îl priviră fix o clipă fără să poată scoate un cuvânt. Lady Hurtmore duse mîna la piept. Un junghi îi străpunsese inima și simți că i se strînge stomacul. Sărmanul Giancolini se albise ca masca de hîrtie. Chiar în zilele acelea cînd amanții erau oficial recunoscuți, se cunoșteau cazuri de soți jigniți și geloși carerecurgeau la crimă. El era neînmarmat; dar numai cerul știa ce arme de distrugere se ascundeau sub acea enigmatică pelerină neagră din fața ferestrei. Lordul Hurtmore însă nu făcu nici un gest brutal sau nedemn. Grav și calm ca întotdeauna, se îndreptă spre masă, luă caseta de bijuterii, o închise cu cea mai mare grijă și zise:

— Caseta mea, îmi închipui. O puse în buzunar și ieși din încăpere.

Amanții rămaseră privindu-se nedumeriți. Se făcu liniște.

— Ce s-a întîmplat apoi? întrebă stăpînul conacului.

— Tocmai reversul, replică domnul Bigger, dînd din cap a jale. Giancolini socotise că pleca cu cincizeci de mii de țechini. Reflectînd, lady Hurtmore ajunsese la concluzia că nu i-ar fi convenit să iubească într-un bordei. Locul femeii, decise ea în cele din urmă, este căminul — cu bijuteriile de familie. Dar avea lordul Hurtmore să vadă problema cu aceiași ochi? Aceasta era întrebarea, întrebarea alarmantă și descumpănitoare. Se hotărî să se ducă și să vadă singură.

Ajunse tocmai la timp pentru masă.

« Excelența sa ilustrisimă așteaptă în sufragerie », zise majordomul. Ușile înalte se dădură în lături; înaintă maiestuos, cu bărbia ridicată, dar cu ce teroare în suflet! Lordul stătea în fața căminului. Îi ieși în întîmpinare.

« Vă așteptam, doamnă », zise și o conduse la locul ei.

— A fost prima și ultima oară cînd a pomenit de incident.

După masă, trimise un servitor după portret. Îl luă cu ei cînd, o lună mai tîrziu, porniră spre Anglia. Episodul fu transmis împreună cu tabloul, de la o generație la cealaltă. Eu l-am aflat de la un vechi prieten al familiei, cînd am cumpărat anul trecut portretul.

Domnul Bigger aruncă mukul de țigară în grătarul căminului. Se felicita în sine pentru reușita relatării.

— Foarte interesant, zise stăpînul conacului, da, firește, foarte interesant. Aproape istoric, nu? Nu e mult mai prejos de Nell Gwynn sau Ann Boleyn, nu-i așa?

Domnul Bigger zîmbi vag și distant. Se gîndea la Veneția — contesa rusoaică care stătuse la aceeași pensiune, la copacul stufos din curte, la parfumul acela puternic și fierbinte pe care-l folosea ea (te făcea să-ți ții respirația cînd îl simțai pentru prima

oară), și apoi băile de la Lido, și gondola, și domul de la Salute profilându-se pe cerul fumuriu, ca atunci cînd îl pictase Guardi. Cît de departe păreau acum toate acestea ! Fusesse un băiețandru pe vremea aceea ; prima lui aventură. Își reveni tresărind.

Vorbea stăpînul conacului.

— Ei și acum cît îmi cereți pentru tablou ? întrebă.

Vorbea pe un ton detașat, impersonal ; se pricepea să se tocmească.

— Ei, zise domnul Bigger, — părăsind în silă contesa rusoaică și Veneția paradisiacă de acum douăzeci și cinci de ani, — am cerut o mie pentru lucrări mai puțin importante decît acesta. Dar aș putea să vi-l las la șapte sute cincizeci.

Stăpînul conacului fluieră.

— Șapte sute cincizeci ? repetă el. E prea mult.

— Dar, dragă domnule, protestă domnul Bigger, gîndiți-vă cît ar trebui să plătiți pentru un Rembrandt de mărimea și calitatea acestuia — douăzeci de mil, cel puțin. Șapte sute cincizeci nu este de loc prea mult. Dimpotrivă, e foarte puțin, dacă ținem seama de importanța tabloului pe care-l achiziționați. Aveți destul de mult discernămint ca să vedeți că tabloul acesta este o lucrare remarcabilă.

— O, nu tăgăduiesc, zise stăpînul conacului. Tot ce spun e că șapte sute cincizeci sînt o mulțime de bani. Pfiu ! Sînt bucuros că fiica mea desenează. Gîndește-te numai unde aș fi ajuns dacă trebuia să împodobesc dormitoarele cu tablouri de șapte sute cincizeci bucata !

Rise.

Domnul Bigger zîmbi.

— Nu trebuie, de asemenea, să uitați că faceți și o investiție foarte bună. Venețienii tîrzii au început să urce. Dacă aș avea capital disponibil . . .

Ușa se deschise și se ivi capul blond și creț al domnișoarei Pratt.

— Domnul Crowley vrea să știe dacă puteți să-l primiți, domnule Bigger.

Domnul Bigger se încruntă.

— Spune-i să aștepte, zise iritat. — Tuși și se întoarse din nou spre stăpînul conacului. — Dacă aș avea capital disponibil, l-aș investi pe tot în venețienii tîrzii. Pînă la ultimul peni.

Pe cînd rostea aceste cuvinte se întreba de cîte ori spusese clienților că și-ar investi întreg capitalul, dacă l-ar fi avut, în primitivi, cubiști, sculptură neagră, stampe japoneze . . .



Pînă la urmă, stăpînul conacului îi completează un cec pentru șase sute optzeci.

— Ați putea să-mi remiteți o copie bătută la mașină a povestirii, zise, punîndu-și pălăria. Aș avea în felul acesta cu ce să-mi întretin oaspeții la masă, nu credeți? Aș dori ca amănuntele să fie cît mai corecte.

— Da, desigur, desigur, zise domnul Bigger, amănuntele sînt cele mai importante.

Își însoți clientul scund și rotund pînă la ușă.

— Bună ziua, bună ziua.

Plecă.

Un tînăr palid și înalt, cu favoriți, apăru în ușă. Ochii îi erau negri și melancolici; expresia, întreaga înfățișare, era romantică, inspirînd în același timp și puțină milă. Era tînărul Crowley, pictorul.

— Regret că te-am făcut să aștepți, zise domnul Bigger. Pentru ce-ai venit?

Domnul Crowley părea stîmjenit, ezită. Cît de mult ura gestul acesta!

— De fapt, zise el într-un tîrziu, sînt într-o îngrozitoare jenă financiară. Mă întreb dacă nu cumva ați putea — dacă nu vă este greu să-mi achitați lucrarea aceea pe care am făcut-o pentru dumneavoastră mai zilele trecute. Regret imens că trebuie să vă sîcîi.

— Nu face nimic, dragul meu prieten. — Domnul Bigger simți că-i pare rău pentru nenorocita creatură din fața sa, care nu știa să-și poarte singur de grijă. Bietul Crowley era tot atît de neputincios ca un prunc. Cît convenisem?

— Douăzeci de lire, cred, zise domnul Crowley timid.

Domnul Bigger își scoase portvizitiul.

— Hai să zicem, douăzeci și cinci, zise.

— O, nu zău, nu se poate. Vă mulțumesc foarte mult. — Domnul Crowley se înroși ca o față. — Poate c-ați vrea să vedeți cîteva din peisajele mele, domnule? întrebă el încurajat de aerul binevoitor al domnului Bigger.

— Nu, nu, Nimic personal. Domnul Bigger scutură din cap inexorabil. Lucrurile acestea moderne n-aduc nici un ban. Dar achiziționez orice cantitate de pictură veche pe care o poți face. Bătu toba cu degetele pe umărul lucios al lady-ei Hurtmore. Mai încearcă un venețian, adăugă. Asta a avut succes.

În rominește de DRAGA SIMIONESCU

## ALDOUS HUXLEY și literatura contemporană

În literatura secolului XX, ceea ce s-a întâmplat cu destinul literar al lui Huxley reprezintă un fenomen aparte din mai multe puncte de vedere. În primul rând, din punctul de vedere al evoluției operei: nu există creator în literatura mai nouă, căruia misticismul și « cunoașterea extatică » să-i fi distrus mai complet (și mai definitiv) destinul de scriitor. Într-adevăr, după «conversiunea» sa celebră la mistică contemplării yoga și la filozofia Zen-ului, Huxley nu a mai scris nici o lucrare de proză propriu zisă, cu „caractere” nici măcar o nuvelă, ci numai o pseudo proză destinată să ilustreze parabolic pe plan epic « noua înțelepciune » (pentru a parafraza titlul unui volum de eseuri), dobândită cu atât de mari sacrificii. Începînd de la cel de al doilea război mondial, Huxley cunoscut în perioada interbelică în primul rând prin romanele și nuvelele sale (*Crome Yellow*<sup>1</sup>; *Limbo*; *Brave New World*<sup>2</sup>; *Mortal Coils*<sup>3</sup>; *Antic Hay*<sup>4</sup>; *Those Barren Leaves*<sup>5</sup>; *Point, Counter-Point*<sup>6</sup>; *Two or Three Graces*<sup>7</sup>); *Eyeless in Gaza*<sup>8</sup>; nu a mai scris decît volume de eseuri și pseudo romane care nu s-au mai bucurat nici pe departe de vechea faimă internațională a autorului. « *Timpul trebuie să aibă o oprire* » (*Time Must Have a Stop*), « *Maimuța și esența* » (*Ape and Essence*), « *Geniul și zeița* » (*The Genius and the Goddess* — 1945).

Un al doilea fapt tot atât de ciudat este traiectoria influenței și răspîndirii operei lui Huxley, chiar în perioada propriu-zis « epică ». Între cele două războaie mondiale și anume mai cu seamă între 1930 și 1940. Huxley este unul din cei mai la modă scriitori și nu numai în lumea anglo-saxonă. După o statistică mai veche, « *Contrapunct* » a atins în Franța 400.000 de exemplare. La noi Huxley devine prin 1937—1938, alături de Edgar Wallace, scriitorul de cel mai mare tiraj din literatura anglo-saxonă. Răspîndirea traducerilor sale este într-adevăr impresionantă și aceasta, nu numai în rîndurile așa zisei « elite » sau printre intelectuali, ci și în rîndurile micii burghezii. Însă voga « Huxley » s-a spulberat tot atât de fulgerător și tot atât de definitiv precum a apărut, și lucrul acesta s-a produs — întocmai ca la actorii de cinema — încă în timpul vieții. Faptul depășește fenomenul estetic și intră în domeniul psihologiei sociale. El merită explicat cu atât mai mult cu cît opera sa a fost « amorul de tinerețe » — mîrturisit sau nemîrturisit — al multor intelectuali, cu atât mai mult cu cît evoluția sa ulterioară este total ignorată de ex-cititorii romanelor

<sup>1</sup> Cromul galben; <sup>2</sup> Cea mai bună dintre lumi; <sup>3</sup> Lanțuri mortale; <sup>4</sup> Dans glumeț; <sup>5</sup> Frunzele acelea goale; <sup>6</sup> Contrapunct; <sup>7</sup> Două sau trei grații; <sup>8</sup> Orb în Gaza.

huxleyene, în sfârșit fiindcă traiectoria sa caracterizează un fenomen foarte semnificativ al literaturii occidentale din secolul XX.

Aldous Huxley și face intrarea în literatură într-o epocă imediat ulterioară anilor de glorie ai lui Wells și Shaw. El reprezintă o perioadă în care uimirea stîrnită de marile progrese tehnice de la începutul secolului, expansiunea uluitoare a unui imperiu care ajunsese să stăpînească un sfert din globul pămîntesc, și gustul trezit de marile expediții ale condotierilor imperialiști în genul lui Cecil Rhodes lăsaseră loc unui acut sentiment de « eșec al valorilor tradiționale ». Cînd Huxley pătrunde în școlile aristocratice britanice, la Eton, la Baliol și Oxford, explozia de vitalitate care urmasse imediat epocii victorioase fusese înlocuită cu o experiență nouă pe care generația anterioară nu o trăise. Nici Huxley nu a trăit-o direct, el nu a fost pe cîmpurile de luptă din Flandra și destinul său seamănă întrucîtva cu acela al lui Philip Quarles, eroul din *Contrapunct*: tînărul Aldous va scrie din fragedă tinerețe epigrame la adresa lui Rupert Brooke, poetul laureat care salutase războiul ca mijloc de purificare.

Rupert Brooke făcuse elogiul războiului dintr-un punct de vedere aparent protestatar, aparent anticongformist; adică privise războiul ca un antidot împotriva stagnării și ipocriziei mic-burgheze. « Onoarea — scrisese el — se reîntoarce din nou printre oameni ». În mod cu totul neașteptat, una din primele aventuri spirituale ale tînărului Aldous este legată de o mică străduță din spatele grădiniî Kensington, unde asistasă la o șarjă a poliției călare împotriva greviștilor. Scena o va descrie mai tîrziu într-o tonalitate satirică. Adevărul este că educația lui Huxley respiră un amestec de livresc și esteticism, dar este fundamental dominată de noile perspective care se deschid științelor naturii. În această privință, Huxley se deosebește de mulți dintre așa-zișii precursori, de Wilde ca și de Shaw, de Wells ca și Horace Walpole. Puțini scriitori din secolul XX au avut norocul să-și desăvîrșească la o vîrstă atît de fragedă o educație științifică și filozofică atît de desăvîrșită. Huxley descinde dintr-o ilustră familie de naturaliști: bunicul său este marele fiziolog T. Huxley, tatăl său a jucat un rol însemnat în promovarea teoriei evoluționiste la sfîrșitul secolului trecut, fratele său este cunoscutul naturalist Julian Huxley, laureat al Premiului Nobel. În comparație cu domeniile stăpînite de Huxley, cunoștințele științifice ale lui Wells par ale unui diletant. Încă de la primele romane, Huxley vădește pasiunea sa pentru știință și, incidental, în unele pagini regăsim teorii și date științifice care devin cunoscute marelui public abia douăzeci-treizeci de ani mai tîrziu. Se poate spune chiar că pe această latură a sa — Huxley este ca și Wells un « scriitor de anticipație », cu mențiunea că toate subtilitățile sale utopice legate de descoperirile în genetică sau în fizică atomică, în teoria evoluției sau în mecanica ondulatorie, dezvăluie un scepticism profund, nu scepticismul sănătos și metodic cartezian, capabil să stimuleze cunoașterea, aflarea adevărului, ci un scepticism pesimist, care respiră o neîncredere totală în viitorul omului. « Eu sînt un agnostic oficial », scrie Huxley, direct în spiritul filozofiei lui Carnap și Dewey pe care-i admiră și continuă: « cunoștințe nemijlocite putem obține numai direct, din faptul psihologic. . . Lucrul în sine este incognoscibil. . . A vorbi de adevăr ca despre o relație între percepția umană și lucrul în sine — este o absurditate. » Pe scurt, anticipațiile lui Huxley reprezintă în fond o *anti-utopie*, care se va dezvolta într-o adevărată concepție nihilistă după cel de al doilea război mondial.

Din primele lucrări ale sale, Huxley dezvăluie și o altă latură semnificativă a talentului său: capacitatea de a creiona din cîteva trăsături un personaj, o psihologie, cu o mină sigură și atentă, într-o bună tradiție realistă, cu o infini-



tate de nuanțe, care aparțin însăși vieții. Admiratorul simbolizților francezi, și în special al poeziei rarefiate a lui Mallarmé, nu a pregetat să introducă în romanele sale evenimentele zilei în sensul cel mai concret al cuvintului, dezvăluind în același timp și o autentică vină satirică, în spiritul romancierilor englezi din secolul al XVIII-lea, care contrastează atât de puternic cu agnosticismul afirmat de timpuriu cu patos și în chip polemic în eseurile sale. Încă în primul său volum de eseuri intitulat semnificativ « Fă ce vrei » (*Do What You Will* — 1929), Huxley dezvăluie această *ambivalență fundamentală*: pe de o parte, « răsturnarea autorităților » atacul direct la adresa prejudecăților, demitizarea creștinismului, atacul la adresa monoteismului în care vede o ipostaziere primejdioasă a unui « principiu de supunere »; Huxley explică în chip iluminist și antropomorfic rădăcinile religiei, vede în ea o contradicție imanentă, incompatibilă cu descoperirile științei și cu postulatele cunoașterii; « Oamenii — spune Huxley — nu au un singur dumnezeu ci mai mulți dumnezei modelați după propriul lor chip și asemănare ». Pe de altă parte un scepticism care reprezintă în fond un negativism, aproape total, pe care-l vom regăsi intact și dezvoltat în opera sa ulterioară. Cu alte cuvinte, după ce respinge religia în numele rațiunii și mai ales în numele progresului cunoașterii, Huxley absolutizează contradicțiile cunoașterii, văzând în momentul de cotitură pe care-l reprezintă răsturnarea revoluționară a conceptelor clasice despre materie, timp și spațiu, un semn al « crizei cunoașterii », absolutizează limitele relative ale cunoașterii, transformă « necunoscutul » în incognoscibil. De-aici « pesimismul » huxleyan, a cărui expresie desăvârșită o regăsim în perioada de după cel de-al doilea război mondial în eseurile din volumul « Mîine și iar mîine, » în care Huxley propovăduiește o filozofie pe care o consideră originală, propria sa versiune a facerii lumii « un plan sinoptic al universului » (*a design of the world*): « Noi plutim întocmai ca un iceberg — scrie el — în realitatea dată a psihologiei noastre, în oceanul senzațiilor și percepțiilor, în durerile și bucuriile noastre, ridicîndu-ne în același timp deasupra lor, la suprafața oceanului, navigînd în atmosfera cuvintelor și noțiunilor. . . În comparație cu adîncurile oceanului, această lume este o lume artificială, singura pe care sîntem capabili s-o vedem și s-o înțelegem. Ne simțim în ea tot atât de slobozi ca păsările cerului sau precum îngerii, căci ne încălzim la lumina solară a cuvintelor. . . limbajul ne conduce pe această suprafață a oceanului noțiunilor, el reprezintă cea mai bună busolă. Dar numai la suprafața apei. Fiindcă de fapt, cursul real al existenței nu poate fi cîntărit cu aceste măsurători curente. Odată cu acest dar, ni se oferă reversul său. Lumea noțiunilor este ca și lumea în care se petrec prin excelență toate fenomenele caracteristice atmosferei, aici au loc uraganele pustiitoare ale doctrinelor, aici mirajele înșelătoare ale soarelui atîrnă deasupra orizontului obturînd vederea și înrobînd voința. Aici toate miazmele converg asupra noastră din diferitele mlaștini vorbitoare, fabrici de propagandă, și moriști sentimentale. Trîind ca animal amfibiu, jumătate în fapte, jumătate în noțiunile abstracte, noi ne înverșunăm să extragem ceea ce e mai rău din ambele sfere. Respirăm atât de prost, folosim atât de greșit limbajul, încît devenim robii propriilor noastre clișee, și ne prefacem fie în niște *babbits* supuși, fie în fanatici și doctrinari ». S-ar putea spune la prima vedere că avem în față profesiunea de credință a unei conștiințe deziluzionate de realitate, un romantism dezabuzat, un pamfletar amar și sarcastic ajuns la capătul puterilor și punînd semnul minus deasupra întregului univers. Huxley transformă îndoiala devenită negație într-un întreg sistem filozofic, iar dialectica mistificată într-un mijloc de respingere nu numai a materialismului dar și a idealismului obiectiv. El devine

partizanu « revoluției interioare » și substituie existența obiectivă cu propriul « eu ». Din ferire pentru destinul operei sale, Huxley nu s-a mulțumit niciodată cu o reprezentare autosuficientă, subiectivistă a experienței umane. Atitudinea sa față de realitatea obiectivă, față de evenimentele sociale, față de universul logic a fost o atitudine ambivalentă, de dedublare, Dr. Jekyll și Mr. Hyde. « Evidența » obiectivă — scrie Huxley — este sintetizată în chip diferit în știință și artă (prima tinde la precizie, cealaltă la adâncime). Din nefericire însă, Huxley a acceptat ca atare critica idealistă a psihologiei clasice și a îmbrățișat în întregime teoria imposibilității cunoașterii obiective a lumii înconjurătoare; opera sa reflectă de fapt pierderea treptată a încrederii atât în posibilitățile științei cât și ale artei de a atinge adevărul obiectiv, ajungând până în cele din urmă la o a « treia cale », la misticism. Procesul este însă evident din primele volume de eseuri. Huxley exprimă legătura între conștient și subconștient în termeni freudieni (deși teoretic a combătut freudismul) și într-o terminologie care amintește pe Faulkner « avant la lettre »: « Din această lume se ridică ecourile realității; ele atîrnă ca un abur cald, ca o ceață, ca un murmur neînțeles, un zgomot confuz și intens care apare produs de zeci de mii de voci. Nu vă temeți de el, este murmurul natural al eului vostru — o mie de voci care se ridică din întunericul și liniștea inconstientului și care recad în liniștea inexprimabilă a aceluiași eu. » Huxley propune o tehnică a revelației, iar în ultimele lucrări chiar o metodă a cunoașterii abisale. « O asemenea metodă există și ea este capabilă să ne transfere pe noi la antipodurile percepției (obiective n.n.), să ne abstragă de la datul cotidian și să ne transporte într-o altă lume a viziunilor ». E vorba deci de o lume caracteristică misticismului oriental, o nirvana în adevăratul sens al cuvîntului; iar ultimele lucrări ale lui Huxley, ale aceluiași Huxley care fusese un cunosător rutinat al experimentelor științifice, nu reprezintă altceva decît căutarea drumului cel mai scurt pentru a intra în contact cu ființa supremă. Scepticismul antebelic deși influențat puternic de pozitivismul agnostic contemporan, îngăduia totuși, prin încrederea acordată faptului psihologic, de a se ridica la o creație epică obiectivă chiar dacă în convingerea autorului existența obiectivă nu reprezenta decît acea parte a icebergului care apare la suprafața apei. Însuși faptul că opera lui Huxley era zguduîtă de contradicții, însăși lupta dintre ele conferea farmec anumit operei sale. În acea epocă, de după primul război mondial, Huxley ca și Bertrand Russell detesta profund modernismul, arta abstractă, literatura, ca expresie a viziunii interioare și manifesta un dispreț profund față de teoreticienii ei. În Contrapunct, Mark Rampion care, deși nu este purtătorul de cuvînt al scriitorului, reprezintă totuși o formulă simpatizată de Huxley (de fapt este o întrupare livrescă a lui D.H. Lawrence), deslănțuie o adevărată diatribă împotriva modernismului (« miroase a acid fenic »). Douăzeci de ani mai tîrziu însă în *Filozofia eternă* scriitorul transformat în filozof emite un adevărat strigăt de triumf, o « eureka » atunci cînd își închipuie că a rezolvat contradicțiile, eliminînd total factorul realitate, din contemplarea filozofică. Cartea se prezintă sub forma unei antologii însoțite de foarte extinse comentarii, cuprinzînd scrieri ale misticilor din toate timpurile. El își propune să extragă un soi de « Numitor comun suprem » (*highest common factor*), o filozofie care să includă și în același timp să transcende variatele metode prin care oamenii au încercat să rezolve contradicțiile fundamentale ale existenței, Huxley pornește, aparent, de la un punct de vedere pur empiric, sau mai bine zis pragmatic, adică tinde la « spicuirea » unei soluții, independent de valoarea filozofică a premizelor. În aceste căutări ale sale există un anumit patetism, o anumită înfrigurare exasperată (« Dați-mi o speranță și voi construi un

univers» — scrie el într-un eseu), dar în același timp și o capitulare. Experiența mistică apare astfel în gândirea lui ca un fel de liman, ca o liniștire a furtunii, ca o mistificare conștientă. Opera lui Huxley se clădește astfel pe faptul că sfârșirea produsă de recunoașterea integrală a responsabilităților umane este pînă la urmă « rezolvată » prin proiectarea lor pe un plan pur spiritual, prin recîstigarea unei unități platonice, mistice. Această « contradicție paradoxală » care constituie fondul misticismului huxleyan reprezintă o continuă autonegare (logică și nu dialectică) a faimosului raționalism huxleyan. Așa cum însuși Huxley a recunoscut, experiența mistică este, și nu poate să nu fie altfel pînă la sfîrșit decît necomunicabilă. Huxley însuși atrage atenția asupra limitelor metodei preconizate de el, subliniind că, de fapt ea nu rezolvă nimic pe planul existenței practice, căci tot efectiv, foarte puțini oameni sînt capabili (și dintre aceștia doar în chip iluzoriu capabili) de a se ridica deasupra întemperiilor. Condițiile vieții moderne și « o dorință naturală a omului către fericire limitează încă și mai mult cerul celor aleși », *the happy few*. Dar în ciuda aparatului său științific, rezultatul neapare nu ca stadiul final al unei îndelungi și critice investigații ale « evidenței existenței » în materie, cum își închipuie autorul, ci mai degrabă ca o capitulare intelectuală, un veritabil « act de credință », într-un cuvînt, cum am spus la început o conversiune.

În opinia multor critici, cea mai solidă contribuție pe care Huxley a adus-o în proză au constituit-o în special nuvelele. Aici într-adevăr, arta epică a lui Huxley atinge măiestria pe linia construcției și a unității viziunii. Romanele sînt mai destinate, « descusute », și aspectul eseistic este mai evident. În nuvele Huxley apare oarecum și într-o postură « realistă ». Eroul său favorit este tînărul timid, proiectat de existență într-o lume ostilă care este de fapt tradiționalul *upper-class* britanic, lumea snobă și mondenă a *high-life*-ului, femeile și bărbații de bani gata, printre care rătăcesc singuratici, izolați, intelectualii cinstiți, tînere care visează o existență activă, declasații cinici, ironici, gata de orice. Pe drept cuvînt s-a spus că romanele sale reprezintă într-o bună măsură o înșiruire de nuvele puse cap la cap; dar aici lumea este mai pestriță și ceea ce constituie farmecul specific al lui Huxley — conversațiile se pot desfășura mai în voie. În legătură cu inepuizabila pasiune a eroilor lui Huxley de a vorbi, s-au spus de-a lungul anilor lucruri contradictorii, și chiar s-a manifestat față de « romanul de idei » huxleyan un dispreț suveran. Într-adevăr, la capătul unui roman scris de Aldous Huxley, impresia finală este aceea de oboseală, și volubilitatea personajelor, chiar a celor mai inteligente, lucide, strălucitoare, nu mai reține atenția. Uneori ai senzația că scriitorul ar fi făcut mai bine să transpună aceste conversații în scurte eseuri. Însă un asemenea efect este totuși secundar. Forma dialogată apare la o lectură mai atentă absolut necesară scriitorului nu atît pentru a facilita îngurgitarea ideilor, cît pentru că ea reprezintă o formă de « euristică », de dialog socratic (am spune un soi de dialectică verbală) pe care arta epică a scriitorului, care are în același timp grijă să împingă înainte acțiunea, o duce spre un țel bine definit.

În *Crome Yellow* (1921) și în *Antic Hay* (1923), această tehnică nu a ajuns încă la perfecțiune. Maniera este oarecum în germene. Conversațiile din cadrul garden-party-ului nu îngăduie încă desfășurarea unei acțiuni propriu zise. De acest lucru își dă seama însuși Huxley care-și parodiază dintr-un bun început propria manieră. În *Crome Yellow* apare un genlu imaginar, marele Knockespotch, care « ne eliberează de trănăia groaznică a romanului realist ». Ca și Knockespotch scriitorul preferă să studieze « mintea omenească » nu « îngheșuită » într-un « plenum social » ci « exercitîndu-se în chip liber și sportiv »:



« Oh, aceste povestiri — aceste povestiri ! » exclamă un personaj — care vorbește de opera Marelui Scriitor : « cum să le descriu ? Personaje fabuloase sint proiectate în paginile sale, evoluind ca niște acrobați îmbrăcați în culori vii pe trapez. Sint acolo aventuri extraordinare și încă mai fantomatice exerciții verbale. Inteligențe și emoții, eliberate de toate preocupările imbecile ale vieții civilizate, se mișcă în dansuri subtile și complicate, încrucșiindu-se și schimbându-și partenerii... O imensă erudiție și o tot atât de inepuizabilă imaginație merg mină în mină. « Huxley se autoparodiază conștient, într-un stil de Grand-guignol intelectual. Un alt personaj, Barbinkew-Smith reprezintă o parodie a spiritului enciclopedic — altă latură huxleyană — atotștiutor expert în toate, de la știință și pînă la horoscop. Romanul-conversație huxleyan, are însă pe o anumită latură a sa și aspectul de Bildungsroman. Lucrul acesta apare cu limpezime și în primele sale romane. În *Crome Yellow* se ilustrează educația sentimentală a tînărului Denis Stone care apare într-o societate de snobi, într-un Establishment foarte la modă, asistînd cam inocent și intimidat la nenumărate exerciții de scrimă verbală, și la exhibiționismul profesat de diverși participanți. În *Antic Hay* formula este reluată într-un chip mai pronunțat comic ; un intelectual care suferă de pe urma aceleiași incorijibile timidități încearcă să-și descopere un « leac de frică », acostînd femei pe stradă. Însă în curînd, și în primul său roman, intriga apare pur și simplu ca un pretext, eroul Theodore Gumbriel, ilustrînd de fapt echivocul intelectualului modern sfîșiat între idealismul etic, adolescentin și tentațiile sensuale ale unei naturi sănătoase, nepervertite de civilizație sau, dimpotrivă, exacerbate de condițiile vieții moderne. Cartea este un amestec ciudat de farsă ușoară și de acea specie de realism ironic în care Huxley excelează cînd atacă temele sale favorite. Eroul acostează în cele din urmă o femeie tot atât de timidă care ieșise pe stradă cu aceleași scopuri ca și Denis. Mrs. Viveash este însă un personaj mai complex decît femeia care-și caută un leac timidității și prefigurează de fapt pe Lucy Tantamount din *Contrapunct*.

Accentuînd pe drept cuvînt ponderea considerabilă pe care o are « discuția de idei » în opera literară a lui Huxley, nu trebui uitată o altă latură : umorul huxleyan, care cuprinde o varietate nesfîrșită de game, în afară de cele facile, legate de ingeniozitatea talentului verbal, adică de cele la care ne-am aștepta în primul rînd la un causeur atît de priceput. Sarcasmul, satira amarnică, pe linia unui Voltaire și mai cu seamă Swift, legată de arta portretului moral și mai cu seamă de modelul imaginar al unei alte lumi, cu alte cuvinte comicul de caracter și umorul fantastic. Una din primele sale nuvele « Povestea comică a lui Richard Greenow », este de fapt o povestire, un *conte modern*, o moralitate comică, cu un subtext eseistic hilar : eroul este un « hermafrodit spiritual », o dublă personalitate în genul lui Dr. Jekyll și Mr. Hyde, în care se combină personalitatea unui intelectual fastidios și pretențios și a unei romaniere de mare succes, care cultivă proză ieftină, romanele de inimă albastră. Nuvela — care surprinde simbolic un aspect inedit al dezarticulării intelectualului modern, exilat în lumea ideilor, așînd în gîndire o vigoare fără compromisuri însă lunecînd în practică într-un bovarism neîngrinat — dovedește astfel la un tînăr de douăzeci și doi de ani, cît avea Huxley cînd a scris nuvela, o excepțională maturitate de mijloace și o bogată înveție comică. În altă nuvelă « Fericit totdeauna după aceea » (*Happily Ever After*), apare pentru prima dată una din temele favorite ale lui Huxley, întruchipată în Guy Lambourne, « eroul » povestirii, și totodată prototipul multor personaje ulterioare — tînărul care iubește, torturat de un conflict inconciliabil între pasiunea romantică și sexualitate. În poerele următoare, această dihtonie devine aproape o obsesie : în *Crome*

*Yellow Denis* este și el un « erou » între ghilimele, în sensul că incarnează tipicul tânăr huxleyan, încărcat (așa cum se plînge) de « douăzeci de tone de raționamente », romantic în dragoste și totuși inhibat sexual, profund convins de inutilitatea Vieții și a lui însuși. Theodore Gumbrell este un adevărat erou de farsă grotescă felliniană cu puncte de plecare din Boccaccio și Rabelais, o versiune a aceluiasi intelectual sfîșiat între « idealism » etic și tentațiile bovarice ale unui « homme moyen sexuel », o caricatură în genul celui « homme complet » rabelaisian, care anticipează în farsa renascentistă ambiguitățile intelectualului modern.

Tipul feminin huxleyan suferă și el un proces de dedublare, de data aceasta fără subtextul tragicomic al personajului corespunzător masculin. El este « la jeune fille rangée » popularizat ulterior de romanul Simonei de Beauvoir, tînăra fată extrem de inteligentă, ale cărei cunoștințe teoretice în problemele sexuale sînt atît de semnificativ disproportionale cu experiența practică. Prototipul îl regăsim la Mary Bracegirde din *Crome Yellow*, ca să reapară în trăsăturile Irènei din *Those Barren Leaves*, apoi în soția lui Philip Quarles din *Contrapunct* (și în parte în Mary Rampion). Persistența acestui triptic de personaje care reapare ca un leitmotiv în toate romanele huxleyene din prima perioadă vădește un anumit pesimism de origine proustiană în rezolvarea « dilemelor » sexuale. (Huxley a fost influențat, în afară de moralistii secolului XVIII și de satira renascentistă, de Proust, mai puțin în ceea ce privește stilul cît în ceea ce privește « memoria imaginară », recuperarea prin memorie a senzației originare olfactive, auditive, care devine ulterior o canava pe care se însălează narațiunea.) Încă din *Antic Hay*, apare de asemenea un alt procedeu specific huxleyan care constă în a descrie o formă a experienței în cadrul unei riguroase analogii — prin termenii unei experiențe de alt ordin păstrînd totuși o unitate logică. În *Antic Hay*, Gumbrell o mîngie pe platonica Mrs Emily, și senzația tactilă capătă o rezonanță ciudată, muzicală, rememorînd o sonată mozartiană. Impresia la lectură nu este totuși aceea de vulgarizare a muzicii sau de atroce paradox, ci de o diafană sensualitate, de o discretă poezie. Dragostea tradusă în termeni « muzicali ». Muzica tradusă în termeni erotico-spiritualiști, iată o tipică transpoziție huxleyană pe care o vom regăsi în *Those Barren Leaves* și în *Point, Counter-Point*. Dacă mai adăugăm degradarea continuă a tipului feminin hedonistic, neinhibat sexual (Anne din *Crome Yellow*) în « femeie fatală », cinică, perversă (doamna Viveash din *Antic Hay*, Lucy Tantamount în « *Contrapunct* ») regăsim astfel una din constantele dileme huxleyene, sfîșiat între sensualitate și spiritualitate, regășind rareori echilibrul vital (atît de caracteristic, de pildă, lui D.H. Lawrence) lunecînd mai degrabă, într-o dedublare specifică (sensualitate refulată — ascetism mistic) și sfîrșind în cele din urmă într-un desgust universal al « formelor pămîntești », în misticism.

De fapt *Contrapunct* reprezintă cea mai ambițioasă operă a lui Huxley și dintr-un anumit punct de vedere cea mai desăvîrșit construită, deși aici caracterul « elaborat » al intrigii implică o anumită pierdere de spontaneitate. Titlul însuși oferă o cheie a intențiilor lui Huxley, care vrea să prezinte printr-o metodă analoagă contrapunctului din muzică, o viziune multiplă a vieții, în care diversele aspecte ale experienței pot fi observate simultan (tehnică la care de fapt scriitorul făcuse aluzie și în operele anterioare). Mobilul urmărit este cel mai bine descris în cuvintele lui Philip Quarles, un romancier care ține un jurnal în care discută pe larg tehnica romanului (această tehnică a introducerii romancierului în roman — creatorul care-și povestește propria creație în timp ce simultan ea se desfășoară

șoară înaintea noastră — este împrumutată de la André Gide (*Les Faux monnaieurs*) și-și va găsi mai târziu într-un alt chip întrebuintarea în *Bietul loanide* al lui G. Călinescu (pe linia creației artistice): « Totul în lume este de necrezut — imediat ce-l despol de poighița banalității evidente pe care obiceiurile noastre i-au atribuit-o », afirmă eroul romanului. Orice eveniment conține în sine o « infinitate de profunzimi dincolo de profunzimile percepute de noi ». Expusă liniar, existența apare unitară, suficientă în sine însăși. De fapt sintem determinați de aceleași evenimente, fiecare în chip deosebit conform propriei sale structuri. Romanul contemporan trebuie să prezinte această multiplicitate de determinări, dar cum? Huxley prin gura eroului său dă rețeta: « Muzicalizarea romanului. Nu în mod simbolic, subordonind sensul sunetelor. . . Ci pe scară largă în construcția cărții. A medita asupra lui Beethoven. Schimbarea atmosferei, tranzițiile abrupte. (De pildă maiestuosul alternind cu gluma. . .) o temă începe, pe urmă se dezvoltă, iese din formele sale inițiale, se deformează în mod imperceptibil până când cu toate că o recunoști că este aceeași, începi să-ți dai seama că a devenit cu totul alta decât era la început. Procedul este dus înainte pe seria variațiunilor. . . Dar cum să procedezi? Tranzițiile abrupte par destul de ușoare. Singurul lucru de care ai nevoie, este un număr suficient de personaje, cu intrigile lor paralele care să păstreze echilibrul. . . Cu cât sint mai interesante modulațiile și variațiile, cu atât sint mai grele. Un romancier își modulează opera dublind situațiile și personajele. Își prezintă diverse personaje. . . care rezolvă aceeași problemă în diferite feluri. Sau, vice-versa, personaje asemănătoare sint puse în fața unor probleme disparate », etc. Am dat aceste extrase fiindcă tocmai acest aspect caracteristic al romanului huxleyan este cel mai original și mai fertil; mai original decât ideea « romanului » în « roman », care se găsește, cum am mai spus, și la alți romancieri; sau, decât ideea « romanului de idei », pe care un exeget al operei lui Huxley îl prezenta drept o descoperire specifică autorului « Contrapunctului ». Adevărul este că în ceea ce privește ideea romanului ca jurnal al creației, Huxley în ciuda intențiilor sale, și cu toate că a plasat unul sau mai mulți creatori, sistematic, în centrul fiecăreia din cărțile sale, nu a realizat-o niciodată. În « Contrapunct » găsim chiar o pereche « un tandem », destinat să ilustreze două atitudini opuse în procesul de creație — atitudini concretizate în figurile lui Philip Quarles (care reprezintă chiar pe Huxley) și Mark Rampion care întrușchipează, într-o mare măsură, pe D.H. Lawrence. Primul, Quarles, reprezintă pe romancierul intelectual, pe autorul romanului de idei, celălalt exprimă reacțiunea naturistă, sensualistă. Într-o asemenea dispută, cel care câștigă partida moralmente este, în chip paradoxal, scriitorul care pune accentul nu pe abstracția morală, nu pe motivul filozofic, științific, într-un cuvânt nu pe facultățile spirituale ci pe sensualitatea sănătoasă, pe valorile rurale, instinctive, spontane, neperversitate de civilizație. Însă în nici un chip « Contrapunct » nu ne spune ceva despre modalitățile de creație respective, despre posibilitățile și limitele creației epice, nici « în maniera » Rampion.

În ciuda celor ce va afirma Huxley ulterior, într-o schiță autobiografică, ca roman al creației, « Contrapunct » este un eșec complet. Nici ca roman specific de idei, nici pe linia romanului filozofic, « Contrapunct » nu rezistă, departe de a fi o capodoperă a « genului » cum afirmă Bertrand de la Salle. Și aceasta din două motive fundamentale: romanul, punind printre altele pe prim plan concepțiile sociale, relevă foarte pregnant incapacitatea lui Huxley de a înțelege marxismul și implicațiile sale. Purtătorul de cuvânt al concepțiilor socialiste în roman, Illidge, suferă în chip iremediabil de un complex de inferioritate în raport cu lumea aristocratică, și mai ales în raport cu intelectualii care provin din clasele



superioare și care beneficiază în chip spontan de avantajele unei educații îngrijite, de stilul și ținuta inerentă rafinamentului erudit, și mai ales bazată pe o foarte solidă stabilitate materială. Illidge apare mereu ca un personaj revendicativ, obligat să treacă de la o extremă la alta, și incapabil de o acțiune coerentă. Al doilea motiv este artificul pe care se întemeiază. Caracterul fiecărui personaj este exprimat, în măsura posibilităților, prin ideile pe care le profesază sau (ca în cazul Illidge) prin incapacitatea de a traduce în practică ideile sale. Lacuna esențială a unui asemenea roman este faptul că prezintă oameni capabili să dezvolte o teză formulată în termeni preciși — amănunt care exclude din combinații o proporție însemnată din rasa umană. Un roman în care toți eroii își teoretizează atitudinile este posibil — după cum își va da seama însuși Quarles — numai în măsura în care eroii sînt în stare să-și raționalizeze sentimentele, instinctele sau stările sufletești. Dar aceasta poate să exprime numai o parte a conduitei umane. Or, fără a zugrăvi personaje implicate în lupta pentru existență, pentru carieră, fără a sugera mobiluri, nu se poate construi un roman despre lumea burgheză și nici măcar un roman de idei. Iar eventuala obiecție, anume că aceste tipuri au mai fost descrise sau că sînt foarte cunoscute în viața de toate zilele, nu reprezintă un argument. Camil Petrescu, care nu a fost un « dialectician » atît de strălucit ca Huxley (în sens socratic, firește) a reușit totuși — într-o măsură mult mai mare decît scriitorul englez — să realizeze un roman realist de idei.

Unde ni se pare însă că Huxley aduce o contribuție originală efectivă este metoda contrapunctică pe care o preconizează și pe care o traduce în practică într-un sistem de tăieturi elaborate și judicioase comparabile mai mult cu tehnica cinematografului decît a muzicii. Huxley introduce de fapt în proza modernă metoda secvențelor cu mult înainte de romancierii americani sau de Sartre. Trebuie remarcat că o asemenea metodă, care oricum se găsea « în aer » la momentul în care el o concretizează, nu capătă la Huxley trăsături aberante sau nu devine mijloc de exprimare a unui relativism absolut cum va apare, uneori, la John dos Passos, de pildă. Huxley conferă o coloratură realistă metodei sale și de fapt ea îi servește pentru a scoate în evidență contradicțiile reale ale existenței, aspectele diferite, complexe ale aceluiași fenomen. Într-un anumit sens metoda contrapunctică există și în literatura clasică; cine citește « Posedații » de Dostoievski, regăsește metoda nu numai în germene ci chiar într-o formă elaborată sub aspectul unei adevărate « roze a vinturilor » stimulată de un focar. În Anna Karenina găsim aspecte ale unor secvențe contrastante care tind să prezinte același fenomen din perspective diferite. Unul din eroii « Sonatei Kreuzer », Pozdnasev, face, la un moment dat, într-un stil elementar, « teoria » unei asemenea tehnici. Huxley, însă, redă într-un chip surprinzător paroxismul unei existențe compartimentate. Desfășurarea paralelă a acțiunii ne îngăduie să urmărim astfel pe Walter Bildlake pe Marjorie și pe Lucy Tantamount, de fapt eroii fundamentali ai romanului, în existența « secționată » pe care o implică neapărat societatea burgheză, înlănțuiți în pasiuni inextricabile, care apar la prima vedere sub forma unui fatum, dar care în perspectiva *multiplicității de planuri*, se dezvăluie în toată complexitatea lor psihologică și socială. Aspectele devin complementare, se justifică reciproc și în același timp sînt profund determinate de societate, de istorie. Nu întîmplător tocmai acestea sînt personajele cele mai bine realizate în roman și în același timp tocmai ele sînt cel mai puțin implicate în aspectul de « roman de idei ». Lucy, Walter și Marjorie vorbesc cel mai puțin și deși nu acționează în chip compensativ — trăiesc cel mai viu în paginile cărții și suscită cele mai multe reflecții (« Idei »). Sartre

probabil că s-a gândit la Walter Bildlake, când l-a conceput pe Mathieu Delarue din *Les chemins de la liberté*, după cum Spandrel reprezintă în chip indubitabil eroul multor lucrări existențialiste, prefigurându-l pe Daniel din același roman al lui Sartre, pe Marceau din *L'Etranger*, pe eroii din *Le mur*, pe anarhiștii din «Cui îi bate ceasul», pentru a nu mai vorbi de eroii lui Graham Greene. În autobiografia sa Sartre, ca și Simone de Beauvoir, nu amintește nicăieri de Aldous Huxley și pe drept cuvânt. O asemenea influență « nu se discută », căci Huxley, reluat de alții cu mai mult succes, a ieșit definitiv din modă.

Tehnica contrapunctică, care are la Huxley un alt înțeles decît — de pildă la expresioniștii germani, unde reprezintă un mijloc de « dezumflare » a personajelor, o expresie modernă a ironiei antitetice romantice, o metodă de dezvăluire a conformismului micului burghez sub o formală compasiune față de suferințele lui — tehnica contrapunctică se dezvăluie în romanele lui Huxley nu numai ca un mijloc de construcție a cărții ci și ca un mijloc de definire a personajelor. Ea îi îngăduie să dezvăluie cel de al « doilea plan », să releve ceea ce personajul nu vrea să vadă, să spună ceea ce eroul nu vrea să spună. Într-un sens mai general, ea devine un mijloc de exprimare a scepticismului fundamental al lui Huxley, în ceea ce privește posibilitățile de comunicare între oameni, a înțelegerii, conviețuirii, a fraternității. În ciuda potopului de vorbe, eroii lui Huxley nu se « înțeleg » între ei, se găsesc într-o stare permanentă, endemică, de necomunicare. Singura excepție o reprezintă relațiile dintre cei doi scriitori Huxley și Lawrence care apar ca un tandem bipolar în mai multe din volumele sale. Evoluția figurii lui D.H. Lawrence în opera lui Huxley dezvăluie simpatia din ce în ce mai deschisă pe care autorul lui « Două sau trei grații » a avut-o față de creatorul Lawrence. Într-o epocă în care o Anglie, devenită subit puritană, acoperea cu invectivele cele mai abjecte pe scriitorul englez, Huxley, literatul « en vogue », destinat de o întreagă presă literară să-ia locul în conștiința publicului, afirmă în mod deschis superioritatea colegului său. Nu e vorba de o simplă simpatie sau de o manifestare a onestității sau a integrității intelectuale, ci de faptul că autorul « Contrapunctului » a fost întotdeauna conștient undeva că operele sale îi lipșeau tocmai ceea ce prisosea operei lawrenciene: vitalitatea debordantă, sentimentul de existență autentică, realitatea vie a relațiilor dintre sexe, pe care Huxley le complica la infinit într-o serie de oglinzi paralele a căror imagine devenea în cele din urmă un simbol indescifrabil.

« Contrapunct » marchează în acest fel — în chip simbolic — dualitatea fundamentală a scriitorului englez, sfîșierea sa lăuntrică, oscilația continuă între ceea ce el denumeste într-un eseu de tinerețe, dilema « baconismului » și « berkeleyismului », oscilația între filozofia experienței și solipsism, între un empirism sănătos și relativismul agnostic, între îndoiala metodică care devine fundament al științei și « vizionarismul supranatural », într-un cuvînt în « Contrapunct » se exprimă pentru a o formula în formele ei cele mai simple, dilema între trup și suflet. Spandrell contra lui Webley — simbolizează în « Contrapunct », monstruoșitatea fizică în luptă împotriva excesului de vitalitate, « omul din subterană » împotriva « Eroului » cu E mare. Dar și aici, de fapt, Huxley tinde să ilustreze în chip sui-generis o anumită « coincidentia Oppositorum ». Și Spandrell și Webley sînt de fapt niște desperados moderni, anticipînd galeria campioanelor actului gratuit, care filozofează cu paharul de whisky într-o mină și revolverul în alta. Problema pe care și-o puneă tînărul Huxley — transformarea scepticismului intelectual și abstract într-un fel de a trăi viața în plină armonie — nu a putut fi rezolvată de scriitor din pricina unei neîncredere fundamentale în progres în activitate. În fața realității sociale scriitorul a avut întotdeauna gesturi de

ezitare. Lucrul acesta apare și în romanele sale de « maturitate ». Progresul îi apăsă un mit, munca o obligație dezgustătoare și respingătoare inventată fără nici un folos de înaintași, industrializarea o infecție care duce spre standardizare și specializare la distrugerea omenescului. Huxley, a cărui repugnanță față de fascism apare atât de bine intruchipată în figura conducătorului « englezilor liberi » din « Contrapunct », Everard Webley (la apariția romanului Sir Oswald Mosley conducătorul fasciștilor englezi s-a socotit direct vizat și a declanșat o campanie furibundă împotriva scriitorului) obișnuia să pună în cele din urmă « în aceeași oală » toate concepțiile sociale: « Oamenii aceștia se încăieră între ei, pentru ca să ne arate cum e mai bine să ne ducem dracului. . . Este peste puțină ca un om cu bun simț să poată fi atras într-o astfel de controversă » — exclamă Rampion. O asemenea concepție venea în conflict direct cu solida educație științifică a lui Huxley, cu umanitarismul vizibil în atâtea nuvele precum și în unele luări de atitudine în publicistica dintre cele două războaie mondiale. Cel de-al doilea război mondial, pe care Huxley l-a trăit departe, în California, nu l-a determinat să vadă mai profund, să descopere sensul istoriei. Dimpotrivă, atrocitățile comise de naziști în lagărele de concentrare, extinderea mondială a conflictului, și în sfârșit cele două bombe atomice aruncate la Hiroșima și Nagasaki au fost privite drept o confirmare a viziunilor sale apocaliptice din « Cea mai bună dintre lumi » (*Brave New World*). O nouă « utopie » scrisă de Huxley cîteva ani mai tîrziu (*Brave New World Revisited*) accentuează trăsăturile pesimiste ale primei sale versiuni, o viziune a lumii post-atomice. Huxley este conștient că, în societatea contemporană, progresele tehnicii și a științei în loc să ducă la o amortizare a suferinței umane, duc, dimpotrivă, la o ascuțire a mijloacelor de distrugere, etc., și subliniază discordanța care se crează între mizeria spirituală, anacronismul concepțiilor sociale și noile cerințe ale științei. În « Insula » ultima sa utopie publicată înaintea morții, el oferă o imagine halucinantă a efectelor catastrofale ale exploziilor nucleare, ale războiului modern și dincolo de viziunea grotescă și apocaliptică se desprinde o minie neroținită și o sinceră îngrijorare. Există și o altă latură a literaturii sale fantastice care merită subliniată și anume proiectarea pe plan cosmic, reprezentarea grotescă a efectelor mașinismului extrem, proliferarea împinsă la absurd a societății « manageriale » de tip american. Pe un plan mai apropiat de realitățile sociale, el a urmărit cu căldură experiența lui Danilo Dolci de pe pămînturile siciliene și a salutat — în prefața la o carte a lui Dolci — mișcarea populară inițiată de inginerul sicilian, succesele rezistenței pasive a țăranilor sicilieni în lupta pentru industrializarea insulei și pentru asanarea pămînturilor. Contemporan cu Revoluția din Octombrie, cu marile transformări care au avut loc după cel de-al doilea război mondial, el rămîne prizonierul concepției greșite, dușmănoase despre socialism, despre lupta pentru construirea unei societăți întemeiate pe o dezvoltare planificată a forțelor de producție, identificînd-o în chip absurd cu o nouă variantă a « societății manageriale ». Subordonînd contradicția dintre capitalism și socialism, contradicției dintre tehnică și dezvoltarea spirituală, considerînd lupta de clasă și mai ales industrializarea socialistă ca un nou aspect al « înstrăinării omului », ca o diminuare a rolului factorial spiritual, Huxley ajunge — mai ales după cel de-al doilea război mondial — pe o poziție aproximativ asemănătoare contemporanului său George Orwell, ajungînd la o adevărată « dedublare » în atitudinea sa față de civilizație și progres, respingînd anumite forme de obscurantism pentru a accepta și a propovădui, pînă în cele din urmă, altele tot atât de periculoase. De altfel drumul de după război al lui Huxley este presărat de lucrări obscurantiste: « Maimuța și esența » (1949),



(lumea revenind după cataclismul atomic la mentalitatea maimuței), « Demonii din Loudon » (1952), un studiu straniu asupra « posesiunii demoniace » în Franța secolului XVII, de fapt un manual de teologie aplicată, « Filozofia veșnică » și în sfârșit « La porțile percepției » (« The Doors of Perception — 1954 ) care unește preocuparea pentru misticism cu un fals spirit de cercetare științifică. Aci el discută utilizarea mescalinei, un stupefiant indian extras dintr-o specie de cactus, care produce o stare de spirit halucinatorie. Viziunile mescaline sint, după Huxley, diferite de « viziunea beatifică » a monahilor franciscani, dat fiind că în stupefiantul experimentat de el, relația dintre suflet și corp este mai evidentă ; mescalina de pildă este înrudită cu adrenalina, care este secretată spontan în organismul uman. « Cu alte cuvinte, scrie Huxley, fiecare dintre noi este capabil de a fabrica o substanță chimică care chiar în doze infimesimale s-a dovedit pe cale chimică că pricinuieste schimbări profunde în conștiință ». Cu alte cuvinte starea mistică n-ar fi după Huxley decît o simplă funcție a glandelor suprarenale. Scriitorul care declarase cu patruzeci de ani înainte că « orice teologie este o excrocherie » și că pentru a combate religia este de ajuns să comparăm reprezentarea divinității, în conștiința a doi, trei oameni sau chiar în a aceluiași om, în momente diferite » a preconizat înainte de moarte ideologia unui « misterium tremendum », rezolvarea « dedublării » prin soluția mistică, recîstigarea prin tehnica mescalinică a unității originare, singura lui inovație fiind că de data aceasta misticismul nu este pur contemplativ, ci presupune o acțiune fizică, o trăire psiho-fizică pe baza practicelor yoga și a drogării mescaline. Din fericire opera sa epică reflectă scepticismul primei perioade și nu misticismul ultimei. André Maurois observa odată că Huxley este primul scriitor care a făcut să se audă în literatura engleză « sunetul » lui Proust și al lui André Gide. Pentru cititorul obișnuit, Huxley descoperea o Anglie necunoscută, cinică, anarhistă, strălucitoare și mai ales decadentă. Este curios și totodată tragic că un scriitor cu excepționala educație științifică, destinat să fie, poate, unul din reînnoitorii romanului modern, a devenit pînă în cele din urmă unul din cei mai cuminți și conformiști propagatori ai misticismului modern.

ȘERBAN CIOCULESCU

## PABLO NERUDA în românește

Cînd, în 1961, editorul Losada publica exemplarul cu numărul 1.000.000 din « Veinte poemas de amor y una canción desesperada », Pablo Neruda încetase de mult să aparțină literaturii hispano-americane, oricît de largă se dovedește aria de cuprindere a Americii și Spaniei. Tradus în limba franceză de Aragon, în cea rusă de Ehrenburg și în italiană de Salvatore Quasimodo, poetul chilian, « o bogăție națională » a țării sale, după spusele lui A. Lundkvist, devenise de mai multe decenii, prin opera și lupta sa, un bun al întregii umanități.

Puțini poeți îngăduie o recompunere atît de limpede, prin operă, a personalității lor creatoare și a etapelor de creștere, după cum, tot astfel, nu mulți creatori mari dau prilejul să se recompună o întreagă geografie și epocă, din scrierile lor.

Viața s-a deschis largă în fața ochilor lui Neruda, dezvăluindu-i sufletul și suferințele omului simplu, suflul maselor, sensul istoriei, o dată cu spațiile largi ale continentului natal. Și nu numai ale acestuia. Poetul a reîntîlnit fluviile gigantice și luxurianta vegetație a coastelor Pacificului în lungile sale peregrinări asiatice — Colombo, Rangoon, Singapore, Batavia; acest « Neptun enigmatic, idol marin cu ochi înguști strălucind întunecat pe figura sa ca o mască șlefuită » (A. Lund. — Continentul vulcanic) conținea în chip firesc spațiile nesfîrșite, sămînța uraganelor și creșterea nesăbuită a eucaliptilor, în propria sa inimă. În muștrarea de îndrăgostit pe care o adresează lui Rimbaud, el îi găsește, deîndată, o justificare ce ne-ar fi scăpat nouă, cititorilor săi din lumea veche: « te-au întemnițat între zidurile Europei ».

În prefața la *Obras completas*, într-un studiu intitulat « Infancia y poesía »<sup>1</sup>, Neruda, învinuit, cîndva, și pe nedrept, că ar fi uitat, în poeziile sale, vîrsta copilăriei, se definește succint: « . . . o povestire de ape, de plante, de păduri, de sate, fiindcă aceasta este poezia, cel puțin a mea ».

Despre neamul său de podgoreni sarmeni, poetul afirmă că produceau « un vin puternic și acid, brut și nerafinat ». Nu altfel a fost poezia sa, de la primele culegeri, și pînă astăzi, cu toate discuțiile iscate dacă ar fi, în mod pozitiv, « lipsit de suprastructură intelectualistă » (Dario Puccini), sau că,

Pablo Neruda, *Poezii noi*, tîlmăcire de Maria Banuș, Editura pentru Literatură Universală, Buc. 1963.

<sup>1</sup> Conferință publicată și în revista *Europe*, în nr. 419—420, mars—avril 1964, cu titlul « Mon enfance et ma poésie ».

dimpotrivă, este autorul unei poezii culte «de un înalt nivel artistic» (A. Lund. — *Op. cit.*) — cu adăugirea aceleiași — «dar aproape în aceeași măsură și o poezie populară».

Băiatul care, la zece ani, scria pe ziduri și pe scîndurile proaspăt geluite, primele sale versuri, în orașelul bîntuit de incendii, este astăzi urmașul unei strălucite linii de poeți — de la Rubén Dario, la Gabriela Mistral și Vicente Huidiboro.

Gabriela Mistral i-a fost profesoară în liceu, ea i-a pus în mînă primele cărți de literatură rusă. «În acea epocă, sosi o doamnă înaltă, cu vestimente ample, cu tocuri joase, îmbrăcată nisipiu. Era directoarea liceului. Sosea în orașul nostru austral din zăpezile lui Magellan. Se numea Gabriela Mistral.»

Părinții săi spirituali au fost însă, oricît de paradoxal ar părea, mai ales europeni. Ehrenburg numește pe Quevedo, Gongora, Butler, Rimbaud, Maiakovski, dar și pe Whitman. Asemănător, Leo Spitzer vorbește de o însușire, în formația lui Neruda, a lui Quevedo, Whitman și Rimbaud. Este totuși mai probabil că aici se face o confuzie între familia de spirite a scriitorului și opera sa. Am spune că poetul cu copilărie pădureată (huraña) completează, în zilele noastre, un capitol de poezie pe care iluștrii săi înaintași nu aveau cum să-l închidă, deoarece este prea larg. Ca și aceștia, Neruda a simțit că «poezia se învață pas cu pas, în mijlocul lucrurilor și ființelor, nu îndepărtîndu-le, ci asociindu-le toate, într-o oarbă extensiune de dragoste».

Cîntăreț al solidarității umane, prieten al omului, Pablo Neruda s-a definit, de la început, ca un adversar al strîmbelor rînduiri care sufocă încă și astăzi continentul său: «... ca cetățin sînt un om liniștit, inamic al legilor, al guvernelor și instituțiilor stabilite. Am repulsie pentru burghez și îmi place viața oamenilor neliniștiți și nemulțumiți fie ei artiști sau criminali». Așadar, atacul împotriva convenționalismului burghez, a ordinei constituite, a «sentimentelor codificate» se masca cu o ușoară bravadă anarhizantă care, în fond, exprima întocmai pasiunile artistului.

Unii critici hispano-americani au văzut aici un accent negativist nediferențiat și au pus în cumpănă vigoarea primordială a unei poezii stenice, cu pasagiile ei de tristețe, singurătate sau sfîșietoare întrebări. Un poet de limbă franceză, însă generat de aceeași mîtcă uriașă ca și Neruda, Lautréamont, scrisese doar că «nu se poate judeca frumusețea vieții decît prin moarte». iar Federico Garcia Lorca, tovarăș de luptă al poetului chilian, și care citise fără îndoială «Residencia en la tierra», îl prezenta pe Neruda astfel, în 1935: «Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta» (un poet mai apropiat de moarte decît de filozofie; mai apropiat de durere decît de inteligență; mai apropiat de sînge decît de cerneală).

Mai tîrziu, cînd «reprezentarea realistă a unității dialectice a omului cu natura, a vieții cu istoria, a ființei cu devenirea» (Dario Puccini)<sup>1</sup> a devenit foarte limpede în opera lui Neruda, s-a putut pune o concluzie mai justă, indicîndu-se că statornicirea scriitorului în poezia socială își are explicația internă în acea dialectică a contrariilor ce stă la baza concepției sale despre lume. Așa încît, dacă în «Reuniune sub steaguri noi», poetul exclama: «Și pentru cine am încercat acest puls rece/dacă nu pentru o moarte?», sensul întreg trebuie căutat în vecinătatea indisolubilă a vieții.

<sup>1</sup> Pablo Neruda, *Poesie*, Sansoni, Firenze — 1962 — introduzione, traduzione e note a cura di...









1 și 3 — PABLO O'HIGGINS  
fragmente din pic-  
tura murală «Viața  
și lupta poporului»  
2 —  
GONZALES CAMA-  
RENA  
«Viață și muncă»







În poeziile cele mai amare, care reflectau tocmai prevestirile sumbre ce se adunau asupra țării sale, în primele trei decenii ale secolului, sau mai târziu asupra Spaniei dragi (*España en el corazón*), firul conducător este tocmai dragostea sa față de oameni, pe care o amenințau cu dislocarea realității tragice. O anumită tendință de dezagregare, în acele versuri de început, indică mai mult mimetismul la temă al poetului, căruia Amado Alonso îi recunoaște o « invincibilă înclinație către concret », iar F. Alegria un « materialism total ».

Activitatea poetică a lui Pablo Neruda în anii celui de al doilea război mondial, și după aceea, este mai bine cunoscută cititorilor noștri. « Canto general », « Las uvas y el viento », nenumărate pagini de participare la lupta de eliberare a popoarelor l-au făcut popular în țara noastră pe cel mai reprezentativ poet al Americii de Sud.

Volumul de « Poezii noi » ne pune la îndemână o culegere substanțială din câteva din cele mai recente opere ale poetului chilian: « Odas Elementales » (1954), « Nuovas Odas Elementales » (1956), « Tercer Libro de las Odas » (1957), « Estravagario » (1958), și « Navigaciones y regresos » (1959), în traducerea Mariei Banuș, consacrată tălmăcitoare a poetului.

Evenimentul este de importanță: în acest ciclu vast, Neruda abordează un stil nou, menit să pună în valoare solistică una din corzile majore ale instrumentului său poetic. În dorința de a scrie o poezie directă și simplă, de o deplină comunicativitate, rapsodul american abordează genul odei, gen, de altfel, cu profunde rădăcini în opera sa anterioară. Chiar în « Residencia en la tierra » (II) se aflau « Trei cîntece materiale » sau o odă dedicată lui Garcia Lorca, iar în « España en el corazón » figura o « Odă solară armatei populare » — și de asemenea, în « Canto general » o poezie testament sau « Oda de iarnă fluviului Mapocho ».

Actualele Ode, închinată elementelor, poezii directe și nu elementare, de mare spontaneitate, « instantaneiste », și totodată de suflu larg, cîntă omul în miezul firii, creația, lucrurile înconjurătoare, ridicate la simbol, împrejurările cotidiene, cu semnificația lor, vîrstele. . .

Iată-le, cu majuscule: Pămîntul, Marea, Văzduhul, Omul (simplu), Poezia, Păsările, Peștii, Trandafirul, Vinul, Griul indienilor, Pruna, Ceapa, Calul, Elefantul, Cîinele, etc etc.

Cerurile învolburate, spațiile vaste, fluviile planetare sînt străbătute de albatroși și pescăruși, abisele oceanice, apele, de pești « locas » (zvăpăiați) sau « congrias » (roșii-aprins, ca niște limbi lungi — A. Lund—op. cit.), pămîntul este populat de indieni năpăstuiți, dar neînfrinți, un obiect umil, lingura, este celebrat cu emoție, ridicat la simbol.

Să fie la mijloc un protest — și o lecție — împotriva acelei poezii « moderniste », care, cînd nu cîntă iucrurile în sine, ignoră existența cotidiană a omului? Întrebarea se pune firesc, dacă se ia în considerare că, adversar al formelor împietrite, fatale poeziei, Neruda s-a manifestat, încă de la început, ca un « post-modernist » în lirica sud-americană, un adversar al curentelor care obosiseră, în perioada cînd începea el să se afirme.

După cum singur a spus-o, noua modalitate poetică abordată în « ode » s-a declanșat de la sine, firesc și amplu. În cele mai bine de două sute de ode — poetul este un mare muncitor — Pablo Neruda atrage o dată mai mult atenția lumii întregi asupra propriului ei locaș, asupra problemelor esențiale care nu trebuie uitate, fie că aparțin unui cadru primordial, fie că, rupte din cotidian, privesc actualitatea. Crezul său artistic se afirmă răspicat, în « Odă poeziei »:

« ți-am cerut să fii/utilă și utilitară ». Misiunea poetului este consemnată în « Odă omului simplu »: « Am o sarcină spăimântătoare/ să știu/, totul să știu./ zi și noapte să știu./ cum te numești/asta mi-e munca » . . : « nu suferi/vino cu mine », este chemarea poetului care a cunoscut mizeria și prigoana. Aceasta o mărturisește în « Odă sărăciei »: « . . . mă așteptai/ când, adolescent,/ Într-un hotel amărit,/ despătureau cearșaful de pat,/ nu întâlneam mireasma/ despuia-  
tului trandafir./ ci numai şuierul rece/ al gurii tale ». Revolta este puternică: « M-ai urmărit./sărăcie/ în cazărmi și spitale./în război și pace./ Pe când zăceam,  
cineva/ bătu la uşă/ Nu era doctorul./ Intra iar sărăcia/. . . / Acum, sărăcie, / eu  
sînt urmăritorul/. . . / Lingă fiecare sărac/ mă vei găsi cîntînd./ sub fiecare cearşaf/  
de oribil spital/ vei afla cîntecul meu/. . . / ghiarele ți le retez./îți frîng/ dinții pe  
care-i mai ai ». Cite un acord sună simfonic: « Oamenii/cînd își șterg de pe  
frunte/ nădușeala cea neagră/ dau de poeziile mele ».

Lui Lenin, poetul îi mulțumește « pentru văzduh, pentru piine, pentru  
speranță ».

În toate acestea nu se deslușește o linie nouă ci, repetăm, proaspăta înflorire  
a unei a doua tinereti artistice. Pablo Neruda, intens solicitat de poemul fluviu,  
recurge aici la o anumită simplificare a discursului poetic, folosind metrica  
spaniolă tradițională a odei, eptasilabe și endecasilabe, într-o ordonare liberă,  
fără rimă. Versul scurt (stacato), se pare mult discutat după apariția Odelor,  
eptasilabi trohaici, dactilici, endecasilabi safici, au făcut obiectul de studiu al  
cercetătorilor. Comparat cu un « sir de furnici » (Cardona Peña — în op. cit. al  
lui D. Puccini), acest vers s-a dovedit un vehicul inspirat pentru imaginația  
aglomerată de metafore și nicidecum amotită a marelui rapsod. Ar fi însă exa-  
gerat și eronat să se pomenească de o întoarcere la primitiv. Este, pur și simplu,  
vorba de o adîncire a accesibilității, care nu disprețuiește forma.

Pentru cititorul cu gustul exercitat într-o lume cu relieful mai domoale  
și orizonturi mai cuminți, unde seismele sînt rare, perioadele lungi ale Odelor,  
acumularea de metafore în ciorchine, asocierile de regnuri și disocierile interne,  
de-a lungul unui nesfîrșit fluviu adînc, dar cu albia strîmtă, prezintă, desigur,  
dificultăți de acomodare. Dacă în cele « Cien sonetos de amor » opera imediat  
următoare, autorul își va fi impus rigoarea genului, în Ode el circulă liber prin  
peisajul inspirației sale, aparent fără nici o reținere. Efectul, cel mai adesea, este  
remarcabil.

De fapt, fiecare odă răspunde unei teme de luptă, care se sudează în ansamblu.  
Foarte instructivă apare modalitatea în care imaginea vie, neașteptată, devine,  
fără vreun alt intermediu, tematică: « Acolo, mai sus/ era griul./ griul indie-  
nilor./ ultimul aur./ nevolnic și zdrențuit/ al sărmanei Araucanii »—(« Odă  
griului indienilor ».) Mai adesea, dezvoltarea metaforei urmează un anumit  
ceremonial, cu scăderi subtile și creșteri năvalnice. De pildă, în « Odă mării »,  
peisajul se deschide printr-o viziune nemediată: « . . și ce noian de mare/ se  
revarsă/ din sine/ în flece clipă,/ zice ba da, ba nu,/ ba nu, ba nu, ba nu,/ zice ba  
da, în azur ». Prezența mării impune incantația: « atunci/ cu șapte limbi verzi,/  
de șapte cîini verzi,/ de șapte tigri verzi,/ de șapte mări verzi », pentru ca întor-  
sătura utilitară să păstreze aceleași note alte. « Tovarășul ocean » este invocat  
decă astfel: « Deschide sipetul verde/ și pune-n mîinile fiecăruia/ daru-ți de  
argint-/peștele nostru/ cel de toate zilele ». În final, accentul mobilizator  
devine cu totul preponderent: « căci în noi înșine/ în lupta noastră/ se află  
piînea și peștele./ se află minunea ».

În alte ode, prezentatorul dispare, lăsînd poezia să vorbească singură, cu  
aceleași vibrante mesaje, cu o forță de persuasiune sporită.

« Odă copilului cu iepurele », « Odă la nașterea unui cerb », citabile în întregime, completează exemplul unei poezii « pure » și combative totodată, gen spre care, dacă nu mă înșel, se îndreaptă și cîțiva dintre tinerii noștri poeți mai avizați.

Matca stilistică a Americii indiene, ca să folosim la modul benign un termen ce trebuie înțeles doar în sugestiile sale poetice, a exercitat o atracție notabilă în Occident, chiar dacă în principal pentru extraordinara expresivitate a « modului indian ». Lui Pablo Neruda, această viziune îi este familiară și, desigur, aici trebuie căutată sursa acelor accente vehemente, rupte și chiar obscure, care au determinat pe unii cercetători, prea încrezători în orizonturile europene ale formației poetului, să-i considere indubitabila originalitate a expresiei din operele sale de început, ca fiind de factură suprarealistă.

În realitate, fenomenul are, în cazul de față, un curs invers, pe care îl luminează sinceritatea continuă a creatorului. În ode, universul araucan, încas sau chiar aztec se dezvăluie cu ardență, deși nu determinant. În « Odă la Rio de Janeiro », metafora irumpe brusc, ca în carnavalurile locale, unde pe crispările măștilor se așează culori calde: « Rio, Rio de Janeiro, / uriașii / ți-au presărat statuia / cu virfuri de ardei, / ți-au zvîrlit / în gură / umeri, / aripi căldute de-ocean ». Cascada de imagini surpă siguranța lectorului: « Tu ești. . . / gîtlejul acoperit / de ape marine / și aurul / unui trup / părăsit / ești / poarta / halucinantă / a unei case goale. / ești / străvechiul păcat, / salamandra / crudă, / neatinsă / în văpaia / durerilor mari ale poporului tău. . . » În « Odă vinului », simpla și insinuanta succesiune a epitetelor se rezolvă paradoxal: « vin spiralat, / animat, / drăgăstos, / neîarmurit, / niciodată n-ai încăput într-o cupă ».

În vîltoarea de imagini din care se încheagă sensul odelor, cite o metaforă se desprinde fulgerător: « Înăuntru, sub pielea ta, palpită luna » (Odă frumoasei mele). Cîte o imagine se singularizează fericit: « indieni/maiestuoși ca regii / pictați pe un joc de cărți » (Odă Guatemalei). În marea cîntare în care se toposc, își trec proprietățile, elementele sînt apărute de singura logică a poeziei, cu rezultate de mare ascuțime: « Mireasmă / de rădăcini, / atît de profundă / de parcă pămîntul / ar fi un trandafir / îmbătat de apă » — (Odă grîului indienilor), iar în « Odă mirosului de lemne », admirabilă poemă concentrată: « mireasma — învederată ca o ramură ruptă ». Inversarea de raporturi potențiază versul, precum în unele proze îndrăznețe narațiunea, ca să spunem așa, se întoarce în viitor sau cade în prezent dintr-un timp nedefinit. Gingășia enigmatică este o altă caracteristică a liricii lui Neruda. De exemplu, în « Piciorul și viața lui », aceste gingașe imagini: « Piciorul copilului încă nu știe că e picior / și vrea să fie un măr sau un fluture ».

Nu rareori își face locul ironia, în imagini pigmentate de un oarecare insolit. Văzduhul este astfel implorat să nu se vîndă ! — pe cînd criticii săi, « sfătuitoarii », sînt expediați fără milă: « Toți cei ce mi-au dat povețe / pe zi ce trece sînt mai nebuni. / Noroc că n-am ținut seamă de ei / și ei au plecat într-un alt oraș, / unde trăiesc toți laolaltă / schimbînd între ei saluturi : » Aparentul absurd, cultivat cu savantă savoare de Apollinaire, nu este singurul tăis al poetului chilian. Pe alocuri, tonul devine atroce: « Trist e în frac să mănînci / parc-ai minca în coșciug » (Marea față de masă), sau dur: « Am văzut tilhari sîrbătoriți / ca niște neprihăniți cavaleri, / și asta se petrecea în engleză » — « Există unii poeți așa mari / că nu pot încăpea pe poartă », etc.

Cred însă că motto-ul poetic al odelor poate fi, citez: « Nu pot să exist fără frunzele / ce zboară și se-ntorc în pămînt » (Cer liniște). Întoarcerea la fer-voarea naturii, o nouă și silvatică descoperire a « elementelor », din mijlocul



cărora, încrezător în fraternitatea umană, s-a ridicat, cu decenii în urmă, glasul său, iată cum se definește perioada de creație a « Odelor ». Etapă cu atât mai necesară, cu cât îi erau rezervate adînci și dense filoane, Limpezimea ochiului care re-creează *ceapa*, este aceea a frăgezimii infantile: « Pămîntul își arată întreaga putere/în goliciunea ta străvezie/. . ./și atunci cînd cuțitul/te taie-n bucătărie/se naște singura lacrimă/fără durere ».

Fructul copilăriei, pruna, este descris cu emoție: « apa, lumina,/pămîntul golas /îmi lăsară în amintire /iz /și transparentă /de prună » (*Odă prunei*.) Poetul care spune că omul vrea să fie pește și pasăre, care mărturisea că îi plac peștii, îi pomeneste șăgalnic: « Ce natural se comportă peștii ! /Nu-s nici-odată nelalocul lor /Sînt invitați în mare /și se îmbracă corect, /fără să le lipsească vreun solz, /cu decorații de apă » (*Despre proasta mea creștere*.) La moartea albatrosului, martorul se întreabă: « De ce? De ce? Ce sare, /ce vînt, ce talaz /căuta el pe mare? » Peisajul este dramatic-poesc: « Aici a căzut /în nisipuri jilave. /În această lună /opacă, în /această zi /de argintie toamnă /ploioasă /asemeni /unui năvod cu pești răcoroși /și apă /de mare » (*Odă unui albatros cîlător*). Migrația păsărilor este o întîmplare însemnată în memoria poetului. El cîntă: « șoimii antarctici, /cormoranii-n haine /cernite, /pescărușii australi ai surghiunului »; « trec /păsările, asemenea /dragostei, /în căutare de foc. » În « Odă pescărușului », o anume sensorialitate produce metafore de rară sugestie: « Tu îți înalți echilibrul /în vreme ce /vîntul cel răgușit mătură /pajiștea cerului. . . /tu, magnolie cu pene, /triumghi susținut /de văzduh în înalturi », Pare capricioasă muza care aduce numaidecît vorba de lăcomia legendară a păsării mîncăcioase? Dar forța poetică cu care este sugerată foamea sălbatică a păsării rotunjește ideea poetică, pune față în față acele contrarii din care se zămislește la Neruda poezia.

În « Odele » acestea, Neruda se înscrie printre « animalierii » de prim rang, cu versuri excepționale. Bunăoară, în « Odă calului »: « Și craniul lui, catedrală de os curat /în ale cărui două altare /ard cele două sfînte priviri ale calului ». Elefantul este înfățișat « în vechea sa pelerină /cu hainele sale /de copac mototolit »: « Blînda, uriașa sălbăticiune-a pădurii /nu este clown, /ci este tatăl, /tatăl în verde lumină, /este străvechiul, /neprihănitul progenitor pămîntesc ». Parcă mai izbutită decît « Oda pisicii » ni s-a părut, în versiunea italiană care ne-a stat la dispoziție, « Sonno di gatto », admirabil ritmată: « dormi, dormi, gatto notturno. . . come dorme bene un gatto /dorme con unghie crudeli »; sau « coreva il notte in lui come aqua oscura ».

Un pathos simplu definește aceste versuri de îmbrățișare a creațiunii, un pathos uman: « În cîmp deschis mergem /omul și ciinele /și iată mă-ntreabă. . . (*Odă cîinelui*).

Poetul, care, în adolescență s-a îmbolnăvit de durere și milă citind « Mizerabili » și a plîns de dragoste pe paginile lui Bernardin de Saint-Pierre, se dezvăluie și astăzi înrudit cu marele fior hugolian, cu prolificitatea monstroasă și sacră a patriarhului romantismului. « Am un concept dramatic al vieții, și romantic, afirma Neruda, nu mă interesează ceea ce nu pătrunde adînc în sensibilitatea mea » (Prologul la « El habitante y su esperanza »). În cei patruzeci de ani care au trecut de la această declarație, lirica sa nu și-a dezmințit atașamentul neoromantic, îndreptățind concluzia că evoluția poetică a lui Pablo Neruda « consistă într-o progresivă sinteză sentimentală » (A. Alonso — *Poesía y estilo de Pablo Neruda*).

Dominanta romantică, în poezia nerudiană iese la iveală la prima lectură, așa cum își recunoaște melomanul compozitorul preferat, de la primele acorduri.

Trebuie să-i fim recunoscători poetei Maria Banuș de a fi dirijat cu energică fantezie această simfonie întinsă, acest « Manfred » al competiției poetice, cu răsturnările de ape și nașterile de munți, dar și cu stinse melodii insinuante. Tălmăcitorul a găsit pretutindeni ritmul corespunzător și echivalențele de cuvânt, a redat cu precizie legătura dintre ideea poetică și mijloacele de exprimare ale autorului. Farmecul viril și cavaleresc al limbii spaniole, o anumită asprime muzicală, conciziunea unor cuvinte lungi și a unor perioade sinuoase rămân singurul avantaj al cititorului în original. Fie în noi tălmăcirii din Neruda — acele « Cantos ceremoniales, » « Las Piedras de Chile » — fie în tălmăcirii din alți poeți, semnătura Mariei Banuș ne va interesa întotdeauna, deoarece numai un poet original poate reface itinerariul unui alt poet, fără a-i vulnera statura. Cititorul murmură, în cadențe fericite:

*In Chile dansează cireșele,  
fete întunecate cîntă,  
și apa strălucește pe ghitare.*







GEORGE BĂLAN

# ENESCU

## muzician european

Rezistă opera enesciană unei confruntări cu fenomenele majore ale muzicii acestui veac? Iată întrebarea de la care este normal să pornească o apreciere estetică cu șanse de obiectivitate și durabilitate. Entuziasmul patriotic pentru moștenirea marelui bard, ca pentru orice valoare națională, nu poate avea un sens profund decât luminat de acest criteriu, atît de edificator, al confruntării pe plan universal.

Nu există antagonism între universalitate și profunda originalitate națională. Prin excelență germanul Bach, prin excelență italianul Verdi, prin excelență rusul Ceaikovski, prin excelență maghiarul Bartok au fost permeabili la tendințele înaintate ale muzicii contemporane lor, absorbînd tot ceea ce putea lărgi semnificația umană și spori forța expresivă a inspirației naționale. Luați orice personalitate din istoria muzicii și opera, și vă va confirma această lege fundamentală: cu cît este mai mare receptivitatea față de căutările și descoperirile artistice de pretutindeni, cu atît este mai vastă iradiația spirituală a operei, cu atît este ea mai bogată în sensuri — bine înțeles în condițiile unei asimilări creatoare a fenomenelor influente. Lege ce acționează cu evidență izbitoră în secolul XX, cînd circulația idelilor a atins o intensitate fără precedent.

Prin excelență românul George Enescu a intuit cel puțin — dacă nu a înțeles în deplină luciditate — această condiție de bază a unei creații majore. Școala europeană a formației sale intelectual-muzicale alături de peregrinarea îndelungă peste hotare, axată pe o perpetuă revenire spre « orașul luminilor », l-au înzestrat pe compozitor cu o sensibilitate receptivă pînă în ultimul moment la tot ce, venind din afară, l-ar fi putut îmbogăți și împropășa viziunea artistică. În cel mai înalt grad preocupat să dea conținutului românesc al muzicii

sale un sens omenesc foarte larg, Enescu a respins înțelegerea provincială a ideii de național.

A vibrat din inimă la drama conștiinței muzicale contemporane, care reflecta de fapt zguduiri sociale și psihice ale secolului. Au existat și există, desigur, aspecte dezolante, de marasm, în criza spirituală a muzicii epocii noastre, dar am dovedi o regretabilă ușurătate absolutizând aceste aspecte, privind numai prin prisma lor drama exprimată de compozitorii moderni și rămânând, în consecință, opaci la nobila și patetica ei esență: neliniștea iscată în artist de marile tragedii abătute asupra omenirii contemporane, al căror efect pustiitor el încearcă să-l întemeieze aducând conștiinței rănite mângierea speranței și frumuseții și păstrând aprinsă flacăra demnității umane, amenințată de aprigele ciclonuri deslănțuite de neo-barbari. În jurul acestui ax a gravitat mesajul unui Berg, unui Honegger, unui Bartok, unui Șostakovici, compozitori dintre cei mai tipici pentru orientarea filozofico-tragică a muzicii secolului XX, pentru această conștiință lucidă și de aceea alarmată, dar totodată încrezătoare în valorile spirituale ale umanității. Deosebindu-se de unii contemporani — ca Stravinsky sau Hindemith — care ocoleau aceste probleme preferându-le un constructivism estetizant, precum și de compozitorii care, insensibili la zbuciumul din jurul lor, plăsmuiau viziuni transcendente în numele unui optimism facil, Enescu s-a alăturat confracțiilor doritori să pună, în toată dureroasa lor nuditate, problemele grave ale omului contemporan. L-a atras în mod deosebit soarta înșinguratului, nevoit să înfrunte cu supraomenesc efort urgia stihilor deslănțuite. Este simbolică pentru această orientare a creației enesciene imaginea marinarului vislind cu disperare pe o mare răscolită de furtună și pierind pînă la urmă, înghițit de valurile sălbătice ale acesteia. («Vox maris»). Opera sa «Oedip» este mai puțin o evocare clasicizantă cît o tragedie modernă, aspect pe care Enescu însuși îl sublinia cînd spunea că Oedip este un personaj al tuturor timpurilor și explică simpatia cu care fusese primită lucrarea prin aceea că ascultătorii au simțit în suferințele eroului un «ecou frătesc». Atras de condiția tragică a omului contemporan, Enescu nu s-a arătat însă niciodată ispitit de morbidul miraj al viziunii pesimist-naturaliste, sub al cărei semn au fost adesea înfățișate tragediile vremii. Fraternizînd cu durerea semenilor săi, el o exprimă cu o noblete și o liniște ce amintesc de sublima seninătate a tradiției noastre mioritice, pe care maestrul rafinat o trece prin filtrul diafanelor armonii impresioniste. Oedipul enescian este un Wozzeck care, izbutind să se sustragă demenței, își lasă fruntea mîngîiată de sfîntul Sebastian — frate debussyt întru suferință — și expiră împăcat pe un vîrf de plai carpatin, sub privirea plină de îndurerată compasiune a Luceafărului.

Tendință suprem caracteristică pentru muzica secolului XX, smulgerea din chingile tradiționale ale trisecularului sistem tonal l-a atras și pe compozitorul român în orbita sa. Atracție deosebit de semnificativă dacă ne gîndim că împotriva acestei tendințe s-au coalizat numeroși muzicieni contemporani (și nu întotdeauna mediocri) pentru care abandonarea clasicei bicefalii major-minor echivala cu dezagregarea limbajului muzical. Reamintim că ceea ce spirite conservatoare denunțau ca subminare a bazelor muzicii ca artă, reprezentă pur și simplu continuarea firească a unui proces istoric care se conturase pentru prima oară cu tulburătoare pregnanță în «Tristan și Izolda» de Wagner (1859): luînd parte din ce în ce mai activă la organizarea expresiei sonore, în vederea realizării unei tensiuni psihice sporite, elementele din afara tonalității (cromatice) se aglomeraseră într-un grad care pune pe ordinea de

zi întrebarea dacă nu cumva vechiul sistem tonal legiferat de Bach este epuizat și ar trebui tins spre o altfel de organizare sonoră, fără tonalități și deci fără distincția obișnuită dintre major și minor, disonanță și consonanță. După Wagner acest proces se intensifică, ideea de tonalitate lărgindu-se treptat pînă la autodesființare și la dizolvarea ei într-o desfășurare atonală, mai întii neorganizată, apoi structurată pe baza rigorismului serial. Fără să ajungă la aceste ultime consecințe, Enescu a evoluat însă tot în această direcție, și nu pentru că ar fi vrut să imite pe alții, ci pentru că într-acelela îl împingea formația sa wagnerian-tristanescă, asupra căreia n-a încetat niciodată să insiste. Fire căutătoare, pentru care a crea însemna a pune și rezolva noi probleme, Enescu a încercat să meargă mai departe în sensul prefigurată de muzica wagneriană. Necunoscînd îndeaproape opera lui Schönberg, Berg, Webern, el și-a dat instinctiv seama că muzica nu mai poate rămîne la conceptul clasic sau romantic al tonalității, pentru ca în cîntecul său de lebedă, « Simfonia de cameră » (1954), să ne apară aproape total eliberat de lanțurile sistemului tonal. Dacă, pe parcursul acestei evoluții, compozitorul nu s-a pierdut în cromatizări anarhice și nici nu s-a reînălțuit în sisteme speculative, cum s-a întîmplat cu alții, este pentru că înnoirile sale — pe lîngă îmboldul lor wagnerian-romantic — aveau rădăcini adînci în melosul popular. Făcînd apel la bogăția de scări modale ale folclorului (rămas în afara influenței standarizante a sistemului major-minor de proveniență occidentală) Enescu a știut să evite criza în care s-au împotmolit mulți adversari ai logicii tonale.

Că Enescu a trăit din plin zbuciumata viață a muzicii acestui veac o dovedește și impregnarea creației lui de ecouri ale celor mai importante mișcări componistice contemporane. Sugestiva paletă coloristică a impresionismului (Debussy, Ravel) dă farmec evocator tablourilor muzicale din « Suita sătească » sau « Impresii din copilărie »; emoția explozivă, pe care o realizează în atîtea pagini din « Oedip » denotă receptivitate pentru ceea ce expresionismul (de la Mahler la Berg), cu vehemența sa sonoră, aducea în muzică; unele suite de pian (op. 10) și orchestră (I, II) ni-l arată pe compozitor interesat de experiența neoclasică (Ravel, Strawinsky, Prokofiev, Casella) a reînvierii veacului XVIII din perspectiva unei mentalități moderne, pentru ca în cele trel simfonii să ne apară ca un neoromantic doritor a continua marea tradiție Schuman-Brahms-Wagner-Mahler, așa cum în alte forme, și alți contemporani (Sibelius, Rahmaninov, Vaughan Williams) încercau să facă; preconizînd inspirația populară ca mijloc de înnoire a limbajului muzical european, Enescu se încadra în curentul atît de original, conturat în estul continentului de personalități ca Bartok, Szymanovsky, Janacek cu care — dincolo de deosebirile stilistice — are importante înrudiri de concepție estetică. Multilateral solicitat, Enescu nu s-a înregimentat însă în nici o școală. Valorificînd de pretutîndeni ceea ce i se părea compatibil cu mesajul său, el a căutat să evite îngustarea de viziune pe care o implica afilierea la un anumit curent, cu program estetic mai mult sau mai puțin riguros. « Je prends mon bien où je le trouve » — ar fi putut el spune aidoma scriitorului; o făcea însă — și precizarea mi se pare esențială necesară — nu dintr-o înclinare eclectică a concepției sale, căci nu există lucrare unde să nu simți pulsația specific enesciană, ci din năzuința de a contura o imagine cit mai cuprinzătoare a spiritualității contemporane. În opera enesciană se schițează astfel o soluție a crizei din care atîția compozitori se sbăteau să scape dar, fanatici al unei estetici unilaterale și intolerante, nu izbuteau să i se smulgă; sinteza cuceririlor tehnice moderne de pe poziția unei vibrante simpatii pentru frămîntările omului acestei epoci. Ceea ce l-a



făcut pe muzicologul Antoine Goléa, autor al remarcabilei « Esthetique de la musique contemporaine » să-l prezinte pe compozitorul român ca exponent de frunte al orientării denumite « noul umanism ».

Prezent prin creația sa în plină dezbateră muzicală a secolului, Enescu poate fi considerat un muzician european în cel mai înalt sens al cuvântului. Se înțelege, nu ideea depersonalizării naționale o avem în vedere atribuindu-i această calitate ci pe aceea a identificării cu probleme și aspirații ce transcend cadrul local, cu alte cuvinte năzuința spre universalitate. European în problematică și limbaj, Enescu n-a încetat o clipă să fie cîntărețul nostalgic al plaiurilor natale, întrezărite de străini chiar și în acele lucrări cărora compozitorul nu intenționase deliberat să le dea o coloratură națională (Octetul, « Oedip »). Îmbibînd de un parfum suav întreaga-i operă, specificul românesc se manifestă, de asemenea, în armonia, discreția și nobilul simț al măsurii care prezidează sinteza enesciană a experiențelor moderne: fără excese, fără intoleranțe — în acest spirit privește și preia compozitorul tentativele contemporanilor săi. Este de altfel ethosul fundamental al muzicii lui Enescu, o extrem de originală contribuție într-o epocă a viziunilor contorsionate, angoasate, caricatural-groțesti, a esteticilor fanatice, agresive. Chiar cînd vorbește despre problemele dureroase ale timpului său, pe chipul enescian apare lumina blîndă a tristului dar mîngietorului suris mioritic...

Situat deci în constelația europeană a vremii sale, astrul enescian nu numai că nu pălește dar se arată și mai intens strălucitor. Din examenul confruntării internaționale entuziasmul pentru opera lui Enescu iese îmbogățit și consolidat. Îl iubim pe Enescu nu numai pentru că ne exprimă pe noi, dar și pentru că exprimă umanitatea, nu numai pentru că valorifică magistral intonațiile românești, dar și pentru că le-a introdus pe acestea în circuitul marii muzici, cea care nu cunoaște granițe. Opera lui nu este deci numai un bun al nostru, ea aparține tezaurului clasic și universal al muzicii.



MEMORIE



**Liviu Rebreanu și tânărul său  
contrate polonez  
Boguslaw Kuczynski**

«*Liviu Rebreanu*(...) a murit la 1 septembrie 1944, orele două fără zece noaptea» — precizează Fanny Liviu Rebreanu, soția marelui romancier, la sfârșitul volumului ei de amintiri, intitulat *Cu soțul meu*. Deci, se împlinesc acum două decenii de când s-a stins Liviu Rebreanu.

Aș vrea să evoc aci un episod puțin cunoscut, care arată și pe omul de omenie Liviu Rebreanu — aspect sub care, de altfel, el s-a manifestat de foarte multe ori în timpul vieții sale de nici șazeci de ani împliniți, atât în cursul diferitelor demnități oficiale pe care le-a deținut, cât și cu alte prilejuri, cum e cazul evocat aci.

La 1 septembrie 1939, armatele hitleriste au început invadarea Poloniei. Începea astfel al doilea război mondial, provocat de astă dată de fasciști. O bună parte a populației poloneze, a pornit în bejenie. Șoselele și toate drumurile Poloniei erau pline de refugiați, care goneau îngroziți spre frontiera românească, căutându-și exil vremelnic în România. Avioanele hitleriste urmăreau însă cu sălbăticie coloanele de fugari nenorociți, bombardându-i și mitraliindu-i. Mulți și-au găsit astfel moartea chiar în țara lor, pe drumurile pribegiei.

Printre zecile de mii de refugiați care au izbutit să treacă frontiera în România, se afla și un tânăr scriitor polonez, Boguslaw Kuczynski, în vîrstă de 26 de ani, care avea deja, atunci, în 1939, la activul său trei volume, publicate în Polonia: în 1936, romanul *Femei pe drum*; în 1937, alt roman, *Oameni pe drum*, iar în 1938, al treilea, *Revenind de pe cîmpul de luptă*, lucrări bine primite de critica poloneză.

În prezentarea pe care editura «Cultura Romînească» din București o făcea lui Kuczynski, se arată că al patrulea roman *Panica vine din văzduh* («*Poboiowisko*», în limba poloneză), purtînd și subtitlul *Romanul tragediei polone*, a fost scris... «într-un sat romînesc(...) în comuna Neica (lingă Panciu), în via primitoare a bunului gospodar țăran, Niculae Mititeanu !...»

Prezentarea se încheie cu aceste cuvinte:

«Cea mai plăcută amintire ce o duce (scriitorul polonez n.n.) din România, este primirea frumoasă, caldă, largă, ce i-a dat-o cu amîndouă mîinile, marele romancier al țării romînești, Liviu Rebreanu.»

Povestea apariției acestui roman, în condiții atât de tragice, cum reiese din cele arătate mai sus, este în sine însăși destul de interesantă. Ajuns la



București, Boguslaw Kuczynski a intrat în legătură cu Rebreanu prin publicistul Leonard Pankorow. Traducerea s-a făcut astfel: Pankorow neștiind poloneza, Kuczynski îi dicta textul în limba germană iar traducătorul reda cuprinsul în românește.

Liviu Rebreanu s-a pasionat atât de soarta tragică a tânărului său confrate pribeag, cum și de textul romanului. El a pus tot sufletul în realizarea și apariția acestei scrieri în românește, ba a antrenat și pe alții în acțiunea aceasta umanitară și de confrăție scriitoricească. Așa se face că și autorul acestei evocări s-a pomenit angrenat în lucrarea scriitorului polonez, întrucât aveau legături cu tipografia în care s-a imprimat romanul. Rebreanu nu numai să revizuiască manuscrisul din punct de vedere literar, dar supraveghea îndeaproape și mersul tiparului, corecturile etc. Îl țineam mereu la curent pe Rebreanu cu stadiul lucrării, fie personal, fie telefonic. Marele nostru romancier dorea ca scrierea confratelui său polonez să apară cât mai grabnic și în condiții tehnice cât mai bune, pentru ca sprijinul dezinteresat pe care i-l acorda cu atita râvnă, să fie cât mai eficace.

În asemenea condiții, nu e deci de mirare, ca Liviu Rebreanu a scris și prefața la volumul *Panica vine din văzduh*. Prefața reprezintă nu numai un document al vremii, nu numai un act de căldă umanitate, nu numai un act de acțiune cetățenească, al lui Rebreanu, ci și un act de curaj civic, îndrăzneț. Fiindcă lucrurile acestea se petrec în anul 1940, când România se afla în plină dictatură fascistă introdusă de fostul rege Carol II și în preajma înscăunării regimului legionar-antonescian. Iar în prefața sa exprimându-și compasiunea pentru grelele suferințe ale poporului polonez, Rebreanu condamna implicit, hitlerismul și fascismul.

Ca atare, socotim că e locul să redăm în întregime textul prefaței scrise de Liviu Rebreanu, ea menținându-și credem și acum actualitatea:

#### *Către cititori:*

Cel dintâi roman cu rădăcinile în recentul război polono-german o oferă aici într-o tălmăcire românească, după originalul polonez al tânărului Boguslaw Kuczynski, aruncat printre noi de valurile vijeliei care i-au sfărâmat patria.

Nu e însă un roman de război cum au fost miile de cărți rezultate din suferințele și eroismele încăierării dintre popoare de acum un sfert de secol. Precum probabil nici războiul actual nu seamănă cu celelalt.

În cartea aceasta nu sînt ciocniri între armate, nici asalturi furtunoase și nici măcar multe bubuituri de tunuri. Aici un astfel de război cuprinde deodată o țară întreagă ca un ciclon uriaș, răscolind-o pînă în ultimele cătune, răspîndind pretutindeni, dincolo de distrugerile fatale, o spaimă care paralizează voințele, încrederea, speranțele chiar, și care transformă orașe și sate în mari coloane de băjenari fără țintă.

Scriitorul polonez a bătut și el drumurile desperării colective, a suferit și el zi cu zi prăbușirea sub loviturile de ciocan ale destinului, a auzit și el fatidicul și totuși imposibilul «finis Poloniae». . . Nedumerirea și durerea i-au scîlciat sufletul dar nu i-au putut zdrobi încrederea în învierea de miine care va răscumpăra suferințele și nedreptățile. . .

Astfel, cartea aceasta poate că nici nu e un roman, ci o povestire romanțată a unei drame trăite. Poate că zecile de personaje schițate sumar, ca într-o viziune de coșmar, sînt veridice și își continuă printre noi sau în alte părți ale Europei, viața lor chinută.

În orice caz nu e nimic artificial, calculat, aranjat, nici măcar desfășurarea întâmplărilor. Toate se petrec vertiginos, într-o goană continuă spre o țară necunoscută.

Scrisul însuși e atât de simplu, atât de obiectiv și de sec, încât deseori pare neglijent. Și totuși simți că lucrurile acestea numai așa puteau fi scrise și numai pentru că sînt așa scrise te impresionează atât de puternic.

Boguslaw Kuczynski se înfățișează cititorilor romini cu cartea aceasta înainte de-a o fi putut publica în limba polonă. Un motiv mai mult să fie primită cu toată simpatia.

Liviu Rebreanu

Cartea aceasta despre noua tragedie a poporului polonez — care era, în 1939—1940, abia la începutul ei, și care avea să dureze pînă în iulie 1944 cînd hitleristii, înfrinți, au fost izgoniți din Polonia' — a cunoscut un remarcabil succes de librărie în România. Va fi contribuit, desigur, la aceasta, și girul prestigios al prefeței lui Liviu Rebreanu. Prima ediție s-a epuizat repede, așa că a urmat curînd o a doua ediție, în care, la sfîrșitul volumului, au apărut și spicuri din cronici literare asupra lucrării lui Kuczynski publicare în presa vremii. Cronicile, relevînd toate talentul scriitorului polonez în redarea tragediei pe care o trăia țara sa, erau semnate, între alții, de George Macovescu, Ieronim Serbu, Victor Eftimiu.

Totodată, pe ultima copertă a noii ediții, se anunța că Kuczynski are gata manuscrisul unui nou roman, intitulat *Europa nu-i departe*. . . scris la București și care ar fi urmat să apară în America.

La împlinirea a două decenii de la moartea lui Liviu Rebreanu, episodul acesta curajos și mișcător din viața sa, socotim că se cuvine amintit.

S. Albu

## Lotte și a cincea tinerețe a lui Goethe

În alocuțiunea pronunțată în 1926, cu prilejul primirii lui Thomas Mann în «Uniunea intelectualilor», Maurice Boucher i se adresa: «Goethe a fost modelul dumneavoastră. Dar eu cred că l-ați iubit mai puțin prin nostalgie, decît prin vecinătate. Idealul pe care vi l-a propus n-a venit spre dumneavoastră ca un imperativ: vi s-a înapoiat scump prin afinitate». Pare evident că Thomas Mann era atras cu mult înainte de 1939 de Goethe, care reprezenta pentru el imaginea ideală a tipului uman capabil să ne ridice deasupra noastră. Cultul pentru marele om nu e însă pentru Mann sinonim cu a admira fără discernămint.

Măreția lui Thoman Mann rezidă tocmai în faptul de a avea constant în fața ochilor săi figura totală a lui Goethe. Fiindcă sînt mai multe moduri de a vorbi de titanul de la Weimar. Căile cele mai facile ni se par ale biografiei, adică

narățiunea descărnată de viață, faptele goale, în genul lucrării lui Witkop, sau a sintezei lui Gundolf. Evocarea făcută pe baza emoției estetice, prin stimularea imaginației întoarsă spre trecut, luminează figura lui Goethe, pentru că Thomas Mann o vede din interior, considerînd-o în unitatea ei fundamentală. Tot ce e privit din afară nu servește decît să pătrundă în sfera sa. El caută să regăsească firul care merge de la creator la lucrurile create.

Legătura de structură dintre *Suferințele tînărului Werther* și *Lotte la Weimar* este evidentă. Pentru pătrunderea psihologică și pentru atmosfera specifică, Thomas Mann se pare că a cercetat, pe lîngă celebrele *Convorbiri cu Eckermann* și *Colocviile cu cancelarul Müller*, care, fără a avea amploarea celor dintîi, reprezintă un document important și o lectură interesantă. Pentru Müller, Goethe nu are întotdeauna dreptate. Interesul uman al acestui colocviu constă tocmai în faptul că se referă la bătrînețea lui Goethe, la anii 1808—1832.

Toată fabulația romanului *Lotte la Weimar* se țese în jurul sosirii în oraș a faimoasei Lotte, din *Werthers Leiden* (*Suferințele tînărului Werther*), acum bătrîna doamnă Charlotte Buff, interesată să-și întâlnească prietenul de odinioară. Dar, înainte de a-l vedea, Lotte întreține dialoguri interesante și semnificative cu Mayer, Miss Cuzzole, Rimer, Adela și August, dialoguri — pretexte — care contribuie de fapt la portretizarea lui Goethe, pregătire psihologică necesară după o despărțire de peste patru decenii. Atunci cînd în ultimele două capitole Goethe își revede prietena, cei doi se mișcă în sfera amintirii, dar și a prezentului. La un moment dat un aflux de suveniruri se amestecă în conștiința Lottei. Sentimentele, reacțiile, gîndurile, monologurile interioare sînt determinate de circumstanțe de ordin ideal sau real. Trecutul se proiectează în prezent, cum Thomas Mann procedează cu predilecție și în Tonio Kröger. El îi spune Lottei: «Tineretea iese în chip magic din bătrînețe. De aceea mi-a plăcut, mi-a plăcut, n-ai nici o grijă, că te-ai gîndit să vii la mine împodobindu-ți vîrsta cu semnele tinereții ». Goethe e acum omul care a abandonat forma subiectivă din viață și literatură, mutîndu-și accentul pe forme mai viguroase și obiectivate; Lotte, care cunoștea pe Werther cu idealurile sale avîntate din tinerețe, descoperă la Weimar un adaptabil care vrea să-și realizeze idealul umanist cu orice mijloace.

O docilitate față de mișcările suflatești, o probitate față de sine însuși și față de ființele a căror viață o reconstituiește, fac din Thomas Mann nu numai un romancier, ci și un poet. Mayer sau Lottchen, Ottilia și Adela, deși personaje într-un fel fictive, ne par ființe vii și familiare, pe care e greu să le uităm, și care dau calitate tuturor episoadelor destinate să caracterizeze mai bine pe «cel mai mare german», cum îl numea Engels.

Thomas Mann ne revelează fondul și diversitatea lui Goethe ajuns la maturitate. Să ni-l imaginăm la șaizeci de ani, rememorîndu-și marile date ale vieții sale. E cert că ar regăsi episoadele reținute de romancier și ideea însăși a romanului. Unul dintre biografi săi, Edouard Wechsler, vorbind despre puterea sa juvenilă de reînnoire, îi atribuie patru sau cinci tinereți. În năzuința de a se desăvîrși, ca și Faust, el ar concluda la orice vîrstă cu acestea:

*Ich bin zu alt um nur zu spielen  
Zu jung um ohne Wunsch zu sein  
(Sînt prea bătrîn ca numai să mă joc,  
Prea tînăr ca să nu am dorinți)*

\* *Lotte la Weimar*, Editura pentru literatură Universală.



Justificarea pe care Thomas Mann o dă protagoniștilor romanului putea fi de legendă, istorică, științifică sau metafizică. Nimic din toate acestea ! Romanul lui e o operă ce se află departe de eroii pervertiți ai romantismului reacționar sau ai naturalismului. Înlocuind analiza psihologică prin psihologia în acțiune, Goethe apare sub forma unui erou nou, constituind un model de umanitate. Studiul figurii sale, așa cum reiese din relatările celorlalte personaje, ni-l arată zbătându-se între clipă și eternitate, realizând ceea ce se cheamă unitatea naturii și a culturii.

Thomas Mann s-a acuzat odată de prolixitate, afirmând că romanele sale cele mai celebre ar fi intraductibile în limbile de origină latină, pentru că romanul său ar părea un monstru fără formă și proporții. « Lotte la Weimar » contrazice autoflagelarea aceluia care își puneă gândirea sub egida lui Novalis, pentru că ceea ce numim astăzi formă nu e decât o mijlocitoare neîntreruptă a limbajului și a gândirii. E accesul direct la frontierele misterioase, unde inefabilul revelează cuvintele.

Traducerea în românește a academicianului Al. Philipphide are ceea ce numim o prospețime imediată (Unmittelbarkeit) și faptul trebuie subliniat în mod deosebit, fiindcă Thomas Mann nu e ceea ce se cheamă obișnuit un stilist. El își domină limbajul și nu i se lasă aservit, fiind docil sub condeul său în conciziune și în profunzime.

« Lotte la Weimar » e o operă rezultată dintr-o reflexie coerentă prealabilă despre arta romanului și de o execuție care n-are nimic improvizat, neașteptat, fără nici un hiatus între intenție și realizare.

PETRU SFETCA



Desen de AL. STERIADI

## cadran mondial

În orașul Pittsburgh — centrul industrial carbonifer și de oțel din S.U.A. — se înalță clădirea impunătoare cu 42 de etaje a Universității, una din cele mai importante instituții de învățământ superior american. O caracteristică pitorească a clădirii Universității din Pittsburgh o constituie multe din impunătoarele ei săli de cursuri, clădite în stilul comunităților naționale care

s-au stabilit în statul Pennsylvania de timp îndelungat.

Una din cele mai admirate săli de cursuri este cea construită în stil românesc vechi. Intrarea în sală — frumos împodobită cu arabescuri sculpturale bizantine — este o reproducere fidelă a portalului mănăstirii Horezu (înălțată în secolul XVII prin grija domnitorului Constantin Brîncoveanu). Podeaua sălii este alcătuită din blocuri de marmoră roz aduse din carierele de la Rușchița. Un frumos mozaic în stil bizantin — lucrat în aur, turcoază, bronz și sticlă roșie și neagră — acoperă unul din pereții sălii, reprezentându-l pe Constantin Brîncoveanu cu familia sa. Coloane de stejar, într-un autentic stil artistic românesc precum și panourile

în spiritul vechii noastre iconografii, împodobesc sala de cursuri. Scaunele pentru studenți sînt din stejar negru, spetezele avînd ornamente sculptate de țărani meșteșugari romîni, iar catedra profesorului a fost adaptată după un model de tetrapod.

... Mîile de studenți și profesori care se perindă în sala de cursuri în stil românesc a universității din Pittsburgh au prilejul să admire arta vechilor meșteri romîni.

Aniversarea a 65 de ani de viață a esteticianului marxist austriac Ernst Fischer (născut la 3 iulie 1899) a coincis cu apariția unui nou volum de exegeză literar-filozofică: *Zeitgeist und Literatur — Europäische Perspektiven* (Spiritul epocii și literatura — Perspective europene).

Printre problemele dezbătute de Ernst Fischer în acest volum de 128 pagini figurează și aceea a procesului de înstrăinare a omului din societatea capitalistă. Tema aceasta — spune Fischer — atît de dezbătută azi pretutindeni pe glob nu este specifică doar teoreticienilor ci și scriitorilor care avînd o viziune clară a viitorului, au încercat și uneori au reușit să demonstreze că fuga de realitate este un fenomen legat de starea crepusculară a societății burgheze. În sprijinul tezei sale, esteticianul austriac se referă la numeroase și relevante mărturii ale unor scriitori de circulație mondială cum sînt Dostoevski, Kafka, Camus, Faulkner, Musil etc.

Într-un alt eseu, Ernst Fischer analizează cu multă competență teoriile lui Roger Garaudy din volumul *Réalisme sans rivage* precum și aspectele felurite pe care le ia protestul artistului față de condițiile vieții burgheze în care trăiește.

Proiectul UNESCO pentru înlesnirea cunoașterii reciproce a valorilor culturale ale Răsăritului și Apusului, s-a concretizat, printre altele, în apariția primului volum dintr-un ciclu de 14 tomuri, purtînd titlul *Omul în artă* (Man Through his Art. 1964, Educational Productions). Acoperind o arie fascinantă atît ca timp cît și ca spațiu, de la perioada preistorică la Guernica lui Picasso, cartea scoate în evidență unitatea de fond a omului și neisotovită diversitate a exprimării sale. În discursul cu care a fost salutată inaugurarea ciclului, ce va cuprinde titluri ca: Muzica, Oamenii și animalele, Chipul omenesc, Moartea, Dragostea și căsătoria, Natura. Omul și munca, etc. s-a spus: «Arta e universală deoarece răspunde dorinței de exprimare și fiecare dintre civilizațiile noastre a tradus în viață diferit această dorință. Arta e o reflectare a omului și probabil cea mai profundă dintre toate: iată semnificația răspunsului dat.»

Un nou premiu literar francez: «Premiul plăcerii cititului». Titulatura nu ne miră. Nu ni se pare ciudat că strădaniile supralicite ale letrismului, existențialismului și-a altor «isme» nasc ideea că cititul e o activitate plicticoasă.

Cunoaștem disputa străveche stîrnită de paternitatea operei shakespeareiene. De curînd, doamna Evelyn Mary Hopkins, murind, lăasă 7000 de lire sterline societății «Francis Bacon». Moștenirea va folosi la descoperirea «manuscriselor lui Shakespeare care de fapt sînt ale lui Bacon.» Ceea ce dovedește că «baconismul» mai este încă în floare.



Sub titlul *Portretul lui Unamuno*, Max Aub analizează, în numărul pe martie-aprilie 1964 al revistei *Europe*, puternica personalitate a lui Miguel de Unamuno, de la a cărui naștere se sărbătoresc o sută de ani.

«Opera lui Unamuno, spune poetul și criticul spaniol, a îmbrățișat toate genurile și un număr considerabil de teme, fiind una dintre cele mai însemnate din câte s-au născut în Spania din Secolul de Aur pînă în zilele noastre și — incontestabil — cea mai reprezentativă a generației sale. Cultura acumulată, superioară celeia a tuturor contemporanilor săi spanioli, cu excepția lui Menéndez Pelayo, îi asigura un prestigiu și o autoritate rar tăgăduite. Îi lipsea, poate, căldura umană, privință în care Antonio Machado, cu care a avut aitea afinități, îl întrecea».

«Don Miguel s-a simțit totdeauna indispensabil și în posesia adevărului: Spania pe care el a aprofundat-o era Spania lui, a lui Miguel de Unamuno. „Judec Spania prin mine însumi“, obișnuia să afirme. Era mereu gata să acosteze pe toți cei care-i veneau în preajmă, cu poeziile sale, cu proza sa, cu teatrul său, ca și cum toți aceștia nici nu puteau avea altă preocupare decît aceea de a-l asculta. Se identifica total cu Spania, el singur era Spania».

«Fundamentul tragicei literaturi a lui Unamuno îl constituie tragica realitate a Spaniei din vremea lui. Rareori un spaniol a reflectat mai lucid, mai pregnant cele două fețe ale Spaniei. „Port în mine, spunea el, un carlist și un liberal, în luptă neîncetată“.

«Curențele care au sfîșiat Spania în decursul secolelor al XIX-lea și al XX-lea s-au luptat în intelectul lui Unamuno, punîndu-și amprenta pe cea mai mare parte din cuvintele

pe care el le-a rostit sau scris. Celebru său strigăt „Spania mă doare“, nu era o replică dintr-un spectacol, ci expresia profundei sale credințe că lănsîndu-l *coram populo* „se salva pe sine și poate și patria“. Pentru Unamuno, filosofia nu era o meserie sau o speculație, ci nevoia vitală de a-și exprima neliniștea. Cuvintele fundamentale — timp, veșnicie, naștere, moarte — revin ca un leit-motiv grav în poezia, eseistica și dramaturgia sa, în articolele sale. Hiperbolizările sale violente dau stilului său o culoare atît de personală, încît el nu poate fi confundat. Trupul ajunge să se identifice cu peninsula iberică, singele îi curge în fluviile spaniole, părul lui alb este zăpadă pireneană».

«Dintre scriitori, preferința sa deosebită merge către Shakespeare și Cervantes, pe care-l socotește singurul umorist spaniol».

«Eretic și profesor de erezii, minat de o înaltă ambiție donquijotască de a lăsa o reputație durabilă și onestă, Don Miguel de Unamuno s-a tăiat în bucăți pentru a fi nemuritor».

Ilustrul rector al universității din Salamanca a fost un mare patriot. Așa l-a considerat întotdeauna și Antonio Machado, care a analizat bazele acestui patriotism într-un articol publicat la Madrid, în anul 1913, și reproduș în același număr al revistei *Europe*.

Sub titlul *Întîia imagine a lui Don Miguel de Unamuno*, Rafael Alberti evocă împrejurările și impresiile primei întîlniri cu Unamuno-omul.

După întîlnirile cu opera sa și după un prim contact epistolar — în 1927, prilejuit de cel de-al treilea centenar al morții lui Góngora (la a cărei celebrare don Miguel de Unamuno, aflat la Paris, nu a participat, criticînd lipsa de uma-

nitare, răceala și pedantismul poetului sărbătorit), prima întâlnire directă are loc în luna mai 1931, la o cafenea madrilenă, fiind de față și César Vallejo, «tristul și profundul poet peruvian».

Rafael Alberti reține «lecția de sănătate și energie, de fecunditate și entuziasm a acestui bătrîn puternic». În acea seară, la tînărul poet acasă, sub ultimele raze ale soarelui coborînd în spatele sizerrei, bătrînul poet a descifrat două poeme creionate, cum avea obiceiul, la lumina felinarelor: unul dedicat bizonului din peștera de la Altamira, iar celălalt — nepotului său, atunci nou-născut.

Rîndurile scrise în 1945, la Buenos Aires, se încheie astfel: «Bătrîn și nesăbuit Don Miguel: măcar de-am putea azi — cu toate dramaticele tale contradicții, copilăreștile și primejdioasele tale veleități — să auzim din nou vocea ta încărcată de explozii și de polenuri cerești, în mijlocul acestor nemiloase cutremure care zguduie pămîntul și în Spania acestei așteptări, care, pe noi, spaniolii rătăcitori, ne face mai duri și mai puternici...»

De la Roma, unde a inaugurat de curînd, împreună cu soțul ei, Rafael Alberti, etapa europeană a pribegiei lor, după 23 de ani de exil argentinian, María Teresa León a trimis aceleași reviste o scurtă și caldă evocare a vizitelor îndelungate pe care don Miguel de Unamuno le făcea familiei de poeți la Madrid, în casa lor de pe Paseo de Rosales.

Prelungite ades pînă seara tîrziu, aceste vizite, unele din cele mai minunate care s-au făcut în veacul nostru, erau prilejul unor magis-

trale «solilocvii în trei» ale lui don Miguel, solilocvii întrerupte doar de masa de prînz.

Bătrîn încovoiat de ani și zdrobit de viață, dar privindu-și ascultătorii extatici cu ochii lui magici de bufniță, «cea mai savantă bufniță spaniolă care s-a născut vreodată pe pămîntul spaniol», scria poeta, măreț și în miniaturi, Unamuno a recitat la o astfel de întîlnire «de neuitat» un tandru și strălucit cîntec de leagăn, prezentat în traducere franceză în revista amintită.

La 28 iunie, sub președinția lui Aragon și a Elsei Triolet, s-a inaugurat la Villejuif, «Teatrul Romain Rolland». Spectacolul inaugural a fost prezentat de Compania Jacques Fabbri, cu *Nevestele vesele din Windsor*.

Trei scriitori din generația de mijloc, Bassani, Cassola, Pasolini, constituie subiectul unui serios și documentat studiu tipărit recent sub titlul «Letteratura e ideologia» la Editori Riuniti și datorat criticului Giancarlo Ferretti.

Cartea poate fi considerată cel dintîi studiu organic asupra acestor scriitori.

Analizînd extrema lor diversitate — în rezultatele artistice, în premisele «poetice» lor, în intențiile care le-au însufleșit arta — criticul examinează și orizontul lor comun care trebuie căutat în problematica postbelică: «Rezistența, antifascismul, lupte de clasă, mișcarea muncitorească întrevăzută ca protagonistă a unei istorii noi».

Prezentarea tehnică: ANDRONICA POPESCU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU ȘI ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică” — București

#### ERRATA

La pp. 4—5 ilustrația reprezintă Pavilionul Geniului Civil din Expoziția Internațională de la Bruxelles.

## Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115, TEL. 16.79.22  
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF 10, TEL. 18.33.99  
BUCUREȘTI

LEI 7

43.804