

secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

El 7

Secolul 20

REVISTĂ
DE
LITERATURĂ
UNIVERSALĂ

Editată de
UNIUNEA SCRITORILOR DIN RPR
București, Red.: Casa Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99
Apare lunar

Coperta de:
EUGEN MIHĂESCU și
DAN GRIGORESCU



SUMAR

Nr. 1 (anul III) — Ianuarie 1963

Pag.

Antologie maghiară, versuri,
în românește de *Ioanichie Olteanu*
și *Aurel Buteanu* 4

LO DUCA:

La Dolce Vita, povestire,
(partea I-a), în românește de
Silvia Kerim 10

VASILII AXIONOV:

Colegii, roman, (partea II-a),
în românește de *Constantin Toiu*
și *A. Ivanovski* 44

Antologie iugoslavă, versuri,
în românește de *Nichita Stoenescu*
și *Al. Jebeleanu* 78

Sinteze și Profiluri

MARIA TERESA LÉON: <i>Penajul Quetzalului</i>	Pag. 83
DARIE NOVĂCEANU: <i>Pier Paolo Pasolini</i> , romancier	91
VALENTIN LIPATTI: <i>Drama lui Albert Camus</i>	97

★

ALBERT CAMUS: <i>Cei muți</i> , povestire, în românește de Anda Boldur	103
---	-----

De vorbă cu:

VASCO PRATOLINI — la Florența	
JIRI FRIED și	
MIROSLAV ČERVENKA — la Praga	
ROBERT FROST — la Moscova	113

★

ROBERT FROST: <i>Poeme</i> , în românește de Nina Cassian	126
---	-----

Literatura în arte și spectacole

AL. DIMA: <i>Tradiții umaniste în cultura Germaniei democrate</i>	130
I. ZAVADSKI: <i>Stanislavski și lumea noastră</i>	134

Imaginea prezentului în lume

*Arta căutării creatoare; Interpretări moderne ale tragediei antice;
Stele în plină zi; Cărările Altailor; O concluzie pertinentă;
File de jurnal; Solaris; Judecați-ne, oameni!; O altă aventură
intelectuală; Tatiana Tarhanova; Criză de timp; Gardurile
negre; Totul ți-e potrivnic; Presa londoneză în criză; Spania
fără fard; Întrebări și răspunsuri; Previziune sau mistificare?;*

Pag.

*Negru ca mine; Un alt vlăstar al familiei Mann; Legende
din valea lui Benson; O reprezentativă antologie de nuvele
irakiene; Teatrul în Vietnamul de Sud*

137

Ecouri românești

Literatura română în Cehoslovacia; Sadoveanu tradus în Elveția 190

Prezentarea artistică:
EUGEN MIHĂESCU



Desen de MIHU VULCĂNESCU

ANTOLOGIE MAGHIARĂ



ILLYÉS GYULA

Illyés Gyula, cel mai de seamă poet liric contemporan maghiar, s-a născut la Rácegrespuszta. Bunicul său a fost cioban pe moșia prințului Eszterházy, iar tatăl poetului, mecanic. Illyés a studiat în Ungaria și la Paris. Tematica primelor sale volume de poezii abordează cele mai arzătoare probleme sociale ale țărănimii fără pământ — poetul fiind, între cele două războaie, o figură marcantă a curentului așa-zis „poporanist”. După Eliberarea Ungariei de sub jugul fascist, poetul se apropie de mișcarea muncitorească, de partidul ei. În afara unor numeroase volume de versuri, Illyés Gyula a scris un amplu eseu monografic *Poporul pustelor*, în care demască condițiile de viață semif feudale din Ungaria de acum trei decenii. Renumit este și romanul biografic *Petőfi*. În ultimii ani, a scris trei drame: primele două inspirate din revoluția burgheză de la 1848, cea de a treia din răscoala lui Gheorghe Doja. Illyés Gyula s-a făcut de asemenea cunoscut și apreciat prin valoroase tălmăcirii din lirica franceză, chineză, din lirica sovietică și română. El este autorul unor remarcabile traduceri din opera poetică a lui Anton Pann, George Coșbuc, Tudor Arghezi. Tălmăcirea *Miorișei* de către Illyés Gyula este socotită astăzi un model de traducere a baladelor populare.

DUPĂ RĂZBOI

*Au venit rîndunicile și berzele iară,
la cuiburile ce nu mai sînt,
ridicînd în rotire pentru-o clipă fugară
turnul bisericii căzut la pămînt*

*și hornul sur
de pe casa parohială
spulberat la crăciun de-o rafală,
de-a dreptu-n azur.*

*Din ce suave materiale
au clădit acel turn fără schele
zadarnicele tîrcoale
și dorul întoarselor rîndunele ?*

*Din minte n-o să-mi iasă
fragila-ntocmire
a hornului înălțat pe casă
de două berze, din amintire!*

NĂVODUL ȘI PEȘTII

*Rîvneam de unul singur
să fiu curat și drept.
Sînt fericit ? Zadarnic
nădăjduiesc și-aștept.*

*Plătii învățătura
puțină cu efort :
de unul singur, ochiul
năvodului e mort.*

Mi-era destul modestul
orgoliu echivoc
că zilnic trec prin probe
eroice de foc.

Deșartă mi-a fost truda,
căci fără nime-n jur,
se stinge de la sine
și focul cel mai pur.

Să-aluneci poți și singur:
ești greu; dar să te-nalți
c-un deget, e nevoie
de truda celorlalți.

Sînt, omenire, ochiul
cel singur. Mă primești,
năvodul meu de pește,
recolta mea de pești?

FEMEIE DORMIND

Frumoasă, liniștită, gravă,
ea doarme răsturnată-ntr-o otavă.
Lumina soarelui o bate
pe pleoapele lăsate.

Un mușchi pe față nu-i tresare.
Urechea doar, în așteptare,
lipită de pămînt,
aude nu știu ce cuvînt.

E poate-o veste bună?
Ea nimănui nu vrea să-o spună.
Doar calmul feței mulțumite
încrederea și nouă ne-o transmite.

Ea doarme liniștit și uniform,
așa cum numai ele dorm,
femeile, în orice-mprejurare:
și-n preajma unei nașteri, și după-o-nmormîntare.

De cîte ori, suave și gingașe complice
a tot ce-i încă-n viitor,
v-am studiat obrazul dormind ca să-mi explice
o taină, un mesaj hotărîtor!

Bărbații dorm preocupați,
cu fața contractată-ntr-o crispă,
dar voi în somn vă desfoiați
și înfloriți ca plantele la soare.

Voi stăpîniți o taină, pasămite:
chiar de-a trecut prin vîrstă de luna lui april,
bărbatu-n fața voastră, frumoase adormite,
rămîne tot copil.

MEȘTERUL

Peretele cu fel de fel
de scule mă chema spre el.
Deasupra menghinei, pe scînduri,
stăteau cumiși și puse rînduri,

mai mari, mai mici, gospodărește,
dălți, șurubelnițe și clește:
o-ntreagă orgă ce sta gata
să cînte cum i-o zice tata.

Iar tata, meșter bun de țară,
mă tot uitam cum le măsoară
și stă pe gînduri și exită,
să-o ia pe cea mai potrivită.

Din cîte i-a fost dat să dreagă,
și lumea-i parcă mai întreagă:
în trecere spre-o voce nouă
și-a limpezit un sunet, două.

În romînește de IOANICHIE OLTEANU

Poet, prozator, pictor și om de litere, Kassák Lajos este una din cele mai interesante personalități poetice maghiare. Născut în 1887, a început să scrie încă înainte de primul război mondial, remarcându-se prin caracterul revoluționar al scrierilor sale, dar și prin căutarea continuă a unor noi forme de expresie.

Kassák a fost legat printr-o strînsă prietenie de Eluard și alți poeți francezi. Cercetătorii vor putea găsi întrepătrunderi și afinități din cele mai revelatoare între opera acestora și aceea a poetului maghiar.

În 1919, alături de Balázs Béla și Hajdu Henrich, Kassák Lajos este unul din cei patru membri ai « directoriului », însărcinat de Guvernul revoluționar al proletariatului maghiar cu conducerea destinelor culturale și artistice ale tinerei « republici sovietice » maghiare.

După căderea revoluției, Kassák emigrează la Viena. În anul 1925, încrezător în « destinarea » anunțată, se reîntoarce în patrie, dar e arestat și condamnat la o lungă tăcere pe tărîmul scrisului.

Kassák a redactat revistele progresiste *Tett* (« Fapta »), *Ma* (« Azi »), *Kortárs* (Contemporanul) și a fost unul din principalii colaboratori ai revistei literare *Nyugat* (Vestul).

După Eliberare, expresia poetică a lui Kassák s-a simplificat, poezia lui s-a eliberat de manierismele formale din trecut și a abordat prin simplitate, rigoare și sobrietate calea realismului.

Opera lui este foarte întinsă. Lucrările sale cele mai importante sînt: *Regatul lui Misilló* (roman, 1913); *Lume, mama mea* (Versuri 1919); *Versuri antice* (1920); *Versuri* (Viena, 1922); *Versuri noi* (Viena, 1923); *Viața unui om* (roman autobiografic în zece volume); *Cartea purității*; *Dragoste, dragoste* (volum de versuri, 1962).

SĂRBĂTOARE

Cerul e împodobit cu drapele.

Mișcare — culori — vacarm.

În alvia de piatră a străzilor tălăzuiesc legiuni de muncitori.

Mîini mîini capete capete picioare picioare

strivesc trecutul și cîntă viitorul.

Astfel curge prin mine lumea

și nu mă doare nimic.

*Lîngă un pahar de vin spumos
trimis în dar de la Paris de ziua mea
privesc steaua de deasupra munților Budapestei
steaua mea care oglindește profetii.*

Rozariu de suspine.

*Cei de la Paris iubesc pictura mea
eu îi iubesc pe ei.*

*Bătrînii își aduc aminte de evenimente mari
băieții dărimă granițele*

fetele — sînt minunate de frumoase.

PORTRET DE MUNCITOR

*Acest cap n-a fost făcut de Dumnezeu după chip și asemănare
acest cap e chinuit de amintirile de ieri de îndoielile de azi*

în acest cap germinează sămînța revoluțiilor

acest cap de mult e pîndit de călău

aceste mîini sînt dirijate de ideea creației

aceste mîini sînt binecuvîntate de stînga și blestamate de dreapta

aceste mîini te izbesc și te înalță deopotrivă

aceste mîini sînt însemnate de urme de lanțuri

aceste mîini nu se-mpreună niciodată pentru rugăciune

aceste mîini au oroare de sînge

aceste picioare nu alunecă pe o coajă de portocală

aceste picioare leagă apusul cu răsăritul

aceste picioare strivesc balaurul cu șapte capete

aceste picioare ajung pe meleagurile visate de cap

această inimă-i răvășită de amintirea tiranilor

această inimă renaște din propriul ei jărtec

această inimă este sora geamănă a inimii mele

acest om e la fel cu mine

cîntăm

sub același cer

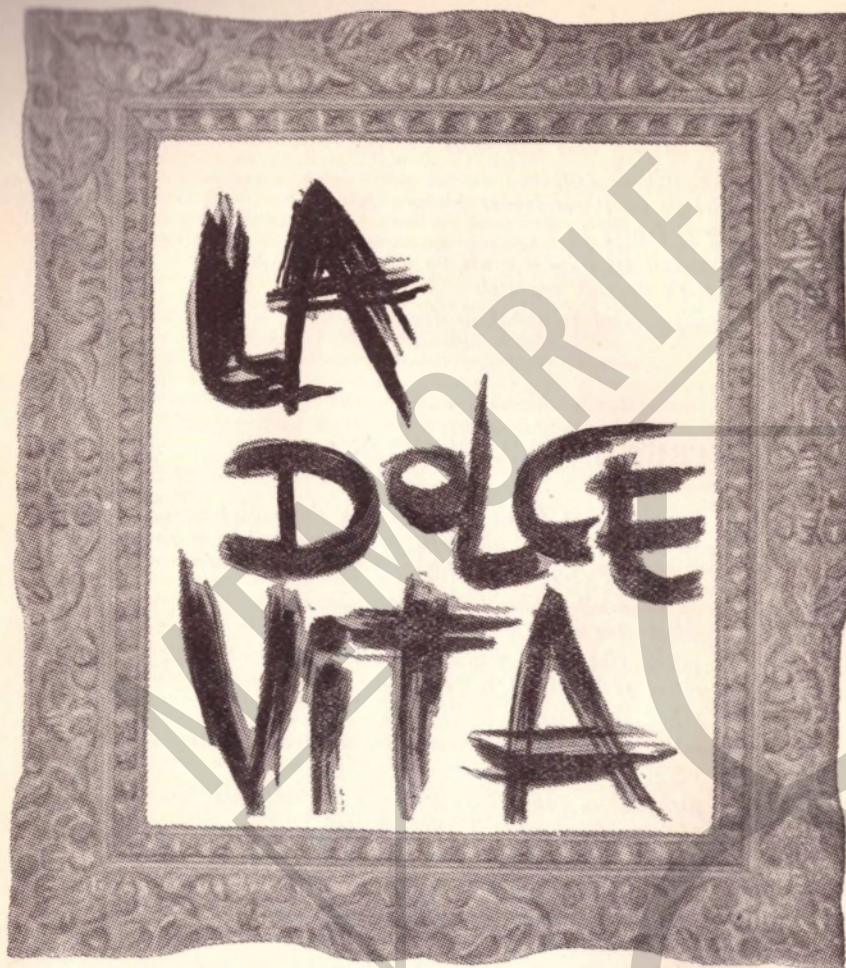
același cîntec

despre semănat

și

despre cules.

În romînește de AUREL BUTEANU



Vorbind despre plictiseală, Rémy de Gourmont făcea odată observația că nimic nu este mai plictisitor și cu efecte dezamăgitoare pe plan moral decât încercarea de a evita plictiseala cu mijloace de aceeași natură, acolo unde totul este sortit urfului și dezabuzării. Filmul lui Fellini pare a fi, pe o latură însemnată a lui, imaginea unei lumi care caută cu disperare să scape de plictis. Mijloacele la care recurge au efectul contrar, și Fellini își propune să arate cum această lume, cu o existență în afara asperităților vieții, înecată în plăceri, nu mai află plăcerea. Confortul, opulența nu ajută la nimic.

Atributul asociat acestei vieți este mai mult ironic. Dulceața ei este amară. Ochiul regisorului pătrunde dincolo de aparențele unei existențe fermecătoare pentru a descifra esența ei de-o moralitate sinistrală. De aceea, filmul, în totalitatea lui: de la prima la ultima secvență, sugerează imposibilitatea de a trăi — în limitele minime de sinceritate și moralitate — în cadrul unor relații de viață care exclud valoarea muncii.

Eroii lui Fellini fac tot ce pot face (și cite posibilități nu are *diavolul galben*, cit de întinse sînt urzilele lui într-o societate în care valoarea supremă o are banul?) în afară de a munci, de a depune pentru societate o cantitate infimă de muncă utilă. Tot ceea ce este autentic uman se degradează în perimetrul acestei *dulce vieți*. Dragostea, sentimentul familiei, arta etc., apar în echivalențele lor monstruoase, ca surse ale plăcerii. Concluzia critică a filmului lui Fellini este că, în acest sistem de relații, nu se poate realiza nimic, totul prinde rugina imoralității și decăderii. *La dolce vita* se alătură, în acest chip, unei lungi serii de filme care prezintă, cu un realism necruțător, viața păturii dominante a Italiei contemporane (formată din marea burghezie și ruinele unei nobilimi ridicole). Ca și *Aventura* lui Antonioni, *La dolce vita* realizează aproape monografică această imagine, recurgînd la un procedeu destul de simplu. Ziaristul Marcello Rubini străbate, înconjurat de grupul de fotoreporteri — pentru a asigura cronica de scandal a unei publicații romane — cabaretele, localurile amenajate în vechi așezări punico, castelele putrezite unde, în fastul unui eroism medieval, se desfășoară lugubre orgii moderne, apoi locurile în care înfloresc miracolele ignoranței și fanatismului etc. Produs al educației provinciale, Marcello păstrează, la început, o privire critică, lucidă, rezistînd grotescului acestei lumi care nu face altceva decît să petreacă. Raționamentul lui este amar: nicăieri nu se poate trăi altfel, nici o soluție nu este destul de trainică pentru a te putea realiza, în perimetrul acestei societăți. «Deci, nimeni nu e demn să fie salvat? se întreabă Marcello. Nu există nici un Loth care să poată cere îndurare pentru viața unui om drept? Ne aflăm cu toții pe marginea prăpastiei. Dar înaintăm cu greu. Și unii din noi hotărască să-și scurteze neliniștea. N-ai să-ți regăsești pacea niciodată». Marcello nu află nici el o cale de salvare și secvențele finale ale filmului ni-l arată integrat definitiv plăcerilor înfrîstătoare ale *dulcei vieți*. O imagine de aici mi se pare simbolică. După o noapte de petrecere, într-un palat de pe plaja Tregene, Marcello și grupul său, întîlnesc la malul mării un monstru marin, pescuit tocmai atunci. Careva face observația că monstrul este încă viu, dar un pescar corectează: *E mort de trei zile*. Cu ochii la monstru, Marcello remarcă, printre aburii beției, într-un moment de luciditate, că ochiul ciclop al peștelui insistă, îl urmărește mereu. Imaginea și dialogul par a sugera, luînd simbolul în accepția lui imediată, că monstrul uman, mort și cu ochiul lucitor, este însăși societatea căreia i-a cedat, în cele din urmă, Marcello: unul dintre observatorii ei critic. O altă imagine, din acest final sumbru, întărește sugestia semnalată mai sus. De pe o dună, o tinărată fată — «îngerașul din Ombria» îi face semne lui Marcello, fără ca acesta să înțeleagă ceva. Marcello se îndepărtează pe această plajă «a sfîrșitului lumii», în timp ce monstrul marin pare pe nisip o pată luminoasă. Prin metafora cinematografică, Fellini sugerează, prin aceste elemente, iremediabilul sfîrșit al acestei *dulce vieți* înspăimîntător de tristă în imoralitatea ei.

Limitele de concepție ale filmului *La dolce vita* sînt limitele cunoscute, ale realismului critic contemporan. Fellini arată în chip hotărîtor că în lumea capitalistă nu se poate trăi, că omul nu se poate realiza. Dar dincolo, în alte straturi sociale, în cadrul altor relații morale? La aceasta, filmul lui Fellini nu răspunde.

Scepticismul lui critic este, totuși, tonic.

EUGEN SIMION

Cîmpia romană în lumina caldă a dimineții tîrzii. La picioarele apeductului iarba freamătă cu foșnete înăbușite, ca niște zbateri de aripă. Peste cîmpie, lunecă o umbră ce vine din văzduh. Trepat, se deslușește un Christ imens, cu brațele întinse, ce plutește ușor, pe aripa cerului. Christul uriaș nu e singur. E purtat de un helicopter care mormăie discret, înaintînd abia simțit. Din cocioabele răsărite ca niște ciuperci —

de jurîmprejurul ruinelor milenare — se ivesc femei și copii. Roma e la o zvîrlitură de băț. Și chiar dacă minuni nu se mai întîmplă, spectacolul, oricum, e rar.

Sub uriașă imagine zburătoare, defilează șantierele noilor cartiere; umbra lui Isus — devenită tot mai mică — întîlnește cupolele primelor biserici. Însuflețirea copiilor e de scurtă durată: heliicopterul zboară tot mai jos și apoi se pierde brusc în spatele unei clădiri înalte.

În drumul lui, heliicopterul devine indiscret: lunecînd pe deasupra vilelor din cartierele elegante, mașina zburătoare trece în revistă fete tinere care fac plajă pe terase. Imaginea Christului uriaș, atîrnat de un cablu, stîrnește mirare. Dar iată că un al doilea heliicopter se apropie și încremenește în văzduh. În cochilia sa transparentă, se zăresc fotografii zîmbind cu gura pînă la urechi, care fac într-una poze. Unul singur, care nu are aparat, zbiară ceva către fetele de pe acoperișuri. Cuvintele nu se ghicesc. Le acoperă zgomotul elicei.

— Ce-ai spus? răcnesc blondele autentice sau decolorate, aranjîndu-și de zor costumele de baie. De înțeles nu se înțelege nimic, dar pînă la urmă se ghicește că Marcello — bărbatul din heliicopter — cere unei fete numărul de telefon. Din păcate, restul nu se mai poate afla — pentru că gestul nu ajută și nici o voce omenească nu poate răzbate prin acest vuiet infernal. În zadar explică Marcello:

— E Christul Muncitorilor. Îl ducem Papei.

În ochii fetelor, cabina heliicopterului pare un acvariu aerian. Ele pricep totuși gestul destul de grăitor al lui Paparazzo — cel mai îndrîjit dintre fotografi — care le invită « să facă un tur ». Pe neașteptate mașinăria zburătoare renunță la ciudata ei imobilitate și, în strigătele și urările fetelor ațîțate de neobișnuita întîmplare, o șterge ușurel, urmată de celălalt heliicopter.

Marcello, Paparazzo și restul companiei se despart cu vădit regret de imaginea îmbietoare a tinerelor femei și se pregătesc să înregistreze impresiile sosirii. O clipă, statuia de lemn a lui Christ se confundă cu statuile de piatră ale unei biserici vestite și, în această suprapunere capătă un aer baroc pe care nu-l avea cînd luneca molcom pe deasupra cîmpiei. Clopotele răspîndesc în eter sunete limpezi și majestuoase. Iar soarele, strălucind auriu, conferă împrejurării un aer de sărbătoare.

Iată, privită de la mare înălțime, piața Sf. Petru. E înșesată de gînganii cu carapace lucitoare — care mișună spre rondul central. Acolo, în centrul pieții va fi instalat, cu mare băgare de seamă, Christul de lemn, pentru a-și începe cariera de statuie sfîntă.

Marcello aprobă cîteva « raccourci »-uri luate cu teleobiectivul. Căci știe totul dinainte. Într-adevăr, Marcello a prevăzut pînă și cele mai neînsemnate detalii ale ceremoniei: bărbatul care se va arunca în genunchi, băbuța care va săruta caldarîmul, și, în fine, mai la o parte călugărițele, surzînd discret, resemnate. Marcello e cel mai bun gazetar din Roma pentru că știe dinainte cam ce-i va ordona « hazardul » să consemne în ziar. Dangătul solemn al clopotelor de la catedrala Sf. Petru încheie această dimineată memorabilă.

Marcello ar trebui să stea tot timpul în interiorul oului zburător. E crisalida ideală pentru firea lui de fluture. Un fluture care visează, vrea, se avîntă... Lui Marcello îi e foarte adesea greață. O greață plăcută, de altfel, vecină cu beția. Deviza lui: « Nici o clipă irosită în zadar! »



Trebuie să fii întotdeauna în miezul întâmplării senzaționale — fie ea sărbătoare religioasă, scandal, crimă sau viol.

★

Luxul localului de noapte, subliniat de un iz abia simțit de parfum Guerlain și miros de tutun fin, îl învăluie pe Marcello ca fumul propriei lui țigări. «Iată-ne chiar pe scena întâmplărilor senzaționale» — ironizează el în gând, stilul atît de familiar al reportajului de scandal. Într-adevăr, Prințul Sfîntului Imperiu romano-germanic — cu alte cuvinte persoana care va furniza titlul de-o șchioapă, din pagina-ntîi, a peste cincizeci de cotidiane ale presei occidentale — se află în local. Urmează «detalii». Vocea lui Marcello e abia perceptibilă. Își mișcă buzele cu priceperea unui actor american.

— Spune-mi, puștiule, ce s-a servit la masa nr. 16?

Băiatul răspunde cu un aer complice:

— Prințul a mîncat melci.

Marcello întreabă mai departe. Nu pare să aibă simțul ierarhiei.

— Și ce-a băut?

— «Soave».

Pierone, care, lipit de o coloană, a servit mai toată seara de cariatidă, în speranța zadarnică de a fi luat drept femeie, intervine cu glasul lui dulceag:

— Aș! Auzi la el: *Soave!* Nici vorbă, am văzut cu ochii mei! Dacă despre prinț e vorba, atunci află de la mine că au băut *Valipolcella*.

— În regulă, Pierone, spune Marcello. O să scriu: melci și *Valipolcella*.

Cu mîna întinsă — dar nu goală — Marcello îl oprește pe Giulio. Giulio e «mătre d'hotel». Tocmai trece printre mese:

— Giulio, lasă-mă să fac o poză...

Cu o mișcare abia simțită, Giulio golește mîna lui Marcello înainte de a răspunde:

— Imposibil!

— Arunci banii de pomană, Marcello, spune Pierone din ce în ce mai dezgustat. Ascultă-mă pe mine: dacă vrei amănunte în plus, pot să-ți furnizez eu cîte poțezi... ce dracu'!

Un număr de dans, importat din extremul orient, revăzut și îndulcit la Hong-Kong, estompează zvonul surd al conversațiilor. Exotismul de gust îndoielnic emoționează vădit publicul din local. Altminteri măștile dansatorilor — amalgam de artă provenind din Indochina și din Insulele Bali — sînt foarte frumoase și odihnesc ochiul plictisit de imaginea lipsită de demnitate a omului alb. În societate n-ar trebui să apărem decît mascați.

La un semn al lui Marcello, Paparazzo a făcut un ocol și s-a postat în celălalt capăt al pistei de dans. Fulgerul «flash»-ului a stîrnit risul somptuoasei creaturi pe care prințul o mînîncă din ochi. Pentru o clipă cei din garda personală a prințului au încremenit. Printre mese, printre chelneri, a început o goană, abia disimulată sub un strat de jucată indiferență. Cineva din garda personală a prințului își pierde capul și strigă intendentului:

— Prindeți fotografia! Luați-i filmul! Îmi trebuie filmul! Prindeți-l imediat!

Paparazzo e înșfăcat, sub ochii candidi ai lui Marcello.

— Nu-i nimic înăuntru, spune Paparazzo, dar se execută.

E obișnuit. Pînă acum i-au fost distruse două aparate de fotografiat. Omul din garda personală a prințului vrea să marcheze distanțele.

— Dumneata nu știi că există un «copyright» al fotografiei? Dacă fii neapărat, te învăț eu ce înseamnă asta!

Numai că Paparazzo e acum departe. A și încărcat un alt film în aparat. Marcello își continuă «ronda». Privirile care-l însoțesc, temătoare și pline de speranță în același timp, îi dau o plăcută senzație de putere. «Dacă vreau, pot să creez și să distrug un idol» par a spune ochii lui, care și-au pierdut turbureala obișnuită și sticlesc acum, malițios. Spre Marcello se îndreaptă o căutătură care e mai aspră decît celelalte. Vine de la masa unui domn important și furios. Domnul stă alături de o femeie care poartă o diademă sclipitoare. O femeie pe care minia a întepenit-o într-o atitudine de contesă ofensată.

Cînd Marcello ajunge în dreptul lui, domnul i se adresează cu dispreț:

— Ascultă, frumușelule. Vino-ncoa!

— Eu?

— Tu, tu! Trebuie să-ți spun două vorbe!

— Mă rog, mă rog! Ce doriți?

— Stai jos, spune omul cu o politeță cu atît mai înduioșătoare, cu cît în jurul mesei nu e liber nici un scaun.

— Sau dacă nu, apleacă-te, adaugă bărbatul din ce în ce mai jovial.

«Mare bandit ești!» mai spune el, cu o mutră pe care ar savura-o teribil Pierone. Numai că Pierone pînedește undeva, într-un colț.

Marcello se teme de o izbucnire mai violentă și se îndepărtează ușurel, ca un înotător, din mijlocul unei ostilități pe care o simte crescînd.

— Ești un bandit, asta ești! Am să-ți fac praf mutrișoara asta simpatică...

— Să nu exagerăm, spune Marcello foarte calm. Datoria mea e să informez opinia publică. Asta mi-e meseria. De altfel, nișcă publicitate... nu strică...

— Tu numești asta publicitate? Știi cîte a avut de pățimit ființa asta de la bărbat-su, din pricina ta? Și în definitiv, cu ce drept îți bagi nasul unde nu-ți fierbe oala? Mă amestec eu oare în ciorba ta infectă, sau crezi poate că mă interesează cîte perechi de coarne porți în frunte?

— Tu nu ești gazetar...

Frumoasa doamnă renunță pentru o clipă la încremenirea-i de ghiată și spuse printre dinți:

— De parcă asta s-ar chema gazetărie...

— Taci, i-o reteză bărbatul furios. Cît despre tine, cred că știi ce te așteaptă!...

Minia lui a ajuns la paroxism. E momentul să fie evitată, cu un rinjet bine cîntărit:

— Știu. M-ai strînge de gît...

Marcello a rostit cuvintele astea încetișor, în timp ce aspiră fumul țigării. În clipa asta se întreabă pînă la ce punct poate să întindă gluma și, în definitiv, dacă nu cumva o asemenea ieșire ar putea să-i vie de hac. Dar totul nu durează decît o clipă. Gîndul acesta s-a risipit odată cu fumul pe care-l expiră, acum, Marcello.

În timp ce Pierone face pe cariatida, în spatele lui, Maddalena studiază cu multă băgare de seamă barul. Deși e înțesat de lume, localul îi apare pustiu. « Încă un mascul care s-a făcut de ris. Alt cretin », — spune ea cu jumătate glas, privindu-se într-o oglindă îngălbenită care-i arată o imagine dulce și pură. Doar ochii — neliniștiți și lipsiți de nuanțe — o trădeză. Spun cu totul altceva...

— Dă-mi un whisky. De ce nu închideți odată taraba asta? A devenit o circiumă infectă!...

Un whisky! Maddalena n-are nici un chef de whisky, dar cuvântul acesta îi revine pe buze ca sunetul cristalin al gheței care se ciocnește de pahar. Îi vine de departe, ca un cuvânt-cheie, o parolă de trecere, a unei generații pierdute, care o repetă, mecanic, la intrarea unui paradis facil. În gura ei, whisky-ul a avut din totdeauna gust de ceară de parchet. Ba, uneori, i s-a părut că miroase a ploșniță în alcool. Dar așa e ritualul.

— Whisky...

— Bună seara, Maddalena. Ești singură?

Marcello s-a așezat la bar. Acest « singură » pe care-l rostește Marcello e aproape neobrăzat. Pentru Marcello, Maddalena e un fel de soră. Singurul lucru care-i deosebește este averea tatălui ei. Altfel, ce diferență este între el și Maddalena? Niciuna. Poate doar, zbaterile seculare, de flutur nesătul, ale Maddalenei sînt mai surprinzătoare decît cele ale lui Marcello. În realitate ei reprezintă același aspect a două sexe diferite.

— Dansezi?

— Nu...

— Bem o vodcă?

— Nu. Totul e pe dos astă seară. Plec!

— Te însoțesc.

— Mă rog, spune tinăra femeie, cu același ton cu care adineauri a rostit « un whisky ».

Trecerea de la atmosfera înăbușitoare a Night Club-ului, la aerul supraîncălzit din Via Veneto — e cam brutală. Pe stradă e o îmbulzeală de nu poți să faci un pas. Dacă vrei să ajungi la mașină, trebuie să dai la o parte, unul cite unul, trecătorii și curioșii. Fiecare se străduiește să fie în primele rînduri — pîndind « faptul divers », incidentul, accidentul. Fiecare nădăjduiește să vadă o vedetă beată sau un lord care-și ia la palme cel mai bun prieten. Dar fiecare știe că sub ochii lui nu se va întîmpla nimic din toate acestea și că numai în ziarul de mîine dimineată va trăi clipa supremă, clipa scandalului care era gata-gata să izbucnească, chiar sub ochii lui.

Mașinile se întrec în strălucirea caroseriilor extravagante, în uruitul motoarelor pornite brusc. Privitorii, toți gură-cască de prinprejur sînt în al noulea cer.

O bandă de licurici, cu aparența unor fotografi lacomi, se năpustesc spre Maddalena. Fata îi spune lui Marcello:

— Prietenii dumitale au trecut la atac...

Unul dintre acești « prieteni » îl întreabă pe Marcello cu un aer complice:

— Unde te duci?

Maddalena geme cu o voce obosită:

— Lăsați-mă în pace! Vă implor! Măcar în seara asta!

— Uite-o! urlă un alt grup de fotografi, tăcînd de zor aparatele, în căutarea febrilă a unor unghiuri cît mai favorabile.

— S-a întors deci!... Ascultați-mă pe mine: e mult mai fotogenică decît vedetele!

E greu de spus dacă felinarele sau « flash »-urile fotografiilor, care au invadat strada, revarsă atîta lumină.

În fiecare seară se repetă aceeași poveste. Tot nu s-au săturat?

Marcello intervine, prea puțin convins. Afît cît poți fi față de un tovarăș de joacă.

— Destul, Paparazzo! Mă mir de dumneata, adăugă el, întorcîndu-se spre Maddalena. Ar fi trebuit să te obișnuiești... Ești doar un personaj la modă...

Asediată de fotografi, mașina demarează în cele din urmă. Fotografi se mai agață de ea o dată, o ultimă dată, cerșind un amănunt.

— Unde plecați? Marcello, unde o duci?

Dar cei doi sînt departe. I-a înghițit bezna, străzile pustii ale Romei.

Maddalena continuă un discurs pe care nu l-a început niciodată.

— Aș vrea să trăiesc într-un oraș, un oraș... în care să nu întîlnesc

pe nimeni...

— Hm, ce idee! spune Marcello. Eu unul ador Roma. E o junglă...

călduță, liniștită, unde te poți ascunde de minune.

— Ah! Cît de tare aș vrea să mă ascund! Dar nu am izbutit niciodată... Și acum ce facem?

— O mică plimbare, Maddalena.

— Tot prin Roma, desigur. O, doamne, ce plictiseală! Mi-ar trebui o insulă.

— De ce nu-ți cumperi una? spune Marcello scos din sărite.

— M-am gîndit la asta. Dar crezi că acolo aș putea trăi cu adevărat?

Marcello se uită la Maddalena cu un aer absent:

— Știi care e nenorocirea dumitale? Ai prea multă imaginație...

— Iar a dumitale e că nu ai de loc. Asta ne cam aseamănă...

Între timp, au ajuns pe scena pieței del Popolo, barocă precum un vis de Piranesi. Întunericul începe să se decoloreze, de parcă ar presimți venirea zorilor.

Marcello se gîndește la ultimele cuvinte ale Maddalenei.

— Situația nu e chiar afît de gravă. Crede-mă: pot fi numărați pe degetele de la o mînă cei ca noi. Majoritatea oamenilor sînt foarte mulțumiți de ei înșiși...

Oare nu minți, Marcello? La drept vorbind și tu ești foarte mulțumit de tine însuși. Ai tot ce poțestești: o mașină, o meserie palpitantă, femei, norocul de a fi întotdeauna în miezul a tot ce merită să fie comentat, relatat, spre încîntarea tuturor țâțelor din cele două emisfere. Nu-ți lipsește decît... Dar Marcello e Marcello pentru că întrebarea lui nu merge niciodată mai departe.

Marcello se întoarce iar spre Maddalena. Fata și-a scos ochelarii mari, fumurii, și-l privește cu băgare de seamă. Are în ochi ceva ciudat.

— S-a întîmplat ceva, Maddalena?

— Nu. Nimic.

Maddalena își pune din nou ochelarii — unicul ei semn de pudoare.

— N-ar trebui să-ți pese de nimic. Cu firea dumitale chiar dacă ți se întîmplă să cazi — cazi tot în picioare...

— Crezi?

Maddalena nu zîmbește, ci coboară din mașina care sclipește la lumina felinarelor.

— N-am nici măcar puterea să mă țin pe picioare. Mi-ar trebui o putere de a trăi pe care nu o am... O putere care să mă facă să privesc oamenii, cu fruntea sus.

Maddalena se gîndește puțin și-și încuvîntează gîndurile.

— Da, puterea asta mi-ar trebui... spune ea. Doar cînd fac dragoste... doar atunci... da, în dragoste regăsesc oarecum tensiunea asta. Doar dragostea poate să-mi dea puterea asta.

Marcello nu vrea să priceapă și încearcă să schimbe vorba.

— În cazul acesta, spune el cu un suris cît mai impersonal, trăiască dragostea!

« Trăiască dragostea »! Strigătul se pierde peste terasele verzi ce înconjoară Piața. Două fete fără vîrstă sorb din ochi imensa mașină americană care s-a oprit la picioarele lor.

— Privește, Annamaria! Namila asta nu mai e mașină. E o ade-vărată casă!

Marcello a auzit glasul, dar nu deslușește nimic din pricina copacilor. Cunoaște, însă, bine, locul și de aceea întreabă cu un ton plictisit:

— Tu ești, Liliana?

— Nu, răspunde vocea. Sînt eu, Adriana. Și tu cine ești?

Maddalena e încîntată. În fine, iată ceva care merită atenție. De aceea intervine:

— Bună seara, spune ea prietenoasă.

Un dialog ciudat, pe două voci, și-apoi pe trei, însoțit de șușotit, — ca de sufleur — al unor voci bărbătești, (care nu pot fi, desigur, de cît nelipsiții « protectori » ai fetelor din cartier), un dialog ciudat răsună pe de-asupra Pieței și a teraselor ce-o înconjoară.

Adriana are multă experiență și de aceea e gata să primească ori ce fel de propunere. Straniul, neobișnuitul, nu au speriat-o niciodată, pentru că ea se află întotdeauna undeva, în altă parte. De aceea îi răspunde lui Marcello:

— Liliana nu mai vine aici de multă vreme. E la Milano.

— N-ai vrea să faci o plimbare cu noi? intervine Maddalena.

Noaptea asta începe să fie mai amuzantă decît se anunța la început.

Cu glasul stins, Adriana își consultă oracolul — « protectorul » adică:

— O femeie mă invită să fac o plimbare cu mașina. Să mă duc?

Așa, de formă, Maddalena îi cere părerea lui Marcello.

— Dar ce aveți de gînd să faceți? spune Marcello.

— Nimic altceva decît o mică plimbare. După care o conducem eventual acasă. Tu o cunoști, văd...

Maddalena pare să spună asta cu puțină ironie.

— Nu. N-o cunosc, spune Marcello. Și adaugă, la fel de sincer: Cel puțin așa mi se pare...

« Oracolul » Adrianei s-a pronunțat: « Du-te! » și o ia din loc. Se duce să « halească » ceva — cum zice el.

La picioarele zidului a apărut Adriana. Maddalena aprinde farurile și pornește spre ea, printre cei doi stîlpi care sprijină marginile Pieței.

— Stinge farurile, zevzecule! strigă Adriana speriată de răcoarea nopții.

Maddalena stinge, în sfîrșit, farurile. Fata e lîngă portiera mașinii. Are un chip frumos, deși puțin cam « trecut ». Nici măcar mirată nu e.

— Care-va-să-zică vii cu noi, spune Maddalena, savurînd acest tutuit de la femeie la femeie.

— O să-mi spuneiți desigur că n-am obraz, dar dacă m-ați duce pîn-acasă, v-aș fi foarte recunoscătoare.

Marcello o ajută să urce în mașină și-i face loc pe bancheta din spate. Fata se aplecă înainte între cei doi.

— Știi, locuiesc foarte departe, spune Adriana ușor intimidată.

— Stai bine? spune Maddalena.

— Unde locuiești? întreabă Marcello.

Adriana se simte încurajată și-și spune numele și adresa. Locuiește într-adevăr foarte departe, undeva într-un cartier mărginaș al Romei.

— Luați-o spre *Cessati Spiriti*... Acolo stau... V-am spus de la început... că e cam departe...

Adriana e uluită de limuzina care spintecă străzile pustii. Se întoarce către Maddalena:

— A cui e mașina? A dumneavoastră?

Maddalena dă din cap. Semn că da. O bănuială se strecoară în mintea fetei. I se adresează lui Marcello, ca din întîmplare. Dar e foarte sigură de răspuns:

— Nu-i așa că nu tu i-ai cumpărat-o?

— Nu, nu eu i-am cumpărat-o, recunoaște Marcello. Taică-său.

— Așa tată mai zic și eu! spune Adriana. Al meu era bun doar să mă cîrpească...

Maddalena îl întreabă pe Marcello, oarecum surprinsă:

— Îl cunoști pe tata?

— Bineînțeles. Doar m-ai prezentat o dată.

— Și părinții dumitale unde sînt...? Nu-mi mai amintesc.

— La Cesena, răspunde Marcello, dus pe gînduri.

— La Cesena... Se vede marea la Cesena? întreabă Maddalena cam prostește.

La Cesena nu se vede marea. Marcello nu răspunde. Pe un ton prietenos, întorcîndu-se către fata care-i cercetează fără încetare, întreabă într-o doară:

— Ei, cum merge?

— Cum merge? Cum vrei să meargă? spune Adriana.

— Mi se pare că n-ai prea avut noroc astă seară? întreabă Maddalena cu o voce surdă pe care Marcello aproape că n-o mai recunoaște.

Și Adriana e puțin surprinsă, dar dintr-un fel de scrupul profesional nu o arată.

— « Noroc »! Am dat peste un animal ciudat... M-a cadorisit cu cîțiva gologani și un pachet de țigări...

Maddalena continuă:

— Cum era tipul? Tînăr? Bătrîn?

— Parcă l-am văzut! răspunde Adriana cu tonul cel mai firesc din lume.

Maddalena îl întreabă pe Marcello cu răutate:

— Te-ai înhăita cu o femeie ca asta?

— Nu.

— De ce? Nu e mai rea ca altele. Sau poate că în general nu te încurci cu femei de acest gen.

— Ba da. Mi se mai întâmplă... uneori...
Adriana e ușor iritată.
— Ascultă, scumpul meu «gregorypeck»... îmi dai voie să pun și eu o întrebare? Ce facem acum?
Marcello se străduiește să fie cordial.
— Parcă spuneai că vrei să te conducem acasă. Asta facem: te ducem acasă.
— De ce-ntrebi? se amestecă Maddalena, cu același glas răgușit. De ce? Ce-ți trece prin minte?
— Mie? Nimic. Nu-i treaba mea să-mi treacă ceva prin minte...
Adriana fumează și ascultă radioul. Muzica răsună mai întâi prin cartierele nobile și pustii, printre palatele abia desenate în noaptea care se apropie de sfârșit. Apoi, acordurile isterice ale jazzului invadează cartierele noi și urtite de la marginea orașului. Urmează câteva terenuri virane, după care se înșiră niște căsuțe albe, abia itite de sub corsetul de lemn al schelelor. Drumul din ce în ce mai hurdutat anunță sfârșitul călătoriei. Mașina a ajuns printre câteva barăci sinistre, pe care lumina felinarelor le dezvăluie cu cruzime. Adriana e numai ochi și urechi.
— Încet, spune ea grijulie. Aici toată lumea doarme. Faceți radioul mai încet...
— Bine, bine. N-ai nici o grijă, plecăm imediat, spune Marcello. Maddalena pare să nu audă și o întreabă pe fată:
— Cu cine locuiești? E cineva la tine?
— Cine să fie? Am un văr, dar nu e acasă. E plecat la Velletri...
— În cazul ăsta... Ce zici? Ne faci o cafea? spune Maddalena. Surpriza Adrianei durează doar o clipă. Apoi se trezește gazda din ea.
— Sigur că da! Cu plăcere. Fac o cafea pe cinstel!
Adriana coboară prima. O ia înainte. Se face nevăzută într-o clădire fără contur. Maddalena și Marcello o urmează într-un fel de coridor în pantă.
— Să nu vă așteptați la cine știe ce! precizează fata. Stați să vă arăt eu drumul...
Drumul acesta duce la o scară ce pare să ajungă în pivniță.
— Fiți cu băgare de seamă, spune Adriana. Chiar ieri un domn foarte drăguț...
Dar atențiile ei de gazdă bine crescută sînt zadarnice: spectacolul pe care-l oferă subsolul inundat e jalnic. Pe măsură ce înaintează, Adriana așază pe jos scînduri, ca să ușureze trecerea celor doi. Vorbele ei se pierd în penumbră. Marcello e furios, din pricina Maddalenei. Iar Maddalena fumează cu indiferență jucată.
— Uite așa-mi plătesc păcatele! spune Adriana. Ni se fac tot soiul de promisiuni. Ba la Paște, ba la Crăciun... Pînă la urmă o să fie la paștele cailor... Promite și antreprenorul, promite și delegatul societății care a construit cocioabele astea... Și noi așteptăm și așteptăm... Pînă o să ni se lungească urechile și o să trebuiască să intrăm înot în casă... Vă conduc în dormitorul meu... Odihniți-vă un pic. Între timp, eu fac cafeaua.
Adriana așază acum o ultimă scîndură care duce la o ușă de sticlă cu două batante. Pe ușă spînzură niște perdele de dantelă. În fund se vede un pat imens, alături de un dulap «modern-style». Din dulapul deschis vine un miros de mucegai, de praf, de hipermanganat și de

trandafiri ofiliți. Maddalena privește jur-împrejur cu un aer absent. Se așază pe pat.

Adriana încearcă să se scuze. Glasul ei vine de undeva, de pe coridor, amestecat cu zgomotul mașinii de rășnit cafea.

— Și aici, în bucătărie, e inundație. Ar trebui să rog pe cineva să-mi puie o pilă... Sînt doi ani de cînd am făcut cerere și degeaba. Vă rog încă o dată să mă iertați... Viu într-o clipă!

Patul nu e făcut. Maddalena se întinde, își pune capul pe pernă și se uită la Marcello.

— N-ai vrea să închizi ușa?

Marcello închide ușa, binișor, și lasă perdelele. A înțeles perfect, dar mai întreabă, totuși:

— Vrei... aici?

Se lasă apoi îmbrățișat de Maddalena. Îi caută cu înfrigurare gura. Gura Maddalenei miroase a tutun și alcool. Maddalena se lipește, toată, de el. Îi simte trupul moale și cald, sub rochia care-l acoperă cu decență. Maddalena nu și-a scos nici măcar pantofii. E un moment greu de îndurat. Totul se acoperă de un abur care oprește parcă timpul în loc. Lumina arde deasupra celor două trupuri care se zbat, îmbrățișate.

Nimic. Nu se întâmplă nimic. E oare un trup omenesc, pe care-l pozezi acum? E oare un trup de femeie, căruia îi răspunzi în spasmul acesta dureros? Nimic. Nu se întâmplă nimic. Nu va fi niciodată nimic, Marcello. Vei rămîne singur, și nimic nu va rămîne din tine.

Un glas prudent răsună de dincolo de ușă. E Adriana care și-a văzut patul luminat de becul puternic, ce spînzură, singuratic, din tavan. Adriana își întoarce privirea, murmurînd stingherită:

— Vă pun cafelele aici.

La lumina zorilor, casele văruite sînt de o albeață cadaverică.

Maddalena e sfîrșită. Se gîndește la femeile pentru care rochia de mireasă înseamnă pretextul unei prime bucurii. Patul ăsta umed, mînjit, murdar, i-a oferit o căldură nemaîntîlnită. Carnea ei a tresărit. Și iată că umezeala călduță a așternutului nu mai e decît o amintire. Marcello a amuțit, sleit de nesomn. Adriana, sfîrșită de oboseală, ca și musafirii ei neașteptați — e afară, încercînd să potolească mînia peștelui ei: «oracolul». Dar «oracolul» nu vrea să se potolească în ruptul capului.

— Ce dracu'! Nu te-ai înțeles cu ei înainte? Asta mai lipsea! Să te apuci de codoșlic! Te-ai scrîntit de tot!

Adriana se apără cum poate:

— Eu n-am nici o vină! Ce puteam să fac? M-am pomenit cu ei... așa! Nu puteam să-i dau afară... Și, în definitiv, sper c-o să-mi mulțumească cum se cuvine...

«Peștele» Adrianei se simte frustrat în drepturile lui.

— «Cum se cuvine»? Nu zău? Poate ai uitat că eu fac prețurile... Ia zi: ăștia doi sînt soț și soție?

— Aș! face Adriana cu o urmă de dispreț.

Maddalena și Marcello se ivesc pe prag. «Peștele» e pe scuter. Accelerează.

Maddalena îi întinde Adrianei o hîrtie care reprezintă o sumă respectabilă. Pe chipul fetei a înflorit un surîs scîlipitor. La plecare, Adriana devine de-a dreptul cordială.

— Trebuie să fac *marche-arrière*, sau am destul loc să ies de-aici? spune Maddalena, care a ajuns la mașină.

Marcello o urmează gândindu-se la ziua care abia începe.

— Mergi pînă la fund, spune Adriana, și după aceea o iei la dreapta. Lasă-mă să te sărut.

Ultimele cuvinte, ca și sărutul, sînt pentru Marcello. Adriana e puțin încurcată, din pricina propriului ei gest. Mașina a demarat și Adriana devine tot mai maternă.

— Să mai veniți pe-aici. Veniți cînd vreți! Și nu goniți așa cu hardu-ghia asta!

Altă zi din viața mea. Iar n-o să fie nimic. Afară de fapta bună, devenită cotidiană: minciuna pe care trebuie s-o spun. Trebuie s-o mint pe Emma. Emma și macaroanele ei. Emma și carnea ei dulce, iubitoare, care cedează, învăluitoare ca o plantă agățătoare. De ce tocmai Emma? Și de ce nu Emma? Ea e masa mea, patul meu, tihna mea. Tihna mea.

Marcello e acum singur în mașinuța lui. La ora asta nu circulă decît lăptarii și măturătorii. Ce povești o să-i mai înșire Emmei? « L-am pîndit pe prințul Bélinsace. Dar, l-am pîndit degeaba ». În definitiv s-ar putea ca Emma să doarmă dusă, și să nu-și amintească de nimic cînd se va trezi.

Dar Marcello n-are nevoie să mintă. A deschis ușa fără zgomot, întocmai ca soții din vodeviluri. Dar precauțiile lui sînt zadarnice, Emma e în fața lui, pe jos, în vestibul, chircindu-se de durere. Lui Marcello i se face brusc greață. O ia pe Emma în brațe și o privește: la colțurile gurii, o spumă ușoară, verzuie. Marcello o țîrîie spre pat, spre telefon. Cu o mîină ridică receptorul, apoi se oprește: pe noptieră două tuburi goale arată cam ce a vrut Emma să facă. Marcello simte că își pierde mințile. Telefonul nu-i poate ajuta cu nimic. Are altceva de făcut. O aruncă pe Emma pe umeri, ca pe o halcă de carne. Tremurînd din tot trupul Marcello coboară cu ea spre mașină.

Emma nu mai tresare. Doar fruntea i se încrețește ușor, cînd mașina zmuțește mai tare. Noroc că spitalul de urgență nu-i departe. Marcello cunoaște tot personalul de aici. Și sinuciderea intră în atribuțiile lui. Dar de data asta problema îl privește personal.

Pe el? Nu. Pe Emma o privește. Și dacă Emma a făcut asta, e din cauza ta, secătură. Secătură? Bine, dar eu nu i-am promis niciodată nimic. Ce-i drept, în noaptea asta... Dar ea habar n-are. Ea niciodată nu știe nimic; nebuna, vrea să mă nenorocască! Ar trebui s-o las să crape, dragostea mea, comoara mea.

Medicul de serviciu i-a făcut semn lui Marcello că poate să intre. Emma zace pe masa de operație. Dușumeaua e leoarcă de apă; nările lui Marcello tresar, îngreșate de un iz acrișor care plutește în toată încăperea.

— E în afară de orice pericol, dar vezi, ai grijă de ea, n-o mai chinui. Ne-am înțeles?

Medicul dă să iasă, pentru a-l lăsa singur cu Emma. Dar cînd ajunge la ușă adaugă, pe un ton ceva mai oficial:

— La plecare vă rog să faceți declarația de rigoare la Comisarul de serviciu. Trebuie să semnați procesul verbal. În asemenea cazuri e obligatoriu.

Emma abia mai respiră. Gemetele ei îl tulbură pe Marcello. Marcello strînge în brațe trupul pe care-l cunoaște atît de bine. Pe care-l iubeste pînă la indiferență. Gata. A trecut. S-a sfîrșit.

Marcello o lasă pe Emma să doarmă. Emma doarme dusă. E epuizată. Afară, în stradă, Marcello se simte în elementul lui; confrății sînt acolo, pîndind ochii neliniștiți ai unei maici și gesturile grăbite ale unor infirmiere. Marcello se află chiar în miezul « faptului divers » dar de data asta nu-i pasă de el. Dimpotrivă, îl urăște.

— Dă-ne măcar un amănunt... Tu ai adus-o aici pe femeia care s-a otrăvit? Cine e? Povestește!

— Ascultă... fă-mi un serviciu, spune Marcello. Te rog să nu scrii nimic. O să am destule neplăceri și așa, cu poliția...

— Ce s-a întîmplat? Spune! Măcar mie ai putea să-mi spui!

— Nimic, auzi tu? Nimic. Te implor: lasă-mă-n pace!

Confrății pleacă să caute în altă parte faptul divers menit să mai alunge plictisul cititorului blazat... Marcello oftează din rărunchi. Emma! De ce a făcut ea asta? Întrebarea se suprapune unui regret precis: « Nu trebuia să părăsesc atît de repede patul acela uluitor, nemaîntîlnit ». Un val de căldură se răspîndește în el.

— Sora mea... Da. Maddalena e un fel de soră a mea. Ce-ar fi să-i telefonez?

Și Marcello face numărul. Soneria sbîrînie prelung, la căpătîiul Maddalenei. Maddalena zace pe pat, îmbrăcată, sleită, satisfăcută și moartă — în felul ei. Maddalena nu vrea să tulbure cu nimic gustul dulce al sfîrșelii ei — și lasă să sune.

2.

Silueta zebată a avionului Super-Constellation frînează pe pista de la Ciampino. Un val de aer, stîrnit ca de furtună, mătură terenul jur-împrejur. O grămadă de gazetari înarmați cu « flash »-uri se strîng în grup compact de parcă ar dori să se apere de virtej. Sînt cel puțin o sută, gata să se calce în picioare de dragul unei fotografii izbutite. Doar Marcello nu împărtășește frămîntarea — ca de maimuță — a confrăților lui. E drept că el nu are aparat de fotografiat și că impresiile lui se rezumă de obicei la cîteva cuvinte: titlurile de-o schioapă din pagina întîi. Astăzi subiectul reportajului e banal. Ține de « actualitatea în spectacole » și de « publicitate »: e vorba de o vedetă, un « super-star », un « sex » de renume mondial, perfecționat în arta de a hipnotiza masele. Fotografii răcnesc și aleargă în întîmpinarea avionului. Mare minune dacă fotografiile se vor deosebi una de alta. Motoarele s-au oprit. Nu se mai aud decît urletele nerăbdătoare ale gazetarilor. Numele de *Sylvia* răsună în haut-parleur. Vedeta vedetelor va apărea în capul scării. O sută de aparate de luat vederi — cinema, televiziune, rolleiflex-uri, leica, etc, etc., plus cîteva microfoane, pîndesc portiera întredeschisă. O stewardessă suride, intimidată:

— Sylvia!

Urmează un cor de răcnete, după care se așterne una din acele tăceri care surprind întotdeauna pe spectator. Liniștea e atît de mare, încît dinlăuntrul avionului se aude lîmpele cum o voce spune:

— *That's good, smile, smile!*¹

Zeița blondă apare. Are dinții albi, sculptori și sîni uluitori pe care-i oferă cu generozitate tuturor privirilor. Sylvia e îmbrăcată într-un

¹ E perfect, zîmbește, zîmbește!

superb mantou, întredeschis ca o capă sau ca aripile de liliac. De parcă s-ar fi înțeles cu fotografii, vedeta înțepenește o clipă, într-o poziție avantajoasă. Fotografii sînt în al noulea cer. Tăcînitul aparatelor, amîn-tește de grindină. Aplauze răsună doar cîteva: toate mîinile sînt ocupate.

Urmează o altă clipă de tăcere, tulburată doar de motoarele unui avion care-și ia zborul. Reporterii încep să fie nemulțumiți:

— Sylvia, *please*, ochelarii! Scoate-ți ochelarii!

Sylvia n-a înțeles.

— Spune-ți-i să-și scoată ochelarii, insistă un altul.

— Cum dracu' se spune « ochelari » în englezește? Sylvia, ochelarii!

Dinspre marginea pistei sosește în pași de balet o delegație impresionantă. Cîțiva bărbați transportă un platou pe care-l duc cît se poate mai orizontal. E o « pizza » uriașă, care mai aburește încă. Un personaj elegant, cu mustața seducătoare, suris studiat și costum « Prince de Galles », se află în fruntea acestei delegații. E urmat de un puști care duce un braț de flori.

Între timp, sub ochiul neobosit al obiectivelor, Sylvia a intrat în avion și a mai ieșit odată, într-o ediție revăzută și corijată a sosirii ei.

Bărbatul, urmat de platoul cu « pizza » uriașă, de puștiul cu florile și de cîțiva oameni care duc niște microfoane, ajunge la capătul scării. « Seducătorul » o ia înaintea fotografiilor și, călcînd în picioare doi sau trei operatori întinși pe pămînt, se prezintă:

— Bună ziua, doamnă. Numele meu e Scalise.

Surisul lui fermecător se transformă într-un rictus feroce atunci cînd se adresează celor din jur:

— Dobitocilor! Veniți mai aproape cu « pizza » aia!

Microfonul unui crainic primește un val de cuvinte mormăite cu repeziciune:

— « Dragi ascultători. Celebru producător de filme, Toto Scalise a sosit pe aeroport chiar în această clipă. După cum se știe, cunoscutul om de cinema a angajat-o pe marea vedetă, pentru o senzațională co-producție istorică, în culori, stereofonică și în Teckirama. Iată-l pe Toto Scalise oferind vedetei de renume mondial, o mostră din tradiționala noastră « pizza », mîncare ce rezumă de minune culorile și parfumurile țării noastre. Cu un suris fabulos, care-i dezvăluie dantura admirabilă, Sylvia mușcă din savuroasa « pizza »...

Fotografii se îmbulzesc în jurul ei și repetă de zece ori același clișeu. Sylvia reia, cu aceeași răbdare, de fiecare dată, gestul de a mușca din « pizza ». Producătorul de filme zîmbește într-una.

Marcello s-a apropiat. Frumusețea vedetei i se pare de-a dreptul neversimilă. Ușor tulburat, Marcello o cercetează pe Sylvia îndeaproape. Încearcă să i se uite drept în ochi.

Mecanicii au ajuns sub aripa avionului. Se străduiesc să nu scape nici o imagine din scena care se anunță tot mai palpitantă.

— Asta-i suedeza? întreabă unul din ei. Sfînte Sisoie, lăsați-mă s-o văd mai bine, că de nu, la noapte o zvînt pe nevastă-mea!

Crainicul acoperă microfonul cu mîna și-i spune lui Marcello:

— Ce părere ai, faină bucățică, nu?

Apoi se apleacă din nou asupra microfonului:

— Fericitul producător o însoțește acum pe vedeta noastră spre vamă. Admiratorii au făcut zid în jurul vedetei...



V. OBRECIKOV (Bulgaria)

3 pictori
români
în
Italia 1962



VASILE CELMARE — Perugia



PETRE ACHITENIE — Veneția



Perugia

PETRE ACHITENIE



SIMONA VASILIU-CHINTILĂ

Perugia



VASILE CELMARE

Gondole



SIMONA VASILIU-CHINTILĂ — Perugia



VASILE CELMARE

Venetia
@Asociația Ziaristilor Independenți din România



SIMONA VASILIU-CHINTILĂ

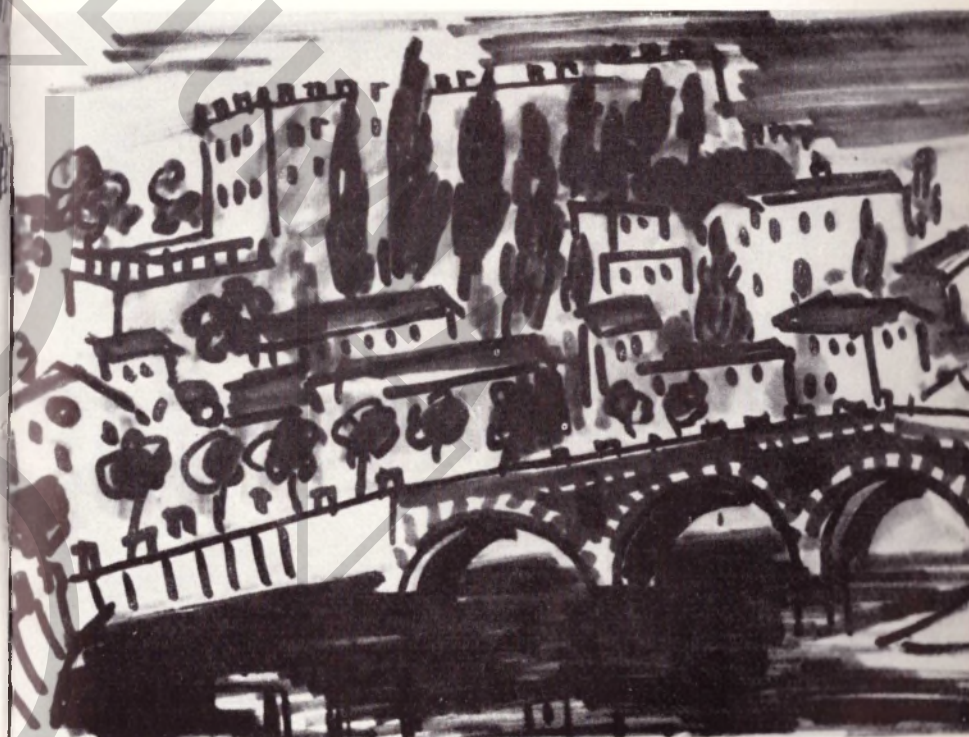
Perugia

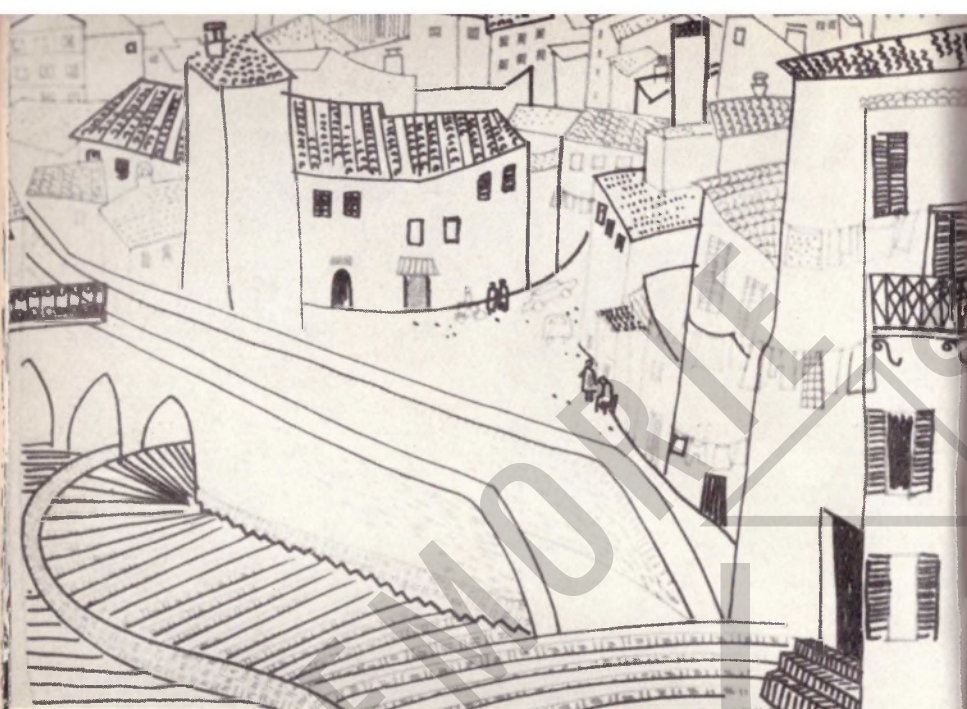


VASILE CELMARE

PETRE ACHITENIE

Verona

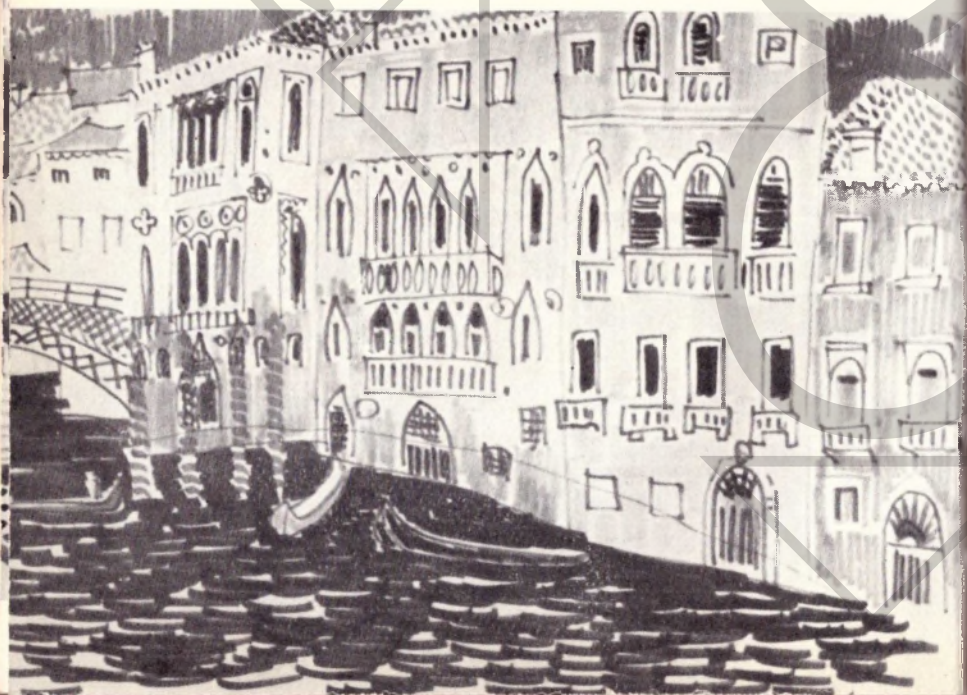




SIMONA VASILIU-CHINTILĂ

Verona

Veneția



Marcello o întreabă cu un aer distrat pe stewardessă:

— Ați călătorit bine?

— Foarte bine, mulțumesc.

Ce cauți aici, Marcello? Ar trebui să te afli în fața aceluia caiet, care stă, neatins, de aproape zece ani. Sau alături de Emma, sau alături de cel mai frumos trup pe care l-ai văzut vreodată, Sylvia. Și tu stai aici, în mirosul infect de benzină. Trăiești degeaba!

Cadillac-ul producătorului de filme, în care s-a instalat Sylvia împreună cu secretara, cu suita ei și cu Marele Producător, înaintează cu greu. Mașinuța lui Marcello, înșesată cu fotografii din gașcă, (printre care Paparazzo și asistentul lui), se află în spatele Cadillac-ului. Sylvia face o derogare de la program și rostește câteva cuvinte pe care gazetarii le înscriu cu înfrigurare în carnetele lor.

— *Look at all the chickens!*¹

Într-adevăr, caravana trece pe lângă o imensă crescătorie de pui care pare să le poarte noroc: în cele din urmă, mașinile demarează ca pentru o ultimă cavalcadă.

★

Dacă ar fi văzut-o pe Sylvia Rank, Villiers de l'Isle Adam ar fi renunțat, desigur, s-o inventeze pe Venera edisoniană. Sylvia e o creatură în trei sau patru dimensiuni, e un harem complet, un produs perfecționat, în stare să furnizeze toate bucuriile; Sylvia e simbolul viu al dorinței carnale, ființa ei reprezintă candoarea lubricității pentru bărbații plictisiți. Sylvia n-are nevoie să treacă ecranul: legenda ei face să i se nască imaginea mai înainte ca obiectivul indiscret să o fixeze. E de ajuns ca mitul ei să circule (și ce altă treabă au presa, cinematograful și televiziunea!) pentru ca Sylvia să domnească în împărăția absolută a dorințelor nerealizabile. De aceea, prima «conferință de presă» din capitala Italiei, este, pentru Sylvia, ca apa sfântă, purificatoare, a botezului, ca ritual magic al nașterii ei sau al promovării la rangul de curtezană a nimănui.

Brigada fotografiilor este în primele rînduri, mai înarmată ca niciodată cu tot felul de aparate, reflectoare și instrumente cromate. Dar, de data aceasta, imaginii i se alătură corul întrebărilor. Răspunsurile vedetei contează prea puțin, ele fiind redactate ulterior cu multă iscusință de către un foarte abil consiliu de publicitate.

În salon, fumul e gros să-l tai cu cuțitul. Whisky-ul se revarsă fără încetare. Platouri cu șampanie sînt aduse încontinuu de către sclavi îmbrăcați în veste albe. Din cînd în cînd, Sylvia își pune ochelarii negri, ca să ferească asistența de vraja privirilor ei. Stă singură, pe un divan imens, îmbrăcată într-o rochie de dantelă neagră care-i trădează cu generozitate plenitudinea formelor.

Întrebările reporterilor se succed una după alta în mai toate limbile. Dar nu sînt traduse decît cele mai absurde sau cele mai comune.

— *Do you like the eternal city, miss Rank?*²

E limpede că fiecare gazetar va scrie în reportaj răspunsul care i se va părea mai bun, de aceea Sylvia se mulțumește să lanseze un surîs «*passee-partout*».

¹ Ia priviți la puii ăștia!

² Vă place Cetatea eternă, miss Rank?

— Doamnă, e adevărat că în fiecare dimineață faceți baie, goală, în apă cu ghiață?

— Vă plac copiii?

— *Have you practiced the yoga?*¹

— Întrebați-o, vă rog, pe doamna, ce personaj istoric ar dori să interpreteze?...

— Vă plac bărbații bărboși?

Interpreta traduce, amestecă întrebările și răspunsurile, adună «of course»²-urile Sylviei; pe scurt, își dă importanță.

La fiecare întrebare pusă într-o limbă străină, Toto Scalise, producătorul, își pune în valoare splendidul maxilar. Floarea pe care o poartă la butonieră tresare de fiecare dată când Toto Scalise întrevade posibilitatea unui nou contract. De aceea e foarte atent ca paharele să nu se golească nici o clipă.

— De când faceți film?

— Ce părere aveți despre «noul val»?

— Vi se pare obositoare meseria de actriță de film?

— Ce părere aveți despre vedetele italiene?

Radiodifuziunea italiană își pregătește microfoanele. Trebuie să-și îndeplinească misiunea.

Translatoarea înfrumusețează întrebarea:

— *Now a question for the radio: what do you think about italian food?*³

— *Oh! I adore it, especially spaghetti and cannelloni!*⁴

Sylvia subliniază afirmația cu o expresie pofticioasă și zîmbitoare, destinată aparatelor de luat vederi.

— În viață, ce vă place cel mai mult?

Translatoarea:

— *What do you think you like most in life?*

Sylvia e gata cu răspunsul:

— *I like a lot of things, but there are three I like most: love, love and love.*

Translatoarea își face meseria:

— Îmi plac mai multe lucruri, dar în mod special trei: dragostea, dragostea și dragostea.

— Întrerupeți, e transmisie directă!

Radiodifuziunea se retrage. Gazetarii își reiau șirul întrebărilor, agitându-și ghiața în pahare:

— Please, miss. Dormiți în pijama sau în cămașă de noapte?

În fine! își spune agentul de publicitate care de trei ani așteaptă asemenea clipă; aceasta va fi ediția, definitivă, destinată posterității, a celui mai frumos «trouvaille» al său.

Traducătoarea talmăcește, pentru ca nimeni să nu fie frustat de savoarea momentului:

— *How do you sleep, with a pajama, or in a night gown?*

Sylvia se gîndește o clipă, apoi înflorește într-un zîmbet sclipitor:

— *Neither. I sleep only in two drops of French perfume.*

¹ Ați practicat vreodată yoga?

² Desigur!

³ Și acum pentru ascultătorii posturilor de radio ce părere aveți despre mincările italiene?

⁴ Oh! Le ador. Mai ales spaghetti și cannelloni.

Translatoarea scurtează.

— Doar cu două picături de parfum franțuzesc.

Scalise e în al noulea cer. Dar la întrebarea unui cronicar cu ochelari se face verde:

— Ce părere aveți, miss, neo-realismul italian a murit, sau mai trăiește?

Traducătoarea intervine cu glas scăzut:

— Spuneți că trăiește.

Ascultătoare, Sylvia răspunde, dezvăluind smalțul strălucitor al zîmbetului ei:

— Trăiește.

E oare cu puțință? Există oare un singur cititor, UNUL singur, în stare să înghită toate aceste ineptii care se repetă de cel puțin douăzeci de ani? E oare adevărat că această replică penibilă va face să se vîndă cu mult succes ziarele de seară? Dacă există într-adevăr oameni de acest fel, în stare să aibă curiozități de copil înapoiat, atunci orice obiecție împotriva bombei H e zadarnică! Marcello se întreabă dacă Sylvia poartă cumva un sutien cu armătură.

În fundul sălii, Marcello caută să prindă totul, doar cu o singură ureche. Cu cealaltă e atent la telefon. În noul ei rol de «scăpată din ghiarele morții», Emma își desfășoară — la receptor — marea scenă a geloziei. O face cu un talent remarcabil.

În timp ce, în ochii injectați ai reporterilor, Sylvia devine tot mai atrăgătoare, Marcello explică, disperat:

— Emma, crede-mă: nu puteam să-ți telefonez mai devreme... Lucrez, doar știi. Singur cu ea? Doamne sfînte! Sint cel puțin cincizeci de persoane aici! Dacă vrei, pot să jur. Da! Da! Pe fericirea mamei mele, jur!

Marcello prinde din zbor o nouă întrebare a unui confrate:

— Miss Rank, logodnicul dumneavoastră, joacă și el în acest film?

Întrebarea, care nu a fost încă tradusă, pare să treacă nebăgată în seamă de către Sylvia. Marcello profită pentru a putea spune Emmei exact contrariul a ceea ce vede:

— Frumoasă? Bineînțeles că e frumoasă pentru cine se dă în vînt după ceea ce se cheamă frumusețe americană. O păpușă, da, asta e: o păpușă... cam mare...

Un gazetar englez își plasează nelipsita întrebare:

— Care piesă a lui Shakespeare vă place cel mai mult?

Sylvia e gata cu răspunsul. Dar de răspuns, răspunde cu totul altceva:

— *Oh! It's so exciting. I want to try this one. May I try it?*

Hotărît, conferința de presă trebuie readusă pe calea cea bună:

— Care e cea mai frumoasă zi din viața dumneavoastră?

Cu un aer complice, Sylvia o întreabă pe secretară:

— *What's the answer to this question, Edna?*¹

— *It was a night, dear!*²

Traducătoarea lansează versiunea completă:

— Cea mai frumoasă zi din viața mea a fost o noapte...

¹ Care e răspunsul la întrebarea asta, Edna?

² A fost o noapte, dragă.

Aplauzele și fulgerul zecilor de « flash »-uri înfierbîntă și mai mult atmosfera sălii. Sylvia se ridică, mai ispititoare ca niciodată.

— De ce vi s-a propus să faceți film? întreabă un gazetar binecunoscut.

Sub « ochii » atenți ai aparatelor de filmat, care zbirnîie abia auzit, Sylvia face o mișcare bine studiată: sub dantela subțire, sinii tresaltă promițător:

— *Because they discovered I have a big talent.*

Traducătoarea subliniază:

— Pentru că s-a descoperit că am un mare talent.

La celălalt capăt al firului, Emma-și continuă văicărelile. Marcello o aude cum spune cu un glas ascuțit, aproape isteric:

— Vino imediat! Am chef să facem dragoste!

Lui Marcello i-a sărit țandăra. Emma simte și schimbă tactica:

— Te aștept, ai înțeles? Am să rămîn acasă toată ziua. Vrei să-ți pregătesc o mică surpriză? Poate niște ravioli... Îți plac atît de mult...

Am tot ce-mi trebuie în casă... ouă, lapte... După aia mergem la cinema... Sau rămînem acasă. Cum vrei tu... Mă iubești, Marcello?

Scalise se apropie. Marcello e la capătul răbdării. Cînd vorbești la telefon, uneori cel mai complicat lucru e să poți închide receptorul. Pentru prima oară în viață, Marcello își binecuvîntează meseria.

Producătorul de filme e încîntat de Marcello — (« cel mai bun redactor al rubricii *Ecourile zilei* »). Fără Marcello toată publicitatea lui n-ar face nici două parale. Pentru că un comentariu sau o poză făcută de Marcello apar pe prima pagină, alături de ultimul calambur al lui Eisenhower.

— Tot mai ții la formula aceea cu « pagină dublă »? Ascultă Marcello, unde-o ducem acum, p-asta?

— N-ai nici o grijă. Las pe mine! Eu zic să-i arătăm catedrala Sf. Petru. După aia s-o ducem la Quirinal, să vadă Garda de onoare în mare ținută...

— Garda! Excelentă idee! Haidamacii aia de doi metri se potrivesc grozav cu tipul ei de frumusețe.

Marcello nu e prea convins, dar... ce contează asta? O namilă de american, gata-amețit, intră în salon. Scalise se repede la el și-l prezintă:

— Domnilor, permiteți-mi să vi-l prezint pe Robert, logodnicul marei noastre vedete.

Sosirea logodnicului are efectul unui duș rece. În plus, Sylvia îl întîmpină cu reproșuri țipate în gura mare: Robert și-a permis să doarmă în loc să vină la aeroport!

Translatoarea încearcă să restabilească contactul:

— *They want to know what do you think about italian men...*

Dar întrevederea s-a terminat și nimeni nu va ști niciodată ce gîndește Sylvia despre bărbații italieni. Fiecare « și-a făcut plinul » de replici, de imagini, de sunete și de alcool selecționat. Conferința de presă se încheie, mai înainte ca intrusul să poată dezamăgi pe adoratorii celebrei « star ». Marcello intră în arenă.

★

Vedeta de la Stockholm, crescută la Hollywood, îmbrăcată la Paris (de către un rus din Shanghai) și angajată într-o co-producție franco-

italo-germană, se află acum la Biserica universală. Pentru Sylvia, nimic pe lume nu poate fi mai nimerit și mai « în conformitate » cu planurile rafinate ale celor ce-i servesc de « manager », decît o sutană — cu multă dibăcie feminizată — și o pălărie de prelat. În asemenea condiții, cupola basilicii Sfîntul Petru nu mai poate fi decît un accesoriu oarecare.

După cum s-a stabilit, operațiunile sînt conduse de Marcello. La această expediție nu au fost admiși decît doi-trei fotografi din clanul lui Marcello. Doar ei se cațără acum pe nesfîrșita scară ce duce la cupola lui Michel Angelo. Deși, de la bun început, Marcello a stabilit « regula jocului », Sylvia e cea care-l conduce și care atrage după ea pe toată lumea. Costumul ei, (a cărui severitate ar fi admisă pînă și de cea mai înăcrîtă dintre bigote), este, totuși, pe cît se cere de scandalos. Într-adevăr, costumul e în același timp, echivoc, insolent și excitant. Pe scurt, e un sacrilegiu. Rochia de dantelă de adineauri, era bună de stîrnit imaginația bieților adolescenți în criză de creștere. Însă modul în care s-a deghizat acum ispititoare vedetă e destinat unor bărbați autentici, în toată firea, de genul lui Tiberiu sau Jean-Jacques Rousseau. Și măcar dacă Sylvia ar fi renunțat la cele « două picături de parfum franțuzesc »... Pe scara strîmtă care formează o spirală amețitoare, parfumul acesta persistă cu încăpăținare, amestecat cu mirosul pielii ei și cu iz de tămîie.

Marcello e singurul care ține pasul cu Sylvia. Unul după altul, fotografiile își pierd suflul și se lasă păgubași. Edna, secretara, nu mai rezistă nici ea. Doar voința o mai mină un pic. Sylvia urcă într-una, fascinată de numele înscrise pe pereți.

— *Look at all this names! Edna give me a pencil!*¹

Imaginaea Sylviei dînd un autograf catedralei Sfîntului Petru, stîrnește pe loc interesul lui Paparazzo și al celorlalți fotografi. Fulgerul citorva « flash »-uri imortalizează semnătura vedetei.

Edna își pierde cumpătul. I se pare că niciodată nu va ajunge sus. Marcello insistă:

— *Very, very high!*²

Edna încearcă s-o descurajeze pe Sylvia. Auzi colo! Să te cațeri pe șapte sute de trepte!

— *Sylvia, did you know, there are seven hundred steps there?*³

Marcello rinjește cu satisfacție. Ecoul amplifică glasurile. Fidelă personajului pe care-l incarnează, — Sylvia, tocmai ea! — este aceea care atrage atenția: « Șt! Sîntem într-o biserică! »:

— *Sshh, we are in the church!*

Lui Paparazzo îi vine să spună porcării, dar se mulțumește să mai facă două-trei poze; apoi Sylvia dispare la capătul scării care devine tot mai strîmtă, tot mai răsucită...

— Sfînte Sisoie, femeia asta nu se oprește niciodată!

— Parc-ar fi un ascensor!

Marcello încearcă s-o ajungă pe Sylvia. Edna se așează pe o treaptă, în timp ce, disperat, Paparazzo își dă seama că va trebui să coboare după niște filme. Ce-ar mai înjura dacă nu s-ar afla chiar în clădirea basilicii! Ca să îndepărteze ispița, Paparazzo numără conștiincios trep-

¹ Ia priviți la toate numele astea! Edna, dă-mi un creion!

² E foarte, foarte sus!

³ Sylvia, știi că sînt șapte sute de trepte?

tele ce-l despart de lumea exterioară. Când ajunge pe terasa Cupolei, Sylvia își amintește de o carte poștală ilustrată pe care a primit-o cândva. În lumina soarelui, Roma are o culoare caldă, cărămizie, tulburătoare. Sylvia caută să identifice imaginea din cartea poștală ilustrată.

— *I can't believe it. Show me where Giotto's campanile is?*

Marcello e aproape înduioșat. Ca să n-o dezamăgească, ar fi în stare să-i atribuie lui Giotto oricare dintre bisericile Romei. Îi răspunde așadar, ca și când i-ar indica itinerariul unei călătorii de nuntă:

— Nu e la Roma. E la Florența.

Dar vântul îi acoperă vocea. Sylvia a uitat însă, ce-l întrebuse. Și-a recunoscut cartea poștală (aceea pe care i-a trimis-o Ingrid, prietena ei din Goteborg, când a fost în călătorie de nuntă la Roma). Roma, n-o mai interesează, deci. În schimb, o interesează tot mai mult Marcello. Îl studiază îndelung, cu oarecare detașare, dar și cu simpatie, în același timp. Îi cercetează zîmbetul, buzele, ochii, nasul, părul. Ieri, parcă, i se pomenise ceva despre « bărbații italieni ». Asta da! E un specimen remarcabil! Un italian pur-sînge, neastîmpărat, nestatornic, insolent la nevoie, gata să i se arunce la picioare când trebuie, dar incapabil, desigur, să-i facă vreun rău. Marcello ar putea-o duce în ispită. Sylvia îl privește într-una și-i mîngieie obrajii cu ochelarii ei mari, de soare.

Roma e pustie. Ca un decor. S-ar zice că e un Pompei admirabil conservat (deși piața « Sfîntul Petru » e înșesată de turiști — care, la drept vorbind, nu prea seamănă a pelerini). O pală de vînt smulge pălăria Sylviei. Pălăria plutește un timp, și apoi se îndepărtează către obelisc. Din păcate, nici un fotograf nu a ajuns încă sus. Scena aceasta memorabilă nu va fi captată de nici un aparat de fotografiat. Părul lung al Sylviei se desface într-o dezordine tulburătoare. Sylvia se simte, o clipă, împăcată și zîmbește cald.

Pentru tine, Roma e moartă, Marcello. Prima oară cînd ai venit aici, din orașul tău uitat, de provincie, ai crezut că toată lumea e a ta, și că vei putea exprima în cuvinte marea universului. Azi te mulțumești să-ți vezi imaginea reflectată în ochii acestui animal frumos, sau în orice fel de ochi care ar fi dispuși să-ți înregistreze imaginea.

Această lungă ascensiune va fi consemnată într-un articol pe două coloane. Titlul? Va suna cam așa:

PĂLĂRIA SYLVIEI — PE OBELISCU SF. PETRU

Desigur, chiar înainte de apariția celei de a doua ediții, Ministrul de Interne va protesta cu vehemență și de aceea titlul ireverențios va fi suprimat.

★

Nu încapă îndoială că nici în cele mai extravagante visuri, nu și-ar fi imaginat Caracalla un asemenea spectacol: băile sale transformate în « Caracalla's Night Club », cu chelneri deghizați în personaje punico-romane. Dar cum, astăzi, moda cere să se folosească totul la maximum, pînă și cel din urmă parvenit poate să-și ofere, un sarcofag drăguț, din catacombele apiene, pe care să-l plaseze în sufrageria dumisale, în scopul de a-l contempla la desert. În ochii turiștilor cosmopoliți, — « Caracalla » are mult mai mult prestigiu decît o umilă catacombă. Ce-i drept, « Neron » ar « da » mai bine, dar deocamdată nu s-a mers cu îndrăzneala pînă acolo. În orice caz, nu trebuie scăpat din vedere Coliseul!

Ascunsă undeva pe sub bolțile uriașe, o orchestră oarecare se străduiește să creeze ambianța potrivită; penumbră e destulă, dar antrenul necesar nu s-a înfiripat nici pe departe. Ici colo, s-au așezat cîteva perdele de tip medieval, care îngăduie unele « apartouri » mai discrete. Grupuri-grupuri de oameni intră și ies. Un zvon tulburător a început să se răspîndească printre mese. Vedeta care a dezlănțuit o adevărată campanie de presă, trebuie să sosească dintr-o clipă într-alta. Oamenii se înghesuie de parcă ar fi la teatru. Un ziar de seară a « mirosit » un scandal memorabil: se pare că Sylvia și logodnicul ei sînt « en froid ».

Și iată că zvonul se adevărește: Sylvia sosește la « Caracalla » urmată de o suită cam pestriță: Marcello o ține de braț și amîndoi par să plutească în aburii unei dulci euforii. Robert, logodnicul, apare în urma lor, întovărășit de două doamne și de Scalise; Scalise e puțin speriat de starea lui Robert. Într-adevăr, « logodnicul » e cam afumat și de aceea pare întunecat și agresiv.

În spatele lor se ivesc doi prinți napolitani, apoi un grup de industriași nemți și doi sau trei pictori abstracționiști, proaspăt lansați de o fabrică de paste făinoase sau mașini de scris. În mijlocul ringului, Marcello dansează cu Sylvia. Vedeta poartă o rochie uluitoare, despicată pînă sus, pe coapse. Pe umeri are o etolă de vizon alb. Toți ochii sînt ațintiți pe ea. Mindria de a ține în brațe pe « femeia zilei » îi dă lui Marcello o singuranță de actor încercat.

De data aceasta Marcello este acela care se « abandonează ». Pentru el, Sylvia e un fel de încarnare a unui mit. Faptul că o are acum în brațe — nu-l convinge decît pe jumătate. În orice caz, îi poate vorbi de parcă Sylvia nici n-ar fi de față; e de ajuns să i se adreseze în italienește, limbă în care vedeta nu știe prea bine nici ce înseamnă « si ». Așa că Marcello-i dă zor.

Pe un fond muzical din care ei nu percep decît ritmul, Marcello vorbește într-una, cu entuziasmul celui care știe că nu va fi înțeles niciodată.

— Tu ești tot, Sylvia. Știi tu ce-i aia *tot*? *Everything!* Ești prima femeie din prima zi a facerii lumii. Ești mama, ești sora, ești amanta, prietena, îngerul, diavolul, pămîntul, căminul. . . Am găsit. Asta ești: căminul! . . . De ce-ai venit tu aici? Fii bună: întoarce-te în America. Pricepi? Oh, doamne! Ce-am să mă fac acum?

Sylvia ascultă, fermecată de sunetul vocalelor italiene a căror muzică rămăsese pentru ea nedescoperită. Iar cînd silabele devin aspre, cînd vorbele lui Marcello zgîrie aproape, Sylvia se lipește toată de el.

— Trebuie să-ți mai vorbesc. Trebuie neapărat, repetă într-una Marcello.

De la masa lui, Robert îi pîndește pe după ochelari. O șuviță de păr îi spînzură pe frunte.

Cu gîndul aiurea, logodnicul ronțăie conștiincios o fotografie întuncoasă, de pe coperta programului. Scalise încearcă să comenteze ambianța cu voce tare, nădăjduind să-l înveselească nițeluș pe tenebrosul Robert.

Doamna mai în vîrstă — Mrs. Neuman — întreabă, în culmea extazului:

— *Magnificent. . . and that was only the bath of the Emperor?*¹

¹ Minusat! Spune-mi te rog... Încăperea asta uriașă a fost doar sala de baie a împăratului?

— Bine înțeles, piscina e aceeași, spune Robert, uitînd că Mrs. Neuman e americană.

La Caracalla e acum un antren cum n-a mai fost de mult. Sylvia polarizează atenția bărbaților și curiozitatea sau invidia femeilor. Orchestra își regăsește, ca prin minune, unitatea și ritmul. «Diseur»-ul vrea cu orice preț să facă praf asistența. Perechile se privesc cu o simpatie neașteptată, eveniment care nu s-a mai petrecut, probabil, de luni de zile.

Marcello, foarte înduioșat de propriile lui sentimente, o contemplă pe Sylvia de parcă ar asista la inventarea miracolului unic al dragostei.

Deodată, un urlet de Piele Roșie acoperă orchestra, glasul cîntărețului și zvonul a cel puțin o sută de conversații particulare. Un uriaș deghizat în războinic fenician, cu o minunată barbă — numai cîrlionți — face semne frenetice, spre Sylvia.

Sylvia își bombează pieptul, și răspunzîndu-i cu un urlet asemănător se năpustește spre uriaș.

— Frankie!

Orchestra nu s-a oprit din cîntat, dar «alămurile» ei sînt acoperite din nou de urletele vedetei și ale uriașului. Frankie o apucă de mijloc și o saltă în aer. Un al nu știu citelea pahar îi dă lui Robert posibilitatea de a îndura greaua încercare, cu o indiferență resemnată.

În schimb, Scalise a încremenit:

— Cine este acest nebun dezlanțuit? îl întrebă el pe Robert care se prefăce că n-a auzit.

— E Frankie Stout, murmură un tînăr domn din grupul lor, și adaugă cu un aer visător: «Un actor divin»...

— *What are you doing in Rome?* îl întrebă Sylvia pe Stout.

«Ce fac la Roma?» Cinema, ca toată lumea! Frankie e de-a dreptul surprins că Sylvia nu a ghicit asta de la început.

— *Do you like my sexy beard?* întrebă Frankie, cu un aer ușor neliniștit, dorind parcă să se asigure de părerea unei experte în materie, că barba lui de împărat e cu-adevărat «sexy». După părerea Sylviei, barba asta e într-adevăr «sexy» — de aici și necesitatea de a dansa un cha-cha în picioarele goale. Ritmul cel nou zguduie zidurile «Caracallei», epuizează definitiv chelnerii, și-l cufundă pe Robert în contemplarea portretului de femeie de pe program, ronțait de el cu multă convingere pe la margini. Acum îi adaugă niște mustați.

Dansul Sylviei și al lui Frankie e tulburător. Rochia Sylviei se desface la fiecare mișcare a soldurilor. Se desface pînă sus, la punctul unde se nasc coapsele. Albeața cîrnii străfulgeră ritmic, subliniind mișcările bateriei. Negrul de la tobe, cu mîinile întinse, imită un horcăit sincopat.

Marcello nu suferă de loc din pricină că a fost eclipsat. Spectacolul pe care-l oferă Sylvia îi ascute și mai mult dorința de a avea această carne somptuoasă. Frankie nu-l neliniștește de fel, iar mușchii uriașului îi par tocmai buni pentru exhibiții de circ. Marcello știe bine că șansele de a o avea pe Sylvia sînt de partea lui, cu condiția să prindă momentul, sau — dacă e nevoie — să-l provoace. Pe Robert îl observă cu un aer complice. «Logodnicul» pare tot mai detașat, afișează o indiferență princiară — admirabil jucată — continuă să deseneze mustați femeii de pe program și să bea, sub privirile nemulțumite ale Ednei.

— *Robby, don't forget you have to work tomorrow.*

Dar lui Robert puțin îi pasă de lucrul de a doua zi. Cu ochii tulburi, «logodnicul» privește acum țintă pe unul din chelnerii deghizați, care, cu un gest deosebit de gingaș, așază pe masă «pantofii doamnei»...

— I-am găsit pe jos. ...

Chelnerul pare să aștepte ceva. Dar nimănui nu-i trece prin minte să-i mulțumească. Robert îl cercetează un timp și apoi își rostește verdictul:

— Scusi. Dar cred că acest costum... nu corect. *No. I think it's a silly mixture of roman et phoenician. You see...* observați-le bordura...

Și, cu un gest foarte doct, Robert demonstrează că acest costum nu este decît un amestec punico-roman destul de nefericit. Cu o intuiție stimulată de alcool, Robert se gîndește la ce ar fi devenit lumea dacă această «asociație» romano-punică ar fi fost de domeniul realității politice. Dar după o clipă uită și de asta. Niște zbierete îl fac să tresară. În apoteotica stare de excitație la care a ajuns asistența, ritmul de cha-cha pare un marș funerar. Trebuie cu totul altceva.

— Vrem rock! Rock'n roll!

Urlate în cor, cele două cuvinte par să capete o savoare frenetică. Diseurul își schimbă brusc genul, face un semn discret orchestrei și-și intonează rock-ul. Muzica, zgomotele, schimbarea brutală a ritmului, îi cuprind pe cei doi dansatori într-un val uriaș de exaltare.

Marcello continuă să observe beția simulată a lui Robert. În același timp aprobă din plin totala dezlanțuire a Sylviei. În momentul de paroxism al «rock'n roll»-ului, Frankie a ridicat, cu o singură mină, trupul fremătător al Sylviei. Fusta uriașă dezvăluie coapsele albe, care se agită, ca o foarfecă, fără să piardă, o clipă, măsura.

Aplauzele, și ultimele acorduri ale orchestrei fac să se cutremure arcadele. Toată lumea e epuizată. Scalise urlă un «bravo» profesional. Tînărul domn care spusese despre Frankie că e un «actor divin», comentează cu lacrimile în ochi:

— Ce-i drept, e cam periculos. Dar în schimb, e atît de frumos! Ești un dumnezeu, Frankie...

Robert îi propune cu un zîmbet acrișor:

— E momentul să faci cheta. Hai, ia-ți pălăria... și umblă...

Scalise comandă șampanie frapată pentru dansatorii care se reîntorc uzi learcă.

Sylvia încearcă un fel de prezentare:

— *Robby, you remember Frankie, don't you?*

Frankie afirmă că Robert este singurul american pe care nu l-a întîlnit încă la Roma. Se străduie să spună asta cu un regret amical. Dar «logodnicul» rostește cu glas tare, fără să ridice privirea:

— *When did you stop working with the weakly widows, Frankie?*

«Nu mai lucrezi cu văduvele bogate» — iată o întrebare care nu pare a-l supăra pe uriaș. Dimpotrivă. Frankie ride cu poftă, zicînd cu multă dezinvoltură: «E bună!» adică «that's a good one!».

Văzînd că nu o scoate la capăt cu Frankie, Robert se năpustește asupra Sylviei.

— Romanul sau fenicianul de serviciu ți-a adus pantofii. Acum așteptăm cu nerăbdare citeva accesorii mai intime. Lenjeria ta, de pildă...

Sylvia, însă, nu-și îngăduie să îngăduie acest ton. Cu un gest teatral, își adună, maiestuoasă, fustele, și exclamă, îndepărtîndu-se:

— Ești un bețiv ordinar. M-am săturat de tine pînă-n gît!

Bețivul ordinar rinjește. Marcello judecă situația dintr-o ochire. Scalise nu pricepe nimic. Frankie salută și urează tuturor nopțe bună. Edna încearcă să-i smulgă lui Robert *sorry*-ul de rigoare. Marcello simte că ocazia s-a ivit. Trebuie profitat.

— Am să aranjez eu totul. Mă duc după ea. Nu trebuie să ne pierdem capul. Dați-mi, vă rog, pantofii doamnei. Mă întorc într-o clipă. Dar am o rugămintă: să rămâneți pe loc. Voi încerca s-o împac. . .

Cu pantofii în mână, Marcello, o pornește vertiginos spre locul unde a dispărut Sylvia, înconjurată de un grup de admiratori.

Carnea ei trebuie să fie paradisul. Extazul. Exaltarea. Cu ea, uiți că te afli pe pământ. Sylvia înseamnă sinul cîntat de Baudelaire. Crupa descrisă de D'Annunzio. Sexul uriașei lui Swift. Sylvia e noaptea înstelată. Noaptea fără de sfîrșit. . .

Sylvia e încîntată că și-a regăsit pantofii. Îl trage pe Marcello spre ieșire. Edna se apropie.

— *Sylvia, please, come back!*

— No, nu mă întorc!

Și Sylvia iese în stradă, împreună cu Marcello. Se strecoară printre mașinile îngrămădite în intrarea barului. Fotografi, cu aparatele în mână, pîndesc de vreun ceas. Cînd își zăresc prada, se reped la ea dintr-un salt. Prezența lui Marcello îi îndeamnă să creadă că au pus mina pe reportajul secolului.

— Grozavă idee ai avut, Marcello!

Paparazzo propune cu înflăcărare:

— S-o ducem la Ostia!

Marea, plajă pustie, femeia zilei după furtuna amoroasă care abia a trecut! O să se bată lumea pe fotografii! Dar Marcello nu se gîndește decît la mașinuța lui. Vrea s-o șteargă imediat. Sylvia s-a instalat alături de el. Vedeta nu prea înțelege zbieretele și protestele care răsună în jurul ei. Doi reporteri s-au și agățat la spate.

— N-aveți ce căuta cu noi, spune Marcello. Nu glumesc de loc, să știți. Coboriți imediat din mașină! Ați auzit? Imediat!

— Păi bine, Marcello, asta ar putea să fie un reportaj senzational! Lumea întreagă l-ar citi pe nerăsuflăte! Oamenii s-ar bate pe el! Ai cincizeci la sută la afacerea asta!

— Nu mai pot eu de cei cincizeci la sută ai tăi! Cară-te! Hai, întinde-o!

Marcello izbutește să demareze, fulgerat de cîteva «flash»-uri. Mai întîi un scuter, apoi un al doilea se iau după el. Vocea lui Paparazzo imploră:

— Marcello, spune-mi unde-o duci? Ei, află că știu! Sosesec și eu!

Și Paparazzo dispăre. . .

Sylvia se plînge. S-a săturat pînă în gît de Robert. Zice despre el că e rău, că e crud și meschin. Cu ochii la retrovizor, Marcello dă din cap, semn că e de acord cu ea. Drumul e pustiu. Marcello o întrerupe pe Sylvia:

— În fine, am scăpat de ei!

— Unde mergem? În orice caz, nu la hotelul meu!

Și Sylvia adaugă, pe un ton aproape tandru:

— *Everything is so difficult. . .* «Totul e atît de greu», Marcello.

Acest «atît» rostit de Sylvia îl bucură grozav pe Marcello, nici el nu știe prea bine de ce.

În fața lor noaptea se ivește la lumina farurilor și dispăre, parcă undeva, în urma lor. Cîmpia romană pare mai misterioasă ca niciodată. Pînă și cel mai neînsemnat pin, are un aer mai solemn decît mormîntul Ceciliei Metella. Sylvia se întinde în liniștea vătuită a acestei nopți fără stele.

— *Let us get out*, spune Marcello.

Cei doi se află acum pe un drum mărginaș care duce undeva, departe de Roma. Tăcerea apasă, greoaie. Noaptea e parfumată. Miros de pămînt amestecat cu izul tulburător al finului proaspăt cosit.

— Sylvia.

— Yes.

Marcello ar dori să inunde noaptea cu vorbe. Are inima plină de ele, dar simte că orice altă limbă — afară de cea italiană — i-ar trăda intențiile. Sylvia e gata să-l asculte și de aceea pîndește șoaptele nopții.

Undeva, departe, un cîine latră de parcă ar plînge. Sylvia îl ascultă cu încîntare și deodată se apucă să-l imite. Îl imită admirabil, cu sunete lungi, ascuțite, modulate, puțin sălbatice, prelungite. Latră de-a binelea. Aproape că-și pierde răsufarea.

Cîinele îi răspunde pe dată, apoi un altul intervine, și în fine, toți cîinii de la fermele de prin împrejurimi încep să latre din ce în ce mai furioși. Sylvia le ține isonul. Urletul ei stîrnește parcă și mai mult cearta iscată din senin. După care Sylvia se întinde și cască bucuroasă.

De departe, dinspre cîmpia cufundată în întuneric, se zărește o lumină apropiindu-se. E un țaran călare pe bicicletă. Țăranul încetinește o clipă, mirat de apariția neobișnuită a celor doi. Apoi se îndepărtează, într-un zdrăgănit lamentabil.

Călcîiul Sylviei se înfundă în pămîntul moale.

— *Sylvia, let us go*, e mai bine să plecăm, zice Marcello.

Cîinii se pornesc din nou. Dar lătrăturile au schimbat oarecum dorințele lui Marcello. Își dă seama că vorbele acelea multe n-ar fi avut nici un rost, și că un pat imens ar fi exact ce trebuie. «Formele astea au fost inventate în funcție de pat, își spune el, e limpede ca lumina zilei. Numai un invertit n-ar pricepe asta. De altfel, dac-ai separa trupul acesta de cadrul său, prevăzut *ab aeterno*, ar însemna să-l minii pe Dumnezeu». Ca să nu-l minie pe Dumnezeu, Marcello se gîndește la un culcuș ca lumea.

Roma îi primește, pustie și solemnă. La ora asta doar farmaciile din centru ar mai putea fi deschise. «Prietenul meu Sergio are un mezzanin fermecător. Asta da, soluție salvatoare. Să-i cerem cheia, deci.»

Marcello așteaptă la telefon pînă i se urăște. În cele din urmă îi răspunde o voce încoloră, de femeie adormită:

— Sergio nu se întoarce decît săptămîna viitoare. La telefon e mama lui.

Deși orice speranță pare pierdută, Marcello insistă:

— Dar cheia e la dumneavoastră?

— Din păcate, nu. O ține întotdeauna la el. Aveați ceva de lucru?

— Da, de lucru, bineînțeles. Ceva foarte urgent. Am să-l sun peste cîteva zile. Vă rog să mă iertați. Noapte bună.

La vederea femeii care se zărește în mașină, casiera a rămas cu gura căscată.

— E cumva, vedeta aceea americană. . . ? îl întrebă ea pe Marcello.

— Bineînțeles...
 — Ce frumoasă e!
 Marcello se vaită cu glas tare:
 — Uf! Ce mă fac? Nu pot să te iau la mine!... Nebuna aia e sus și n-ar înțelege așa ceva...
 Sylvia îi zîmbește la auzul cuvîntului «înțelege», care, fără doar și poate, îi amintește alt cuvînt. În surîsul ăsta e ceva misterios și ațățător în același timp. Cine știe, poate mai există vreo speranță. Marcello pune mîna pe receptor și formează un număr binecunoscut. Îi răspunde pe loc glasul ușor surprins al Maddalenei:
 — Marcello! Ești sigur că nu te-ai înșelat? Numărul ăsta ai vrut să-l faci?
 — Ascultă, Maddalena. Aș putea să vin acum la tine cu o persoană?
 — O persoană? Ce persoană?
 Marcello aude o voce de bărbat care întreabă: Cine dracu' te sună la ora asta?
 — Ce persoană? O persoană! De ce mă-ntrebi, nu ești singură?
 Maddalena rîde ușurel. Își bate joc de Marcello:
 — Nu. Imaginează-ți: nu sînt singură... Joc cărți... cu tata.
 — Taică-tău e acolo...?
 — Ascultă Marcello, în definitiv ce vrei de la mine?
 — Nimic, nimic. Am să te mai caut eu peste o zi-două. Scuză-mă!
 Mașina, oprită la marginea trotuarului, e goală. Silvia a dispărut. Marcello fuge pînă la capătul străzii. Nu se zărește nimic, afară de caldarîmul ud. Fuge în celălalt capăt. Sylvia stă nemișcată sub un felinar, cu o pisicuță albă, în brațe.
 — *Miau! Italian cat!* spune ea cu o voce cam răgușită.
 — Ce te-a apucat, Sylvia?
 — *Yes, yes, we will find some milk for you.*
 — Dar bine, comoara mea, unde naiba vrei să găsim lapte la ora asta?
 — Am văzut un bar...
 Un bar care să mai fie deschis la asemenea oră? În definitiv e posibil! Da, dar unde?
 — Așteaptă-mă în mașină, mă duc să văd. Wait in my car. Mă duc.

Marcello se face nevăzut printre străduțele care amintesc de un labirint. «Lapte!... ce idee!» Dar, lucru bine știut, norocul e întotdeauna de partea îndrăgostiților sau a îndrăzneților — Marcello nu-și mai amintește bine zicala — în schimb găsește lapte. De aceea revine la mașină cu un aer triumfător. Numai că Sylvia a dispărut din nou. Marcello aleargă iar în stînga și-n dreapta, de-a lungul străduțelor întortocheate. Întinericul începe să se destrame. Miroase a piatră umedă, de parcă ar fi o noapte tropicală. Deodată, la cotitura unei străzi, Marcello se trezește în fața unei imense fîntîni. Apa susură melancolic, cu insistența unei remușcări. Fontana de Trevi. Un Neptun, ce aduce cu Moise, pare să-l privească țintă, cu ochii lui albi.

Pisicuța care se armoniza atît de bine, deși parcă în bătaie de joc, cu etola albă de vizon, a Sylviei, miaună încetîșor. Marcello toarnă puțin lapte într-o farfurioară, apoi rămîne cu gura căscată la ceea ce i se înfățișează în fața ochilor: o naiadă vie, pe care Nicolo Salvi nu



a prevăzut-o: Sylvia! Se îndreaptă prin apă — spre cascada ce pare că țîșnește din fîntîna cioplită în piatră.

Unde mă aflu? Oare eternitatea a împrumutat imaginea unor creaturi ce aparțin unui univers baroc, durat în piatră? Oare timpul nu e decît o apă care curge? Oare dorința nu e decît neîmplinire? Ce mai așteaptă ca să se dezbrace? Cum poți să dorești frumusețea? Eu știu, cum.

Marcello nu visează cu ochii deschiși. Sylvia e și acum în apă, în mijlocul naiadelor și al tritonilor. Pisicuța (care-și bea laptele cu multă convingere), și reflexele apei, împrumută fîntînei de piatră, o vibrație nouă.

Sylvia pare să primească un fel de botez ce-i deschide drumul spre fericire. Îngînă un vechi cîntec de leagăn din țările nordului, un cîntec pe care nimeni nu l-a auzit vreodată. Voioasă, cu glasul filtrat parcă de apa ce susură fără încetare, Sylvia îi strigă lui Marcello:

— *My goodness! Wait only five minutes Marcello, come here. Hurry up!*

Marcello nu stă prea mult pe gînduri: încalecă marginea fîntîinii. Apa rece îi stăvilește oarecum elanurile, dar în clipa următoare începe să-l îmbete cu freamătul, cu răcoarea, cu transparența ei. În sfîrșit, iată-l din nou aproape de Sylvia, în pulberea de apă care-i pudrează, parcă, genele.

— Da, Sylvia, îi spune el la ureche, ca și cum ar vrea să-i împărtășească un mare secret. Să știi că tu ai dreptate, numai tu. Noi ceilalți ne-am împotmolit de-a binelea. Noi ne înșelăm. O să ratăm totul Dar tu, tu ai dreptate, Sylvia! Cine ești tu, în definitiv?

— Listen... Ascultă... răspunde Sylvia abia șoptit.

Ca să asculte cum trebuie, e bine să închizi ochii. Mirosul apei se amestecă cu acela al pietrei încălzită de soare, și cu izul abia simțit, de femeie, ce emană din Sylvia și pe care-l răspîndește rochia ei. Marcello o strînge în brațe cu violență și apoi o sărută cu duioșie pe obraz, pe gît, pe sîni, în timp ce mina lui mîngîie cu înfrigurare epiderma catifelată care se dăruie.

Un fulger. Femeia lui Loth, o statuie de sare. Dacă ai putea rămîne suspendat undeva, în timp. Și soarele să nu mai răsară.

Și totuși trebuie să deschizi ochii. Lumina îți face rău. Ca și tăcerea. Căci ziua a venit și apele nu mai curg. Cu mare greutate, Marcello se desface din brațele Sylviei. Răcoarea dimineții îi trezește. Sylvia deschide și ea ochii. Lumina nu o doare. Dar privirea ei spune, parcă, ceva. S-ar zice că a căzut de undeva, de foarte sus. Fracturi exterioare nu se observă. Dar oare cine ar putea să dibuiască o comoție lăuntrică?

Marcello tremură din tot trupul. Un ucenic de la o brutărie, călare pe bicicletă, s-a oprit, cu platoul încărcat de chifle, la marginea fîntîinii. Privește cu gura căscată. E timpul să ne întoarcem acasă.

★

Via Vèneto. Adineauri a trecut o stropitoare care a făcut ciuciulete mașina lui Robert — logodnicul. Robert doarme dus, ghemuit pe volan. Pîndește — în felul lui — intrarea hotelului. Sylvia n-a dormit acasă — e limpede — dar pînă la urmă tot trebuie să se întoarcă.

La rîndul lui, un pluton de reporteri o pîndește, gata să facă orice pentru a provoca o întorsătură favorabilă. Paparazzo nu e de loc nemul-

tumit de propria-i persoană. A ratat prilejul cu Ingrid Bergman, după douăzeci și două de zile de pîndă zadarnică. A ratat întîlnirea cu Faruk deși postase trei asistenți la toate cele trei ieșiri ale hotelului « Royal ». Dar a uitat ferestrele. A pierdut ocazia cu marchizul de Capocotta, care urma să facă baie în toilul nopții la Ostia și cînd colo s-a dus la Fregene. Dar de data aceasta nu va rata Marea Scenă a Secolului. Și totuși, pe măsură ce soarele împurpurează crestele copacilor, un fel de descurajare pune stăpînire pe el.

Deodată — un zvon de compresor. E mașina lui Marcello. Sylvia coboară, tîrîndu-și rochia neînchipuit de udă. Iată un excelent prilej de a provoca destinul. După ce o fotografiază în retrovizor, un asistent îl zgîlțîie pe Robert și i-o arată pe Sylvia. Asta a fost! Primul angrenaj pune în mișcare pe celălalt: mecanismul e declanșat.

Robert s-a trezit brusc. Acum e în fața intrării hotelului, barînd drumul Sylviei. E absolut insensibil la tăcînitul aparatelor de fotografiat.

Marcello face semne disperate și strigă:

— Dragul meu, las-o baltă! N-o lua iar de la început! Și voi de-acolo, plecați odată!

— Marcello, ai să ne povestești totul, nu-i așa?

— Ia zi, ai de gînd s-o ștergi?

— Marcello, gîndește-te, trebuie să cîștig și eu o bucată de pîine!

Sylvia însăși intervine:

— Basta, please!

Paparazzo bagă de seamă că rochia Sylviei lasă o dîră de apă pe caldarîm. Adulmecă puțin. Asta nu-i apă de mare. Tibrul? O piscină?

Ce s-a întîmplat?

Sylvia intenționează să-l evite pe Robert. Dar « Good morning »-ul pe care-l rostește vedeta nu-i din cale afară de convingător. Robert nici nu se sinchisește de ea.

— Robert... *why didn't you come with us? I have seen a beautiful fountain and...*

Fraza se încheie cu un urlet de furie al Sylviei: Robert a pleznit-o peste obraz, cu putere și precizie. Orbit de fulgerele « flash »-urilor care s-au dezlănțuit, toate, în aceeași clipă, Marcello mai mult a ghicit decît a văzut gestul.

Sylvia spune cu amărăciune:

— N-ar trebui să mă tratezi în felul ăsta, față de oameni, Robert!

— *Go to bed!*

— N-am făcut nimic rău, Robert. *I did't do anything.*

Marcello și Robert se înfruntă — față în față. Fotografii se agită jur-împrejur. Paparazzo s-a întins pe jos, cu aparatul de fotografiat între picioarele lui Marcello. Asistentul cocoată un aparat deasupra capului lui Robert. Ceilalți fotografi se agită — fiecare cum poate. Un pumn în bărbie și un altul în plin plex îl rup în două pe Marcello, care se prăbușește, moale, pe trotuar.

Sylvia a dispărut.

Soarele e sus, pe cer. Stopul — cu luminile lui roșii și verzi funcționează din nou. În cădere, Marcello regretă că nu s-a prăbușit astfel în fîntîna lui, de o noapte, și apoi uită totul.

Sînt unii care afirmă că Roma nu e un oraș, ci un ansamblu de decorații, așezate cu dibăcie, de cîțiva regizori geniali, aflați în slujba unui orgoliu secular. Împărați, papi, regi, dictatori, au vrut să se grozăvească de-a lungul timpurilor. Și poate că ar fi izbutit dacă nu s-ar fi creat un atît de mare decalaj între concepție și gestație. Între ordinea sublimă, a primei zile și piatra ordonată a încheierii, au trecut ani și ani, uneori chiar veacuri. Or, după cum se știe, zeul orgoliului, e diavolul. De aceea rezultatul e o prodigioasă confuzie. Și astfel s-au putut vedea creștini bucurîndu-se de marmurele păgînilor, victimele ocupînd mausoleul asasinilor lor și republicile preluînd înfăptuirile regalității.

E 42 a fost concepută de către Dictator, în vederea victoriei sale, de pe urma « războiului fulger ». Expoziția Universală de la Roma — 1942, trebuia să uluiască lumea. Pietrele și cărămizile au rămas împodobite de două inițiale care nu mai înseamnă nimic: E.U.R. Prinții care au urmat, și care guvernează țara, își programează aici congresele, târgurile, expozițiile. E 42, reprezintă, oricum, un decor ieftin, de care profită fiecare cum poate.

Sub una din arcade, Marcello soarbe niște suc de piersici. Cu colțul ochiului își supraveghează echipa de fotografi la lucru. Decorului obișnuit al E.U.R., i s-au adăugat acum cîteva accesorii: un cal, un manechin și cîteva rochii. « Reportaj de modă ». Și acest gen intră în atribuțiile lui. E și firesc. Doar moda e aceea care furnizează uniforma indispensabilă personajelor în mijlocul cărora trăiește Marcello. Dacă nu e împropiata des, nimic nu e mai monoton decît excentricitatea.

Ceea ce se face acum e treabă ușoară, chiar și pentru Paparazzo, ale cărui intuiții se sfîrșesc la contactul degetului său arătător cu declanșatorul aparatului de fotografiat. Ființa care servește de manechin nu e de fapt o femeie propriu zisă, ci o ecuație de coapse foarte lungi, de sîni depărtați și buze întredeschise. Pînă la proba contrarie lasă impresia că dacă te apropii prea tare de ea, o faci praf.

Fata a încercat fel de fel de atitudini pînă acum: de la contemplarea calului, pînă la încercarea de a seduce centaurul. Și-a schimbat de paisprezece ori rochia și de treizeci și două de ori pălăria. Paparazzo nu mai știe ce să nascăcească. A epuizat toate găselițele. Ultima fotografie reprezintă modelul cu cotul sprijinit de cal, în picioare, pe o masă, cu picioarele desfăcute, după regula fundamentală a Obiectului la Dispoziție.

— Bun! spune fotografii. Și acum ce să mai fac?

— Suie calul pe masă și așază fata pe jos, îl sfătuiește Marcello, oarecum absent.

Paparazzo dă din umeri, și-i promite fetei s-o scoată diseară în oraș.

— Ei, ia zi: da sau nu?

Fata — frumoasă, ce-i drept! — se piaptănă, indiferentă.

— Ce fandosită poți să fii! Îți dai niște aere!

— Fandosită? Tu-mi spui asta? Află că nu-mi dau nici un fel de aere, dragul meu. Pur și simplu — *lu-crez!*

La celălalt capăt al bulevardului, chiar la intrarea în biserică, Marcello a zărit silueta unui prieten care i-a prilejuit, acum doi ani, scrierea unui frumos reportaj.

Cu un semn dezinvolt, Marcello lasă baltă fotografi, manechin, coafor, cal, etc., și fuge către locul unde a văzut dispărînd silueta cunoscută. În prima clipă, orbit de strălucirea soarelui, Marcello nu deslușește nimic în penumbra bisericii. Apoi, încetul cu încetul, bolta își recapătă contururile și biserica pustie îl umple de mirare. O voce îl strigă pe nume. În cele din urmă, Marcello îl zărește pe Steiner.

— Tu erai, deci! Mi s-a părut că te zăresc, dar te-am văzut în « contre-jour ». S-ar fi putut să mă înșel.

Marcello își cercetează prietenul. Steiner e înalt, slab, cu obrazul săpat de o viață intensă, întotdeauna semănînd cu el însuși, senin, de o seninătate care-l tulbură pe Marcello de cîte ori o constată. Pe Steiner îl vede rar, dar îl cunoaște de multă vreme. Și chiar dacă nu-l întîlnește adesea, îi simte căldura, bunăvoința, prietenia — poate. Steiner îi spune tocmai:

— Sînt fericit că te văd. Știi, aici, mă simt puțin cam ca la mine acasă... Părintele Franz a descoperit o carte după care eu umblu de ani de zile. O gramatică sanscrită, foarte rară... extraordinară. E o groază de vreme de cînd nu ne-am văzut, adăugă Steiner cu o umbră de regret.

Și Marcello regretă. Îi pare cu atît mai rău cu cît simte interesul aproape părintesc al lui Steiner, care-l întreabă, cu căldură:

— Și cartea ta? Ce se mai aude cu ea?

Marcello ezită. Dar cum atunci cînd ești surprins în pielea goală trebuie neapărat să te îmbraci, Marcello îi răspunde:

— Merge. Încet, dar merge. Adun documente, note... De fapt am cam terminat-o. Cînd vei avea o clipă liberă, am să trec neapărat să ți-o citesc. Trec negreșit!

Steiner îl ascultă, așa cum nimeni nu l-a ascultat vreodată pe Marcello. Și cît ar dori Marcello să fi terminat cu adevărat cartea aceea care de zece ani îi stă pe creieri! Cît ar dori să fie într-adevăr așa cum îl crede Steiner.

— Știi, spune Steiner, am citit acum cîteva zile un articol de-al tău. Mi-a plăcut!

— Aș! răspunde Marcello, jenat.

— De ce? continuă Steiner. Era un articol foarte lucid, pasionat. Am găsit în el, tot ceea ce ai tu mai bun, calitățile pe care te încapă-ținezi să le ascunzi, și care-s ale tale, orice ai zice.

— Nu, n-ai dreptate. Convingerea mea e că, de fapt, nu știu să scriu.

Surîsul lui Steiner îi dă încredere, și parcă nu se mai gîndește — ca de obicei — cu rușine la caietele de acasă, albe, neîncepute. Parcă, pentru o clipă, nu mai are aceea sinistră certitudine de a nu se putea exprima niciodată.

— Ascultă, Marcello, spune Steiner. Locuiesc foarte aproape. N-ai vrea să vii pe la mine, într-una din aceste seri?

Marcello făgăduiește. Steiner îl întreabă dacă mai poate zăbovi cîteva minute.

— Bine înțeles.

— Părinte, spune Steiner ridicînd capul spre tribuna de unde îl privește un preot; aș putea să urc puțin la orgă? Sînt cu un vechi prieten.

— Desigur, poftiți...

— Vezi tu, spune Steiner, abațiiăștia nu se prea tem de diavol.

Ba dimpotrivă! Închipuie-ți: din cînd în cînd mi se acordă permisiunea să cînt la orgă!

Părintele Franz intervine:

— Numai să nu se audă prea tare, Steiner, vă rog!

— Nici o grijă, părinte! Veți auzi, cel mult, câteva măsuri de jazz. Pot să închid ușa?

— Dacă-i vorba de jazz, am să ascult cu plăcere, spune preotul, rîzînd. Și mie-mi place.

Steiner a ridicat capacul și-și promite să-l ia în serios pe preot. Un blues, tip « New Orleans », intonat pe instrumentul lui Bach, surprinde un pic la început.

Părintele Franz dă semne de neliniște.

— Iertați-mă, părinte, n-am să mai fac.

Steiner s-a așezat în fața instrumentului pe care-l iubește. « Încearcă », îi spune el lui Marcello. Marcello slobozește o notă, o singură notă care desparte deodată bolțile, de lumea exterioară.

Steiner a intuit surpriza lui Marcello.

— Da, spune el. Astea sînt note pe care ne-am dezobîșnuit să le mai auzim. Ce sunet! S-ar zice că iese din inima pămîntului.

Steiner trage câteva butoane și întrebă:

— Ce ai dori să-ți cînt?

— Ce vrei tu. Am încredere în tine...

Da, ar trebui ca biserica să fie închisă, sau să fie lăsați să intre doar cîțiva inițiați, oameni care au suflet, care nu se înfățișează lui Dumnezeu, de teama Atotputernicului, a vecinului, sau a Comisarului de Poliție. În cazul ăsta bisericile ar fi desigur aproape pustii și ultimul cult ar dispărea. Dar unde altundeva să te îndrepți?

Prea puțin contează dacă Steiner cîntă « Toccata » și « Fuga în re minor » de Johann Sebastian Bach sau un Albinoni în minor. Degetele lui au întredeschis un alt univers — foarte înalt, solemn, și totuși strîns legat de fibrele cele mai intime ale inimii sale.

Acordurile muzicii de Bach se înalță ca o flacără spre bolta nemărginită a spațiului, acolo unde nimic nu se mai poate întîmpla, acolo unde nimic nu se mai întîmplă, acolo unde pînă și sfîșierea lăuntrică e o bucurie.

În romînește de SILVIA KERIM

Ilustrații de EUGEN MIHĂESCU

(Continuare în numărul viitor.)



FLAVIO CONSTANTINI (ITALIA) MUNCITORI

COLEGIU

— roman

Capitolul VII

Seara, la club

« Astfel, rezumînd cele expuse înainte, se poate afirma că alcoolul acţionează în mod nefavorabil asupra tuturor organelor şi sistemelor organismului ».

În ziua aceea, Zelenin, pentru întâia oară de cînd venise la Kruglogorie, îşi pusese o cămaşă albă, scrobîtă încă de o spălătorie din Leningrad şi o cravată nouă cu dungi orizontale. Ținea conferinţa « Alcoolul, duşmanul sănătăţii », în cadrul revistei vorbite ce se prezenta lunar la club. Conferinţa nu făcea nici doi bani. Era unul din cazurile dificile, cînd, după o expresie curentă, între conferenţiar şi asistenţă nu exista nici un contact. La început, ascultătorii chicotiseră puţin, bine dispuşi, apoi înţepeniseră într-o nemişcare cuviincioasă. Pînă şi Egorov, care şedea în rîndul întii, îşi duse de mai multe ori mîna la obraz, să-şi ascundă căscatul. Zelenin, cu o hîrtiuţă în mînă, perora din ce în ce mai repede, decis să pună capăt cît mai iute acestui spectacol jalnic.

— Colectivitatea trebuie să participe în mod activ la lupta împotriva alcoolismului! exclamă el, cu un patos penibil şi ştergîndu-şi cu batista obrazul care îi dogorea, întrebă: — Doreşte cineva să pună întrebări?

— Dar dumneata, doctore, nu guşti din alcoolul ăsta de loc? replică cineva din sală, cu o voce groasă, ironică.

Se auziră risete. Zelenin se zăpăci. Îşi scoase ochelarii, fără să-şi dea seama, pentru ce, şi micşorîndu-şi ochii lui de miop, bolborosi:

— Eu ... da ... cu măsură, şi dacă am motive ... ca să zic aşa.

Sala izbucni în vuiet. Oamenii rideau fără răutate, ba chiar cu uşurare, bucuroşi că omul după ce îşi îndeplinise îndatorirea plictisitoare, şi turuise ceva la iuţea după hîrtiuţă, a redevenit el însuşi.

— Motive se găsesc berechet, vorbi aceeaşi voce de bas: hai într-o zi pe la noi să-i tragem un chef.

În rîndul trei, o femeie uscăţivă, nevasta lui Filimon, vizitiul spitalului, sări în picioare.

— Să-mi fie cu iertare, vă rog. Ziceţi, că asta se vindecă ... alcoolismul adică ...

— Da, alcoolismul se vindecă.

— Ce bine ar fi, Alexandr Dmitrievici, să-mi căutaţi şi mie omul! Nu mai are nici o ruşine, vai de viaţa mea şi a copilaşilor. Îi zic: nu ți-ar fi ruşine, porcule, oi fi umblînd tu cu mîrtoaga, dar se cheamă că tot cadru medical eşti ...

— Anna Ivanovna, în cazul acesta, trebuie să consimtă şi el, să fie de bună voie. Eu, în ce mă priveşte, l-aş lecui de nărav.

Zelenin coborî de pe estradă şi luă loc în rîndul întii, lângă Egorov.

— A fost penibil, nu-i așa Serghei Samsonovici? Lasă că ştiu, nu mă mai consola.

— A fost cam fără miez, Şaşa. Ei, nu face nimic, așa-i la început. Orice început e greu. Nu-ți pierde curajul.

Deodată izbucni în ris:

— Ce bine ar fi să-l vindec pe Filimon! Asta va avea un efect mai tare decît orice conferinţă.

— De ce nu? Să încercăm.

— Nu prea cred că vei reuşi. Are omul ideile lui.

În ultima « pagină a revistei » se produsese cei de la cercul de amatori. Daşa Gurianova execută cu o voce slabă şi cam cu impertinenţă mai multe cîntece, acompaniată de armonică: « Noi pornim prieteni », « Infloreşte călinul », « Zice lumea că nu-s mîndră » ... Ultimul număr era pură cochetaţie. Toată sala vedea cum nu se poate mai bine că era frumoasă în rochia ei nouă, ciclamen, făcută la Petrozavodsk, după ultimul model dintr-un jurnal de mode din Riga.

« Azi, am să-i spun neapărat, îşi zise Zelenin în gînd, să arunce la naiba floarea aia idioată care seamănă cu o muscă strivită. De ce să se pocească singură? Rochia în schimb e frumoasă, şi ea, fermecătoare ... »

— Cu aceasta închidem ultima pagină a revistei noastre vorbite. Urmează dansul — anunţă de pe estradă, pe un ton monden, profesoara de la şcoala medie, redactor al revistei.

— Ei, așa mai zic şi eu! exclamă iar vocea de bas, cunoscută lui Zelenin. Sala începu să freamăte. Cei bătrîni se strecurau spre ieşire, tineretul dădea buzna în sală, de la bufet, din fumoar. Scaunele erau trase la o parte cu sgomote puternice. Daşa veni în fugă la Zelenin: emoţionată, cu ochii sclipitori, cu obraji roşii ca para focului. Se părea că în seara asta, se simţea regină a balului. Şi, ce-i păcat? Cînd ai nouăsprezece ani poţi orice; e un fleac să dai pereţii sălii în lături, să-i împodobeşti cu marmoră şi cu oglinzi creînd imagini strălucitoare la infinit, să îndrepti podeaua noduroasă de scînduri făcînd-o parchet, să îmbraci bărbaţii în fracuri, ori în costume de muşchetari şi să-ţi închipui că eşti ... Ei da, la nouăsprezece ani poţi să-ţi închipui că eşti cine vrei. Şi totul într-o secundă.

— Alexandr Dmitrievici, dumneata, desigur, rămii la dans? întrebă ea.

— Nu ştiu, zău ... N-aveam de gînd. Şi-apoi aici e numai tineret, răspunse el cu fătarnicie.

— Dar ce, dumneata te-ai şi trecut la bătrîni?

Ia uite ce-i mai sclipesc ochisorii! Şi ce albaştri sînt!

« Cei din nord au ochii uimitor de albaştri. Probabil că văzînd cerul albastru atît de rar, îi păstrează în ochi amintirea » — iată în ce stil retoric scrisese zilele acestea Zelenin lui Maximov.

— Îndată, îmi isprivesc Țigara şi mă hotărîsc. Ei drăcie, nu e chip să ieşi de-aici!

— Să trecem în culise.

— Bine. Serghei Samsonovici, fumăm o țigară?

Egorov stătea alături de nevastă-sa. Îi privea pe Zelenin şi Daşa, cu un zîmbet puţin trist şi blînd, care-i lumina rar faţa, dar în unele momente

deosebit de bune și — Alexandr înțelesese de mult — dezvăluia firea adevărată a acestui om. Azi, își pusese proteza odioasă, grea.

În costumul său cenușiu-deschis, cu bastonul în mână, aducea cu un elegant dinainte de război.

— Nu, Sașa, cred c-o luăm din loc. Treci mâine pe la noi?

— Neapărat.

Ekaterina Ilinicina le zîmbi celor doi tineri, își luă soful de braț și se îndreptară spre ieșire. Zelenin simți o împunsătură în inimă cînd văzu obrazul lui Egorov făcîndu-se stacojiu și umerii încovoindu-se din pricina încordării.

— Hai să mergem, Dașa, să fumăm. Pompieri pe-aici n-aveți?

Găsiră un locșor în semiobscuritate, în dosul unei pinze zugrăvite în mod grosolan și care reprezenta « Zorile deasupra riului ». Dașa ședea în fața lui Zelenin, în profil, cu minile împreunate pe genunchi. Avea o atitudine sobră, dar un zîmbet îi juca pe buze. Parcă ar fi fost toată în așteptare: ei, și acum ce urmează?

« În locul meu, Vladka, pur și simplu, ar fi început s-o sărute ».

— Dașa!

— Da, Alexandr Dmitrievici?

— Poți să-mi zici Sașa, cînd nu sîntem la serviciu?

— Chiar cu multă plăcere.

— Ei, foarte bine. Știi... doream să-ți spun...

— Da?

— Dăruiește-mi te rog floarea aia. Ții mult la ea?

Ea își întoarse spre el obrazul cu ochii măriți, uimiți, ca de fetiță. Cu un gest mașinal, duse mîna la piept.

— Floarea? Asemenea lucruri nu se dăruiesc. E urîtă.

— Atunci, de ce o porți?

— Păi, e la modă.

— Nu, nu mai e la modă. Nu mai poartă nimeni! exclamă Zelenin, plin de bucurie.

— Adevărat? rîse ea. Atunci, poftim, ți-o fac cadou.

Purtarea ei nestîngherită pusese lucrurile la punct.

El viri floarea în buzunar, o luă pe Dașa de mînă și spuse simplu, prietenos:

— Hai să dansăm.

De pe estradă, zăriră toată lumea din sală rotindu-se în vals.

... Ca malul rîpos

Și riul furtunos

Amîndoi nedespărțiți.

Alexandr asculta valsul, și regăsi în amintire imaginea unuia dintre balurile institutului, chipurile unor prieteni care îi făceau cu ochiul din mulțime, serpentinele, ninsoarea de confeti... Această amintire nu reuși să-l întristeze, iar mica sală a clubului din Kruglogorie, cu diagrame de mulsori și de purcei fătați pe pereți, nu-i păru mizeră. Aceasta, fiindcă sălița îi făcea cu ochiul și-i zîmbea la fel de prietenos. Doar în mulțime se roteau niște flăcăi cunoscuți de la capul Stekliannîi, de la fabrica de cherestea, din port. În cele câteva luni din urmă, i-a cunoscut aproape pe toți. Pe unii, după nume, pe alții la față ori după hîrîitul din coșul pieptului. Iar această sală mică, posomorită? Și ce? S-a pus temelia noului club din viitorul oraș Kruglogorsk.

Mîna Dașei se lăsă pe umărul lui. El îi cuprinse mijlocul, dar valsul se termină.

— Ce rău îmi pare! murmură Dașa. Așa-mi plăcea valsul ăsta!

— Nu-i nimic. O să se mai repete.

În clipa aceea, se auziră hohote de rîs brutal prin mulțimea de la ușă. Dașa tresări, își viri numaidecît mîna pe după cotul lui Zelenin. Degetele i se crispară spasmodic. Dînd mulțimea în lături, Fedka Bugrov apărură în mijlocul sălii, însoțit de cîțiva flăcăi. Se opri, cu picioarele larg desfăcute în cizme de box, făcute armonică, și-și plimbă ochii tulburi de-a lungul pereților. Moțul de păr auriu îi atîrna într-o parte de sub șepcuța « londoneză » îndesată pînă la urechi. Fălcile proaspăt rase, de o rotunjime tinerească, i se mișcau, iar țigara umedă îi sălta printre dinți. Fedka purta un costum albastru dintr-o stofă excelentă. Fermoarul deschis de la puloverul azuriu îi descoperea claviculele și flanela cam murdară. Zelenin sezise bine toate amănuntele acestea, fiindcă Fedka rămase destul de mult timp pe loc, privind mulțimea și clătîindu-se pe picioare. Muzica începuse de mult să cînte, dar nimeni nu dansa. În cele din urmă, Fedka zîmbi și o luă încet drept spre Zelenin.

— Noroc, doctore, spuse el, ducîndu-și două degete la cozorocul șepcii, nu ne-am mai văzut de multîșor. Exact de cînd am fost trecut la simulanți, după indicația ta.

Zelenin tăcea, simțindu-se cu groază cuprins din nou de sentimentul dezgustător, de victimă neputincioasă în fața călăului.

— A, te văd băiat stilat! rînji Fedka, săltînd ușor cu degetul cravata lui Zelenin. Apoi, îi zîmbi Dașei. — Dașutko, *parle-vu franse*, te fac un tangău?

— Nu, răspunse Dașa, agîtîndu-se mai cu nădejde de brațul lui Zelenin.

— Aș! Aiurea! răcni Fedka, o apucă de umeri și, smulgînd-o de lingă Zelenin, o tiră în mijlocul sălii.

Acolo, îi cuprinse brutal spinarea cu mîna dreaptă, iar cea stîngă și-o lăsă cit putu mai jos, apoi, porni cu pași mărunți, languroși. Așa dansează derbedei pe ringurile de dans de la Leningrad și de la periferie. Fata încercă să scape, dar Fedka o ținea strîns. Trupul lui enorm, încovoiat, cu umerii neobișnuit de largi și cu picioarele indecent desfăcute, te făcea să ai viziunea unui păianjen care prinsese un fluture.

Înmărmurit, Zelenin se uita în jur și surprinse privirile cîtorva. Iată-i pe Viktor, pe Petia Ișanin, pe Petka-șoferul, pe Timoșa, pe Boris...

Se uită cu toții la el. Ei sînt în stare să facă ordine, să facă vînt șleahtei lui Bugrov; dar, deocamdată, stau nemișcați.

Fiindcă ei sînt prietenii lui Zelenin, fiindcă ei cred în el.

Fedka își scupă țigara pe dușumea și zbieară vesel:

Uruguai... Pășesc agale.

E tîrziu — al nopții ceas.

Strigă-n parcuri papagalii

Și maimuțele dau glas.

— Dașutka, dragostea mea! Ibovnica mea, pe vecie!

Zelenin își îndreptă ochelarii, străbătu toată sala cu pași siguri și-l bătu pe Fedka Bugrov cu putere pe umăr. Acesta dădu numaidecît drumul fetei, se întoarse brusc:

— Te rog să pleci imediat, rosti Zelenin. Dumneata ești beat și încă într-un hal fără hal.

Fedka făcu un pas înainte. Fără să vrea, Alexandr se dădu îndărăt.
— N-o să te bat, lepră! suieră printre dinți Fedka. Ce să te bat? O să-ți trag o frecție.

Doamne, ce-o mai fi și asta? Frecție! Ce grozăvie! Ca într-un vis urit. Zelenin, pierzându-și capul, înapămintat de perspectiva unei înjosiri monstruoase, se dădea îndărăt. Palma lui Fedka, cu degetele rășchirate, se apropia de obrazul lui, se întindea spre el. În aceste citimi de secundă care băteau ca ciocanele în creierul său, el își aduse aminte, în cele mai mici amănunte, un episod din trecutul îndepărtat.

Lucrurile s-au petrecut la Ulianovsk, pe vremea pribegiei. Sașa, băiat slăbuț, cuminte, încotoșmănat în șalul mamei, încit era greu să-ți dai seama, dacă era băiat ori fetiță, se dusesse la patinoar. Avea în mâini o pereche de patine « Snegurocika » (Zina iernii). Deodată, un băiat îmbrăcat într-un cojocel de piele tăbăcită, a venit la el, alergând cu « cuțitele »¹ care scrișneau sub el. Era dintre acei care vindeau în colțuri de stradă mahorcă și țigări « Yawa », cite două ruble bucata. Ochii se holbau pe mutra rumenă, ca doi nasturi de cositor; țigara îi licărea printre dinți ca farul unui automobil mare. Fără să scoată măcar o vorbă, îi luase lui Sașa patinele din mâini, îi răsucise nasul și se îndepărtase făcând figuri. Iar când Sașa a alergat după el, plângând și rugându-l să-i dea înapoi patinele primite în dar de la taică-său, neprețuitele « zine », golanul l-a plesnit peste obraz cu o vergea de fier. Apoi, a mai stat lângă băiatul întins pe jos, așteptându-se la o ripostă. Dar riposta n-a avut loc: Sașa zăcea pe ghiață, ghemuit de groază. I-era frică să se scoale, să nu-l atingă iar vergeaua de fier. I-era frică să ridice capul, să nu fie călcat de « cuțitele » sclipitoare.

— A, bestie!

Mușchii lui Zelenin se încordară. Făcu un pas la o parte, așa cum îl învățase cîndva Lioșka Maximov, execută un « plonjon » și, cu o dreaptă laterală, îl izbi pe Fedka drept în falcă.

Nimeni nu se aștepta la una ca asta. Bugrov căzu lat pe podea. Brațele lui puternice, cu tatuaj, cizmele de box zăceau neputincioase pe scînduri. Șepcuța zăcea și ea, ca un tocghemo jalnic, zbîrcit. Iar lunganul de medic din Leningrad se postă asupra trupului dușmanului doborât, într-o atitudine de boxer sadea.

Venindu-și în fire, prietenii lui Bugrov se repeziră înainte; în aceeași clipă însă Timoșa și cu ai săi interveniră și ei. Derbedei fură dați afară pe scară cu multă grijă și cu glume vesele. Tot acolo fu adus pe brațe Fedka, înmuiat și bolborosind vorbe fără șir.

Zelenin fu înconjurat de lume.

Dașa veni în fugă; ochii îi străluceau de bucurie. Părea gata-gata să-i sară numaidect de gît. Același bas cunoscut ropoti din mulțime:

— Un cnocaut net. Cu toată deosebirea între categoriile de greutate...

Cineva strigă:

— Ce categorie ești, doctore? Iată, băieți, cum poți să dai peste un boxer...

Zelenin zîmbi:

— Este o ilustrație la conferința mea. Nu e greu să-l faci cnocaut pe un om în stare de ebrietate. Simțul echilibrului se pierde; creierul își pierde autoritatea asupra mușchilor...

¹ Patine de tip primitiv, lungi și ascuțite la vîrfuri. (n. t.).

Zimbea cu un exces de modestie; un val de triumf se ridică însă treptat în suflitul său. Se vădea, că biata ființă încotoșmată în șalul mamei, se prefăcuse într-un bărbat în toată legea.

Un bărbat poate să facă dreptate pentru sine sau indiferent pentru cine, el poate să calce pe pămînt cu un aer de stăpîn, să danseze, să cînte și să pocnească vesel pe spate, pe bărbații zdraveni asemeni lui, din jur.

— Hai, Dașenka! E vals!

... Iar în timpul acesta, o ceată de oameni cu gurile ridicate, înaintau în șir, prin fâgașele adînci ale drumului. Fedka scrișnea din dinți, scuipa în lături, suvițe subțiri de zeamă însîngerată. Deodată, răcni:

— Ei, ce facem, tăcem ca peștii, amăriților?

Unul din urmă trase o înjurătură. Ibrahim îl inghionti ușurel pe Fedka din spate:

— Hai, mișcă, mișcă.

— U-u-ih! răsuflă Bugrov, încîndu-se de ură. Mi-e greață de scorbura asta putredă de viață de-aici. Fiecare se bagă să facă ordine, cum îl taie capul. S-aude, Ibrahim?

— Mișcă, mișcă.

— Zic: e timpul s-o luăm din loc, să plecăm la Piter. Să ne vedem de treabă.

— Ba nu mă duc la Piter. I-am pus cruce.

— Ce faaceee? Te-au înșurubat? Te-au cumpărat cu o pereche de cizme de cauciuc?

— Hai, mișcă, mișcă! mormăi Ibrahim, de astă dată, cu amenințare în glas.

— Ei, chiar asta este. Peste puțin, ai să ajungi și tu să-i cînti lui Timoșka în strună. Ptiu! Pe toți vă... Lasă, pun eu șaua pe față, și-o-ntind cu ea împreună la Piter, la Gâtchina, la băieții de treabă.

— Da! Așteaptă tu mult și bine pînă ți-o lăsa-o doctorul! spuse în zeflema cineva din spate.

Cealaltă izbucniră în hohote de ris. Fedka fu cuprins de panică: dacă își pierde autoritatea, prestigiul? Dar își încleștă fălcile; cînd risetele se potoliră, spuse încruntat, cu cruzime:

— Îl curăț eu.

Și la aceste vorbe de ghiață, la vederea « fincei »¹ strînsă în pumn, care sclipi în noapte, ridicînd parcă un vâl de pe suflitul lui rece și crud, răzvrătiții tăcură milc.

Filimon se tratează

— Dracu s-o ia — nu pot s-o mai văz în ochi! Ai milă, Alexandr Dmi-trievici!

— Du-o la gură!

— Doamne! Acum n-am să mai dau pe la ceainărie, am s-o ocolesc de la o poștă. Ia afurisita asta de băutură, să n-o mai văz în ochi.

— Nu credeam, Filimoane, că ești așa de slab de fire. Dacă te-ai învoit, trebuie să te tratezi. Hai, du paharul la gură — bea-l.

Trecuse o săptămînă de cînd Zelenin îl trata pe Filimon străduindu-se să-i creeze reflexul condiționat de greață la alcool, după metoda academi-

¹ Cuțit finlandez, cu teaca de lemn. (n. t.).

cianului Pavlov. Zîmbind cu trufie, Filimon se lăsa internat în spital. După puţin timp, i se cam urcase la cap, văzînd că atîţia oameni stăteau cu ochii pe el. La prima şedinţă, cînd Filimon după o injecţie de apomorfina¹ fu invitat în camera de gardă, pe Zelenin îl cuprinseseră îndoielile în ce priveşte succesul experienţei sale. Cînd vizitiul zări pe masă sticla, faţa i se destinse toată într-un zîmbet de fericire.

— Alexandr Dimitrievici, mă bucur că-mi faci cinste, dar nu bei şi dumneata un strop? Hai să ciocnim împreună, frăţeşte. Zici că după metoda academicianului? Ai? Fie cum vrei.

Cu multă grijă, numai cu trei degete, luă păhăruţul, închise ochii şi-i azvîrli în gură nepreţuitul conţinut. Dar apomorfina îşi făcu imediat efectul, fără greş.

Acum, Filimon, îmbrăcat într-o pijama curată, trandafiriu la faţă şi drăgălaş, făcea mofturi înaintea paharului cu vodcă, ca un copil pus să ia unt de ricină. Zelenin şedea implacabil, rigid, cu ochelarii ştiinţei — întru chiparea tăriei de fier a ştiinţei. Filimon se uita abătut la lighenăşul de pe jos, în care de obicei i se revărsa accesul suprem de desgust pe care i-l inspira alcoolul. Privi pe fereastră. O căruţă cu un butoi gonea dinspre spital către lac. Pe butoi şedea Anna Ivanovna, nevasta lui Filimon cu buzele aprig ţuguiate. Cît timp bărbatului ei i se aplica tratamentul, rămăsese ea « la mîrtoagă » şi muncea fără preget.

« Aşa, da! se gîndi Filimon. Mă las de băut şi-mi cumpăr şi eu niscaiva lucruri. String parale, îmi iau un televizor. Să ne ridicăm şi noi, eu cu nevasta, nivelul cultural. Asta înseamnă să duci o viaţă de om aşezat! »

Iar Zelenin, în vremea aceasta, se gîndea la o plimbare cu schiurile spre Stekliannii. De curînd, părinţii îi trimiseseră schiurile. Atunci zîmbise: ce caraghioşi sînt bătrînii! Parcă are el aici timp de promenadă! Dar uite că acum, aducîndu-şi aminte de schiuri, îl cuprinsese bucuria. Să facă şi el un antrenament ca lumea, să înveţe slalomul. Atunci ar putea să se ducă cu schiurile dacă-i chemat în locuri îndepărtate. Involuntar, dintr-o veche şi tainică obişnuinţă, revăzu cu ochii închipirii nişte cadre de film. O siluetă sveltă zburînd pe o coastă la vale, ocolind cu dibăcie pinii. E el, Zelenin. Uite-l, a pierit, şi după o clipă, reapare urcînd fulgerător pe un colnic. Vîrtejuri, pulbere de zăpadă, ţîşnesc de sub schiurile lui! « E doctorul nostru, — zic cu mîndrie eschimoşii, profesori de limbă rusă, cu ochii albaştri, care a sosit în ajun cu avionul de la Moscova, — e un om bun şi curajos ». Profesora, plină de emoţie, frămîntă în mîini căciuliţa de verişă, uitîndu-se cu atenţie la tînărul atlet cu barba neagră, bogată. Colibele răsună de glasuri vesele.

... Fete oacheşe, pe jumătate goale, aruncă în sus ghirlande de flori, iar nişte tineri poartă pe umeri piroage, ducîndu-se spre fişa de mal, izbită de valuri, pregătindu-se... Stop! încă un minut şi nava marţienilor îşi va face apariţia. Avem deocamdată eschimoşi, flori şi piroage...

În ultimele zile, Zelenin începuse să se lase din ce în ce mai des pradă unor gînduri deşarte. Se făcea simţit excesul de timp liber. Nu se ştie din ce pricină, numărul de « cazuri » se împuţinase brusc, iar cozile la dispensar se înjumătăţiseră. Contabilul şi « ridicase problema » neîndeplinirii planului de zile-pat. Acest răgaz era cauzat într-o oarecare măsură de slăbirea valului de gripă virulentă, de starea vremii care se îmbunătăţise. Dar cum se explica

¹ Preparat care provoacă vomitare (n. t.)

lipsa de cazuri urgente? Altă dată, rare erau nopţile cînd medicul avea parte de un somn liniştit. Traumatisme, complicaţii puerperale, infarcte, apendicite, — toate se revărsau ca din cornul abundenţei. Acum la spital domneşte pacea şi tihna. Cei cu boli cronice umblă agale pe mica aleie de mestececi. Sala de operaţie e încuiată. Dar sora asistentă dela sala de operaţii, Daşa Gurianova, n-are timp de plictiseală: ea munceşte cu pasiune şi cu o rară putere de înţelegere în laborator. E linişte şi pace în spital. Se fac analize destul de complete, radiografii, de o calitate multumitoare; graficul de muncă a fost pus la punct. Dimineaţa cînd ieşea afară şi învăluia cu o privire caldă, de rudă, voit indiferentă, clădirea scundă, de cărămidă, a spitalului, Zelenin avea destule motive ca să se mîndrească. Dar, în clipa următoare, se speria singur de această autoliniştire şi începea să caute cu tot dinadinsul lipsuri, stînd şi chibzuind ce se mai putea înfăptui. Să se înlocuiască maşina centrifugă, microscopul, unele piese de la aparatul Roentgen. Să le smulgă celor cu aprovizionarea un rînd nou de lenjerie şi de pijamale. Să se facă neapărat rost de o lampă cu lumină fără umbre. Sau asta ar fi prea mult? Un electrocardiograf era însă necesar, fără doar şi poate.

Să-şi facă rost de o delegaţie să plece la Leningrad? Ideea asta îi stîrnea o bucurie sfioasă. Să-şi vadă bătrînii, să dea o raită prin port pe la băieţi, să se ducă la teatru (Maximov scrie: Să-l vezi pe Akimov, în rol!), la Ermitaj (Maximov scrie: şi să vezi expoziţia de pictură polonă), la Biblioteca publică (Maximov scrie...)... Probabil că îi va fi greu după aceea să se-ntoarcă la el, la Kruglogorie. Sau, poate că nu? Acum, el, Zelenin, a pătruns temeinic în viaţa cătunului, rareori i se-nîmplă să se plictisească. În misivele lor lungi, amănunţite, Maximov şi Inna îi scriu despre expoziţii concertate, serate, competiţii. Inna nici n-are despre ce să mai scrie: doar nici nu au un trecut comun, iar în ce priveşte visurile de viitor... Despre ele nu e uşor nici să vorbeşti, dar mite să scrii! Lioha însă, descrie tentaţiile oraşului cu un elan suspect de epic. Poate că o fi vrînd să-şi distreze amicul care lîncezeşte undeva într-un ţinut sălbatic; totuşi, uneori Zelenin are impresia că ghiceşte la Maximov intenţia subconştientă de a-şi dovedi dreptatea. Ia uite ce viaţă e aici! Ia uite ce discuţii, cită însufleţire! Pe cînd tu, acolo...

Zelenin scria despre munca lui. N-avea chef să-l anunţe pe Lioha, dispus întotdeauna să-l ia peste picior, că devenise membru activ al conducerii clubului şi al colegiului de redacţie a revistei vorbite; că recită versuri la concertele de artişti amatori şi că are de gînd să monteze piesa *Copacii mor în picioare*, că el şi cu Boris formează pe îndelete o echipă de volei şi, odată pe săptămînă, fac antrenament pe chei într-o magazie transformată în sală de sporturi; că şi « la mama dracului » poţi trăi intens, dacă nu te vîicăreşti şi nu te supui singur la o analiză psihologică chinuitoare. Dar nu-i scria lui Lioška despre toate acestea. Îi descria în schimb activitatea practică pe care o avea şi încă cu mult lux de amănunte. Acesta era poate cel mai puternic argument în disputa lor, — începută cîndva, pe cheiul Palatului. Atunci, pe Zelenin îl surprinseseră vorbele lui Maximov. Era greu să le pună numai pe seama înclinaţiei sale de a poza, de a face pe grozavul — un Child Harold modern. Băieţi ca Lioška Maximov nu-i poţi descifra aşa cu una cu două. Însă o dispută e bine venită. E bine, cînd ai cu prieteni dispuşi din astea. Cu vreo trei ani în urmă, cînd Zelenin încerca să mute discuţia pe un plan comun, primea drept răspuns o explozie de risete, împreună cu propunerea de a merge să bea ceva. Timpurile se schimbă şi noi ne

schimbăm odată cu ele. Sintem generație de oameni care merg cu ochii deschiși. Noi privim înainte și îndărăt și sub picioarele noastre.

Restul depinde de calitatea vederii. Unii văd ținta în mod distinct, pe când alții trebuie să recurgă la lentile.

— Ei, eu am plecat, Alexandr Dmitrievici, oftă Filimon plouat. Stătea în ușa ținând în mâini lighenașul, nava șubredă ce-l purta spre o viață nouă.

Zelenin își aruncă paltonul pe umeri și ieși în curte, în vîltoarea mută a fulgilor de zăpadă dănțuind în zbor în toate părțile, la stînga, la dreapta, în jos și chiar în sus, prin văzduhul molcom al zilei cenușii de iarnă. O adiere de pace trainică, statornică, venea dinspre mestecenii subțiri cu plete albe, atîrnînd la pămînt, dinspre căsuțele cufundate în zăpadă pînă la ferestre, ca-n toropeala după amiezii, și doar la sud vest de spital, foarte departe, deasupra fișiei zimțate și negre a pădurii, norii începeau să bată într-un albastru închis, iar printre ei abia se întrezărea o diră, lungă, auriu-portocalie. Ea amintea că pe lume nu totul e la fel de limpede și de liniștit ca ziua aceasta sură. Dragostea, bunăoară... Ea trece prin toate, ca acest abia vizibil fir auriu, dar pînă la ea e la fel de departe. Este o strună, pe care, dacă o atingi, va stîrni în suflet un vuiet nesfîrșit. Ea este mult doritul și teribilul lasso, care, oricum te-ai ascunde, tot îți va fi aruncat de gît. Ea este...

Țintuit locului de o presimțire vagă, dar puternică, Zelenin nu-și mai putea lua ochii de la firul de aur întins deasupra pădurii de o mină tainică. Și, tocmai din această parte se ivi, mergînd la pas, mîrtoaga înhămată la sanie. Sosise poșta.

O telegramă și o scrisoare

Din Moscova, de la Inna. Iată-le pe masă; alături, degetele lui Zelenin bat darabana. El scoate o țigară contemplînd comoara de pe masă. În sufletul lui se dă o luptă. Scrisoarea a fost trimisă cu o săptămîină înaintea telegramei. Prin urmare, scrisoarea trebuie citită întîi.

Dar vezi, telegrama îi aduce o veste. E groaznic să te gîndești ce veste poate ascunde o telegramă. Cu un efort, ca și cum s-ar fi aruncat într-o apă, Zelenin o luă de pe masă.

«Plecă trenul Murmansk vagonul cinci Inna».

Nici nu mult, nici mai puțin! Tocmai lucrul la care el nici nu îndrăznea să se gîndească. O fată necunoscută, cu numele de Inna, vine la el. Cu totul necunoscută. Străină. Cele cîteva cuvinte, transmise prin alfabetul Morse și imprimate pe panglicuța de hîrtie, stîrniseră în el un val de frig și de penibil. Cum adică, se vor întîlni? Și despre ce vor vorbi? Și unde are să doarmă? Și-apoi imaginea creată în cuget cu ajutorul scrisorilor și convorbirilor telefonice. Zelenin întinse mîna la scrisoare, ca spre un colac de salvare.

«...m-am săturat de atîta chin. Ai început să te îndepărtezi, să-mi pieri din amintire. Poate că sînt o nebulă și o impertinentă, dar m-am decis: îmi dau ultimul examen înainte de termen și plec la tine. Bagă de seamă: numai ca să schiez. N-o să mă dai afară?»

Draga de ea! Draga de ea, cu nebuniile ei! Da: e ceva mai grozav decît să gonească într-o mașină spre un flăcău necunoscut. Cînd a fost expediată telegrama? Azi noapte expresul de Murmansk va trece prin gara lor. Iar

pînă la gară trebuie să mergi șapte ceasuri cu autobuzul. N-are cum să ajungă în nici un caz. Trebuie să-i telefoneze lui Egorov...

— Ei, te felicit, te felicit! striga Egorov în receptor. Lasă, nici o grijă. Toate vor ieși cum nu se poate mai bine. Da, e o fată bravă. Mai încape vorba? Sigur, ia mașina!

Deci, toru-i în regulă. Zelenin străbătu iar în fugă curtea spre casă. Ei drăcie, dar în casa asta e frig bine! Și în sufragerie bate un vîntuleț... Dezolantă priveliște! Locuință păraginită de holtei. Ei n-are să-i placă, are s-o dezguste, s-o plictisească. Trebuie să cumpere un aparat de radio! La cooperativa de consum din cătun era parcă un «Record» simpatic, cu picup. Cam vreo patru-cinci sute de ruble. Bani are berechet — chiar o mie de ruble! Luîndu-și paltonul, îndesîndu-și pe cap căciula cu clape, Zelenin o zbughi afară și goni pe aleie. O depăși pe Dașa care se ducea acasă. Auzind în spatele ei un tropot greoi, fata făcu un pas alături pe potecă și nimeri drept în zăpadă. Nu de mult aruncase după cuptor pîslarii scîlciții, iar acum purta șoșoni de pîslă neagră țiviți cu piele. Intrase în zăpadă aproape pînă la genunchi, și frigul arzător, cuprinzîndu-i piciorul i-l înțepa cu ace subțiri, prin ciorapii de capron, ca și cum și-ar fi bătut joc de acest produs caraghios al civilizației. Iar doctorul, iată, a și pierit din ochi. Și Dașa știe despre ce-i vorba. «Ei, fugi sănătos, cocostîrcule, întîmpină-ți scrumbia sosită din capitală!» Ei, Dașei, nici că-i păsa. Îi era cu totul indiferent. Definitiv și pentru totdeauna. Totuși, odată, trebuie să-și scoată piciorul din zăpadă.

... Zelenin puse micul aparat de radio în sufragerie și aruncă antena pe sobă. În centrul mesei istorice trona o sticlă de șampanie. În jur, într-o ordine simetrică și impresionantă se înșirau cutiute cu bomboane, borcănașe de sardele. Aprigul luptător contra alcoolismului așezase coniacul tocmai pe prichiciul ferestrei, după perdeaua. Pe urmă începu să umble încolo și încoace prin casă, ștergînd praful, scoțînd din unghere gunoaiele învechite, căutînd astfel, prin aceste mișcări agitate, să-și alunge din minte gîndurile neliniștite.

Afară, amurgul albastru se îngroșa. Peste puțin, avea să sosească mașina. Deodată, trecînd în goană prin sufragerie cu mătura în mînă, Alexandr observă cu coada ochiului o revărsare de lumină roșie palidă peste mestecenii și brazi. Copacii începuseră să arate ca un decor de teatru. Scoase un țipăt înăbușit, se duse la fereastră și văzu că norii învălătuciți și calzi nu mai acopereau decît trei sferturi din cer, iar asfințitul scurt al zilei de iarnă ardea deasupra pădurii deasupra periei. Pe neașteptate avu o viziune: o dihanie vehementă cu sute de ochi, expresul «Săgeata polară» zburînd în goană prin imense întinderi înzăpezite. Poate că tocmai expresul elibera aerul, zvîrlind invizibil în lături păturiile grele din văzduh.

Își puse cămașa albă, puloverul albastru cu desene, se privi în oglindă și se declară mulțumit de sine. Arăta ca un student în anul întîi. Asta îl mai înveseli, și străbătînd de mai multe ori în sus și în jos odaia, se opri lîngă ușă.

În clipa aceea ușa se deschise și Makar Ivanovici răsări în prag.

— Intră, Makar Ivanovici. Ce s-a întîmplat?

Bătrînul îl privi cu un aer vinovat.

— A venit un băiat cu schiurile de la lacul Șum. Cică... și dădu din mînă, necăjit. Neghiob mai sînt, zău! Să-mi fie cu iertare, Alexandr Dmitrievici, știu că am picat prost...

— Dar ce s-a întâmplat, Makar Ivanovici, la lacul Șum? Zi-i odată!
— Pădurarul a fost schilodit rău de un urs. Băiatul lui zice că a pierdut mult sânge și că are răni groaznice. M-aș duce singur, uite acuș, dar tare mă tem că n-o să pot face față. La chirurgie, știți, nu mă prea pricep...

Clipi din ochi, privindu-l pe Zelenin drept în față. Acesta înțelese că bătrînului nu-i fusese de loc ușor să rostească aceste cuvinte. Poate că felcerul își adusese aminte de cîte ori, încruntîndu-se cu asprime, aruncase fraza sacramentală: «Medicina n-are ce face aici!» fără să-i dea măcar prin minte că nu medicina era neputincioasă, ci el în persoană.

În haină numai, fără palton, Zelenin fugi afară și, din cîteva sărituri, străbătu curtea. Băiețandru de vreo doisprezece ani care venise în goană de la lacul Șum, ședea în camera de gardă. O infirmieră îi dăduse să bea ceai, ca să-și mai vină în fire. Dinții îi clănțăneau des, izbind faianța ceștii.

— Moare taica — zise băiatul, nepăsător. O jumătate de zi gonise pe potecile pădurii, pe drumeaguri întimplătoare, dîndu-se de-a rostogolul pe coaste ripoase, agățîndu-se de tufe, virîndu-și în mers în gură bulgărașe de zăpadă arzătoare. Acum, o amorțeală somnolentă pusese stăpînire pe el.

Filimon, mătăhălos în cojocul lui de piele tăbăcită, se strecură într-o rină pe ușa camerei de gardă.

— Sînt gata. Mergem, Mitrici?

— Ce, ai înnebunit? Ești bolnav. S-a înțeles? În pat, numaidecît. Zelenin se apucă cu mîna de bărbie, mormăi cîtăva vreme în sinea lui ceva și, incurcat, se întoarse spre felcer.

— Ce ne facem, Makar Ivanovici? Cu sania nici o nădejde. Pînă ajungem acolo, are să fie prea tîrziu.

— Telefonează-i lui Samsonici, răspunse felcerul hotărît.

— Ce rost are? Că tot n-o să răzbească mașina. Nu-i așa flăcăule?

— Nu, răspunse băiatul pădurarului, mașina n-are să răzbească. Cum să răzbească?

— Eu zic să-i telefonezi lui Samsonici, se încapățîină Makar Ivanovici. Zelenin puse mîna pe receptor.

— Prostii, zise Egorov, calm. Ce, ai uitat, Sașa că trăim în secolul douăzeci? Cu elicopterul o să fii acolo într-o jumătate de ceas.

— Lasă spiritele! exclamă Zelenin.

— Ba nu fac nici un spirit. Iau numaidecît legătura cu aviatorii. Avem în apropiere un aerodrom.

— Și crezi c-or să ne dea elicopterul?

— Sînt sigur. Stai, și cu Inna cum rămîne?

Zelenin scoase un țipăt ușor. Și uitase de Inna. Frumos, n-am ce zice! Cum rămîne cu ea? Ah! Tîmpită situație! E cel mai mare ghinionist din lume.

Un rîset plin de optimism se auzi iarăși în receptor.

— Fleacuri, spuse Egorov, fii pe pace. Mă duc eu s-o primesc.

— Dumneata? Fugi de colo!

Egorov tăcu o clipă, apoi răspunse cu răceală:

— Credeam, totuși, că mă consideri tovarăș...

— Cum să nu, dar...

— Niciun dar! Cum arată însă Inna, măi omul lui dumnezeu?

— Inna?... E frumoasă. Și va avea cu ea o pereche de schiuri.

Sborul

După cincisprezece minute, Egorov îl anunță că elicopterul va decola imediat și se va lăsa pe ghiață, lîngă debarcader. Cinci minute mai tîrziu, Zelenin călca pe ulița întunecoasă a cătunului. Zăpada îi scîrțîia sub picioare. Cerul era spuzit de stele. Inele multicolore încercuiau discul stirbit al lunii.

Zelenin se ducea s-o ia pe Dașa. Era greu să opereze de unul singur.

În vremea aceasta, în casa Dașei avea loc o ceremonie foarte importantă. Peșitul. În jurul mesei ședeau mama Dașei, Feodor Bugrov și doi peșitori. În ajun, Bugrov își pierduse de tot capul. O pîndise pe Dașa, pe cînd fata se întorcea de la cinemă și o însoțise o bucată de drum. «Dașka, spunea el, mor fără tine. Te iubesc. Fie-ți milă. Parale am berechet. Tot ce am, al tău să fie. O să ne înjghebăm o gospodărie». — «Lasă-mă, a răspuns Dașa, nu vreau să am de-a face cu dumneata». Atunci lui Bugrov îi venise un gînd năstrușnic: s-o pețească în lege, după datina din vechime. Își alesese doi peșitori, pe Serghei Sidorovici Poleakov, unchiul lui dinspre mamă, și pe Lukonia, un omuleț blajin, paznicul magaziiilor de pe chei. Ca să fie mai sigur, se dusesse și el cu ei, deși asta era o încălcare a datinei. Voia s-o dea gata pe mama Dașei cu blîndețea lui și cu țoalele noi pe care le pusese pe el. Acum, ședeau tuspătru în jurul mesei și, după cum e obiceiul la început, vorbeau între ei pe ocolite. Mamei Dașei nu-i era pe plac vizita aceasta. Nici prin gînd nu-i trecea să-și dea fata după «destrăbălățul» de Fedka.

Cel mai simplu ar fi fost să le arate ușa mușafirilor acelor nepoștiți, dar respectul secular față de această datină, de cea mai mare însemnătate, o împiedica s-o facă. Oricum ar fi, nu erau aceștia cei dinții peșitori care intrașeră în casa ei? Teapănă, cu buzele strînse, arunca priviri crunte dar pline și de o bafojură ascunsă înspre paravanul, în dosul căruia Dașa, de necaz și cu tot dinadinsul, punea patefonul să cînte tare.

Bărbați sînt mulți, adevărat...

Ci drag mi-i unul înșurat,

țîșnea de pe placă un glas plin de tristeți feciorelnice.

Dașa își lăsă capul pe mîini. În clipa aceea, i se păru că într-adevăr îl îndrăgise pe lunganul ăla caraghios, pe Sașa Zelenin, că viața a încremenit și că în viitor, în vecii vecilor, avea să zacă numai în lîncezeala asta fără nădejdi.

Cineva bătu cu putere în ușă. Pașii mîrunți ai mamei tropotiră pe podea și o voce de bas puțin înăbușită, întrebă:

— Daria Ilinicina e acasă? Iertați-mă, e un caz urgent. O operație. Trebuie să zburăm spre lacul Șum.

Dașa sări de după paravan, cu pumnii strînși. În ușă apăruse Zelenin. Nu se uita însă la ea, ci la Fedka. Cîteva secunde, totul în odaia paznică, învăluită în lumina de sub abajurul portocaliu, încremeni. Doar privirile fulgerau aerul cald, ca niște gloanțe trasoare. Se simțea că, în clipa următoare, toate se vor duce dracului. Fedka începu să se ridice încet de pe scaun.

Zelenin își dădea jos geanta de pe umăr, la fel de încet, cu mișcări de somnambul.

— Alexandr Dmitrievici, vin îndată! țipă Dașa disperată și se repezi în dormitor, între masă și ușă, încercînd parcă să despice valul greu al urii.

Bugrov zvîrli scaunul la o parte.

— Să ieșim afară, rosti Zelenin. Niciodată, nicăieri și în niciun fel de împrejurări, el nu se va da îndărăt din fața lui Fedka. Orice ar fi.

— Jigodie! șopti Fedka, abia auzit, și se vedea după scinteierile din ochii lui că era mulțumit deotiveala asta.

Decodată, Serghei Sidorovici sări pe el, pe la spate, cu toată greutatea trupului său masiv.

Dașa apărui în goană, cu pîslarii în picioare, îmbrăcată într-un cojoc scurt, cu căciula cu clape pe cap, și-l trase pe Zelenin de mină.

— Să mergem! Hai, să mergem!

Se făcea oare să plece de pe cîmpul de luptă, tocmai acum cînd adversarul fusese imobilizat?

— Ne așteaptă bolnavul, Alexandr Dimitrievici, hai!

Zelenin ieși fără grabă. Dașa se luă după el. Venindu-și în fire, simți numaidecît că în tăcerea nopții intervenise ceva neobișnuit. Se auzea un zgomot îndepărtat, însă deslușit.

— Vine să ne ia, lămurii Zelenin, elicopterul.

Fata scoase un « ah »!

— Elicopterul?

— Da, sigur, răspunse Zelenin cu un calm prefăcut. E un caz extrem de urgent.

O apucară la goană pe o potecă, peste grădini, spre lac. Săriră un gard de nuele și, cufundîndu-se în zăpada neumblată, puseră piciorul pe ghiață.

În vremea aceasta, Bugrov se lupta în tăcere cu unchiul său. În cele din urmă, îl scutură de pe el și-l zvîrli într-un colț. Mama Dașei se postă în ușă, cu mătura în mină:

— Să nu te apropii, drace, că-ți crăp capul.

Bugrov îi smulse mătura din mină, îi frînse coada pe genunchi și, mai rotindu-și o dată ochii prin odaie, zise răspicat:

— Va să zică, așa! Salut, cetățeni.

Și o șterse afară. De pe scară văzu pe lac două siluete mici. Pe alocuri, vîntul spulberase zăpada și ghiața lucie arunca sclipiri moarte de argint în bătaia lunii. Cei doi stăteau nemișcați în mijlocul reflexelor palide. Fedka sări gardul, se repezi spre malul drept, se opri chiar pe marginea lui, pipăindu-și cuțitul pe care-l purta în carîmbul cizmei, dar, înălțîndu-și capul, rămase locului, înmărmurit.

O nălucă zbura cu iuteală pe cer, prin albastrul dens, întunecat, al nopții. În primul moment nu-și dădu seama că era elicopterul.

Cei doi și uitaseră de Fedka. În cîteva minute, se pomeniră foarte departe de el, într-o lume nocturnă aparte, în care acționează doar cei ce pleacă în misiuni de ajutor. Suprafața ghieții piercea într-o depărtare de necuprîns cu ochiul.

O clipă, lui Zelenin i se păru că ei stăteau pe o întindere albă de nisip pe fundul oceanului, într-un fel de abis la Marracot.

Elicopterul se și afla, suspendat în aer, deasupra lor, tremurînd de vibrațiile elicei, ca un pește bizar de mari adîncimi. Apoi, se lăsă drept în jos, proptindu-se bine pe zăpadă în cele trei roți. Ușa se deschise și o labă enormă se ivi schiînd o mișcare în semn de salut.

Pilotul avea ochi de meridional, cu priviri ironice și fața buclăată, rotundă. Era clar că, dacă s-ar fi cunoscut în alte împrejurări, tînărul aviator ar fi și început să glumească. În cabina mică, strîmtă, fură nevoiți să se strîngă

unul într-altul, iar Alexandr își petredu chiar brațul pe după umerii fetel. Pilotul închise ușa cu un pocnet puternic. Elicopterul porni vertical, drept în sus. Emoția era atît de neobișnuită, încît Zelenin închise ochii. Așa cum stătea, cu pleoapele strînse, își aduse aminte că ceva asemănător, astfel de înălțări subite, nu-i mai fusese dat să simtă decît în visele copilăriei.

Mașina zbura acum orizontal.

— Vai, ia uite casa noastră! exclamă Dașa. Cineva stă pe mal. O fi mama.

De n-ar fi fost atît de strîmtă cabina, Dașa, fără îndoială că s-ar fi răscuit în urmă cu tot trupul, să vadă.

Pentru întîia oară în viață se înălțase în văzduh, și unde mai pui, cu elicopterul!

Se uita cu ochii strălucind de bucurie și recunoștință, cînd la tovarășii ei de drum cînd, fermecată, în jos, la movilele de zăpadă ale acoperișurilor, și mai departe, la luminile de la capul Stekliannîi.

— Ce frumos e pămîntul nostru! Vorbele acestea îi scăpară din piept ca un suspin.

Într-adevăr, priveliștea era încîntătoare.

Masive păduroase, în formă de pană, de semicerc, de ostrovuri înconjurau netezimea întinsă a ghieții ce răsfrîngea spre cer razele subțiri ale lunii.

— Ce tip e mașina? îi zbiră Zelenin pilotului la ureche.

Era absolut necesar să știe, ca să-și vestească amicii cu un aer voit neglijent, în scrisori: « Și zbor regulat cu un elicopter de tip... »

— « MI-1 », răspunse pilotul. Își scoase mînușa groasă, se scărpină după ureche, luă o țigară, o aprinse și se adînci în cercetarea hărții.

Poate că făcea nițel pe grozavul, sau poate că nu; oricum ar fi, gesturile lui pline de siguranță îl impresionară mult pe Zelenin. Ce ființă ciudată e omul! Cu vreo șaizeci de ani în urmă, doar celor mai cîtezători dintre visători le venea ideea să se ridice în văzduh cu ajutorul unui motor. Bunicul acestui pilot umbla pe semne cu carul și, îndemnîndu-și boii, se scărpină la fel. Și poate că nepotul său, tot așa, scărpinîndu-se, va dibui un teren bun de aselenizare, întors pe lună.

Secolul douăzeci! Stai înăuntru unei cutii de fier vibrante și sub tînc nimic, gol; dar ia încearcă să-i spui cuiva că toate astea ți se par cu neputință de crezut — au să-ți ridă în nas cu toții.

După douăzeci de minute, cînd manifestările de entuziasm ale Dașei se mai potoliră iar lui Zelenin îi trecu emoția, pilotul spuse cu glas tare:

— Uite colo o casă...

Zelenin privi în jos și văzu petecul alb al unei grădini și un acoperiș jguiat. Se uită neîncetător la pilot.

— Aterizezi aci?

— Habar n-am. Zăpada e mare și mai sînt și copacii, pot să-mi rup în ei elicea, răspunse pilotul. Ei, dar trebuie să încerc.

Zelenin văzuse într-un jurnal de cinema cum se coboară din elicopter pe o scară de frîghii. De entuziasm, i se tăie răsufarea.

— O să coborîm pe o scară de frîghii?

Acum fu rîndul pilotului să se uite la el neîncetător.

— Dar fata?

— Eu? exclamă Dașa. Mare lucru! O să pot și eu.

— Ei, atunci, dați-i drumul! Devenind mai vesel, pilotul îndreptă aparatul spre pămînt.

Elicopterul atîrna în aer la vreo douăzeci de metri deasupra solului.

Ai fi zis că puteai să atingi vîrfurile brazilor. Ușa fu deschisă. Aerul tare, geros, îi izbi în obraz. Pilotul se lăsă în genunchi, dibui pe jos și aruncă peste bord scara. Căutînd să nu se uite în gol, Zelenin își legă șnururile căciulii și îi întinse pilotului mîna.

— Ei, cu bine. Mulțumesc, tovarășe.

— N-aveți de ce. Ce bine.

«Nu-i absolut nici o grozăvie», se gîndea Zelenin, bălăbănindu-se prin aer și pipăind vidul cu piciorul.

Cea din urmă treaptă juca la vreo cinci metri de pămînt. Desfăcîndu-și mîinile își dădu drumul jos și se fundă în zăpadă pînă la piept.

Vuetul năpraznic al elicopterului făcea să răsune pădurea. Zelenin înălță capul. O boccea înformă venea cu iuteală în jos. Cît p-aci să-i cadă în cap lui Zelenin. Era Dașa. Amîndoi se zbătură prin nămeți, plini de voie bună. Ce aventură!

Lioșka Maximov, pur și simplu ar crăpa de invidie.

— Ei, spuse Zelenin, și acum să ne tîrim spre casă.

— Ia uite, îl înghionti ușor Dașa — uite-o pe nevasta pădurarului.

O apariție întunecată mînuind cu voinicie lopata, venea dinspre casă în direcția lor.

Noaptea în pădure

— Ei, deocamdată, asta-i tot, spuse Zelenin, isprăvind operația. Mîine îl transportăm la spital, și acolo urmează faza a doua.

— Da' omu' nostru o să trăiască? întrebă femeia din colț, cu un glas infundat.

Zelenin tresări și se uită la ea. Cîtă forță avea în el acest cuvînt simplu, vechi de veacuri, primitiv chiar, *omu' nostru*!

Se pare că și acum, în secolul elicopterelor și penicilinei, stăruie încă vie, în toate femeile, fără excepție, teama străveche de pierderea bărbatului care aduce hrana, care călăuzește mica ceată a familiei.

Indiferent ce-i: funcționar de bancă, arbitru de fotbal, vînător, pădurar.

Zelenin privea femeia și tăcea. Se apropie de masa pe care zăcea bărbatul ei.

— Va trăi! spuse Dașa din toată inima.

Ridicără de pe masă trupul greu al pădurarului și-l culcară pe patul din odaia de alături.

Pădurăreasa aduse cina. O tigaie uriașă cu hălci de carne friptă, o carafă de rachiu de casă, un borcan de compot. Li se făcuse o foame de lup. Dașa și Zelenin se repeziră asupra merindelor.

Mîncau simțindu-se ca doi oameni mulțumiți de munca lor, de ziua ce trecuse, mulțumiți unul de altul, și de toată lumea. Cu gura plină, schimbau între ei priviri, reamintindu-și cum săriseră din elicopter în nămeți. Pădurăreasa îi privea, cu bărbia proptită în podul palmei.

— Dumnezeu să vă dea fericire! rosti ea pe neașteptate.

Dașa îi aruncă lui Alexandr o privire iute și roși. Abia după un minut, Zelenin pricepu tîlcul ascuns al vorbelor pădurăresii. Văzîndu-i stîngerii, femeia se fîstîci și ea.

— Vă place carnea de urs? întrebă.

Zelenin se înecă și începu să tușească.

— Cum? exclamă el. Adică asta e... ăsta e chiar el? și numaidecît strînse ușor din umeri, înfiorat, rușinat de gluma lui sinistră.

— Da, ursu' — confirmă pădurăreasa, și oftă. L-a pus la pămînt Viktor Petrovici — l-a dat gata cu cuțitul.

După cină Zelenin se așeză pe laviță, își aprinse o țigară și privea cum umblau găinile tulburate într-o cușcă lungă. Avea un sentiment grozav de plăcut. Savura simplitatea și claritatea acestei nopți.

Muncă bună, mîncare bună, oboseală bună, plus o țigară.

Dașa intră.

— Alexandr Dmitrievici, i-am administrat camforul. Acum, mă duc la culcare.

— Dașa, murmură el.

— Poftim?

Ea stătea în fața lui, aurie, rumenă, cu părul mătăsos împletit într-o coadă lungă, aruncată pe piept. Coadă era afit de groasă, încît răsucirile ei i se părură lui Zelenin împletiturile unei pîini lunguiețe. La lumina tremurătoare a lămpii cu petrol, obrazul fetei era ca al unei copile.

— N-ai vrea să stai puțin aici, cu mine?

Ea veni și se așeză alături de el, pe laviță. Cît de simple și de frumoase sînt toate în viață: să zbori cu elicopterul, să operezi oameni, să bei rachiu de casă, să privești cu admirație fete frumoase! Să săruți fete frumoase. Dașa se ridică brusc în picioare, privindu-l pe sub gene. Se întoarse, ieși.

Zelenin se apropie de fereastră. Zăpada scînteia, scînteia și cerul. Pădurea era chiar întunericul, chiar noaptea. Jur împrejur, numai pădure. Lupi, urși, vînători strecurîndu-se prin desișuri. Oamenii se încaieră cu fiarele sălbatic. Pe urmă, unul îl mîncă pe celălalt. Iar cineva, singur, geme în pădure. Dar sus, în cer, zboară elicoptere. Și vin în zbor, ca să-l ajute pe omul acela — medici, infirmiere, prieteni buni care se înțeleg între ei.

O noapte care freacă de viață. Nopți ca astea nu le uiți niciodată. Ele îți rămîn în minte, luminînd trecutul ca farurile.

I se făcu somn.

Capitolul VIII

Mergi, mergi...

Odată cu încetarea navigației, oamenii au deschis pîrtii noi, poteci bătătorite pe ghiață. Ziua, cînd e soare, pe o cărare ca asta ai un sentiment de bucurie și, puțin de tot, de frică. N-ai văzut niciodată astfel de sclipiri. În jur, totul te orbește: argintul zăpezii, aurul soarelui, azurul nemărginit. Dar iată-te călcînd pe locuri în care vîntul și-a făcut mendrele. Aluneci pe geamul mat, peste prăpăstii amenințătoare, cu cine știe ce fel de contururi vagi dedesubt. Aluneci, îți stăpînești tulburarea și te bucuri că fiecare zi de iarnă e un pas spre primăvară. În schimb, noaptea, și pe vreme urtă, în vîltoarea torentului orbitor al zăpezii, parcă toți dracii de pe fundul mării, toți demonii, au scăpat din ascunzișurile lor, din smîrcuri, din nîl și urlînd abea așteaptă să faci un pas greșit ca să te înghită. Luminile s-au împuținat, pustii sînt și danele; privind macaralele încremenite, înțelegi dezolarea străveche a uriașelor șopîrle din era glacială. Ești singur în centrul

vrtejului nebun de zăpadă. La ce bun să mai mergi clătinându-te, alunecînd? La ce bun să mai visezi, să-ți alungi tristețea? Mai există oare ceva pe lume, în afară de tine și de viforită? Mai sînt oare prieteni, lumini calde la ferestre, telefonul răsundînd de vocea iubitei și chiar ea, iubita? Mai sînt pe lume cantine, vapoare, biblioteci și săli de operație, cărți și filme, vin, mingi de volei, televizoare, cîntece, primăvară, fericire? Nu mai e nimic — nimic decît frigul, urletul și tristețea. Și atunci, de ce să mergi? Fierele se fac ghem, scîncesc, se apără fără putere, se pregătesc să crape. Iar tu mergi, fiindcă ești om, fiindcă viscolul n-are cum să-ți scoată din cap credința că toate cele înșirate există; fiindcă tu știi că soarele va răsări iar. Nu contează cît mergi pe ghiață, — o jumătate de oră, ori treizeci de zile; nu contează unde te duci — să te întâlnești cu iubita, ori spre Polul Sud. Important e că mergi. Zi, noapte. Mîhnire, speranță. Și mergi, mergi...

La secție, procesul muncii zilnice era în toi: mașinile de scris țâcăneau, telefoanele sunau, colaboratorii țipau, rideau. Vladka stătea pe coridor și-și fuma țigara. Maximov se apropie de el.

— Ce vești?

— Nimic nou. Am fost la direcție. Nu mă lasă la clinică. Cică să continui să mă ocup cu studiarea instalațiilor lor igienice. «Doctore Karpov, are să-ți prindă bine pe vas...»

După închiderea navigației, Maximov fusese mutat de la stația de carantină, în sectorul comunal, iar Karpov, în cel industrial. S-au dus nopțile fără somn, scările de frînghie și tradițiile marine. Plictiseala se făcea simțită. Se zvonea că înainte de a fi repartizați pe vase, tinerii medici vor trebui să treacă prin toate sectoarele serviciului. Nimic de ris. Mai curînd, de plîns.

O ușă se deschide și doctorul Dampfer, un bătrîn înalt, uscățiv îmbrăcat într-un veston de marinar, apără pe coridor.

— Alexei Petrovici, — strigă el, — ești drăguț să-mi dai o mîină de ajutor?

Maximov își aruncă mukul pe jos și intră după el în cabinet. Dampfer se canonea să redacteze raportul anual. Mesele așezate cap la cap nu se mai vedeau sub mormanele de mape, cărți, rapoarte și formulare.

— Dar nu mă pricep de loc la treburile astea, — obiectă Maximov.

— Nu-i nimic, ai să te descurci. Ești băiat inteligent, — zîmbi bătrînul.

— Și ce trebuie să fac?

— Să începi cu numărătoarea gîndacilor de bucătărie.

— Adică?... făcu ochii mari Maximov.

— N-ai notat dumeata în acte, cînd ai inspectat vasele — are gîndaci, n-are gîndaci... Uite mapa de acte, uite lista vapoarelor. Verifică și notează: unde sînt gîndaci, pune o cruciuliță; unde nu sînt...

— Un zero mic?

— Exact. Nu spuneam eu? Ești băiat inteligent...

— Și asta-i toată socoteala?

— Toată.

«Cite o cruciuliță, cite un zero, — reflecta Maximov. Admirabil! Va să zică, eu am studiat fiziologia, biochimia, materialismul dialectic, plus teoriile lui Pavlov, ca să număr acum gîndacii. Bravo! Ei, să vedem... Salandal cu aburi, «Zeia» — o cruciuliță; remorcherul «Kamenșcik» — un zero; tancul «Veter», tot un zero; motonava «Stavropol», o cruciuliță»...

— Merge treaba, merge? întrebă Dampfer, fără să-și ridice capul din hîrțoage.

— A, grozav! exclamă Maximov. Fierbea de ciudă, deși stătea liniștit în fotoliu și răsfoia actele. «Babalic afurisit, șobolan de cancelarie! Dar știi tu că eu citesc roentgenogramele și analizele, că am și făcut singur trei operații de apendicomicie, iar odată am asistat chiar la o rezecție de stomac? Știi tu că profesorul Gușcin mi-a descoperit aptitudinea de clinician? În sfîrșit, știi că sînt sensibil la muzică, la poezie, că scriu puțin și eu? Dar, chiar de-ai știi toate acestea, tot m-ai pune fără rușine să-ți număr gîndacii. Ce știi tu ce-i viața? Ce ai văzut tu din viață, în afară de hîrțoagele tale și de butucii de tăiat carnea?»

— Am impresia că munca asta nu-i chiar pe placul dumitale? remarcă Dampfer pe neașteptate.

— Eu, drept să vă spun, sînt medic de spital, — răspunse Alexei făcînd un ultim efort, ca să-și stăpînească furia. Deodată, își aduse aminte că la fel i se întîmplase cînd antrenorul îi propusese să joace în echipa secundă.

— Da, da, — mormăi Dampfer, distrat, și se cufundă iar în hîrtii. Peste cîtva timp, întrebă din nou: Dumneata cunoști sarcinile serviciului de carantină?

— Curățenia! i-o trînti Maximov. Combaterea rozătoarelor, insectelor și ofițerilor secunzi. E bine?

— Sarcina serviciului de carantină este paza frontierei sanitare a Uniunii Sovietice, — rosti Dampfer răsplat și solemn. Noi sîntem grăniceri, înțelegi? Aici, nu există lucruri mărunte. Un șobolan ciumat poate cauza pierderi mai mari decît o sută de spioni strecurați peste graniță.

— Și cîți gîndaci fac un spion? întrebă malișos Maximov.

Dampfer hăhăi scurt, automat, ca unul care a auzit un banc răsufat. — Înțeleg totul, — spuse Maximov grăbit. Desigur, e un lucru important... serviciul de carantină. Mie chiar îmi place, însă...

— Dumitale îți place să gonești prin port cu barca cu motor și să-ți periclitezi viața cățărîndu-te pe scări de frînghie.

— Cum, ați și aflat?

— Iar munca ordonată, disciplinată nu-ți place deloc. Atunci de ce ai cerut să fi numit medic de bord?

— Sper că pe vas o să am ceva mai bun de făcut decît să pun cruciulițe și zerouri.

— Așa crezi dumeata? Află că te înșeli. Pe vas va trebui să urmărești personal fiecare gîndac. Mă tem că dumeata ai o noțiune falsă despre atribuțiile unui medic de bord. Știi: unii cred că e o simplă «partie de plaisir»¹ — atîta tot. Aștia nu sfîrșesc bine. Pe mare, băiete, nouă, medicilor, ne revine răspunderea integrală pentru viața și sănătatea celor cincizeci sau șazeci de oameni care se ocupă cu o muncă grea, departe fiind de patrie, de familiile lor. Îți dai seama de acest adevăr elementar? Tocmai pentru asta și numai pentru asta sîntem noi puși în acest sector de orînduirea noastră sovietică. Pe vasele străine nu există clase de medici analoage. Sănătatea marinarilor? Profilaxia? Gogoși! În locul unuia care cade bolnav, în orice port găsești zece inși, pe alese. Să nu crezi că fac teorii. Am petrecut și eu optsprezece ani pe mare și cunosc bineșor globulețul nostru terestru.

Își aprinse țigara și se uită pîntă la fereastră, încercînd parcă să deslușească ceva. Era întîia oară cînd Maximov îl auzise debitînd atîtea vorbe deodată. Acum, Dampfer parcă șovăia, nesigur, dacă să se oprească ori să-și dea înainte. În cele din urmă, se uită drept la Alexei și spuse:

¹ Distracție — în text, în limba franceză. (n. r.).

— Omul — și asta este foarte important — trebuie să înțeleagă acest lucru elementar: că rostul lui e să trăiască în societate. Atunci, va căpăta o atitudine justă față de muncă. Și tot atunci, va trăi, cum se zice, din plin. Fii te rog atent. Omenirea se împarte în două categorii. Pentru unii, o zi de viață este o zi completă, întreagă. Alții, scad dintr-o zi șase ori opt ore de lucru. Oamenii aceștia încep să se simtă oameni, doar după ce-și atîrnă în cui fișa de pontaj, ori semnează condica la plecare. Mai adaugă orele de somn. Cîte rămîn? Or, noi n-avem decît o viață, băiete, una singură, și aia atît de scurtă... Tinerii, adesea, nu pricep.

— Ba pricep — replică Maximov, — știu și ei că e scurtă.

— Ia te uită: Dampfer l-a chemat la el, special, ca să-i vorbească despre mîntuirea sufletului? Se pare că așa-i. Ei bine, atunci să stăm de vorbă!

— Așa cum văd eu lucrurile, nu contează durata vieții, ci gradul ei de intensitate. Un alergător pe o sută de metri cheltuieste nu mai puțin energie și forță vitală decît unul care aleargă pe distanțe mari. Și dacă un om care vegetează făcînd o muncă plictisitoare...

— La noi nu există munci plictisitoare, — îl întrerupse Dampfer — există oameni plictisitori, ori mărginiți, ori care nu pricep încă bine lucrurile. Dă-ți seama de toate, înțelege-ți menirea, urmărește lanțul pînă la capăt și atunci, orice muncă o vei găsi interesantă. În lumea asta, toți sîntem legați unii de alții, toți facem o cauză comună.

— Dați-mi o țigară, spuse Maximov. Nu se mai simțea stingherit. Parcă ar fi uitat de vîrsta lui Dampfer. Aprinzîndu-și țigara, zîmbi, cum i se întimpla în toiul disputelor cu Sașka Zelenin, ori cu altcineva:

— Dumneavoastră toate vi se par, cum nu se poate mai simple. Spuneți: înțelege că ești o verigă dintr-un lanț și ai să muncești cu bucurie! Dar majoritatea oamenilor nu și-au aflat rostul. Și e un lucru atît de greu, și e o fericire atît de mare cînd pornești dintr-o dată pe calea vieții tale, care e unică! Vezi pe cîte un contabil urîcios, cu mișcări de soarece, că șade și numără zilele pînă la leafă, vîsînd să-și facă un costum nou, — și cine știe? dacă ar fi învățat în copilărie muzica, poate că ar fi ajuns un compozitor celebru. Și așa, reiese că oamenii muncesc doar pentru burtă. Iar salvarea o caută în așa zisele idei particulare — în sentimente, în senzațiile din timpul liber. E oare viața doar muncă? Ar fi o ipocrizie să vorbim astfel. Există alte lucruri minunate: muzica, versurile, vinul, sportul, îmbrăcămintea, automobilele...

— Toate astea sînt create prin muncă, — îl întrerupse calm Dampfer.

— ... munții, marea, asfințirile de soare, femeile, — continuă Maximov.

— La astea se gîndesc numai trîntorii, — ripostă bătrînul. Asta e convingerea mea fermă. Li se pare doar că duc o viață plină; în cele din urmă niciunul dintre ei nu scapă de frigul înspăimîntător al vidului.

— Dar cine scapă de pragul acesta? exclamă Maximov. Văzînd că i se apropie sfîrșitul, omul își spune: ei, asta-i tot. Și ce rost au avut toate acestea? Ce rost am eu? Filozofăm, luptăm pentru idei înaintate, bolborosim vorbe despre folosul muncii sociale, emitem teorii, și pînă la urmă ne descompunem în elemente chimice, la fel ca plantele, ca animalele, numai că plantele și animalele nu fac nici un fel de teorii. E o deșărtăciune — așa zice poporul: toți ajungem acolo. Absolut toți! Și frunțașii în producție și trîntorii și oamenii nobili și ticăloșii. Unde e acest « acolo »? Așa ceva nu există. O fi întunericul? Dar și el e tot viață. Ce-mi pasă mie de lume, dacă știu că odată voi pieri pentru TOTDEAUNA.

— Să taci din gură! răcni Dampfer și izbi cu pumnul în masă. Ești un mucos... un neputincios!

Sări din loc, se duse la fereastră, și rămase astfel, cu spatele la Maximov. Se vedea că frîngea ceva în mîini. Cînd se întoarse, Alexei rămase uimit. Ochiul lui Dampfer deveniseră dintr-odată neverosimil de mari.

— Iartă-mă, murmură el. Sînt bătrîn. Am stenocardie. Eu, vorba dumitale, privesc îndărăt. Ce rost am avut eu? Am luptat în rîndurile unităților care au asaltat Kronstadtul, am muncit pe mare și pe uscat — atîta tot. Mic nu mi-e frică! Pricepi? Am muncit pentru copiii mei și pentru dumneata și pentru viitorii dumitale copii. Tocmai în asta stă salvarea. Îți închipui ce s-ar întîmpla dacă omenirea s-ar lăsa în voia panicii, așa cum faci dumneata? Sălbăticie, desmăț de instincte animalice, alcoolism, marasm. Eu știu, Alexei Petrovici: oricui îi e dat să trăiască asemenea clipe, mai ales cînd e tînăr — așa-i firea omului...

Ușa se deschise și în cadrul ei apărură fața strălucitoare a lui Karpov.

— A, aici îmi erai? exclamă el. Fugi și ia-ți salariul — rapid! Ce, ai uitat că la patru avem meci cu ăia de la șantierele de reparații?

— Dar pantofii mi i-ai luat? întrebă Maximov, și sîrînd în picioare, o zbughi pe ușă.

După vreo zece minute, Dampfer îi văzu de la fereastră pe cei doi prieteni. Alergau în goana mare, ca doi cai trapași.

— Ei, discutam și noi o leacă — își spuse Dampfer. Așa se întîmplă totdeauna cu ăștia tineri. Fuga la volei și au uitat totul. »

... Dampfer greșea. Alexei nu uitase nimic. Discuția cu medicul bătrîn fusese o mare surpriză pentru el, mai cu seamă că atinsese chiar problemele care îl frămîntaseră în zilele din urmă. În aparență, nimic din viața lui nu suferise nici o schimbare. Ca și pînă atunci, el și cu Vladka hoinăreau prin portul înghețat, cu lume puțină, fumau pe coridoare, făceau spirite; ca și în trecut, jucau volei, se duceau la biblioteca publică, la dans, la cinema; ca și mai înainte, dormeau puțin, mînceau puțin, discutau despre arhitectură, despre jazz, despre jocurile Olimpice, despre operații de inimă, despre vapoare, rachete, femei, și despre cine are mușchii mai tari, cutare sau cutare? Dar cînd Alexei rămînea singur, ceva teribil se ridica în el și începea să urle. Era tocmai ceea ce îi spusese lui Dampfer. E caraghios, în zilele noastre, un tînăr, posedat de « boala secolului », — dar ce să-i faci, dacă un asemenea tînăr există? Să rizi de el? Nu prea e de crezut că în acest mod îl vei vindeca. Alexei încerca să afle cauzele care îl duceau la astfel de stări. Să fie privilegiul portului care, nu de mult încă, clocotea de viață încordată, răsuflînd răgușit, iar acum zăcea în somnul de ghiață al blocadei? Să fie sentimentul de înstrăinare ivit în ultimul timp între el și Vera? Purtarea Verei îl făcea să turbeze de ciudă. El o învinuia că e lașă, că asta e apatie mic burgheză, că se teme să nu-și piardă confortul, tihna. Îi spusese de la obraz: « Poate că situația asta îți convine? E șic! Vera suferea, plîngea, farmecul i se ducea... În orice caz, nu mai avea pace. De două săptămîni, nici nu se mai întîlniseră. »

Dar poate că mai era și altă pricină, — scrisorile lui Zelenin, pline de provocări idioate, — în care îi descria « munca lui de toate zilele », ce făcea el acolo — cu aluzii clare. Adică, ia te uită cum trăim noi. Pe nerăsuflăte! Pe cînd voi? Voi stați și visați la mare, colindați expozițiile... Sau de vină era chiar « munca cea de toate zilele » cu nenumăratele ei pauze « pentru cîte o țigară » care le tăbăcea gîtlejele? Dracu știe! Era o perioadă urîtă. Alexei se zvîrcolea în pat sub cerul negru al iernii cu atît de puține stele pe el...

Discuția cu Dampfer avusese darul să-l mai destindă un pic, deși nici unul nici altul nu spusese tot ce ar fi vrut să spună. Începuse să aștepte primăvara, când pavilioanele aveau să filfîie iarăși vesele, când se va urca pe bordul unui vapor, iar în ziua despărțirii, Vera va veni în fugă și toate se vor lămuri pe loc, iar el va ști în sfîrșit pe ce lume trăiește. Doar trebuie să se isprăvească odată drumul acesta plin de ghiață și amărăciuni!

Dăunătorul de hambar.

Maximov și Karpov trecură pe la medicul șef al serviciului să mai stea puțin de vorbă « despre viață ». Medicul șef, o femeie înaltă, cu o putere de voință nemaipomenită și cu un spirit operativ ce dădea direct în entuziasm, găsea oricînd timp ca să-și căineze subalternii. Pe doctorii tineri, nu se știe de ce, nu-i mai scotea din « bieții mei băieți ».

— Ah, bieții mei băieți, ce să mă fac eu cu voi?

Karpov se apucă numaidecît să se văicărească și să se roage să fie lăsat să plece undeva, fie și la un staționar, oricît de mediocru. Prinziind un moment favorabil, Maximov întreabă strategic:

— Irina Pavlovna, aveți cumva vreo știre în legătură cu repartizarea noastră pe vase?

— Înainte de primăvară, băieți, nici să nu vă gîndiți la asta. În schimb, atunci cînd se va deschide navigația, veți nimeri pe cele mai bune unități. De asta o să am eu grijă.

— Eu îmi pierd calificarea! exclamă Vladka cu durere în glas.

— Termină, Vladislav! se răsti la el Maximov. Știe ea conducerea cînd vom începe să ne descalificăm. La momentul oportun, are să aibă grijă de noi.

— Iar dumneata ești un băiat malițios! zîmbi medicul șef.

Audiența se soldă cu o altă « transferare » a lor: Maximov nimeri în sectorul alimentar, iar Karpov, în cel comunal. A doua zi, Maximov își începu noua lui muncă. Șefa de sector Lidia Apollonovna, medic în vîrstă, îl puse îndată să se ocupe de verificarea hîrtilor.

— Ia mapa asta și însușește-ți experiența de muncă a medicului Stolbov. Peotr Leonidovici s-a adaptat la perfecție specificului nostru.

Acte, copii de procese verbale pentru încălcarea regulamentului sanitar, corespondență, analize de la laboratorul alimentar, calcule de valori calorice... Un căscat interminabil.

— Ei, Max, ai ajuns șef de birou? se interesă Karpov.

— A, tu ești, Vladka? Ia admiră activitatea genialului nostru coleg de studii. Îmi însușesc experiența de frunză.

Niște pagini mici acoperite de scrisul gotic al lui Stolbov. Proces-verbal de control la unul din depozitele flotei maritime comerciale. Se arată că într-un transport de făină de calitate superioară, destinată expediției pe vase de cursă lungă, a fost descoperită căpușa, un dăunător de hambar. Se dispune să se distrugă imediat făina și să se raporteze despre executare. Țin-te bine!

— Lidia Apollonovna, dar ce fel de fenomene provoacă acest dăunător?

— Care dăunător?

— Cel semnalat prin actul dresat de Peeotr Leonidovici.

Lidia Apollonovna citi actul și strînse din umeri, — habar n-avea.

— Ciudat — zise ea — nu știam nimic despre asta. Să fi uitat? Alexei Petrovici, în momentul de față, Stolbov lipsește: du-te, te rog, dumneata

la depozit și verifică documentația. Căpușa în chestie provoacă tulburări gastro-intestinale grave. Citește cartea profesorului...

Maximov ieși în stradă și se îndreptă spre port. Era o zi caldă, luminoasă. Șuvoaie de aer umed veneau dinspre golf. Zăpada parcă ar fi fost dispusă să și înceapă să se topească, pe îndelete. Piața din fața intrării principale mișuna de lume. Lîngă serviciul cadrelor, zăbovea ca întotdeauna mulțimea peștrișă a « bicilor »¹. Așa e poreclită din vechime rezerva personalului navigant. Maximov veni spre « bici », se salută cu cei cunoscuți, mai rătăci cîteva minute prin mijlocul lor. Publicul acesta știa tot ce se petrece pe lume și, mai cu seamă, la serviciul de cadre. Azi, toată lumea îl asculta cu o deosebită luare aminte pe bucătarul neimbarcat Edia Sarahan, care relata cuprinsul ultimelor radiograme. Oamenii își aduceau aminte de prietenii lor plecați în cursă și vorbeau despre vapoare.

Afară, lîngă poartă, camioanele transformaseră zăpada într-o mocirlă. Maximov ridică brațul și într-un sfert de oră ajunsese, în goana unui « IAZ » rablagit, tocmai la capătul digului de vest. Acolo coborî pe ghiață, traversă golful, se urcă pe digul de cărămizi, îl străbătu pînă la capăt, ieși din incinta portului și mai făcu o bucată bună de drum cu tramvaiul. Antrepozitele se aflau undeva la mama dracului, pe un teren viran de lîngă mlaștină.

În încăperea cu tavanul boltit mirosea a igrasie. Un omuleț în halat albastru umbla prin intervalul dintre lăzi și baloturi. Se uită la Maximov pe furis; apoi, înălțîndu-și capul, începu să miște din buze cu un aer absent, ca și cum ar fi socotit ceva. Maximov îl întreabă într-o doară:

— Dumneata ești șeful depozitului?

— Provizoriu, — îi aruncă omulețul peste umăr. Dar ce doriți dumneavoastră?

— Sint de la serviciul sanitar de carantină.

Omulețul se întoarse pe loc și se îndreptă spre Maximov, cu un zîmbet mîeros pe buze.

— A, foarte frumos că nu ne uitați și mai dați din cînd în cînd pe la noi, Iarciuk.

Învîrtindu-se în jurul lui Maximov, cu un aer de om manierat, îl conduse în cabinet, îl pofti să ia loc în fotoliu, se așeză în dreptul lui, fără a-și lua de la el privirea dulce și dragăstoasă, turuind într-una:

— ... am avut de a face mai mult cu Lidia Apollonovna și cu medicul Stolbov. E un tînr foarte, foarte înzestrat. Și acum va să zică, dumneata, tovarășe Maximov, vă veți ocupa de noi, păcătoși? Foarte bine, foarte bine. Știința, acum, e ca să zic... Se opri o clipă și ochii lui căpătară o expresie sobră de respect sfînt pentru știință. Știința, în epoca noastră... Ah, doctore, ce vremuri trăim. Iar se arătă nespus de încîntat.

Maximov tăcea și căuta să aibă o privire cît mai antipatică. Simțea că Iarciuk, cine știe din ce pricină, era speriat. Privirile fulgerătoare, iscoditoare țîșneau parcă prin aburii vorbăriei lui iuși și neroade. Deodată, șeful provizoriu se întrerupse și tăcu. Timp de un minut, în cabinet domni liniștea. Cei doi se priveau reciproc. Apoi, Iarciuk începu iar să se agite, deschise sertarul mesei și puse înaintea lui Maximov o cutie de țigări lux « Troika », aurite la un capăt. Maximov mormăi ceva și-și desfăcu pachetul lui de « Aurora ».

— Și... cam ce v-ar interesa să vedeți la noi? întreabă Iarciuk jovial.

¹ De la „beach“ (țărm, coastă, — în l. engleză) n.t.

— Transportul de făină în care a fost descoperit dăunător de hambar, — răspunse Maximov, privindu-l țintă.

Obrazul cu trăsături ascuțite al lui Iarciuk prinse îndată luciul unui ou de paște.

— Păi l-am trecut la pierderi; am executat dispoziția.

— Actele justificative, te rog!

Citind actul, Maximov se simți neputincios. I se părea, fără să-și dea seama de ce, — că la mijloc nu era lucru curat, dar cum să ajungă la adevăr prin desigurul termenilor comerciali și păienjeniișul vorbelor umflate ale lui Iarciuk? Totul părea în regulă: actul era bătut la mașină, avea trei iscălituri — indescifrabile. Care or fi oamenii ăia care își transformă numele într-o mizgălitură de idiot obosit?

— Poftim și iscălitura colegului dumneavoastră — spuse Iarciuk.

Maximov sezișă ceva ironie în vocea « provizoriului ». Se uită din nou la act. Ce-i ? A, măcar iscălitura lui Petecika o cunoaște perfect — scrie, așa, gotic. Pe cînd acum, văzu un fel de ghem de ață destrămat.

— Arată-mi scrisorile de trăsură de pe luna respectivă, ceru el deodată, ca printr-o intuiție.

Iarciuk se alarmă.

— Pentru ce, tovarășe doctor? De ce să vă arăt scrisorile de trăsură?

Maximov simți că nimerise prin întuneric un teren solid.

— N-am aici scrisorile de trăsură. Sînt la contabil, și contabilul a plecat la magazin.

— Ba, nu, acum, fu rîndul lui Maximov să zîmbească (se hotărîse să nu urmeze decît glasul intuiției sale), — lasă-te de farsa asta! Știi că le ai aici, în sertar.

— Nu cumva Lidia Apollonovna v-a învățat metoda asta? întrebă Iarciuk, cu o voce neașteptat de înecată și de ostilă.

— Da, dumneaei în persoană.

— Ei, arătați-vă vigilența, tovarășe, satisfaceți-vă curiozitatea. Se poate? Proveniți din școala noastră strălucită, sovietică, și n-aveți încredere în muncitori, în muncitori, care...

— Gura! — i-o reteză Maximov cu brutalitate.

Se apucă să examineze scrisorile de trăsură de pe masă, — pentru conserve, pentru scrumbii din Oceanul Atlantic și din cel Pacific, pentru fructe uscate, pentru carne de berbec congelată, pentru făină. Și, iar nu mai pricepu nimic. « Te protestezi, Maximov, frate, te pui într-o situație penibilă ». Deodată, îi veni o idee simplă: să confrunte datele din act cu cele din scrisorile de trăsură. Și iată că, printre scrisorile de trăsură ce aveau ca obiect făina eliberată diferitelor vase, dădu peste o hîrtiuță prin care era consemnată expedierea unei cantități de făină superioară, la data cutare, destinată motonavei « Novator ».

— Așa dar, pentru « Novator »?

— E altă făină! țipă cu o voce pițigăiată Iarciuk. P-aia am distrus-o și am primit în schimb alt transport. Zău, și dumneavoastră! Prea sînteți necopt, lipsit de experiență! Uite! și începu să-l asalteze cu hîrtiuțe și să-l zăpăcească cu un torent de termeni administrativi.

De fapt, Maximov nu pricepuse mare lucru; bănuise vag că nimerise drept la țintă.

— Ei, nu-i nimic, ne descurcăm noi, mormăi el: dăm prin radio o telegramă la « Novator » și medicul de acolo are să facă el verificarea.

Iarciuk îl ajunse din urmă tocmai la ușa depozitului.

— Ascultă, doctore Maximov, — spuse el și-l luă de braț: te sfătuiesc, ca un tovarăș mai în vîrstă; lasă-te de chestia asta. Ași! Ce mi-e Nat Pinkerton, sau Nil Krucinin! Tot dumitale, o să-ți faci rău.

— De ce ai atîta grijă de mine? întrebă Alexei, eliberîndu-și brațul.

— Vai, vai, ce vederi ai! Nu par a fi ale noastre. Toți oamenii sovietici sînt datori să aibă grijă unul de altul, mai cu seamă, noi, tovarășii în vîrstă, de cei tineri. Dar, dacă nu ai încredere în intențiile mele, atunci o să-ți spun altceva, — și ridică glasul, — nu vreau să mi se terfelească numele cinstit și să mi se păteze reputația cîștigată în o muncă îndelungată.

Maximov deschise tăcut ușa, dar Iarciuk îl apucă iar de cot.

— Iată, tovarășul dumneata, Peotr Leonidovici, dădea dovezi de înțelegere reciprocă. Și dumneata, sînt convins că tot mă vei înțelege.

Cu o mișcare abia simțită, atinse buzunarul lui Maximov. Virînd mina în buzunar, Maximov dădu peste un tenculeț solid, neted, făcut sul. Fără să se uite la bani, Alexei îi azvîrli cu putere pe podeaua de ciment, zbierînd:

— Cînd ți-oi cîrpi una!

Ca împins de un arc, Iarciuk sări într-o parte, apucă banii și spuse șuierînd:

— Sîntem singuri aici. N-ai dovezi, mucosule, și nici n-ai să ai. Ai înțeles? Dacă te ridici contra mea, am să te zdrobesc. N-ai să vezi tu marea în ochi — poate doar în vis. Bagă-ți mințile-n cap, dacă le ai!

... Maximov se întoarse la birou, se așeză la masă și rămase pe gînduri. Ce treabă înclcită! Dar, în orice caz, spaima lui Iarciuk și încercarea de a-i da mită dovedesc în mod precis, că el, Maximov, pusese degetul pe rană. Sigur, din punct de vedere tehnic, toate astea sînt aranjate mult mai complicat decît i se părea lui acum; dar lasă organizația aia... cum îi zice? O.C.D.A.S.¹ să se descurce cum o ști. El trebuie să aștepte venirea Lidiei Apollonovna și să-i povestească totul. Dar Stolbov? Semnătura nu-i a lui, e drept; dar se pare că se înțelegea cu individul. E cu puțință să fi luat sperțuri? Dobitocul! Iarciuk e un tip periculos. Și ce legătură poate să fie între Iarciuk și serviciul meu pe mare? Nu; trebuie să mă sfătuiesc cu cineva dintre băieți, înainte de a mă apuca să descurc ștele. Ori poate că, într-adevăr, ar trebui să las totul baltă, să scap de belea?

Birourile erau pustii; doar la contabilitate se auzea răpăitul mașinii de scris. Maximov deschise condica în care se treceau deplasările personalului. Da, exact: toată lumea plecase în diferite misiuni de serviciu. Lidia Apollonova, la bazinul Flotei comerciale, Karpov, detașat la nava de pază Nr. 607. Dar Venia, pe unde o fi? Tocmai cu el trebuie să stau de vorbă despre chestia asta: o să-mi dea un sfat prețios, cu siguranță. În rubrica « Medicul Kapelkin » stătea scris de mîna energică a lui Venia: « Orele 10 și 6 minute, la Nevski, după afișe ». Maximov zîmbi, fără să vrea, închipuindu-și-l pe neobositul activist pe tărîm social în mijlocul mulțimii, pe Nevski. În cele din urmă, luă hotărîrea fermă de a nu întreprinde nimic, fără să-l consulte pe Kapelkin.

« Viteazul în dizgrație » se ivi după o jumătate de oră. Era trandafiriu la față, încruntat și părea grijuliu. Văzînd că la serviciu nu se afla nimeni, în afară de Maximov, zvîrli sulul de afișe într-un colț și începu să povestească ațîțat despre Nevski, unde umblă « niște tipese formidabile! » Maximov îl împinse într-un ungher, luă loc alături, pe masă, și-i spuse tărășenia cu actual dresat de Stolbov, cu făina și cu Iarciuk.

¹ Organizație pentru combaterea delapidării de avut socialist. (n.r.)

— Venia, tu ești un bătrîn și înțelept șobolan de port, ești broasca țestoasă Tortilla, ia sfătuiește-mă, spune, ce trebuie să fac?

— Da, îl cunosc pe coțcarul ăsta — răspunse Kapelkin încet: lasă-l în pace, e-n stare să te lege de mîini.

— Bagă de seamă: cu nu sînt deloc sperios din fire, zise Alexei.

— Da, bineînțeles, toți sînteți niște vulturi, zimbi Venia, dar eu te sfătuiesc să nu ai de-a face cu el. Într-adevăr, n-ai să mai pupi marea. Aici, el știe tot și cunoaște pe toată lumea. E un demagog, o javră, un lingău, dar se bucură de încredere.

— Atita timp cît îi merge. . .

— Dar, dar deocamdată e în stare să te împoaște cu atîtea murdării, că n-ai să te mai recunoști. Dovezi n-ai. Incontestabil. Iar Iarciuk, o să dreagă numaidecît totul, și n-ai să mai găsești nici o hibă.

— Ei, pînă la «Novator» tot n-are cum s-ajungă: vasul, în momentul de față, navighează pe Oceanul Indian.

— Ce te face să crezi că făina a fost plasată pe «Novator»? Poate că au distribuit-o pe alt vas, poate chiar pe piața orașului. La ce bun, Lioșka, să-ți strici viața? Toate au să se spargă în capul tău.

— Și dacă, rîndul viitor, Iarciuk o să plaseze pe vase o otrăvă adevărată? întrebă Maximov posomorît.

— Ei, fă cum vrei. Eu nu m-aș lega de el, pentru nimica-n lume. . .

— Dar tu, în general, de ce ești capabil? întrebă Alexei, dînd din mînă fără nici o nuanță de hotărîre în glas.

Ce pot să pățească băieții de pe «Novator»? La nevoie ăștia pot să digere și scaune, dulapuri. . . Iar el poate să-și compromită cariera, să piardă lucrul acela la care visa de atîta vreme, și care i se părea atît de real. Iarciuk e o bestie plină de vitalitate și nu există împotriva lui nici un fel de dovezi. Atunci, înseamnă că el trebuie să bată în retragere din fața unor asemenea lepre? Să-și trăiască viața cot la cot cu ei? Un demagog. Aici, Venka are dreptate. Ce mai turuia: «Noi, oamenii sovietici». . . Ah, ce vremuri trăim noi! . . . Tocmai prin asta sînt primejdioși indivizii ca el. Într-o zi îi sufliă unuia din conducere: «Asta nu e de-ai noștri», și s-a isprăvit cu tine!

Maximov își aduse aminte de discuția pe care o avusese odată cu Sașka despre valoarea cuvintelor mari. Acum, le privea altfel decît atunci. Rostite de un bătrîn comunist ca Dampfer, de un băiat ca Sașka Zelenin, sau cîntate, strigate în cor de milioane de oameni cinstiți, cuvintele mari își regăsesc valoarea. Iar nemernicii care se folosesc de ele, ca de o perdea de fum, ar trebui bătuți. Chestiunea însă e dacă acești ticăloși sînt vulnerabili.

Pe Kapelkin nu-l supărase tonul răstit al lui Maximov. Umbla prin cameră și pălăvrăgea iar despre «superbele» de pe Nevski.

— Alexei, hai mai bine să ne gîndim, cum să ne omorîm seara de sîmbătă.

Orele de serviciu trecuseră. Alexei și Venia coborau scara. La intrare, Karpov se năpusti asupra lor, radiînd de bucurie. Deasupra capului parcă avea un nimb sălțăreț.

— Max, pe tine te caut. Unde ai dispărut?

— Ce s-a întîmplat? Ai cîștigat ceva? Un colet, un mandat poștal, ori, pur și simplu, ai căpiat?

— Ascultă. . . trec pe-acasă și. . . cînd să intru. . . aud telefonul sunînd. Ei, și. . . ghici cine era? Vera. Tu, bineînțeles, habar n-ai că azi e ziua ei. Ne-a invitat foarte insistent, ține morțiș să vii și tu.

Lui Maximov i se păru că asupra clădirii se abătuse o vijelie. Își trecu palma peste față, stringîndu-și tare între degete obraji.

— Și vrei să te duci. . . acolo?

— De ce nu? exclamă Vladka, încurcat și tîfnos. Dacă merge toată lumea. . . Și e o lume interesantă. De ce nu m-aș duce?

— Ei, îți urez distracție plăcută. Mergem, Veniamin?

Plecară spre stația de autobuze.

— Ursuzu' dracului! strigă Vladka din urmă.

Realism sau abstracție?

Realism sau abstracție?

Noaptea e alcătuită din două culori, cele mai simple culori. Negru și alb. Negrul e nemișcat, grandios. Albul se rotește în zbor, se lasă pe pămînt, pe acoperișuri, pe copaci. Copacii își întind crengile moi, tufele își întind ramurile stufoase, ca cerbii coarnele. Unde ai mai văzut o astfel de ninsoare? La cinema? În frageda copilărie? În vis? Cîtă pace, cîtă tăcere! Ce ușor e să mergi. Parcă ai avea aripioare la ghețe. Strada e pustie. Cît o fi ceasul? Tînărul care a apărut în goană dintr-o grădiniță nu observă silueta ceasului public de lîngă el, cu acele suprapuse, îndreptate în sus, ca baioneta unei sentinele. Tînărul trece în goană pe stradă, cu paltonul deschiat. Fuge, bolborosind ceva. Și-a pierdut undeva fularul, splendidul lui fular norvegian, lucrușorul de care era atît de mîndru. Acum, e rîndul beretei, că abia îi mai stă, trasă așa pe-o ureche! E greu să-l înțelegi pe băiatul acesta; o fi vesel, ori posedat de cine știe ce fel de gînd, ori beat, în așa măsură încît prin minte îi trec cele mai năstrușnice idei.

«Toți sîntem niște fărnici și nu credem, nu credem, decît în vin». . . Da, da! Ale cui sînt vorbele astea? Ei, drăcie! Am creierul împănăt cu citate! N-o să mai citesc nimic, niciodată. Trebuie să mă învăț să gîndesc liber. Nu, n-are nici un rost. «Toți sîntem niște fărnici». . . Păi, e un cîntec! Și nu «fărnici», ci «slabi de inger». Era pe vremuri o melodie: «Toți sîntem cam slabi de inger». . . Atunci, aveam vreo cincisprezece ani. Mă credeam bărbat în lege. Un bal la o școală de fete. Un băiat cu capul mare, cu gulerașul răsfrînt; iar la șezut, două petece rotunde, ca ochelarii. Atunci, nimănui nici nu i-ar fi trecut prin cap să se amuze pe chestia asta. Primii ani de după război. Iar acum, ghețele băiatului nu prea corespund încălțămintii la modă. Sînt ghețe solide, dar, o, doamne! n-au virfurile ascuțite! Problema complicată a eleganței. Alte probleme nu există? Munca? Dragostea? «Toți sîntem niște fărnici». Și chiar atunci, cînd sîntem singuri? Ba nu. Intrarea celor în stare de ebrietate este interzisă. Aici, nu e voie. Iubesc? Sau doar așa îmi închipui eu? Hm, și atunci, ce este iubirea, dacă nu o idee fixă?

Ninsoarea nu încetează. Acum, tot mergînd, tînărul cîntă ceva, și strigă:

— Pinguini! hei, pinguini!

În față, un grup de portărese strîng zăpada grămezi-grămezi. Late în partea de jos și cu șorțuri albe, privite prin vîlul de muselină al zăpezii, juri că sînt pinguini.

Alexei străbătu pe nerăsuflăte curtea cunoscută, urcă dintr-un salt scara cunoscută și se pomeni în fața ușii cunoscute. Începu să urce încet treptele de marmură îngălbenite. Privi lampa cunoscută, atîrnată de tavan, mozaicurile ferestrelor ce dădeau spre scară, zăbrelele de bronz ale ascensorului. Se gîndi: «Zdravene clădiri mai făceau și arhitecții ăia vechi, eclecticii.»

Păcat că se evaporaseră aburii beției. Iar picioarele nu-l mai ascultă, nu vor să-l mai urce sus. I-e somn. la un sfert de oră de aici, la căminul de pe Draguncka, în camera 120, e un pat liber. Să-ți scoți pantofii, să-ți întinzi picioarele, să închizi ochii și... ducă-se dracului, ducă-se dracului totul! Scoarța cerebrală se odihnește, ca uzina electrică din oraș, se sting micile centre de excitație. Ce beatitudine! Cel mai simplu e: somnul, moartea, ori să stai așa timp, să rumegi ca boii. Cum, el nu-i îndrăzneț, decât atunci când alcoolul îi circulă prin vine? Bate toba! Să nu-ți fie frică! Etajul trei... patru, cinci, șase. Să sune cu putere, cu obraznicie, să alarmeze toată lumea! Să nu-și ia degetul de pe sonerie! Vine cineva!

Ușa se întredeschide, reținută de lăntșor. Obrazul palid al lui Veselin se ivi prin întuneric.

— Ce este? Cine-i acolo? Ce s-a-ntîmplat?

— Salutare! rosti Alexei. Eu sînt.

— Scuzați? spuse Veselin, cu aer întrebător.

Acum, o să zică: «N-am onoarea să vă cunosc». Individual așa e în stare să discute și cu niște bandiți, tot de pe poziții superioare de cultură înăscută.

— Îl caut pe prietenul meu Vladislav Karpov, bolborosi Alexei.

Un zgomot delicat de toculețe se auzi alergînd în zbor pe parchet.

— Hai, lasă-mă pe mine! Pleacă de-aici, Olejka! De ce te-ai speriat?

Cînd vei înceta odată să te bilbui, amăritule? Cînd, în sfîrșit, vei fi în stare să privești liniștit acest obraz, să iei liniștit această mină, s-o strîngi (cel mai bine ar fi să depui pe ea o sărutare imponderabilă) și să spui și tu ceva mai cu suflet, ca de pildă: «La picioarele tale cădea-voi, zeițe», sau altceva de soiul asta?

— Salutare! mormăi o voce răgușită. Eu sînt.

— Alioșka! Dar intră odată!

O stăpînire de sine uimitoare. Un ton nestîngerit, vesel: și-a întîlnit un prieten din copilărie.

În antreul întunecos, își scoase paltonul, dibui fularul inexistent, zîmbi. Vera aprinse lumina și, deodată, băiatul se văzu întreg în oglindă. Asta nu-i plăcu.

— Ce bine-mi pare, Alexei, că ți-ai adus aminte de mine!

— Da? Și mie-mi pare bine. Vladka e pe-aici?

— Vladka parcă-i fiert. Ne-am distrat, a fost veselie mare, dar acum toată lumea și-a pierdut antrenul și filozofează. Dar intră înăuntru.

— Un moment.

Disperat, Maximov începu să se caute prin buzunare. E cu puțință să fi pierdut și aia? Ba nu, uite cadoul. De ris și de plîns.

— Vera, și dumneata... m-m... Oleg, nu știu cum vi se mai zice...

Veselin avu un gest de protest:

— Vai, dar pentru ce, te rog? Spune-mi Oleg și gata.

— Ei, vă rog... scuzați că am venit atît de tîrziu; dar m-am gîndit... mi-am zis s-o felicit... pe Vera și... mi se pare... ei, îți aduci aminte, parcă îți doreai așa ceva.

— Alioșka! Vai, ce drăguț e!

Vera se repezi la el și-l sărută pe obraz. O sărutare amicală. Sau, poate puțin prea duioasă, pentru un amic?

Toată mobila fusese dată la perete. Într-un colț, pe jos, zăcea un magnetofon.

Mina ta, nu,
N-o voi uita...

tipa o voce joasă de femeie. Mai multe perechi topăiau pe parchet. Printre dansatori era și Vladka. Tinea în brațe o fată slăbuță și o privea ca o fiară de pradă sigură de sine. Zărindu-l pe Maximov se opri, dădu din mină și strigă:

— Ia te uită cine a venit! Max, prietene, frățioare, fratele meu obosit și chinuit! O conduse pe fată la Alexei, o mîngîie pe căpșor și spuse: Ai mai văzut de cînd ești așa ceva?

— Fiți vigilenți, îi spuse Alexei fetei și se duse în camera de alături, unde se afla partea simandicoasă a publicului, așezată comod pe fotolii și pe sofa. Erau acolo mai multe persoane cunoscute: cîțiva aspiranți, niște lectori, un actor renumit. În centru, zbîrlîți ca doi cocoși, gata de atac, stăteau Veselin și un individ lung, cu o coamă mare de păr și cu un pulover larg ca un sac.

— Prostii! tipa Veselin. Asta-i snobism! Poporul nu va accepta nicio dată o astfel de artă.

— Dumneata negi evoluția, progresul și spiritul contemporaneității, replică individul cu chîcă, cu un glas gros. Azi, pictura trebuie să se apropie de muzică, să aibă aceeași funcție emoțională asupra omului, trebuie să devină o vibrație a spiritului.

— Bine, fie; dar ce fel de vibrație o mai fi și asta, cînd cineva toarnă o găleată de vopsele peste pinză, și pe urmă calcă peste ea cu cizmele?

— Sînt manifestări de extaz. Un om de rînd n-are cum să pătrundă misterul procesului de creație. Se spune că un scriitor, în timpul lucrului, ședea cu picioarele într-un lighenaș cu apă. Și ce, crezi că era țicnit? Omul e o mașină mai complicată decât și-o imaginează fiziologii.

«Lunganul ăsta caraghios debitează niște idei amuzante!» se gîndi Maximov.

Toată lumea discuta despre pictura abstractă. La expoziții, studenții, pensionarii, medicii, muncitorii angajau dispute pe tema asta. Majoritatea, văzînd tablourile, injurau zdravăn și plecau indignați. În privința asta, Maximov nu prea era lămurit: «Dracu știe! Poate o avea un sens pe care eu, deocamdată, nu-l înțeleg.»

— Așadar, evoluție? De la marea măiestrie a unui Repin, a unui Polenov, a peredvijnicilor¹, la groapa de gunoi?

— Phe! Mai slăbiți-ne cu «peredvijnicii!» Avem și noi naturaliștii noștri. Acest așa zis realism, în secolul cinematografului și al fotografiei în culori, s-a demodat în mod irevocabil. Ia să încerce corifeii realismului de la noi să atingă valoarea fotografiilor lui Baltermanț din «Ogoniok». Da, și se mai găsesc unii care copiază cu încăpăținare natura. Zicînd acestea, întinse un braț spre Veselin care ședea perplex. Nici nu mai discut cu dumneata. Modernismul nu-l înțelege decât tineretul.

Toată lumea avu un sentiment vag de jenă în fața acestei lovituri neașteptate. Docentul se credea încă un om tînăr. Era cu neputință să nu-ți

¹ Asociația pictorilor progresiști realiști ruși din a doua jumătate a secolului XIX pînă la 1918. (n.t.)

dai seama de încurcătura docentului, care, agitat, cu obrajii lui de om blajin tremurându-i, părea gata să se sufoce. Vera sări în picioare, furioasă:

— Foma! îi strigă ea celui cu chică. Să nu-ți închipui că ești un erou și să nu faci declarații în numele tineretului întreg. Sigur, naturalismul e demodat; realismul însă, nu! Marquet, Cezanne, Matisse, după dumneata, ce reprezintă? Nu reprezintă arta? E altceva, decît mult trimbițații dumneatale avangardiști, pe care, ca să vorbim drept, dumneata nici nu i-ai văzut — nimic, în afară de două-trei reproduceri proaste din «Krokodil», la rubrica «Unchiul Sam se amuză pictînd». Ce să spun, ești un modernist...

Toată lumea izbucni în rîs. Maximov spuse:

— Ieșirea ta, Verocika, m-a înduioșat profund. Ești, pur și simplu, o soție sovietică ideală.

Foma se întoarse spre el. Amîndoi începură să tipe și să gesticuleze. Lumea striga la ei, ridica de ei, dar amîndoi păreau că surziseră. În Alexei intrase demonul contradicției. I se părea că se revoltă împotriva simetriei chibzuite din locuința profesorului, împotriva ipocriziei soției lui și iubitei sale, împotriva iernii, împotriva lui Iarciuk, împotriva muncii lui plictisitoare, ba chiar împotriva lui Dampfer, un om pe care îl respecta și la ale cărui cuvinte reflectase în toate zilele din urmă. Căuta să nu se uite la Vera; vorbea din ce în ce mai încet, mai cu aprindere, de parcă i-ar fi fost teamă că, oprindu-se, toată lumea ar fi priceput totul. În clipa în care tatăl Verei se ridică în picioare, — se opri subit. Tatăl puse pe masă paharul cu apă minerală pe care-l ținea în mînă și toată lumea tăcu. Profesorul n-avea nimic împotriva disputelor. Dimpotrivă, visa mereu să vadă în locuința sa tineretul adunîndu-se și vorbind cu înflăcărare. În cazul de față însă trebuia să intervină. Altfel, Alexei, un tînăr cam ursuz, deși simpatic, cine știe ce trăznaie o să facă. Se pare că e nițeluş cam îndrăgostit de Vera și are pică pe ea.

— Lioșka, începu el, — și dumneata, tovarășe, — vă implor să nu vă considerați pionierii artei noi. Acum vreo patruzeci de ani, auzeam cam aceleași vorbe de la niște tineri asemănători cu dumneavoastră. Și, — de ce să ne ascundem păcatele trecutului? Își săltă bărbușa, cu un aer sfidător — și eu treceam drept futurist. Da, da... Pot să vă arăt și o culegere în care figurează și «opurile» mele.

Giganți fioroși,
Sfărîmați globul terestru
Rostogoliți-l în abisul uitării
Uhao! Uhao!

Vedeți ce caraghios sună? Și noi, pe vremuri, ridicam în slăvi asemenea ineptii jalnice. Nu contează că dumneavoastră tipați și săriți la bătaie, ca doi cocoși. Principalul e că, într-o zi, va trebui să înțelegeți adevărata valoare a lucrurilor, a oamenilor și a faptelor. Și, cu cît mai repede se va produce aceasta, cu atît va fi mai bine pentru dumneavoastră. Atunci, veți înțelege și arta. Nu aiurelile acelea — ci «Arta».

Vorbi astfel multă vreme, însușindu-se la fiecare cuvînt; ba de la un timp, începu să dea și el din mîini:

— De pe tablourile lui Repin ne privește eternitatea. Da, eternitatea. Și dumneavoastră spuneți, fotografie! Hai să zic, peisajele, dar scenele de gen, pline de o psihologie fină, pot fi ele oare concurate de fotografii?

— Dar ce, cadrele de film n-au subtilități psihologice? bombăni Maximov și, întorcîndu-se fără prea mult tact, se duse în camera de alături.

Foma se luă după el. Acolo, viața era mai simplă. Jazzul bubuia din răsputeri. Vladka și cu fata slăbuță dansau de zor. Foma propuse să dea pe la bucătărie «să mai tragă cite un păhărel».

— Ce bătaie am dat amîndoi cu retrograzii ăia! zise el, turnînd coniac. Eu mi-am dat seama pe loc că și dumneata ești o fire frămîntată, care cuîntă adevărul.

Acum uite, pînă și Foma ăsta, naiba știe de ce, îl enerva pe Maximov: vocea lui groasă, felul cum biția din cap, chica nepieptănată, gîtul palid, slab, care-i ieșea din puloverul acela fistichiu.

— Și la noi, la școală, e persecutată arta progresistă, zicea el. Noroc că mai sînt pe lume suflete sensibile, înțelegătoare. Știi, toamna trecută, am luat ceva gologani pe unul dintre tablourile mele.

— Ce vorbești! exclamă Maximov posac.

— Da, da! S-a găsit cineva care a știut să aprecieze stilul meu grotesc.

L-am pictat pe vecinul meu într-o postură irațională...

— Nu cumva e «Adagio melancolic»?

— Cum, l-ai văzut?

— Ești schizofrenic? se interesează Maximov.

— Da. Ei, și? Foma izbucni într-un rîs zgomotos, dar se vedea că se simte ofensat.

«Ce naiba! se gîndi Maximov, iar m-a luat gura pe dinainte. Am zberlat ca un nebun, am jignit-o pe Vera, l-am jignit pe taică-său. La urma urmei, habar n-am de pictură. Ei bine, „Adagio“ e o tîmpenie, indiscutabil, o operă fără sens, pe care n-o gustă decît snobii. Dar Picasso, Matisse? Asta da, e artă, și sînt gata să mă bat pentru ea. Dar nu oricine știe să tragă o linie de demarcație între aceste lucruri. Îmi vine greu și mă tem să trag linia asta. Ca să pot face așa ceva, trebuie să fiu informat, să știu totul, și eu nu știu tot. Și tip. Dar ce, parcă nu mi-e tot una, de vreme ce Vera nu mă iubește? Nu-i tot una? Dacă debitez prostii, ori lucruri inteligente, dacă tip ori tac, dacă iubesc, ori urăsc? Ce, nu mi-e tot una, mie care nu sînt iubit de nimeni?»

Scutură sticla, se uită în jur. Era singur în bucătărie. Sedea pe taburet, lîngă masa plină de mîncăruri. În jurul lui, pereții albi de faianță dansau cu clinchete domoale. «Iar începe! Să vezi dacă n-o să pic lat chiar aici» se gîndi el bucuros și începu să bea coniac direct din sticlă. Deodată, rotația pereților luă sfîrșit: Vera intră în bucătărie. Se apropie de Alexei, îi strînse capul la piept. O clipă, doar o clipă. El îi privi fața și văzu că avea o expresie de milă, de duioșie ciudată, amestecată parcă și cu puțin dezgust.

«A, va să zică... Ea și-o fi spunînd așa: «De ce oi fi îndrăgit eu nulitatea asta, pe individul ăsta de nimic? E clar: vrea să termine cu tot ce-a fost între noi».

— Așadar, Vera, zise el hotărît, așadar, totul s-a terminat?

— Vai, nu știu, Lioșka, nu știu, răspunse ea cu disperare, și se așeză lîngă el. Toarnă-mi vin.

El tresări de bucurie. Prin urmare, ea încă nu s-a decis. Poate că nu-l consideră chiar o nulitate? Dar trebuie să înțeleagă, de ce se poartă el așa! Și iubirea și iarna și ideile astea. Cîndva, toate se vor sfîrși. Și chiar foarte curînd. El va înțelege totul, și atunci, va izbuti poate să-și găsească un rost.

— Să-ți fac un sandviș?

- Da, te rog.
- Cu sardele?
- Nu, mai bine cu brinză.

Iată-l stînd în bucătărie cu soția lui. S-au revăzut după lucru, iau cite o gustare și stau domol de vorbă. În casă, e tăcere; se aude chiar cum sforăie în somn Keșka, băiețelul.

O explozie de ris făcu să răsunе camera; și iar vocea acelei femei:

Mîna ta, nu
N-o voi uita...

O doamne! Milioane de bărbați și de femei se întîlnesc seara în bucătăriile lor, iau gustări, stau de vorbă și nu știu cită fericire e în asta!

— Deci, nu știi? Dar lucrurile nu pot să continue la fel, ca acum, nu?

— Da. Nu mai trebuie să ne întîlnim așa... Nu pot să înșel pe doi deodată. Nu pot să înșel pe niciunul.

— Deci, s-a terminat.

— Nu! exclamă ea. Nu pot să renunț la tine. Dar, Alexei, nu-ți dai seama că dacă divorțez de Veselin, va trebui să părăsesc catedra? Nu că el mi-ar face mizerii, — nu, e un om prea corect, — dar — ...

— E clar.

— Asta înseamnă: adio, aspirantură; adio, tema mea, adio, micul meu Mickey Mouse...

— Care Mickey Mouse?

— Cum, nu ți-am spus? Mi-au dat pentru experiențe o maimuțică. Am fost atît de...

— Deci, iubirea sau datoria, — o întrerupse el batjocoritor. — Sau, mai exact, iubirea și tema. Tema e veche.

— Ție îți dă mîna să faci ironii, tu ai să călătorești, iar eu, să stau să te aștept, da?

Tăcură amîndoi, ascultînd tropotul vesel din camere. Un minut mai tîrziu, Maximov întrebă:

— Ia spune, Vera: de ce te-ai măritat cu el?

— Tu nu știi ce bun e. Am trecut prin clipe grele și el m-a ajutat, a fost întotdeauna alături de mine. Și, pe urmă, e atît de îndrăgostit de meseria lui și... se opri o clipă, — și de mine.

— Prin urmare: băieți, iubiți munca și toate fetele au să tabere pe voi! ricană Maximov, neputîndu-și stăpîni sentimentele.

Vera clătină din cap cu un aer disperat, rise și-l sărută iute pe obraz. — Am o idee! exclamă Maximov. N-ai putea să te transferi la un alt institut? Chiar la I.U.M.E.¹, să zicem.

— M-am și gîndit la asta. Poate că am s-o și fac; dar nu mai devreme decît anul viitor.

— Deci, mai e de așteptat...

— Șase luni.

— Și tu ai să aștepti?

— Da.

— Ți arăți voința prin lipsa de voință. E clar?

— Fie și așa! răspunse ea cu tărie.

¹ Institutul Unional de Medicină Experimentală (n. t.).

Maximov sări în picioare și începu să-și vîre în buzunare țigările, chibriturile...

— La dracu, la dracu! șoptea el. Străbătu bucătăria, se opri în ușă, strecură veninos printre dinți: — Vă urez noroc! Ție și... lui Mickey Mouse al tău!

— Lioșka! strigă ea cu o voce înăbușită.

Atunci el veni în fugă la ea, îi răsturnă capul pe spate și îi strivi buzele cu o sărutare nesfîrșită.

— Te iubesc, te iubesc, te iubesc, murmură el și fugi din bucătărie, lăsînd-o pe Vera într-o stare vecină cu leșinul.

În antreu dădu de Vladka. Vladka punea pe umerii fetei lui o șubă cum nu s-a mai pomenit.

Îl întrebă pe Alexei dacă pleacă și-i propuse s-o însoțească împreună pe «această dulce copilă». Îl privea atît de scrutător, încît lui Maximov i se păru că prietenul său știe totul.

Doar amic

Cei doi prieteni și fata o luară în sus pe cheiul canalului. Ninsorea încetase de mult. Bra o noapte blîndă, pufoasă. Coroanele tunse ale teilor împovărate de zăpadă semănau cu măciucile unor păpădii. O clipă lui Maximov i se păru că ar fi fost deajuns să sufle odată tare și tot calmul acela imponderabil de omăt, să se risipească în vârtejuri, înapoi, spre cer.

Fata se uita tot timpul la Vladka, cu ochii mirați, nițel mîhnîți. Lui Maximov i se făcu milă de ea. Vladka făcea într-una pe nebunul, cam fără haz, bombarda stîlpii de pe stradă cu bulgări de zăpadă...

— Dar de ce nu ți-ai notat măcar numărul ei de telefon? întrebă Alexei, cînd rămaseră singuri.

— Mi s-a acrit de toate astea! răspunse Vladka iritat și virîndu-și între dinți țigara, pocni din degete, cerînd un foc. Aprinse, trase un fum, apoi continuă: Începem să îmbătrînim, băiete, vād că tragem la trai liniștit, statornic.

— Asta se cheamă maturitate, zîmbi Alexei. — Tare-ar fi vrut să afle despre ce statornicie era vorba. Îi era frică însă să întrebe, știînd că i se va cere să fie și el, la rîndul lui, sincer.

Vladka îl apucă de reverele paltonului și-i spuse drept în față:

— Azi, sînt foarte mulțumit. M-am convins că tot ce-a fost în mine s-a mistuit. N-a mai rămas decît scrum. Sînt liniștit și senin ca o sticlă goală. Da, da: vorbesc de Vera.

O bucurie caldă îl năpădi pe Alexei. Vladka știe tot, că el și Vera... Știe, și-i dă să înțeleagă că prietenia lor nu s-a clintit cu nimic. Deci, nu mai e nevoie să se ascundă tocmai de omul pe care îl simte cel mai apropiat de el. Trăiască marele său prieten, Vladka cel vesel și glumeț!

— Ei, da: eu și cu Vera ne iubim, — spuse Alexei. Dar mi-era teamă că tu...

— Al naibii pezevenghi! exclamă Vladka. Țap solitar, meduză de ocean! Ce, ai uitat, cite ciorbe am mîncat împreună? Ia dă pe față ce ai în torba aia căreia îi zici suflet!

Stăteau lîngă casa fetei necunoscute. Fațada sumbră se înălța deasupra lor ca o stîncă. Se pocniră peste umeri, izbucnind în ris și, fără vorbă, o luară spre raionul Viborg. N-avea nici un rost să se întoarcă în port: pînă ar fi ajuns acasă, i-ar fi apucat ziua.

...Dimineța zilei de duminică îi găsi pe amândoi în sala de așteptare a gării finlandeze. Rezemați unul de celălalt, cei doi tineri moșăiau în așteptarea deschiderii bufetului. Când se deschise bufetul, luară câteva sandvișuri, cite o ceașcă de cafea fierbinte și mîncară, așa, pe bancă. Apoi gara fu deodată asaltată de o droaie de schiori.

— Ascultă, Max: ce-ai zice să dăm o fugă la Sașka, să schiem și noi puțin, spuse Karpov.

— Trebuie neapărat să ne ducem, aprobă Maximov, cred că Irina o să ne dea cite o săptămînă de zile fără plată.

— Ce mutră o să facă Zelenin cînd ne-o vedea!

— Aoleo, n-am mai fost de mult pe la babacii lui. Ce-ar fi să ne repezim chiar acum?

Ușa le-o deschise chiar mama lui Zelenin. Șorțul de bucătărie nu se potrivea de loc cu înfățișarea ei sobră, distinsă.

— Băieți! țipă ea bucuroasă. Ah, ce rău îmi pare, ce rău îmi pare!

— Dar ce-i, ce s-a întîmplat?

— Dacă ați fi venit ieri, ați fi găsit-o aici.

— Pe cine?

— Pe soția lui Sașa.

— Lioșka! Ține-mă! strigă Karpov. Ține-mă bine, dracu să te ia!

— Dar cum vine asta, nu înțeleg? îngăimă Maximov. Glumiți?

— Ba nu glumesc deloc, răspunse mama. Acum se ridică o altă problemă. Sașa e om cu familie. Poate că vor avea copii. Nepoți... obrazul i se luminează.

Îi conduse pe cei doi amici în sufragerie, unde Zelenin-tatăl își sorbea cafeaua de dimineată.

— Salut, prieteni, îi întîmpină bătrînul. Ei, ce părere aveți despre băiatul nostru? Închipuiți-vă: într-o zi ne pomenim cu o telegramă: «Cerem binecuvîntarea stop sărutări stop Inna Sașa». Va să zică așa se lucrează în secolul douăzeci!...

— Dmitrii, dar recunoaște, că ea e fermecătoare, spuse mama.

— Perfect just, răspunse papa cu toată seriozitatea. Și acum, ia uitați-vă colea!

Era un număr din gazeta raională «Zorile Nordului». În pagină un titlu mare era subliniat cu creionul: «Așa procedează oamenii sovietici». Textul începea așa: «Era o noapte grea de iarnă. Ieșindu-i înaintea un urs, pădurarul Kurocikin de la sectorul forestier Șum-Ozero s-a luat la trîntă cu el. Fiara i-a provocat răni grave. Întîmplarea a fost semnalată îndată spitalului din Kruglogorie. Comsomoliștii: medicul Alexandr Zelenin, absolvent al institutului din Leningrad și infirmiera Daria Gurianova au plecat imediat la fața locului cu elicopterul. Elicopterul neputînd ateriza lîngă căsuța pădurarului, cei doi tineri curajoși au coborît pe o scară de frînghie. În izba din pădure, la lumina unei lămpi cu petrol, ei au executat o operație complicată. Dar cu aceasta, peripețiile lor nu s-au încheiat. Dimineța rînitul a avut o hemoragie. Trebuia să se treacă neîntîrziat la a doua etapă a operației care nu putea fi făcută decît la spital. Fără a mai aștepta sosirea mijloacelor de transport, Zelenin și Gurianova l-au așezat pe pădurar pe o săniuță și, înotînd prin zăpadă mare pînă la piept, au pornit îndărăt. Astfel, au străbătut o cale de paisprezece kilometri, pînă s-au întîlnit cu sania trimisă de spital.

Așa procedează tineretul nostru sovietic. Așa procedează comsomoliștii, tinerii specialiști! Iată eroismul nostru de toate zilele! Acesta e... »

— Poate că o să rîdeți, spuse mama lui Zelenin, dar eu și cu Dmitrii...

Scoțîndu-și pince-nez-ul, își întoarse fața spre soțul ei.

— Perfect just, întări Zelenin-tatăl.

— Așa, da! exclamă Vladka, aruncînd ziarul pe masă.

— Da-a, așa mai zic și eu! adăugă Maximov gînditor, cu o voce tărăgănată.

În romînește de: CONSTANTIN ȚOIU și A. IVANOVSKI

(Continuare în numărul viitor.)



ANTOLOGIE

IUGOSLAVĂ

VASKO POPA

DE-A
FURATUL
TRANDAFIRILOR

*Cineva se prefăce-n trandafir,
unii, fiii vîntului se fac,
alții, hoți de trandafiri...*

*Hoții pîn'la trandafiri se furîșează,
unul fură trandafirul
și-l ascunde-n inimă.*

*Fiii vîntului apar
și văd frumusețea ruptă
și îi fugăresc pe hoți.*

*Le despică piepturile, rînd pe rînd,
găsesc inima la unul,
iar la altul, zău, nimic.*

*Le despică, le despică piepturile,
găsesc inima la unul
și într-însa trandafirul.*

DE-A
V-AȚI
ASCUNS

*Se-ascunde cineva de cineva,
sub limbă i se-ascunde,
dar el îl caută sub pămînt.*

*Pe frunte i se-ascunde,
dar el îl caută pe cer.*

*Și în uitare i se-ascunde,
dar el îl caută în iarbă.*

*Îl caută, caută,
unde nu-l caută?
Și căutîndu-l bine, se pierde pe sine.*

(Din ciclul JOCURI)

SCULPTURĂ

*Pace rumenă a împlinirii
Pace coaptă a măreției*

*De la păsările aurii de sub lut,
pîn'la fructele cerului, zăravene,
toate parcă le-ai prinde-n palme*

*Ce minunat se-nchină toți norii,
în pupilele meșterului!*

(Timpul mușca, rodea)

*Frumusețe a mîndriei,
liniște albă-a lunatecului*

*Și porțile primăverii, fără sfîrșit,
și arma luminoasă a fericirii*

Toate așteaptă pacea

*În mîna dreaptă a meșterului,
bate pulsul lunii*

*(Timpul mușca, rodea,
dar își sfărîmase toți dinții)*

În românește de NICHITA STĂNESCU

DESANKA MAKSIMOVICI

CÎNTEC DE DRAGOSTE

*Cîte stele veșnicesc pe cer
ochii mei toate de-ar fi,
nu l-aș putea privi-ndeajuns.*

*Și ramuri cite-s prin păduri,
mîinile mele de-ar fi toate,
nu m-aș mulțumi, alintîndu-l.*

*Izvoare cite-s pe pămînt,
eu glasul lor de l-aș avea
nu mi-ar aiunge să-l cînt.*

*Cîte stînci sînt așî pe glob
o, de mi-ar sta aci, pe piept
tot n-aș simți cum m-apasă.*

*Și păsări cite sînt pe lume,
fete de s-ar prefăce toate,
Nu l-ar putea iubi ca mine.*

În românește de AL. JEBELEANU
și GEORGE BULIC

Desen de LIGIA MACOVEI



AICI
SE-ODIHNEȘTE
RĂZBOIUL

*Aici se-odihnește războiul
buzele-nebunite-ale timpului*

*aci se-odihnește războiul
cuvîntul pătimas pregătît
s-așîte asasinii*

*aci se-odihnește războiul
lașitatea noastră de fiice și*

*aci se-odihnește războiul
mîrșavii îl stropesc cu lacrimi*

*aci se-odihnește războiul
dacă se trezește
și mie
și fie*

Bețna ne-ar rinji-n fața ochilor.

PENAJUL QUETZALULUI

Quetzalul este o pasăre puțintică la trup, cu două pene în coadă, cele mai lungi și mai frumoase din cîte există în toată împărăția păsărilor. Faptul că își schimbă culoarea trecînd de la albastru la verde, că are o coronită de pene pe cap, și că nu poate trăi în captivitate, fac din ele o pasăre aproape sacră, o pasăre care pe stema actuală a Guatemalei trebuie să se simtă înfiorător de tristă, căci este simbolul libertății.

Veicii mayas, aztecii și toate popoarele americane, care s-au distins în meșteșugul prelucrării penajelor, căutau quetzalii pentru a-și face din penele lor mantale, steaguri și podoabe. Ei ajunseseră la o asemenea măiestrie, încît se luau la întrecere cu meșterii de podoabe în aur și argint. Pedro Mártir de Angleria, umanist din secolul al XVI-lea, care a avut prilejul să vadă aceste lucrări — aceleași pe care le-a văzut și Albert Dürer la Bruxelles, în 1520, trimise de către Hernán Cortés, împăratului Carol al V-lea — scrie despre ele, plin de uimire: « Dintre toate laudele, pe care artele le datorează minții omeștii, acestei arte i s-ar cuveni cele mai mari ». Și se zice că admirația conquistadorilor pentru evantaiile, beretele și mantalele indigenilor a crescut și mai mult atunci cînd au văzut desfășurîndu-se în fața lor trei sute de steaguri făcute din pene de șoim alb, ținute cu fața la soare de către războinicii azteci.

Indienii azteci sau mexici au fost ultimii care s-au așezat pe podișurile înalte, unde se află astăzi orașul Mexic. Au venit niște războinici, pe care nu-i cunoștea nimeni și au năvălit peste popoarele așezate acolo mai înainte. Tepanecii ridicaseră pe o insuliță, între lagune, orașul Tenochtitlán; aceste « temelii ale cerului » fură cucerite de către spaniolii lui Cortés în 1521. O sută de ani ținuse strălucirea poporului soarelui.

Lumea îi datorește lui Bernardino de Sahagún imaginea cu adevărat etnologică a acestor popoare, dar datorăm mult și informațiilor transmise de către cronicarii regali Ovideo Y Herrera și iezuitului José de Acosta. În prezent, studiile cu privire la această uluitoare cultură, ale cărei monumente se aseamănă, ca splendoare, cu cele din Egipt, încep să-i dea la lumină poezia, precum și temeuriile filozofice ale tlamatinimilor sau înțelepților. Cartea lui Miguel León Portilla, publicată de « Fondul de Cultură Economică » din Mexic, dezvăluindu-ne o parte din aceste izvoare, ne prezintă o nouă față a « priveștei de necrezut » pe care au văzut-o cei dintii spanioli, cînd au sosit în Anáuc.

Izvoarele acestei cunoașteri sînt răspîndite în codicele prehispanice, în textele indigene transcrise în spaniolește, precum și în vestigiile arheologice. Forma actuală de studiere riguroasă a valorificării culturilor vechi deschide drumuri nebănuite cunoașterii acelor care s-au dezvoltat în America. Cred că Ángel María Garibay a fost cel dintîi care a publicat poezie mexicană precortensiană. (*Poesia Indígena de la Altiplanicie*, Biblioteca del Estudiante 1940). Documentele încep să ni-i arate pe cavalerii tigri și pe cavalerii culturi,

fețe acoperite și zugrăvite, războinici voinici, care trăiesc laolaltă cu învățătorii înțelepți, iscusiți în meșteșugul poeziei. Din străfundul mileniilor țîșnește o tradiție vorbită, repetată, cîntată poate. « Cei vechi » erau făcuți din cuvinte, din mituri, din basme uluitoare. Gîndirea antică americană descoperise, întocmai ca și Occidentul, patru elemente de bază: apa, pămîntul, focul și vîntul. Vîrstele, la ei, se numeau sori, iar din mersul în spirală al unuia dintre ei au ieșit ființele omenеști, împreună cu tot ceea ce le putea servi drept sprijin. Quetzalcoatl, marele lor voievod mitic, le dă porumbul.

Precum știau bătrînii,
în anul întîii — Iepurele,
s-au pus temeliile pămîntului și cerului.

Acum oamenii sînt gata să se nască pe acest pămînt, dar, spre deosebire de noi, vor veni din cenușă:

... Și zice-se că pe cei dintîi oameni
zeul lor i-a făcut, i-a făurit din cenușă

Lunga istorie versificată repetă mitul, iar părintele Sahagún, în al său Codice Matritense al Academiei Regale Spaniole, relatează cîntecul oamenilor care au venit pe apă:

Pe apă, în corăbiile lor au venit
în multe pîlcuri
și au tras la malul apei,
pe coasta de la miază-noapte,
iar acolo unde le-au rămas corăbiile
se cheamă Panutla,
ceea ce vrea să spună: pe unde
se trece deasupra apei,
acuma se zice Panutla.

.....
Pentru că n-o să trăim aici,
n-o să rămînem aici,
o să ne ducem să ne căutăm o țară.

Se pare că țara căutată, cea care a ajuns la cea mai mare strălucire, lumina amintirilor din trecut, avea să fie Teotihuacán, unde și astăzi încă este cu neputință ca piramidele să nu ne ia ochii.

Cînd încă era noapte,
cînd încă nu era ziuă,
cînd încă nu era lumină,
se adunară,
se întruniră zeii,
acolo, la Teotihuacán.
Au spus,
vorbind între ei:
— Veniți încoace, o zei!
Cine va lua asupra-și,
cine-și va lua sarcina
ca să fie zile,
ca să fie lumină?

Și istoria anilor de slavă e povestită mai departe în versuri, în ceramică, în pietre, în picturile murale, ca și în monumentele uimitoare. Zeul culturii acelor ani este Quetzalcoatl; lui i se adresează laude tot mai multe:

Acest zeu unic,
Quetzalcoatl îi este numele.
Nu cere nimic alta
decît șerpi, decît fluturi,
pe care voi trebuie să i-i închinați,
pe care voi trebuie să i-i jertfiți.

Întregul început al primului mileniu este copleșit de strălucirea nahuatl maya. Cu vreo cîteva veacuri înainte de venirea spaniolilor, marele oraș Teotihuacán era în ruine. Oamenii veniți de la miază-noapte întemeiaseră Tula.

« Toltecii erau oameni pricepuți; se zice că erau artiști ai penelor, ai meșteșugului de a le îndoi. Îl moșteniseră din vechime, dar cu adevărat născocirea lor, era arta mozaicurilor din pene ». Se pare că printre acești tolteci s-a ivit și un mare preot, care purta de asemenea numele zeului Quetzalcoatl și care s-a împotrivit jertfelor omenеști. Dar s-a întîmplat să trăiască într-o vreme întunecată, de împrăștiere, și se spune că acest om înțelept a adunat laolaltă copiii și femeile:

Apoi s-a dus către mijlocul mării,
către pămîntul roșu;
acolo s-a dus ca să piară,
el, domnul nostru Quetzalcoatl.

Analele de la Cuauhtitlán povestesc cum au dispărut, iar grupurile rămase în vale au fost nomade, umblind la întîmplare după hrană. Cel din urmă dintre aceste grupuri a fost cel al mexicilor sau aztecilor:

Apoi, aztecii au început să vină încoace;
există, sînt zugrăviți;
se numesc în graiul aztec
locurile pe unde au trecut mexicii.

Se zice că apoi, acești rătăcitori au cerut pămînt regelui culhuacanilor. Li s-a dat un ținut plin de șerpi, pentru ca aceștia să-i nimicească, dar ei au mîncat șerpîi. Atunci mexicii i-au cerut regelui pe fiica lui, ca să facă din ea zeița războiului, dar cînd le-a dat-o, crunții războinici i-au jertfit-o lui Huitzilopochtli și l-au pofțit pe rege să vină să-și vadă fata. Cel care era îmbrăcat în pielea fetei l-a înșelat pe tată, care abia dacă mai putea zări ceva prin fumul focurilor rituale, dar cînd și-a dat seama de grozăvia petrecută, a început să strige:

Cine sînteți voi, o, culhuacanilor?
Nu vedeți că mi-ați ucis fiica?

În anul 1323, aztecii au fugit pînă în insulița din mijlocul văii dominate de vulcanii Popocatepetl și Ixtaxihuatl și au numit-o Tenochtitlán.

Cînd vulturul îi văzu pe azteci,
lăsă capul în jos.
Stătură și-l priviră de departe pe vultur,
cuibul lui cu tot felul de pene de preț...

și-și făcură și ei cuiburile, dar relațiile lor cu vecinii nu fură pașnice. Cronicarii povestesc că regii vecini le-au vrut pieirea. Au avut loc războaie, dar nu ținuseră seama de regele Izcoatl, mare conducător al poporului său:

Îi învinseră pe tepanecii de la Azcapotzalco,
pe cei de la Coyoacán și Xochimilco
și pe oamenii lui Cuitláhuac...

Cel care povestește toată această însușire de războaie este codicele Ramírez unde vedem un personaj real, însoțit de un personaj pitic, inspiratorul lui. Se numea Tlacaelel și a fost organizatorul «războiului înflorit», nume parfumat, în dosul căruia se ascunde exterminarea triburilor rivale. Din toate aceste întâmplări, înțelepții au păstrat amintirea, care cu timpul s-a prefăcut în tradiție, numindu-se înțelepciunea: cerneala roșie și neagră. Este o zi întunecată în care zeul le spune înțelepților să se răspîndească. Într-un text indigen se află scris acest exod:

Si-au luat cerneala neagră și roșie,
condicile și înțelepciunea,
au luat cu ei
cărțile cîntului
și muzica flautelor...

A început noaptea neagră, fără cintece, așa cum s-a întâmplat, poate în China, cînd împăratul Chi-Huang-ti a poruncit să se pună pe foc tot ceea ce fusese scris în trecut, sau așa cum a spus poetul spaniol Leon Felipe, care, după războiul civil din Spania, în 1936, a scris că noi, cei care am plecat din Spania am luat cu noi cîntecul ei. Vechiul codice aztec se miră de acest lucru și se întreabă cum ar putea un popor să trăiască în întunericul neștiinței:

Străluci-va soarele? Veni-vor zorile?
Ce va face oare și cum se va așeza poporul?
Căci au plecat, căci au luat cu ei
cerneala roșie și neagră.
Cum vor trăi popoarele?
Cum va rămîne țara, orașul?
Cum va fi statornicie?
Cine va domni peste noi?
Cine oare ne va călăuzi?
Cine oare ne va arăta calea?
Care ne va fi orînduirea?
Care ne va fi măsura?
Care va fi pilda?
De unde va trebui să pornim?
Ce anume va putea să ne fie făclie și lumină?

Cu asemenea dramatice întrebări îi vorbesc părintelui Sahagún bătrînii, povestindu-i istoria străveche și spunîndu-i că în letopiseți se povestește cum s-a refăcut cultura, fără de care popoarele n-au obraz, și cum cerneala roșie și neagră și-a revărsat din nou înțelepciunea în condici. Dintre aceste codice au ajuns pînă la noi cîteva, ca să întregescă tradiția orală. Bernal Diaz del Castillo, istoric din *Noua Spanie*, zice că erau făcute codicele din hîrtie de

amalgam și se îndoiu fără să se frîngă. Se cunosc printre altele, *Codicele Burbonic*, *Codicele Aubin*, *Fișia Pelerinajului*, *Matricula Tributurilor*, *Xolotl-ul*, *Cruz-ul*, *Mexicanus* etc. În toate aceste scrieri vechi se pare că se întîlnesc mereu cugătări despre înclinarea acelor popoare către înțelepciune:

cei care povestesc;
Cei care citesc,
cei care întorc zgomotos
filele cărților cu zugrăveli;
cei care au în puterea lor
cerneala neagră și roșie, zugrăvelile;
ei ne conduc, ne călăuzesc,
ne arată drumul.

Acest drum, acest Tao, corespunde neîncetat nivelului cultural la care au ajuns popoarele americane. Atunci cînd te afli în fața lor, adică atunci cînd te afli în fața indianului din Mexic, simți prezența surprinzătoare a ceva care străbate pînă dîncolo de sărăcia lui și de înfățișarea lui; este vorba, cu siguranță, de această moștenire culturală aproape pierdută. Au spus cîndva străbunii:

Oare într-adevăr omul trăiește pe pămînt?
Nu pentru totdeauna pe pămînt: numai puțintel aici.
Chiar jad să fie, se frînge;
chiar aur să fie, se sparge;
chiar penaj de quetzal să fie, se rupe.
Nu pentru totdeauna pe pămînt. Doar puțintel aici!

Această desăvîrșire, aproape ca cea a poeziei chineze, nu este oare mișcătoare? De multe ori gînditorii acestui popor s-au văzut siliți să se întrebe cine trăiește în înălțimile casei Lumii, de mii de ori și-a zis cel ales că mai dulce decît strigătul de bătălie este freamătul poeziei. Da, floarea și cîntul i-au părut mai bune decît mindria de a fi un cavaler vultur războinic și a găsit că e de preferat să fie tată și cap de arbore genealogic, decît un hoit, adică un om căzut în bătălie. De aceea îmi face plăcere să reproduc aici un fragment din textul pe care tatăl îl recită fiicei sale, pentru ca aceasta să ia pildă și să trăiască așa cum au trăit femeile din casta ei. Prin mijlocirea acestui minunat de frumos poem de inițiere, ne va fi dat să cunoaștem o pîrticică din înfățișarea străveche a inimii americane.

Cînd copila nahuatl împlinea șapte ani — zi solemnă — tatăl ei, de față cu mama și cu întreaga familie, îi recita următoarele:

«Iată-te, fetița mea, șiragul meu de mîrgăritare de preț, penajul meu de quetzal, făptura mea omenească născută din mine. Tu ești sîngele meu, culoarea mea, în tine e chipul meu.

Acum află, ascultă: trăiești, te-ai născut, te-a trimis pe pămînt domnul nostru, stăpinul a tot ceea ce ne înconjoară, cel ce a făcut omenirea, cel ce i-a născocit pe oameni.

Acuma, cînd ai început să privești în jurul tău prin tine însăși, dă-ți seama. Aici lucrurile stau așa: nu este veselie, nu este fericire. Este teamă, îngrijorare și oboseală.

Aici pe pămînt stăm într-un loc cu mult plîns, un loc unde îți dai suflarea, unde este foarte cunoscută amărăciunea și mîhnirea. Vîntul suflă și se strecoară printre noi.

Se zice că într-adevăr ne stingherește fierbințeala soarelui și a vîntului. În locul acesta, unde aproape că pierim de sete și de foame. Așa stau lucrurile aici, pe pămînt.

Ascultă cu băgare de seamă, copilița mea, fetița mea: nu-i un loc de desfătare, pămîntul; aici nu este veselie, nu este fericire. Se zice că pămîntul e un loc de veselie mîhnită, de veselie care îndurează.

Așa spun bătrînii: pentru ca să nu gemem într-una, pentru ca să nu fim într-una plini de mîhnire, Domnul noștru ne-a dat, nouă, oamenilor, risul, visul, hrana, puterea noastră și voinicia noastră și, în sfîrșit, și împreunarea, prin care punem sămînță de oameni.

Toate acestea îmbată pe pămînt, așa ca să nu gemem într-una. Dar chiar așa de-ar fi, dacă n-am avea decît suferință, dacă așa stau lucrurile pe pămînt, trebuie oare, din pricina aceasta, să ne temem? Trebuie să stăm într-una cu teamă? Trebuie să trăim plîngînd?

Pentru că oamenii trăiesc pe pămînt, există pe pămînt și domni, este și o stăpînire, există vulturi și tigri. Și cine spune într-una că așa e pe pămînt? Cine încearcă să-și ia viața? Pe pămînt sînt griji, este luptă, este muncă. Bărbatul își caută femeie, femeia își caută bărbat...

Acest minunat fragment și altele care vor urma, fac parte din Codicele Florentin (text al informatorilor lui Sahagún, cartea VI, cap. XVII). Iar tatăl nu ascunde copilei nimica din ceea ce o așteaptă, nici măcar actul sexual, care la noi este tabu. Regula morală de purtare este ireproșabilă:

«Dar acum, fetița mea, ascultă cu băgare de seamă, privește în liniște: iat-o pe maică-ta, doamna ta. Din pîntecele ei, din sînul ei te-ai desprins, ai încolțit.

Ca un firicel de iarbă, ca o florică, așa ai încolțit. Cum dă frunza, așa ai crescut și ai înflorit. Ca și cum ai fi fost adormită și te-ai trezit.

Privește, ascultă, înțelege: așa e pe pămînt: să nu cauți deșertăciuni, să nu te porți cum vrei, să nu mergi fără să știi încotro. Cum ai să trăiești? Cum ai să mai stai aici atîta vreme? Se zice că e foarte greu de trăit pe pămînt, acest loc de ciocniri înspăimîntătoare, fetița mea, porumbița mea, micuța mea.

Iată ce îndatorire ai, ce va trebui să faci noaptea, ziua: să te îndeletnicești cu treburi legate de Dumnezeu; gîndește-te cît mai des la el, care e ca noaptea și ca vîntul. Plinge-te lui, pomenește-l, cheamă-l, roagă-l mult cînd ești în culcușul tău. Așa, el va face ca somnul să-ți fie plăcut...

Acuma sînt zile frumoase, mai sînt încă zile frumoase, pentru că în inima ta mai este încă jad și mai sînt peruzele. Mai este proaspătă încă, nu s-a stricat, n-a fost încă frîntă, este încă întreagă, încă nu s-a rupt, nu s-a frînt nimic. Mai sîntem încă aici, noi, cei care te-am adus la viață ca să suferi, pentru că acest lucru face să se păstreze lumea. Și chiar așa se spune: așa a spus, așa a poruncit domnul nostru, că trebuie să fie de-a pururi, că trebuie să fie sămînție pe pămînt...

Apoi tatăl o sfătuieste pe fată să nu aducă jigniri cu ușurință în dragoste, să-și aleagă tovarășul de viață, să nu cunoască fața altui bărbat și să nu-l părăsească niciodată «chiar dacă n-ar fi decît un vulturaș, un tigrul micuț, un biet ostaș...» Și continuă însușirea de diminutive ale dragostei de tată: «turturico, fiica mea micuță, copiliță, fetița mea...» Tatăl ar vrea să-i dea fericirea toată, dar i-a atras atenția mai înainte că lumea e tot una cu mîhnirea, cu lacrimile... Mama o va învăța, «împreună cu bătrînele cărunte», ceea ce i s-a spus odinioară și ei, pentru ca astfel să nu cadă în ispită. Și o învață pe turturica ei de șapte ani să se ferească de adulter, căci acesta se prefăce

în durere adîncă în pieptul femeii, în cenușă deasupra inimii, fie că e văzută de ceilalți, fie că n-a văzut-o nimeni. Pe o femeie adulteră o vor numi «cea prăvălită în pulbere». Și așa, mereu, se transmit din generație în generație aceleași cuvinte: «Așadar, copila mea, fetița mea, micuța mea, să trăiești pe pămînt în liniște și pace, atîta cît îți va fi dat să trăiești...»

După aceasta începe educația. Principiile ei sînt expuse limpede. Copila va învăța care este cărarea binelui, iar valea plîngerii i se va deschide în fața piciorușelor, în timp ce va pași rezemată de brațul voinic al tatălui ei. Leon Portilla zice că părintele Sahagún, admirator al adîncimii omenești din această cuvîntare și din multe altele pe care le-a cunoscut, i-a sfătuit pe misionarii spanioli să lase de-o parte predicile lungi și obositoare, cu care îi plectiseau pe indieni, și să ia pildă din înțelepciunea străveche.

Poporul care i-a născut pe *tlamatini*, pe stăpînii cernelii roșii și negre, pe înțelepții cunosători a tot ceea ce este frumos în viață, nu putea să nu-î înconjoare cu dragoste fierbinte.

Ascultați-mi cu băgare de seamă cîntarea;
hoț de cîntece, inima mea,
unde ai să le găsești?

Și le găseau chiar în sînul aceluiași popor, cu atît de bună ținare de minte.

Cînt zugrăvelile din carte,
o desfășor,
sînt ca un papagal înflorat,
dau glas cărților vechi,
înăuntru casei cu zugrăveli.

În acest chip, artele se confundă, se alipesc una de alta și fiecare dintre ele face elogiu vecinei ei: există poeme adresate pictorului, ceramistului, giuvaergului, penajistului... Avem o sumedenie de asemenea cîntece sau poeme prehispanice. Miguel Ángel Asturias a adunat multe din ele în colecția *Los Poetas*, publicată de editura Fabril din Buenos Aires, dar cea mai bogată culegere rămîne cartea lui Ángel María Garibay. Sînt acolo și cîntece de bătlăie, și șoapte de dragoste, deoarece vechii mexicani, ca și chinezii, trăiau între sabie și pană cu aceeași seninătate creatoare. Și este acolo și moartea, vecină cu nădejdea:

Dar chiar de-ar fi așa,
dacă ar ieși la iveală adevărul
că e numai suferință,
dacă așa stau lucrurile pe pămînt,
trebuie ca omul să geamă într-una?
trebuie să trăiască plîngînd într-una?

Răspunsul, așa cum l-ar fi dat «tovarășii pocăluului cu vin» din dinastia chineză Tang, este: Nu.

Omul vechi din Mexic pătrunde pînă în adîncul tuturor problemelor, pe care și le pune și le talmăcește. Tecayehuatzin a spus: «Floarea și cîntul, singurul chip, poate, de a spune cuvinte adevărate pe pămînt», adică arta. Floarea și cîntul pentru binele tuturor, pentru ceasurile petrecute înalță,

pentru oglindirea unora dintre oameni în ceilalți. Căci această floare și acest cînt, dacă se înmulțesc pentru obște, dau mulțumirea așteptată de ființa omenească. Dacă nu, această floare și acest cînt se prefac în cenușă și în tăcere. Pentru « inimile neclintite ca piatra » sînt făcute floarea și cîntul, căci dacă viața e durere, jale și oboseală, cum să nu primească zîmbind alinarea artei ?

Cavalerii vulturi și tigri, stăpîni ai culturii și ai puterii atunci cînd au sosit spaniolii pe pămînturile pe care aveau să le numească Noua Spanie, nu erau numai războinici crunți, care sfîșiau pieptul victimelor cu ajutorul cuțitului făcut din obsidiană, ci și creatorii florii și cîntului. O întreagă cultură le ieșea în întîmpinare spaniolilor. Conquistadorii au rămas uimiți, trebuie spus acest lucru spre cîntea lor. Ceea ce știm astăzi este că aceea cultură se întemeia pe un cuvînt cohuayoltl, care înseamnă « obște ».

Cu aur poleiesc,
înconjur frăția...
Cu rotocoale de cînt
obștei mă dau.

Această obște frățească păstra în centrul rotocolului său adevăratul sens al vieții pentru vechiul mexican; ea era adevăratul penaj al quetzalului.



PIER PAOLO PASOLINI, ROMANCIER

Între scriitorii italieni de astăzi, Pier Paolo Pasolini ocupă un loc oarecum aparte. Și aceasta se datorește, credem, nu atât preocupărilor artistice diverse — romancier de renume, critic înclinat îndeosebi spre analize stilistice și filologice, poet cu o împovărătoare doză de ermetism, el este în același timp, un interesant și original regizor de film —, ci mai ales noutății pe care o aduce în opera sa.

Ragazzi de vita (Băieți de viață) primul său roman, a stîrnit la apariție o serie întreagă de considerații, unele chiar contradictorii, dar care n-au făcut altceva decît să-l situeze dintr-o dată alături de nume ca cele ale lui Alvaro Corrado, Italo Calvino, Cesare Pavese, Pratolini, Moravia. Al doilea roman, *Una vita violenta* (O viață violentă), i-a consolidat această situație și, fără să-l ridice i-a stabilit profilul, spuneam oarecum deosebit de al celorlalți, consacîndu-l ca pe unul dintre cei mai buni cunoscători ai suburbiilor Romei. Lucrul acesta e cît se poate de adevărat: îndată ce se află « dentro Roma » (înăuntrul Romei) Pasolini se simte jenat, se mișcă greoi, aproape stîngaci, asemeni provincialului, deplăsîndu-și cu mare grabă eroii într-un cartier mărginaș sau la un cinematograf, unde se rupe din atmosfera Cetății Eterne și se mișcă tumultuos, ca unul care se simte la largul său. Iar în mahalale, pe străzi întortochiate și murdare, între veșnicile certuri ale vecinilor bune de gură și între bărbații care « își arată găurile din fundul pantalonilor cu gestul maimuțelor de la grădina zoologică », autorul italian se desfășoară cu o dezinvoltură neașteptată, « a pîeni polmoni » (cu tot plămînul).

★

Italia a cunoscut în anii fascismului un gol de cultură imens. Toate valorile spirituale contemporane au fost supuse tăcerii. În literatură și-a făcut loc ideologia fascistă, naționalismul desfrînat și misticismul, exaltarea sălbăticiiei și dezmălului, primitivismul. Dintre toate genurile, romanul a avut cel mai mult de suferit condamnat fiind la un fel de « expatriere » ca neavînd ce căuta în « arta modernă » și mai ales în Italia. « Reîncetățenirea » lui s-a făcut pe căi ocolite, cu greutate și poate că din motivele arătate mai sus, Italia a pierdut unele nume care ar fi putut să-i facă cinste în zilele noastre. Rolul principal în înlăturarea acestei

atmosfera sufocantă l-a avut Partidul Comunist Italian, care a acordat de la început o mare atenție acestei probleme.

Neorealismul, curent progresist, cu o puternică latură critică, ancorat în viața contemporană a Italiei, a apărut ca o necesitate firească, împotriva atmosferei anticulturale găsimu-și adepți în persoana unui mare număr de scriitori și intelectuali. Au fost și adversari, unii călăuziți de reminiscențele proaspete încă ale vechii ideologii, alții înrăiți în căutare «de nod în papură», iar alții nemulțumiți de unele limite, reale de altfel, ale neorealismului. Dintre primii trebuie amintit cel puțin Giorgio Pullini, care susținea în mod tendențios în *Narratori italiani del novocento* că neorealismul este o «literatură călăuzită numai de interese politice legată direct de experiențele trăite în război și deci lipsită de orice interes artistic».

În această dispută, alături de critici și istorici literari ca Luigi Russo, Carlo Salinari, Angioletti, Vigorelli și de scriitori ca Alberto Moravia, Michele Prisco, sau Carlo Cassola, s-a făcut auzită pentru prima dată vocea lui Pier Paolo Pasolini, care într-un articol din 1954, intitulat *Osservazioni sull'evoluzione del '900*, a scris «Azi o nouă cultură, adică o nouă interpretare completă a realității, există în gândirea marxistă» și, întărind aceste spuse, Pasolini arată în continuare că «fie că nu putem, fie că nu vrem să fim comuniști, această nouă interpretare există și marea ei putere de pătrundere și analiză a trecutului și de întrevvedere a viitorului luminos, nu mai poate fi negată de nimeni».

În 1954 Pasolini nu era comunist. Dorința de a se putea realiza ca scriitor l-a apropiat de poporul italian, de masele sărace ale populației italiene, de aspirațiile și năzuințele acestora și implicit de Partidul Comunist Italian, al cărui membru a devenit în scurt timp după aceea.

★

În cadrul neorealismului italian, mijlocul narativ căruia i s-a acordat o mare atenție a fost *cronica*, adică literatura legată direct de viață. Exemplul care poate ilustra cel mai ușor acest lucru îl constituie cartea lui Pratolini, transpusă și pe ecran, intitulată *Cronica di poveri amanti* (Cronica sărmanilor îndrăgostiți).

Am putea denumi această literatură o *literatură document*, sau poate mai potrivit ar fi termenul de *literatură de imagini*, aceasta deosebind-o mai bine de *literatură de idei* și de *eclectismul literar*, deși întrepătrunderile sînt nu numai firești, ci și necesare.

Neîndoiește că literatura «document» are unele neajunsuri importante. Scriitorul e pus în interiorul unor limite împiedicându-l în primul rînd în reliefarea perspectivei, care existînd în mod firesc în realitatea însăși, trebuie să fie neapărat prezentă într-o operă literară. În al doilea rînd, niciodată, privite din acest cerc, personagiile nu vor putea fi bine conturate, lipsindu-le laturi esențiale profilului lor. Scriitorului trebuie să-i rămînă neapărat o «suprafață» mai mare în care să-și poată cultiva fantezia, oricît de amabili am încerca să fim cu *Jurnalul* fraților Goncourt¹.

Prin înțietatea acordată *cronicii* însă, neorealismul nu i-a «îngrădit» pe prozatorii italieni, ci i-a apropiat mai mult de viață, obligîndu-i la o cunoaștere mai în adînc a acesteia, deci ajutîndu-i în alegerea temelor și în găsirea de mijloace artistice adecvate.

¹ „De la Balzac încoace se spune în acest *Jurnal*-romanul nu mai are nimic comun cu ceea ce părinții noștri înțelegeau prin roman. Romanul actual se face cu *documente* povestite sau luate după natură, așa cum istoria se face cu *documente* scrise. Istoricii sînt romancierii trecutului, iar romancierii sînt istoricii prezentului”. Lucrul e spus frumos dar merită a fi reținut numai în parte.



PIER PAOLO PASOLINI

Ar mai trebui înțeles, cred, încă un aspect al acestei situații și anume că nici neorealismul, nici *cronica* nu au fost considerate de către scriitorii italieni drept «legi eterne», ci trepte ale unei activități artistice în desăvîșire. Dovada acestui fapt era făcută și mai dinainte prin operele literare antebelice și este confirmată mai ales de recente realizări din cadrul acestei literaturi.

Și în acest din urmă caz, Pier Paolo Pasolini trebuie amintit printre primii, căci cele două romane ale sale depășesc cu mult faza inițială a neorealismului, situîndu-se în cadrul unui realism matur, unde multe din limitele și neajunsurile discutate, dispar.

★

Ceea ce surprinde în romanele lui Pasolini este cruzimea sincerității cu care vorbește. Viața de mizerie a lumpen-proletariatului italian din jurul Romei, descrisă cu această sinceritate pătimăse de Pasolini, e un act de acuzare pe care autorul îl face orînduirii sociale a Italiei de azi. Cele trei sute cincizeci de mii de suflete care se zbat în cea mai cruntă sărăcie din cartierele Quarticciolo, San Basilio, Primavalle, Pietralata, Borgato Gordiani, Tiburtino Terzo și multe altele, au atras mulți «vizitatori platonici», care n-au știut nici măcar să-i compătimească. Și din această populație, care și-a ridicat cocioabele «întrecoloanele și templele Venerii romane și Forului lui Cezar» — cum spune Alvaro Corrado, în afară de hoți și ucigași, în afară de prostituate și cerșetori («Seara, un autobus plin cu cerșetori se-ntoarce în unul din aceste cartiere. Sînt cerșetorii Romei...» notează același Alvaro Corrado într-unul din reportajele lui), se fornicează și oameni care știu să trăiască și să muncească cinstit. Pier Paolo Pasolini vrea să

spună tocmai acest lucru. El zugrăvește viața acestei lumi reliefându-i în special aspectele negative nu pentru a arăta că e o lume rea sau pentru a fi original prin coloritul limbajului și al situațiilor, ci pentru a spune că această lume poate fi și bună.

Eroii lui Pasolini sînt în general copiii și adolescenții, adică generația nouă pentru a cărei formare militează autorul. Acești «sciuscia» («copii ai străzii» — după filmul cu același nume) mai pot fi încă educați în cerințele noi ale epocii contemporane. În *Ragazzi di vita*, (Băieți de viață), Ricetto, personagiul principal, e privit cu simpatie părintească. Îngroșindu-i pornirile de vagabond și hoș, autorul îl dotează cu o deosebită agilitate mintală, cu un simț practic matur, subliniindu-i în același timp trăsăturile umanitare și spiritul de solidaritate cu prietenii săi. În «banda» din care face parte Ricetto și care se ocupă cu furturile de «ce gălesc» și în special de fier, pe care-l vînd la un «om al lor», fiecare participant se deosebește de ceilalți și-n același timp seamănă între ei de minune: toți fură de sting din același loc, împreună, făcîndu-și părți egale și toți se fură între ei. Ricetto însă are un suflet mai bun, e mai sensibil. La prima lor ieșire cu barca, el descoperă zbătîndu-se în apă o pasăre gata să piară și-i roagă pe ceilalți să vîslească spre ea. Există împotriviri. Fără să fie un înotător bun, Ricetto s-aruncă-n apă. «De ce-ai salvat-o? îi reproșează Marcelo. Era atît de frumos s-o vezi cum moare». Ricetto așteaptă pe țarm pînă cînd rîndunica, uscîndu-și aripile, își ia zborul sub privirile acestuia, cînd «nu se mai putea deosebi dintre celelalte».

Eroii din romanul acesta trăiesc experiența vieții de după război, cînd din cartierul lor se retrăsese trupele părăsind clădiri întregi, abandonînd depozite și magazine și cînd populația săracă, aruncată din centrul Romei la periferie sau alungată de nevoi din provinciile Italiei spre aceleași locuri marginase ale Capitalei, căuta să-și facă un rost de existență prin orice mijloc. Ricetto se va uni cu copiii din cartiere fără să-și dea seama, în timp ce părinții preocupați de nenorocirea abătută asupra lor, îi uită pe copii, lăsîndu-i la voia întîmplării.

În întregimea ei, *Ragazzi di vita* nu-i decît o relatare la modul picaresc a peripeziilor copiilor, legate de cele ale părinților lor, peripezii atît de multe, încît pentru paginile puține ale cărții, autorul s-a văzut nevoit să le înghesuie uneori chiar fără semnificații, dăunînd poate firului logic al acțiunii care nu maturizează trăsăturile lui Ricetto ci le lasă-n suspensie: după cei trei ani de închisoare făcuți pentru furt, acesta se-ntoarce în aceeași suburbie mizeră, îmbrăcat în haine noi, iar pentru a-și încheia «cronica» în mod frumos, eroul descoperă pe țărmul apei un copil care se-neacă (rîndunica de la început) și deși știe că «nimeni din cei care s-au dus în locul acela nu s-au mai întors», înotător perfect de data aceasta, pleacă spre el.

Una vita violenta, (O viață violentă) reprezintă un progres în creația lui Pasolini, un pas înainte pe linia desăvîrșirii sale ca romancier. Acum el își desfășoară acțiunea pe mai multe planuri, dispuse într-o arhitectură solidă, cu incursiuni precise în trecutul personajelor și cu situații în care trăsăturile acestora se conturează puternic.

Asemănarea însă dintre *Ragazzi di vita* și noul roman, este mare: atmosfera este aproape aceeași, eroii au aceleași «preocupări» necinstite, numai că, mai vîrstnici, ei fac lucrul pe «potriua lor». Dacă-n *Ragazzi di vita*, Ricetto se ocupa cu furtul de metale, de piese și părți de motoare părăsite de război, de banii

din pălăria ponosită a cerșetorului orb (aici filiația cu prima operă picarescă din literatura universală, *Lazarillo de Tormes*, e precisă) și de... conopidă, Tommaso, protagonistul din *Una vita violenta*, se-ndeletnicește cu «lucruri mai serioase». Împreună cu Lello, cu Zimmo, cu il Zucabbo și cu alții, el îi are în observație pe vînzătorii de benzină cărora le fură banii în puterea nopții. De data aceasta, mai mari, ei au curajul chiar să atace femeile pe stradă, lovindu-le cu toată violența și brutalitatea pentru a le zmulge poșetele din mînă. Și tot ceea ce fac eroii din amîndouă cărțile, e într-un fel sau altul, legat direct de foame. Toți banii pe care-i au îi cheltuiesc după aceea în restaurante de diferite clase, după greutatea pungii, într-o ambianță de desfrîu și promiscuitate. Majoritatea eroilor lui Pasolini sînt niște derbedei, care parcă ar vrea să spună el, sînt incurabili. Apropierea lui Tommaso de Partidul Comunist Italian, subliniată de mulți critici literari, e și ea întîmplătoare: internat într-un sanatoriu (mizeria în care trăiește îl duce la tuberculoză) unde se-ntîmplă o grevă a lucrătorilor la care se asociază și bolnavii, Tommaso devine o legătură abilă (era dotat cu astfel de calități) între cei doi urmăritori de poliție, Guglielmi și Pezzo și tovarășii lor, pentru a descoperi în cele din urmă că «am fost bogat și n-am știut». După ieșirea din sanatoriu (unde se va întoarce pentru a muri), Tommaso participă la salvarea populației dintr-un cartier inundat, acțiune organizată de comuniști, dar el face aceasta (zmulge din brațele morții o femeie), din nou întîmplător.

E ciudat că Pasolini nu s-a străduit nici măcar în acest caz să-l pună pe Tommaso într-o împrejurare deosebită de cea a lui Ricetto și el salvator de la înec, după cum am văzut.

★

Locul special, despre care vorbeam la început, rezervat lui Pasolini printre scriitorii italieni contemporani, rezultă din îndepărtarea de *document* și deci, din depășirea cu un pas a neorealismului, spre un realism unde semnificațiile unei opere de artă sînt vizibile, eroii putîndu-se deplasa în voie pe cele mai multiple traiectorii.

Cunoscător desăvîrșit al psihologiei tinerilor, observator fin, în cele mai neînsemnate amănunte, Pasolini e în același timp foarte abil în surprinderea scenelor celor mai ciudate și predispus să le exagereze cu orice preț. Există în el un gust al brutalității, al asprimii în analiză și descriere și o mare pasiune pentru pitorescul limbajului. Peste tot abundă cuvinte de negăsit în cel mai bun dicționar al limbii italiene, pentru că sînt cuvintele argoului de la periferia Romei sau uneori sînt invenții directe ale autorului. Construit prin metaforă sau substituie de noțiuni, acest limbaj, pe lângă pitorescul scontat, îngreuiază lectura chiar și pentru italienii înșiși. Iată, la întîmplare, cîteva astfel de cuvinte, cu termenul corespunzător limbii literare: *baionetta* = foame, construit probabil de la senzația pe care o produce aceasta «taie ca un cuțit»; *bottega*, pe care l-am traduce corect *bodegă*, dar care înseamnă la Pasolini *închisoare*; *fontanella* = robinet, deși traducerea exactă ar fi *fontică*; *piotta* = o sută de lire; *stellato* = fără nici o liră — *înstelat*; *palombino* = violaceu, de la asemănarea penajului porumbelului cu această culoare; *tarpano* = prost (tonto) — în care cu puțină îngăduință îl putem recunoaște pe *torpo*, din limba spaniolă, influențată poate de data aceasta de dialectul friulan, ceea ce ne permite să credem că Pasolini folosește uneori și acest dialect, graiul matern al mamei sale, ș.a.m.d., un dicționar întreg (sau un «glossarito» — cum îi spune autorul), de cuvinte pe care Pasolini vrea să le impună limbii comune. Dar ca și în cazul lui Brecht, puține vor avea această șansă.

Pasolini cultivă gustul pentru brutalitate și prin nuanța de naturalism de care uzează uneori, în spiritul literaturii occidentale, începînd de la muștele care foiesc printre cestiile desperechiate de cafea, din casa lui Antonio, pînă la bătrîna prostituată Nadia, în ale cărei « pachete de carne bine distribuite », Riccetto cunoaște la cei paisprezece ani ai săi o desgustătoare față a Veneriei și pînă la napolitanul venit să-și « încerce norocul » la Roma, cu buzele care-i atîrnă « ca un fund de găină ».

Viziunea pe care o încearcă Pasolini asupra Italiei de azi e încă cețoasă. Mizeria a fost zugrăvită de mai toți scriitorii italieni, începînd cu *Tinerețe fără soare* a Terezei Noce, cu peisajul calabrez din *Oamenii din Aspromonte* de Alvaro Corrado, cu *Cei ce pleacă în zori* de Carlo Montela, cu *Specula de locuințe* de Italo Calvino, sau cu majoritatea operelor lui Alberto Moravia. În toate aceste opere soluții nu există. E numai un strigăt ieșit din deznădejdea unei prăbușiri în adîncul mizeriei și sărăciei. Doar atît.

Vorbînd despre *Ragazzi di vita*, Carlo Salinari sublinia în *La questione del realismo*, că Pasolini « se abandonează zugrăvirii abstracte a unui popor « vesel » și « inconștient », exasperînd mitul său ».

Observația, judicioasă, rămîne valabilă, chiar dacă referindu-se la aceiași carte Giuseppe Ungaretti spunea că « Pier Paolo Pasolini e scriitorul tînăr cel mai dotat pe care îl avem azi în Italia ».

Popularitatea de care se bucură azi între cititorii italieni și străini, constituie o dovadă certă că Pasolini a descoperit ușor drumul spre aceștia, cu toate păcatele amintite, care se dau la fund pentru a lăsa să treacă pe deasupra sinceritatea eroilor lui, « jocul » de stil și simțul comicului în orice situație și mai ales prin mișcarea de grup și individuală a personajelor sale, prin realismul și veridicitatea operei.

Confuz pe alocuri (substituirea uneori a claselor sociale cu o masă amorfă, cu trăsături necesitare) sau abstract (polemica susținută în volumul de versuri *Le ceneri di Gramsci* e obscură, vizînd un teribilism fără valențe), Pasolini și-a asigurat, parafrazînd un pasaj din corespondența lui Flaubert, prin cele două romane « două curse spre glorie », dacă și la Roma « carul lui Apollon se cheamă trăsură ».

DRAMA LUI ALBERT CAMUS

DE
VALENTIN LIPATTI

S-au împlinit de curînd trei ani de la moartea lui Albert Camus. La 4 ianuarie 1960, pe șoseaua națională numărul 5, un accident absurd de automobil curma viața scriitorului și-a prietenului său, Michel Gallimard. Camus nu avea decît 47 de ani. Se născuse în 1913, la Mondovi, în Algeria. După mamă era spaniol, iar după tată, loren. Orfan de război (tatăl murise în 1918), a crescut cu greu, îngrijit de o mamă trudită și tăcută, într-un cartier muncitoresc al Algerului. Copilul, mai apoi adolescentul, a cunoscut sub climatul torid al Mediteranei, bucuria înfrățirii cu marea. Camus a rămas toată viața un mediteranean, un solar, tinjînd, ca și Valéry altădată, după albastrul frenetic al valurilor: « Am crescut în mare, și sărăcia mi-a fost împodobită. Apoi am pierdut marea; ori și ce lux mi-a apărut atunci cenușiu, iar mizeria intolerabilă ». La școală, deși e bîntuit de o mare sete de cultură, trece drept un răzvrătit, un nedisciplinat în cel mai bun caz, amator de joacă și de fotbal, decît de învățat pe de rost. Profesorul lui, Jean Grenier, îl descoperă și-i pune în mîini primele cărți de filozofie idealistă. Băiatul costeliv, cu ochi verzi și păr negru, aspru încîlcit, îi citește pe Kierkegaard sau pe Husserl, dar mai ales observă lumea din juru-i: « Lumea în care trăiesc îmi repugnă. Dar mă simt solidar cu toți oamenii care suferă ». Atîns de tuberculoză, trupul subrezit al tînărului se îndreaptă parcă tot mai mult spre viață, cu un dor aprig de a trăi și de a cunoaște. Rînd pe rînd, Camus este funcționar într-o agenție maritimă, meteorologist, slujbaş la Prefectură. Mai găsește și vremea să înghebe o companie teatrală de amatori, care își înscrie în repertoriu pe Eshil, Shakespeare, Vildrac, Sygne și chiar pe Camus, cu o primă dramatizare a romanului lui Malraux, *Le Temps du Mépris* (Vremea disprețului).

În 1938, îl aflăm pe Camus ziarist, mai întîi la Alger, apoi la Paris. A și publicat două volume: în 1937, o plachetă, *L'Envers et l'Endroit* (Pe față și pe dos), care schițează cîteva din temeale sale predilecte de mai tîrziu: peisajul mediteranean, omul « străin » pe lume, restrîngerea condiției umane; în 1938, *Noces* (Nuntă) în care teoria despre absurd își află o primă expresie.

După capitularea armatelor franceze în iunie 1940, Camus este profesor la Oran. Curînd intră în mișcarea de Rezistență, publicînd în presa ilegală *Scrisorile către un prieten german* în care explică poziția sa de francez rezistent. Pentru un francez iubirea de țară nu se poate separa — scrie Camus — de ideea de dreptate și de fraternitate umană; omul trebuie să combată absurdi-

tatea și cruzimea, și să proclame libertatea, justiția și fericirea într-un univers care le neagă.

Imediat după eliberare, în 1944, îl regăsim pe Camus ca redactor-șef al ziarului *Combat*, militând pentru democrație, adevăr și umanism. Editorialele sale îi aduc dintr-o dată celebritatea în Parisul de după victorie; silueta lui sveltă, înfășurată totdeauna într-un *trench* gălbui, chipul lui obosit, neras, după nopți albe petrecute la redacție, sînt cunoscute în cafenelele existențialiste din Saint-Germain-des-Prés.

Oamenii de meserie, marele public, tineretul își amintesc atunci de două cărți ale lui Camus din vremea ocupației: romanul *L'Etranger* (Străinul) și eseul filozofic, *Le Mythe de Sisyphe* (Mitul lui Sisif), amîndouă apărute în 1942. Și dintr-odată voga se preschimbă în glorie. Alături de J. P. Sartre, Camus devine conducătorul spiritual al tineretului burghez de după război. Două piese de teatru, în 1944 — *Le Malentendu* (Neînțelegerea) și *Caligula*, în care se consacră un tânăr debutant, pe numele lui Gérard Philippe, marele roman *La Peste* (Ciurma) (1947), piesa *L'Etat de Siège* (Starea de asediu) (1948), romanul *Les Justes* (Cei drepti) (1949), *Le Minotaure ou la Halle d'Oran* (Minotaurul sau Halta de la Oran) (1950), *Actuelles* (Actuale) (1950), *L'homme révolté* (Omul revoltat) (1951), *La Chute* (Căderea) (1953) etc. împlinesc, în cîțiva ani, profilul literar al scriitorului.

În 1958, lui Albert Camus i se decernează Premiul Nobel, pentru romanul *La Peste*. Cu doi ani mai tîrziu, explozia unui pneu îl smulge dintr-un univers, pe care-l explorase cu înfrigurare și cu o patetică bucurie de a trăi.

★

Patru sînt operele care pot, la o cercetare sumară, defini coordonatele universului lui Camus: două eseuri filozofice, *Le Mythe de Sisyphe* și *L'homme révolté*; două romane, *L'Etranger* și *La Peste* care ilustrează artistic tezele filozofice și morale din eseuri. Concepția lui Camus despre om și lume se integrează fenomenului de gîndire existențialistă, care a cunoscut în Franța, după cel de al doilea război, o mare răspîndire, prin lucrările unor filozofi și scriitori ca Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jean Wahl, Gabriel Marcel, Jean Paulhan, J. Merleau-Ponty și Camus însuși.

Cunoscînd o vogă asemănătoare, la vremea sa, cu intuiționismul lui Bergson, existențialismul, de nuanță catolică sau laică, a influențat puternic dezvoltarea literaturii franceze, mai ales în perioada 1945—1955, impunîndu-se în cadrul idealismului contemporan, drept curentul cel mai reprezentativ pentru criza culturii și lumii burgheze.

Exprimînd concepția unei clase dominante, exploatare și în flagrantă contradicție cu evoluția istorică obiectivă a societății, existențialismul implică, ca orice filozofie idealistă, o mare doză de mistificare, o răstălmăcire a raporturilor reale și un limbaj care permite o generalizare diversionistă.

Pentru Camus universul este absurd. Raporturile omului cu lumea sînt absurde, după cum absurdă este și întreaga organizare materială și morală a lumii. Lumea ni se impune, constată Camus, ca un haos ostil, opac, străin nouă: «Acestă opacitate și această alienare a lumii este absurdul»¹. Pornind de la această constatare, *lucidă și critică*, a unei lumi rău configurate, existențialismul *generalizează* observația sa și o *deplasează*: nodul de contra-

¹ *Le Mythe de Sisyphe*, pag. 27

dicții ale lumii burgheze, *absurdul* unor *relații sociale* date fi apar, sub categoria absurdului, ca legea cea mai generală care definește raporturile omului cu natura și a omului cu semenii săi. Translația și mistificarea au fost săvîrșite: în locul unor relații absurde din societate vom avea de-a face *pretutindeni* cu relații absurde, în lumea naturală ca și în cea socială. Sentimentul absurdului, pe care Camus îl definește drept «o formă majoră a sensibilității moderne», nu este în fond propriu decît unei clase sociale. Absurdul și angoasa resimțite de intelectualii burghezi devin, prin generalizarea cea mai facilă, absurdul existenței umane și angoasa resimțită de om. Raportarea la istorie și la social trebuie deci făcută în permanență ori de cîte ori ne apropiem de tezele existențialismului. Pornind prin urmare de la un act de luciditate critică, dela constatarea că lumea în care trăiește este nedreaptă și absurdă, scriitorul existențialist nu poate desluși cauzele reale, istorice, ale acestei situații absurde, transformă absurdul în starea primordială și generală a omenirii și-și dezvoltă raționamentul, pornind de la această premisă falsă. Considerînd rațiunea ca incapabilă să rezolve impasul în care el se zbate, eul existențialist este împins spre disperare. «Nu există decît o singură problemă filozofică cu-adevărat serioasă: sinuciderea. A hotărî dacă viața merită sau nu să fie trăită înseamnă să răspunzi la problema fundamentală a filozofiei»².

Pentru Camus problema fundamentală a filozofiei nu mai este, după cum arată Engels, definirea raportului obiectiv dintre materie și spirit, ci atitudinea subiectivă pe care omul burghez angoasat o va adopta în fața absurdului lumii contemporane. Definindu-l pe om ca pe un *străin* de acest univers *absurd*, Camus reflectă, pe de o parte, criza conștiinței burgheze, dezorientată și desnădăjduită într-un univers care-i este ostil, iar, pe de altă parte, reduce relațiile dintre om și natură și cele dintre oameni la raporturile unui eu individual în luptă cu un destin absurd.

Din primele capitole ale *Mitului lui Sisif*, cititorul ar putea conchide că soluția implicată a acestei «filozofii a disperării» ar fi sinuciderea. Dar gîndirea lui Camus nu se oprește aici. Sinuciderea îi apare scriitorului francez ca cea mai stupidă dintre soluții, devreme ce ea distruge singurul bun care înfrumusețează «sombra povești a omului»: viața. Viața, spune Camus, chiar și fără sens evident, merită să fie trăită. Eroul camusian va trăi, va exista, fără speranță, fără elan, pradă unui destin absurd, într-o lume fără sens. Va fi veșnic un *străin*. Singura lui măreție va consta în însuși actul existenței sale, al prezenței sale în opoziție cu Destinul său absurd. Camus ajunge la un fel de stoicism, în care valorificarea vieții se constituie doar ca o provocare lansată destinului. Măreția lui Sisif constă în a se opune soartei care i-a fost hărăzită de zeii nemiloși, constă în lupta lui pentru a duce neîncetat pe culmi, imensul, eternul său bolovan: «Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit»² conchide Camus. Astfel, năzuința spre fericire dăinuie, în subtextul gîndirii existențialiste a lui Camus, ca singura motivare a vieții. Actul existenței este o cheazășie pentru om, pentru triumful lui posibil asupra destinului: «Singurul obstacol — nota odată Camus cu o spaimă profetică — este moartea prematură». Camus respinge așadar soluția sinuciderii, ideea morții promovînd necesitatea vieții. Dar despre ce viață poate fi vorba? Autorul *Mitului lui Sisif* nu-i deslușește rosturile adevărate. Revolta sa anarhică smulșă din orice context de luptă socială, devine un joc inutil împotriva unui

¹ *Le Mythe de Sisyphe*, pag. 15

² *Le Mythe de Sisyphe*, pag. 166

Destin atotputernic, cu o singură concluzie: sentimentul eșecului, al inutilității pe care eroul camusian, *străinul*, îl dobîndește în mod inevitabil. Relațiilor sociale nedrepte, absurde, dar remediabile, Camus le substituie relații mitice nu mai puțin absurde, dar iremediabile. El situează orice fapt social în perspectiva generală a dialogului individului cu natura crudă, cu destinul absurd. Pe bună dreptate Jean-Paul Sartre îi reproșează această falsificare a perspectivei reale, într-o polemică din 1952 în legătură cu eseuul lui Camus *Omul revoltat*: « Moare un copil; dumneata acuzi absurditatea lumii și pe-acelel Dumnezeu surd și orb pe care l-ai creat ca să-i poți scuipa în obraz. Dar tatăl copilului, dacă e șomer sau salahor, îi acuză pe oameni, știind prea bine că absurditatea condiției noastre umane nu este aceeași la Passy¹ sau la Billancourt² ».

Viciul fundamental al filozofiei camusiene constă așa dar în incapacitatea de a situa problematica abordată în cadrul ei social-istoric și de a mystifica astfel raporturile reale dintre om și oameni, dintre oameni și natură « Un concurs de împrejurări — îi scrie tot J. P. Sartre lui Camus în polemica amintită — unul din acele rare acorduri care, pentru puțină vreme, fac dintr-o viață imaginea adevărului, și-a permis să nu vezi că lupta omului împotriva Naturii este totodată cauza și efectul unei alte lupte, tot atât de vechi și mai nemiloase: lupta omului împotriva omului ». *L'Homme révolté* (1951) a însemnat, pe această cale a denaturării realității și a revoltei sterile, încă un pas hotărîtor. Criticînd rînd pe rînd toate doctrinele filozofice și politice, Camus se situa, în numele Revoltei absolute, pe pozițiile unui anarhism mic burghez care a influențat în mod considerabil mentalitatea multor tineri francezi. Tînăra generație regăsea în paginile acestui autor amar propriile sale întrebări, propria sa dramă, după terminarea unui război nemilos care-o asvîrlise într-o lume haotică, unde nu-și găsea rostul, și oscila între frondă, escrocherie și sinucidere. Pentru tinerii intelectuali, crescuți la școala idealismului, Camus a fost, în acei ani, un adevărat mentor spiritual. Critica lucidă a relațiilor absurde săvîrșită de Camus implica însă și soluțiile false de care am pomenit. A te înrola în « partidul revoltei camusiene » însemna totodată a accepta aceste soluții. Mitul străinului și doctrina absurdului au circulat cu o rară intensitate în toată creația discipolilor săi direcți sau indirecti. Camus a fost scriitorul care, prin farmecul său personal, prin meșteșugul artei sale, prin tipicitatea problemelor puse, a reușit, ca și Chateaubriand sau Gide în vremea lor, să se impună ca un adevărat « contemporan capital » în mediile tineretului burghez și să ofere false rezolvări, cu o sinceritate și o autenticitate demne de o cauză mai bună.

Căci nu i se poate contesta lui Camus nici sinceritatea nici marele său talent scriitoricesc. Victimă el însuși a haosului lumii burgheze, Camus a reprezentat cazul tipic al scriitorului cerebral, sfîșiat de contradicții și uci-gîndu-și elanul și revolta în utopia soluțiilor asociale. El a reflectat, poate mai patetic ca oricare dintre confracții săi occidentali, problematica pe care noile raporturi sociale și morale ale lumii contemporane le-a pus intelectualei burgheze. Chiar și în cele mai grave erori, Camus a fost oglinda vie, incandescentă a acestor prefaceri obiective. Și cred că nici unui spirit contemporan nu i s-ar putea mai bine decît lui, consacra un studiu care să aibă drept titlu: « Albert Camus, sau drama scriitorului burghez contemporan ».

¹ Passy, unul din cartierele cele mai luxoase ale Parisului:

² Billancourt, suburbie pariziană, centru muncitoresc.

Camus a fost însă un scriitor de o înaltă factură. Stilul și arta sa, coborînd din acea tradiție a moralistilor, care, de la Pascal la Mauriac, ilustrează literatura franceză, s-au încheiat în opere clasice, ca cele două romane amintite.

Problematica *Străinului* ilustrează pe deplin filozofia camusiană.

Eroul cărții, Meursault, este acel *homo absurdus*, străin de tot ce-l înconjoară. Toate acțiunile, pentru el ca și pentru eroii lui Gide, sînt echivalente. Nici moartea mamei sale, nici iubirea unei femei tinere, nici prietenia nu-l pot smulge acestei stări de fericire larvară în care se complăce. Pînă cînd într-o zi, un accident absurd (o ceartă a unor prieteni ai săi cu niște arabi) îl împinge la crimă: Meursault ucide un arab, e arestat, judecat, și condamnat la moarte. Nimic din cele întîmplate, de la moartea mamei la sentința pronunțată de tribunal, nu-l mișcă. În fața lui, universul e absurd, iar el un simplu figurant. « Străinul » apare deci ca un simbol al « omului modern » (= burghez) ca un robot prins într-un angrenaj implacabil; un exilat pe acest pămînt, despuat în fața iubirii, a prieteniei, a ambiției, a interesului; un om părăsit, nici bun, nici rău, nici moral, nici imoral, inocent ca și *Idiotul* lui Dostoievski, pentru că nu are ce să justifice, și iradiînd cumplita dezolare a unui ins care-și trăiește viața, fără elan și fără scop.

Romanul *Ciuma*, compus de Camus în timpul Rezistenței, marchează fără îndoială, culmea creației sale scriitoricești. Tema romanului reia obsesia morții, proprie universului lui Camus, dar sensul general al cărții vădește un umanism explicit. Peste orașul Oran s-a abătut o groznică epidemie de ciumă, care seceră mii de vieți. Autoritățile izolează orașul de lumea exterioară. Flagelul pune conștiințele fiecăruia dintre locuitorii problemele pe care fiecare trebuie să și le rezolve. Unii se lasă pradă fricii și capitulează, alții caută o formă de evadare prin joc, rugăciune sau alte mijloace; alții înșfîșit caută să se îmbogățească, profitînd de mizeria generală. Cei mai buni, cei mai curajoși — puțin la număr — privesc molima în față. Așa este, în primul plan, naratorul întîmplării, Doctorul Rieux, eroul camusian, care de data aceasta nu se resemnează, ci luptă din răspuneri împotriva morții, fără să mai ridice ochii spre ceruri, spre o divinitate mută.

Mai mult decît oricare altă scriere a lui Camus, *Ciuma* pledează în favoarea unui umanism ateu, a cărei semnificație se amplifică dacă interpretăm subtextul politic al acestui roman scris în 1942, în care Oran=Franța, iar ciuma=nazism. Ca și eroul lui Ionesco din *Rhinoceros*, doctorul Rieux rămîne însă un luptător izolat, a cărei eficacitate și valoare exemplară nu pot depăși limitele unei revolte individuale.

În *Ciuma*, ca și în alte nule și schițe din prima perioadă a carierei sale, cum este povestirea *Cei mulți*, pe care « Secolul 20 » o prezintă cititorilor săi, Albert Camus apare într-o ipostază nouă, cea pe care posteritatea o va considera pe bună dreptate ca atitudine valabilă a creației sale. În romanul care a obținut Premiul Nobel pentru literatură, revolta camusiană împotriva universului absurd capătă un fundament real, istoric: acela al luptei tuturor oamenilor cinstiți împotriva fascismului. Epoca Rezistenței, care a mobilizat toate forțele viei ale poporului francez, îl atrage și pe Camus în arena luptei sociale pentru un viitor mai bun al omenirii eliberate de morbul nazist. Momentul politic de un real patetism în care a fost compusă *La Peste* permite lui Camus să identifice — din păcate nu pentru multă vreme — revolta sa împotriva destinului absurd cu revolta poporului său împotriva forței brutale a hitlerismului. În polemica din 1952, Sartre scria pe bună dreptate despre *Ciuma*: « Echilibrul pe care l-ai realizat nu se putea produce

decît o singură dată pentru o singură clipă într-un singur om. Ai avut norocul ca lupta comună împotriva nemților să simbolizeze în ochii noștri și ai dumitale unirea tuturor oamenilor împotriva fatalității inumane. Alegînd nedreptatea, cotropitorul fascist se rînduise el însuși printre forțele oarbe ale naturii, și ai putut în *Ciuma* să distribui rolul lui unor microbi, fără ca cineva să-și dea seama de mistificare. Pe scurt, ai fost, timp de cîțiva ani, ceea ce s-ar putea numi simbolul și dovada solidarității între clase.»

Integrîndu-se istoriei și reflectînd momentul tragic al patriei în primejdie, Camus devenise un scriitor profund național și reprezentativ pentru năzuința poporului său. Din păcate, concordanța aceasta a fost vremelnică și operele ulterioare, de care am amintit au exprimat tot mai mult crezul existențialist al autorului lor.

« Popularitatea pe plan mondial a lui Camus — scria recent criticul sovietic R. Samarin — se datorește faptului că scriitorul ridica și rezolva cu perseverență, în maniera sa, problemele etice cele mai acute ale prezentului. Dar falsitatea ideilor existențialiste (mărturie stînd în acest sens însăși unele opere ale lui Camus), a sărăcit și secătuit creația acestui talentat scriitor. Iar modul în care astăzi, după moartea lui Camus, este folosită, de anumite cercuri burgheze, moștenirea literară a acestuia, ne demonstrează în ce măsură filozofia existențialistă slujește, *independent de dorința scriitorului respectiv*, forțele care, ridicîndu-se, în vorbe, întru apărarea umanismului, în realitate adoptă o poziție dușmănoasă față de adevăratul umanism general-uman al zilelor noastre, umanismul socialist ».

Ce va rămîne din Camus? Fără îndoială, *La Peste*. Și poate unele pagini din eseuri și nuvele, în care revolta camusiană nu estompează total realele contradicții sociale. Poate că posteritatea va reține din zbuciumul scriitorului, ucis la 47 de ani, imaginea unui Sisif chinîndu-se, în absurdă organizare a lumii burgheze, să ducă pe umerii săi șubrezi eternul bolovan, ca o sfidare a zeilor cruzi și a afirmare a demnității umane.

ALBERT CAMUS



Era în plină iarnă și totuși deasupra orașului care își și începuse forfota, răsărea o dimineată radioasă. Departe, la capătul falezei, marea și cerul se contopeau într-o singură lumină. Yvars însă, nu vedea nimic. Pedala din greu de-a lungul bulevardelor ce domină portul. Sprijinindu-și piciorul infirm de pedala fixă a bicicletei se căznea să învingă cu celălalt pavajul încă ud de umezeala nopții. Cu capul plecat, cocîrjat în șea, își ferea roata de șinele fostului tramvai, evita cu o bruscă mișcare de ghidon automobilele care țîșneau pe lîngă el și își împingea din cînd în cînd spre șale, traista în care Fernande îi pusese merindea. De fiecare dată cînd o atingeau cu cotul, își amintea cu necaz că acum, în locul omletei spaniole care îi plăcea lui, sau a biftecului prăjit în untdelemn, nu avea decît o biată bucată de brînză între două felii de pîine.

Niciodată nu i se păruse atît de lung drumul pînă la atelier. Adevărul e că începuse să cam îmbătrînească. La patruzeci de ani, chiar cînd ești slab și uscat ca un cîrcel de viță, tot nu ți se mai încălzesc mușchii ca altădată. Uneori citind o cronică sportivă în care vreun atlet de treizeci de ani era numit: «veteran», dădea din umeri: dacă și asta e veteran, îi spunea el Fernandei, atunci eu sînt bun de cîrje.

Dar în fundul sufletului său știa că cronicarul nu greșise întru totul. La treizeci de ani puterile încep să te lase, pe nesimțite, iar la patruzeci, fără să ai încă nevoie de cîrje, începi să te apropii de ele, de departe se-nțelege, dar totuși mult prea curînd. Altfel cum să-și explice faptul că de la o vreme încoace nici nu se mai uită la mare, dimineata, în timp ce se-ndreaptă spre celălalt capăt al orașului unde se află dogăria? Și cu ce nesaț o privea la douăzeci de ani! Atunci îi făgăduia dinainte bucuria sfîrșitului de săptămîină pe plajă. Acum însă... Cu toate că era schiop, sau poate tocmai de aceea, grozav îi mai plăcuse să înoate! Dar anii trecuseră, venise căsătoria cu Fernande, apoi băiețelul, și ca să aibă cu ce trăi, începuse sîmbăta orele suplimentare la dogărie, iar duminica reparațiile pe la particulari. Și astfel, cu timpul, pierduse obișnuința acelor zile intense, în care trăia pe saturate. Apa adîncă și limpede, soarele fierbinte, fetele,

viața trupului — nu era pentru el fericire mai mare. Și iată că fericirea aceasta trecuse odată cu tinerețea. Lui Yvars îi plăcea și-acum să se uite la mare, dar numai spre sfârșitul zilei, când apele golfului încep să se întunece. Ce bine era în balconașul de-acasă unde se instala la întoarcerea de la lucru, bucuros că are pe el o cămașă curată, călcată cum numai Fernande știa să calce, și în fața un păhăruț de anason aburit! Se lăsa inserarea; o tihnă trecătoare cuprindea văzduhul, iar vecinii cu care stătea la taifas, coborau dintr-o dată glasul.

În clipele acelea Yvars nu știa nici el dacă e fericit sau dacă îi vine să plîngă. Dar își dădea seama că nu are altceva de făcut decît să stea și să aștepte liniștit, fără să știe nici el ce.

În schimb dimineața, cînd pleca la lucru, nu-i mai plăcea să privească marea, deși ea credincioasă îl aștepta la întîlnire — știa că n-are s-o revadă decît seara.

În dimineața aceea, pedala, aplecat înainte, cu și mai multă greutate ca de obicei. În ajun, cînd se întorsese de la întrunire și-i spusese Fernandei că a doua zi reîncep lucrul: « Va să zică, se bucurase ea, tot v-a mărit patronul leafa ». Le mărise mai mult de o grămadă! Adevărul e că greva dăduse greș. Și asta numai și numai fiindcă nu știuseră să procedeze — trebuiau s-o recunoască. Unde s-a mai pomenit: o mină de oameni infurîți care se apucă pe nepusă masă să facă grevă! Sindicatul avusese dreptate să nu-i sprijine decît în parte. De altfel ce înseamnă cincisprezece muncitori? Sindicatul trebuia să țină seama și de celelalte dogări care nu se urniseră. Parcă te puteai supăra pe ele? Dogăritul, amenințat de construcția vapoarelor și a camioanelor cisternă, mergea prost de tot. Balerci și butoaie se făceau din ce în ce mai puțin, iar budanele cele mari, se reparau doar, și-atît. Patronii, care își vedeau afacerile compromise, căutau cu tot dinadinsul să-și asigure un beneficiu, iar mijlocul cel mai la îndemînă pentru ei era bineînțeles, să țină în loc salariile, cu toată creșterea neîncetată a prețurilor. Și ce pot face niște dogari cînd dogăritul nu mai are căutare? Nu schimbi de azi pe mîine o meserie pe care te-ai căznit atîta s-o înveți; iar a lor era grea și cerea ucenicie lungă. Un bun dogar care se pricepe să încheie doagele strîngîndu-le la un loc în cercurile lor de fier fără să folosească rafie sau cîlți, nu întîlnești la tot pasul. Yvars o știa și era mîndru. Să-ți schimbi slujba e o nimică toată, dar să te lepezi de ceea ce știi, de propria ta specialitate, e lucru tare greu. Pe de altă parte un meșteșug, cît o fi el de frumos, dacă n-are căutare s-a zis cu tine, nu-ți rămîne decît să te dai bătut. Numai că nici treaba asta nu-i ușoară. Nu-i ușor să-ți ții gura, să nu-ți poți vărsa focul și să pornești pe același drum în fiecare dimineață cu oboseala care se adună pe zi ce trece, ca să primești la sfîrșit de săptămînă cît binevoiesc dumnealor să-ți dea — cît îți ajunge din ce în ce mai puțin ca să trăiești.

În cele din urmă își ieșiseră din sărute. Mai erau doi sau trei care șovăiau, dar după prima discuție cu patronul minia îi molipsise și pe aceștia. Auzi, să le spună de la obraz că dacă nu le place n-au decît. Un om de omenie nu vorbește așa. El, mă rog, ce-și inchipuie, se infuriase Eposito, c-o să facem pe noi? Altfel patronul nu era om rău. Urmase lui taică-său la conducerea atelierului, crescuse cu ei, acolo, și-i cunoștea de ani de zile aproape pe toți. Uneori îi poțea la cîte o

gustare, în dogărie; prăjeau sardele sau cîrnați la un foc de tîlaj și, după un păhăruț-două se arăta chiar băiat de treabă. De Anul Nou le dădea la fiecare cîte cinci sticle de vin și de multe ori cînd se întîmpla vreun caz de boală sau pur și simplu vreun eveniment, căsătorie sau botez, le făcea cîte un mic dar în bani. Iar la nașterea fetei lui, le oferise la toți acadale. Pe Yvars îl poțise de vreo două-trei ori să vinze pe moșia lui, de pe litoral. Ținea desigur la muncitorii săi, și adesea își amintea că taică-său începuse ca simplu ucenic. Dar cum nu fusese niciodată la nici unul din ei acasă, nu-și dădea seama cum trăiesc. Adevărul e că nu-l interesa decît viața lui, familia lui... Iar acum poțim: « Dacă nu vă place... » Cu alte cuvinte se încăpățînase și el... Numai că el putea să și-o îngăduie. Siliseră sindicatul să intervină și atelierul își închisese porțile. « Nu vă osteniți să faceți pichete de grevă — le spusese patronul — cînd atelierul nu lucrează, mie îmi convine, fac economii ». Era desigur o minciună dar care îi cătrînise și mai rău, fiindcă lăsa să se-nțeleagă că dîndu-le de lucru își face pomană cu ei. Eposito, turbat de furie, îl injurase. Celălalt văzuse roșu. Trebuiseră să-i despartă. Muncitorii însă rămăseseră impresionați. Douăzeci de zile de grevă, acasă nevestele amărîte, doi sau trei dintre ei care începeau să șovăie, și, pe deasupra, sindicatul care-i sfătuia să cedeze pe baza unei făgăduieli de arbitraj și de recuperare a zilelor de grevă prin ore suplimentare... Hotărîseră să reia lucrul. Făcuseră, bineînțeles, pe grozavii, Țipaseră că nu le convine, că nu se dau bătăuți nici în ruptul capului... Dar în dimineața aceasta simțeau o sfîrșeală care aducea cu povara înfrîngerii. În traistă aveau brînză în loc de carne, și nici o iluzie nu mai era cu putință. Degeaba strălucă soarele, marea nu mai făgăduia nimic. Yvars apăsă pe unica sa pedală și, cu fiecare învîrtitură de roată, i se părea că a mai îmbătrînit cu puțin. Nu se putea gîndi la atelier, la tovarăși și la patronul cu care avea să dea ochi, fără să simtă o greutate pe inimă. La plecare, Fernande se îngrijorase: « Ce-o să-i spuneți? » « Nimic ». Și Yvars încălecăse pe bicicletă. Strînsese din dinți, scuturase capul și obrazul lui negricios și sbîrcit, cu trăsături fine, se înăspri. « Ajunge că muncim ».

Acum continua să pedaleze cu falcile încețate și o minie tristă și întunecată îi întuneca pînă și cerul.

Lăsînd bulevardul și marea, porni pe străduțele jilave ale bătrînului cartier spaniol. Duceau toate spre o porțiune de teren ocupată numai cu remize, depozite de fiare vechi și garajuri. Aici era și atelierul: un fel de hardughie, zidită doar pînă la jumătate și încolo ghemuită pînă sub acoperișul de tablă. Atelierul dădea spre fosta dogărie — o curte mărginită de șoproane, care fusese părăsită cînd întreprinderea se lărgise și care nu mai servea acum decît de depozit pentru mașini stricate și butoaie vechi. Dincolo de curte și despărțită de ea printr-un drumuleț de cărămidă veche, începea grădina patronului în fundul căreia se înălța casa. Era o casă mare și urîtă dar avea totuși ceva primitor, datorită poate viței sălbatice și a caprifoiului de la intrare.

Yvars înțelese de departe că poarta atelierului era închisă. Un grup de muncitori aștepta în fața ei în tăcere. De cînd lucra aici, ora prima dată cînd o găsea închisă la venire. Se vede treaba că patronul voise să le dea peste nas. Se duse să-și lase bicicleta sub șopronul din stînga, apoi se îndreptă spre poartă. Recunoscu de departe pe Eposito,

un vlăjgan negricios și păros, care lucra alături de el, pe Marcu, delegatul sindical, cu capul lui de tenor, pe Said, singurul arab din atelier, și pe toți ceilalți care îl priveau, în tăcere, cum se apropia. Înainte însă ca Yvars să fi ajuns lângă ei se întoarseră deodată cu toții spre poarta atelierului care se crăpase. Prin deschizătură se zărea capul lui Ballester, contramaistrul. Acesta trase în lături una din porți, grea și masivă, și întorcându-se cu spatele la muncitori, o împinse pe șina de fontă.

Ballester, care era cel mai bătrîn dintre ei, nu fusese de acord cu greva, dar renunțase să se mai opună din clipa în care Esposito îi atrăsese atenția că face jocul patronului. Acum stătea lângă ușă, îndesat și scund, în tricoul lui albastru, gata descăltat (el și Said erau singurii care lucrau desculți) și îi privea cum intră unul cîte unul. Pe chipul lui bătrîn și smead, ochii îi erau atît de spălăciți încît păreau fără culoare, iar gura i se crispase tristă, sub mustața deasă și pleostită. Ceilalți tăceau și ei, umiliți de această intrare de învinși, infuriați pe propria lor tăcere, dar din ce în ce mai puțin în stare să o rupă, pe măsură ce se prelungea. Treceau pe lângă Ballester fără să-l privească, știind că îndeplinea o dispoziție despre care nutra lui amară și posacă spunea îndeajuns ce gîndește. Numai Yvars se uită la el. Contramaistrul, care ținea la dînsul, clătină din cap fără să spună nimic.

Acum se aflau cu toții în micul vestiar din dreapta intrării: o despărțitură de scînduri albe, unde se amenajaseră niște dulăpioare care se încuiau cu cheia și, în fund, o cabină de dușuri cu un șanț de scurgere săpat de-a dreptul în pămînt. În mijlocul atelierului se zăreau butoaie gata montate, dar cu cercurile nefixate, așteptînd sudura focului, scînduri groase scobite, funduri rotunde de lemn peste care avea să mai treacă rindeaua și, înșirîșit, cîteva urme de focuri stinse, înnegrite. De-a lungul peretelui din stînga, se aliniau bancurile de lucru, în fața cărora se înălțau claie peste grămadă doagele nerihțuite. Lipite de peretele din dreapta, nu departe de vestiar, luceau, masive și tăcute, două mari fierăstraie mecanice, bine unse.

De multă vreme devenise atelierul acesta prea spațios pentru mîna de oameni care munceau în el. Era un avantaj pe timpul marilor călduri și un inconvenient iarna. Iar astăzi, sala aceasta mare rămasă vraiste, cu zeci de butoaie neisprăvite prin colțuri — cu unicul cerc stringînd picioarele doagelor, revărsate de sus ca niște grosolane petale de lemn, — cu praful de rumeguș de pe bancuri, lădițe cu scule și mașini, toate, dădeau atelierului un aer de părăsire. Îl priveau, îmbrăcați acum cu vechile lor tricouri, cu pantalonii lor decolorați și peticiți, și șovăiau. Ballester îi observa. « Ei, începem? » întrebă el. Unul cîte unul, se îndreptară spre locurile lor de muncă fără să scoată o vorbă. Ballester trecea de la unul la altul și le amintea pe scurt la ce urmau să lucreze sau ce aveau de isprăvit. Nimeni nu-i răspundea. Curînd primul ciocan răsună pe cercul unui butoi, o doagă gemu și unul din fierăstraie, pornit de Esposito, începu să taie cu un zgomot de cuțite răvășite. Cineva îi ceru lui Said să aducă niște doage iar altcineva să aprindă focurile de talaj deasupra cărora se așteptau butoaiele ca să se umfle în chingile lor de fier. Cînd nimeni nu avea nevoie de el, Said nîtuia cu un ciocan mare și greu niște cercuri de fier ruginite. Mirosul talajului ars începu să umple atelierul. Yvars, care rihtuia și potrivea doagele tăiate de Esposito, recunoscu parfumul familiar și amărăciunea

i se mai domoli. Fiecare își vedea de treabă pe tăcute, totuși căldura, viața, renășteau puțin cîte puțin. Prin ferestrele mari ale atelierului, o lumină proaspătă umplea sala. În aerul auriu se ridicau firicele de fum albăstrui; lui Yvars i se păru chiar că aude prin apropiere bîzlitul unui bondar.

În aceeași clipă ușa din fundul sălii ce dădea spre fosta dogărie se deschise și domnul Lassalle, patronul, se ivi în prag. Subțire, oacheș, abia trecut de treizeci de ani, cu gulerul cămășii larg resfrînt peste haina de gabardină bej, părea să se simtă foarte la largul lui în propriul său trup. Deși avea o față osoasă, ascuțită, inspira la prima vedere simpatie, ca toți cei cărora sportul le-a liberat mișcările. Cu toate acestea, trecînd pragul, părea ușor încurcat. Dădu binețe cu o voce mai puțin sonoră ca de obicei. În orice caz, nimeni nu-i răspunse. Ritmul ciocanelor șovăi, se frînse o clipă, apoi se porni și mai dihai. Domnul Lassalle făcu cîteva pași nehotărîți și se apropie de tinărul Valery, care lucra cu ei numai de un an; stătea lângă fierăstrăul mecanic, la cîteva metri de Yvars, și se căznea să pună fund la un butoi, în timp ce patronul îl urmărea din ochi. Valery își vedea de lucru fără să spună o vorbă.

— Ei, puștiule, merge treaba? îl întrebă tam-nesam domnul Lassalle.

Tinărul păru deodată că se încurcă și mai rău. Îi aruncă o privire lui Esposito care, nu departe de el, își încălca un coșcogeamitea braț de doage, ca să i le ducă lui Yvars. Esposito îl privi și el dar își văzu înainte de treabă și Valery se băgă cu nasul în butoi, fără să-i răspundă patronului. Lassalle, puțin cam derutat, rămase cîteva clipe în fața băiatului, apoi dădu din umeri și se întoarse spre Marcu. Acesta, călare pe bancul lui, isprăvea de subțiat, cu mici mișcări rare și precise, margi-nile unui fund.

— Bună Marcule, spuse Lassalle, pe un ton ceva mai sec.

Marcu nu răspunse, preocupat numai de talajul subțire pe care-l scotea de pe fund.

— Da' ce v-a apucat, strigă Lassalle, întorcîndu-se de data aceasta spre ceilalți muncitori. Nu ne-am înțeles, pace bună. Asta nu înseamnă că nu mai putem colabora. La ce vă folosește?

Marcu se sculă în picioare, ridică fundul butoiului în sus, încercă cu latul palmei marginea rotundă, clipi lenes cu un aer profund satisfăcut și, tot fără să scoată o vorbă, se îndreptă spre un alt muncitor care potrivea niște doage. În tot atelierul nu se auzea decît bocănitul ciocanelor și hîrșitul fierăstrăului electric.

— Bine, spuse Lassalle, cînd are să vă treacă, să-mi trimiteți vorbă prin Ballester.

Și cu pași liniștiți ieși din atelier.

Aproape imediat după aceea, sfredelînd zgomotul atelierului, o sonerie zbîrni de două ori. Ballester, care tocmai se așezase să-și răsu-cească o țigară, se ridică greoi și ieși pe ușa din fund. După plecarea lui ciocanele își slăbiră bătăile. Unul din muncitori se opri chiar din lucru, cînd iată că Ballester se întoarse. Din prag, spuse doar atît:

— Marcu și Yvars, vă cheamă patronul.

Yvars dădu să se spele pe mîini, dar Marcu îl opri apucîndu-l de mîneacă și Yvars îl urmă șchiopătînd.

Afară, în curte, lumina era atât de proaspătă și de fluidă încât Yvars o simțea pe obraji și pe brațele lui goale. Urcară treptele pe sub iedera care ici-colo începea sfios să înflorească. Intrînd în antretul cu pereții plini de diplome, auziră plinsete de copil și glasul domnului Lassalle care spunea: « După masă s-o culci în pat, și dacă nu-i trece chemăm doctorul ». Apoi apărură în antret și intră cu ei în birouașul pe care-l cunoșteau, mobilat în imitație de stil rustic, și cu pereții împodobiți cu trofee sportive.

— Stați jos, le spuse Lassalle așezîndu-se la biroul său.

Ei însă rămăseră în picioare.

— V-am chemat pe voi, pentru că dumneata, Marcu, ești delegatul sindicatului, iar tu Yvars, cel mai vechi salariat al meu, după Ballester. Nu mai vreau să reluăm o discuție pe care o socot încheiată. Nu pot, îmi este cu neputință să vă dau ceea ce îmi cereți. În orice caz chestiunea a fost tranșată și s-a ajuns la concluzia că trebuie să vă reluați lucrul. Dar văd că îmi purtați simbelele, și asta drept să vă spun mi-e neplăcut. Vreau să știți următoarele: ceea ce nu pot face astăzi, am s-o pot face poate mai târziu, cînd o să-mi meargă mai bine afacerile. Și dacă am să pot, am s-o fac înainte chiar să mi-o cereți voi. Pînă atunci însă, hai să ne vedem de treabă în bună înțelegere.

Tăcu o clipă, pîrînd că se gîndește la ceva, apoi ridică ochii asupra lor.

— Ei, ce ziceți? făcu el.

Dar Marcu se uita pe geam. Yvars stătea cu dinții încheștați; ar fi vrut să vorbească dar nu putea.

— Va să zică, spuse Lassalle, vă încăpăținați mai departe. Nu face nimic, are să vă treacă. Și cînd au să vă mai vină mințile la cap, să nu uitați ce v-am spus.

Se ridică, se apropie de Marcu și-i întinse mîna:

— Ciao!

Dar Marcu se îngălbeni dintr-o dată, mutra lui de tenor italian se înăspri și o frîntură de secundă se cîinoși. Întoarse brusc călcîiele și ieși. Lassalle, palid și el, îl privi pe Yvars fără să-i întindă mîna.

— Băga-v-ași în... urlă el.

Cînd se întoarseră în atelier, muncitorii prinzeau. Ballester ieșise. Marcu spuse doar atât: « Apă de ploaie » și se duse la locul său. Esposito se opri cu bucatîca de pîine la gură ca să-i întrebe ce vorbiseră; dar Yvars le spuse că nu vorbiseră nimic. Pe urmă se duse la vestiar să-și ia traista și se așeză pe bancul unde lucra. Tocmai începea să îmbuce, cînd, nu departe de el, îl zări pe Said, culcat într-un morman de talaj, cu privirea rătăcind dincolo de ferestrele albastrite de un cer care începea să-și piardă strălucirea. Îl întrebă dacă a isprăvit de mîncat. Said îi răspunse că își mîncase smochinele. Yvars se opri din mestecat. Stînjeneala care nu-l părăsise nici o clipă de la întrevvedere cu Lassalle pieri ca prin farmec făcînd loc unui sentiment bun și cald. Se ridică de la locul lui și îi duse lui Said o jumătate din pîinea lui. Dar cum acesta nu vroia să primească, îl asigură că săptămîna viitoare toate aveau să se îndrepte.

— Și atunci ai să-mi dai și tu.

Said zîmbi și începu să muște din sandviciul lui Yvars, fără grabă, ca cineva căruia nu-i e foame.

Esposito luă o cratiță veche și aprinse un foc de talaj și surcele.

Apoi puse la încălzit niște cafea pe care o adusese într-o sticlă, explicînd că fusese trimisă atelierului de băcanul lui, care afluase de eșecul grevei. Un borcanel de muștar trecu din mînă în mînă. De fiecare dată, Esposito turna în el cafeaua, gata îndulcită. Said o sorbi cu mai multă plăcere decît mîncase. Esposito bău ce rămase, de-a dreptul din cratița incinsă, plescînd din limbă și înjurînd.

În clipa aceea Ballester intră și anunță sfîrșitul pauzei de prînz.

În timp ce se ridicau și își strîngeau hirtile și vasele în traiste, Ballester veni în mijlocul lor și începu să le spună că fusese o lovitură grea pentru ei toți, la fel ca și pentru el, dar că nu avea nici un rost să se poarte ca niște copii care fac pe îmbufnații. Esposito, cu cratița în mînă, își întoarse brusc spre el obrazul mare și plin: tot sîngele i se urcase la cap. Yvars știa dinainte ce avea să zică, ceea ce gîndeau cu toții: că nu făceau pe îmbufnații, că li se băgase pur și simplu pumnul în gură, — « nu vă place n-aveți decît » — și că minia și neputința dor uneori atât de cumplit încît nici să strigi nu mai poți. Erau oameni în toată firea: cum le-ar fi stat să umble cu zîmbete și fasoane. Dar Esposito nu spuse nimic; fața i se destinse și îl bătu ușor pe Ballester pe umăr, în timp ce ceilalți se întorceau la locurile lor de muncă. Și iarăși începură ciocanele să bocăne, iar sala se umplu de zgomot familiar și de miros de talaj și haine vechi înnădușite. Fierăstrăul cel mare uruia mușcînd din lemnul proaspăt al doagei pe care Esposito o împingea încet sub tăiș. În dreptul mușcăturii, rumegușul țîșnea acoperînd cu un fel de pesmet mîinile păroase care strîngea lemnul, de o parte și de alta a cuțitului scrișnitor.

Aplecat asupra rindelei, Yvars începea să simtă un junghi în șale. De obicei oboseala venea mai târziu dar se vede că în cele trei săptămîni de inactivitate își pierduse antrenamentul. Se gîndea că e la mijloc și vîrsta care îngreunează munca mîinilor, cînd nu e muncă de simplă precizie. Da, înțepeneala aceasta prevestea bătrînețea. Cînd mușchii sînt cei care duc greul, munca sfîrșește prin a fi un blestem, ea precede moartea, de aceea la capătul unei zile de mare muncă, somnul aduce atât de mult cu moartea. Fecioru-său avea de gînd să se facă institutor, și-avea dreptate, cei care laudă avantajele muncii manuale nu știu ce vorbesc.

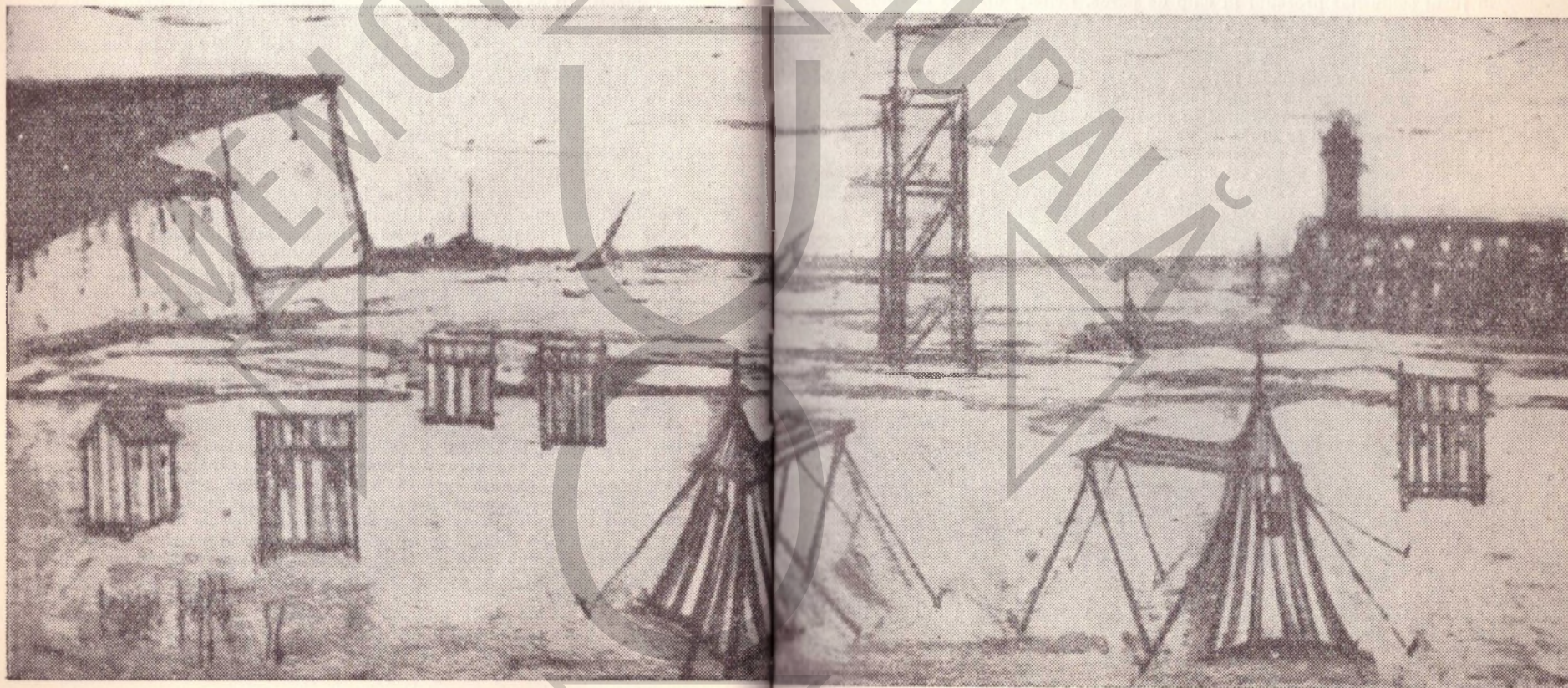
Cînd Yvars se îndreptă din șale ca să mai sufle un pic și ca să-și alunge gîndurile negre, soneria zbîrni din nou. De data aceasta însă stăruia într-un chip atât de ciudat, cu scurte opriri și reluări grăbite, încît muncitorii încremeniră. Ballester ascultă și el, mirat, apoi se hotărî să se ducă să vadă ce-i, și porni încet spre ușă. După plecarea lui mai trecură cîteva clipe înainte să înceteze soneria. Ceilalți își văzură de treabă. Apoi ușa se deschise iar, de data aceasta smucit, și Ballester se repezi la vestiar. Ieși de acolo încălțat și îmbrăcîndu-și haina din mers. Trecînd pe lîngă Yvars îi spuse, fără să se oprească: « Fetița se prăpădește. Mă duc după Germain », și ieși în fugă. Doctorul Germain locuia în cartier; el se ocupa de atelier. Yvars le spuse și celorlalți ce se întîmplase. Acum stăteau în jurul lui și se priveau încurcați. Nu se mai auzea decît motorul fierăstrăului electric, care mergea singur. « Poate că-i numai o sperietură », spuse unul dintre ei. Apoi se duseră fiecare la locul lui și atelierul se umplu iar de zgomot, deși acum lucrau mai încet, ca și cum ar fi așteptat ceva.

După un sfert de oră Ballester intră din nou, își scoase haina și fără să rostească o vorbă ieși pe ușa din fund. Lumina care intra pe geamuri începu să slăbească. Ceva mai târziu, când fierăstrăul încetă pentru câteva minute să mai muște lemnul, se auzi goarna unei ambulante, întâi depărtată apoi apropiindu-se din ce în ce, până se opri, acolo, la un pas de ei. După puțin timp, Ballester se înapoie și toți îl înconjurară. Esposito opri motorul. Contramaistrul le povesti că în timp

ce o dezbrăcau ca s-o bage în pat, fetița se prăbușise dintr-o dată, țepănă. « Extraordinar ! » exclamă Marcu. Ballester clătină din cap și făcu un semn nelămurit; părea întors pe dos. Apoi se auzi iar goarna ambulanței. Stăteau toți acolo, în mijlocul atelierului, fără să scoată o vorbă, sub valurile de lumină galbenă ce năvăleau prin pereții de sticlă, și minile le spinzurau nefolositoare de-a lungul pantalonilor plini de rumeguș.

BERNARD BUFFET (FRANȚA)

Plajă



Restul după amiezii lincezi. Yvars nu-și mai simțea decît oboseala și greutatea din inimă. Ar fi vrut să vorbească. Dar nici el, nici ceilalți, nu aveau ce spune. Pe chipurile lor tăcute se citea doar tristețe și un fel de îndrjire. Din cînd în cînd urca în el cuvîntul nenorocire dar nici nu se forma bine și pierea, ca o bășică de aer care se naște și crapă aproape în același timp. Ar fi vrut să se poată duce acasă, la Fernande, la băiat, la terasa lui. În cele din urmă, Ballester anunță încetarea lucrului. Mașinile se opriă. Fără să se zorească, începură să stingă focurile, și să așeze lucrurile la loc, apoi se îndreptară unul cîte unul spre vestiar. Said rămase ultimul. Era cel care curăța locurile de muncă și stropea podeaua prăfuită. Cînd Yvars intră în vestiar, Esposito, mare și păros, se și băgase sub duș. Stătea cu spatele la el și se săpunea suflînd zgomotos. De obicei glumeau pe socoteala lui, deoarece ursul acesta rușinos, își ascundea cu multă grijă părțile nobile. Dar astăzi nimeni nu-l băga în seamă. Esposito ieși de-a-ndăratelea înfășurîndu-și în jurul șoldurilor prosopul în chip de pareo. Ceilalți urmară la rînd. Sub duș tocmai intrase Marcu, care se plesnea voinicește peste coapsele goale cînd auziră poarta cea mare alunecînd încet pe șina de fontă. Întorcîndu-se îl văzură pe Lassalle. Era îmbrăcat la fel ca și de dimineață, dar acum avea părul răvășit. Se opri în prag, își purtă privirea rătăcită prin atelierul gol, mai făcu cîțiva pași, se opri iar și se uită spre vestiar. Esposito, înfășurat în prosop, se întoarse spre el. Stătea așa, gol, stînjinit, și se muta de pe un picior pe altul. Yvars se gîndi că Marcu ar fi trebuit să spună ceva. Dar Marcu stătea nevăzut sub perdeaua de apă. Esposito își smulse cămașa și începu să se îmbrace grăbit. Lassalle spuse « Bunăseara », cu glasul stîns, și se îndreptă spre ușa din fund. Cînd lui Yvars îi trecu prin minte că ar fi trebuit să-l cheme, ușa se închisese.

Yvars se îmbracă fără să se mai spele, spuse și el bună seara, dar din toată inima, și ceilalți îi răspunseră cu aceeași căldură. Apoi ieși în grabă, își regăsi bicicleta și, odată cu ea, în clipa în care încăleacă, junghiul. Acum străbătea în lumina amurgului orașul aglomerat. Pedala iute, era nerăbdător să-și afle cît mai repede căsuța și balconașul. Avea să se spele în spălătorie, înainte să se așeze și să privească marea care mai întunecată ca de dimineață îl însoțea acum pe deasupra parapetelor bulevardului. Dar și fetița îl însoțea — fi era peste puțină să nu se gîndească la ea.

Acasă băiatul întors de la școală răsfoia niște reviste. Fernande îl întrebă dacă totul mersese bine. Yvars nu-i răspunse și se duse să se spele în spălătorie. Apoi se așeză pe banca din balconaș, cu spatele lipit de perete. Deasupra lui, pe frînghie, se uscau niște rufe cîrpice; cerul era străveziu și în fund se vedea marea blajină de sfîrșit de zi. Fernande aduse anasonul, două păhăruțe și butelcuța cu apă rece. Se așeză lingă bărbatul ei, și el îi povesti tot ce se întîmplase, ținînd-o de mină, ca la început, cînd abia se luaseră. După ce isprăvi rămase nemîșcat, uitîndu-se la mare deasupra căreia cobora grăbită, de la un capăt la altul al zării, inserarea. « El e de vină » oftă Yvars. Și ce n-ar fi dat să fie iar tineri, el și Fernande, și să plece împreună, dincolo, de cealaltă parte a mării...

În romînește de ANDA BOLDUR

de vorbă cu:

VASCO PRATOLINI — la Florența

JIRÍ FRIED și

MIROSLAV ČERVENKA — la Praga

ROBERT FROST — la Moscova



VASCO
PRATOLINI

Scriitorul italian Vasco Pratolini s-a născut la 19 octombrie 1913, la Florența, într-o familie de muncitori. După o copilărie zbuciumată, a fost nevoit să-și câștige existența exercitând o serie întreagă de meserii: tipograf ca eroul său, Mario, din *Cronica amanșilor săraci*, vânzător de răcoritoare într-un chioșc, agent comercial ca un alt erou al său, Osvaldo din *Cronici*, liftier într-un hotel, vânzător ambulant etc. Datorită supărărilor și oboselii excesive, Pratolini e obligat să se interneze pentru doi ani într-un sanatoriu, unde are răgazul să scrie prima sa povestire *O zi însemnată* (1935). Cariera literară și-o începe însă în 1937 printr-o nuvelă apărută în revista *Letteratura*. Puțin timp după aceea fondează la Florența împreună cu Alfonso Gatto, revista *Il Campo di Marte*.

În timpul Rezistenței, scriitorul este partizan la Roma și din această experiență s-a născut lunga povestire *Il mio cuore a Ponte Milvio*. Deși de atunci s-a stabilit definitiv în capitală, Pratolini nu încetează să ilustreze în mai toate romanele mediul copilăriei sale, viața trepidantă și zbuciumată a cartierelor populare ale Florenței, populate de oameni simpli, solidari în fața nedreptăților sociale.

Cele mai importante lucrări ale sale sînt: *Covorul verde* (1941); *Strada magazinelor* (1942); *Prietenele* (1943); *Cartierul*; (1945); *Meseria de vagabond* (1947); *Cronica populară* (1947); *Cronica amanșilor săraci* (1947); tradusă și în noi; *Un erou al timpului nostru* (1949); *Fetele din San Frediano* (1951); *Inima mea la Ponte Milvio* (1954);

Mettelo (scrisă în 1947, publicată în 1955 și tradusă la noi în 1957); *Jurnal sentimental* (1957); *Risipa* (1960).

Apreciat atât în țara sa cât și în străinătate, Pratolini a fost distins în 1947 cu premiul literar *Presa libera* iar în 1955 cu premiul *Viareggio*. În 1957 i s-a conferit premiul Fundației Antonio Feltrinelli pentru întreaga sa operă narativă.

Spicuim dintr-un interviu acordat de scriitor revistei italiene *Noi Donne*:

— Când reveniți la Florența și revedeți locurile pe care le-ați descris în cărțile dumneavoastră, simțiți aceeași înclinare ca în copilărie sau totul vi se pare altfel?

V. P.: Revin deseori la Florența, de aceea nu o mai privesc cu nostalgie și nici cu ochii exilatului care se întoarce în patrie. Mai mult încă, faptul că nu trăiesc mereu aci, îmi oferă posibilitatea să o observ cu un maximum de obiectivitate.

— Dacă ați putea alege liber, ce fel de viață v-ar tenta?

V. P.: Aceasta pe care o trăiesc acum, cu toate dificultățile ei. Nu am tendințe de evaziune pentru că lucrurile ce mă înconjoară sînt cele pe care eu le-am ales.

— Care este după dumneavoastră țara ideală?

V. P.: Pentru fiecare, aceea a cărei limbă o vorbește, de care e legat sufletește. Astăzi, pentru mine, e Italia.

— Ce sentimente încercați față de personajele cărților dumneavoastră?

— V. P.: Aceleași pe care le încearcă și un cititor ideal. Evident dacă un erou este antipatic și mie îmi produce antipatie. În orice caz, îmi este o lume familiară.

— Considerați că eroii dumneavoastră, transpuși peecran, lasă aceeași impresie ca atunci cînd sînt descriși pe o filă de carte?

V. P.: Nu. Cred că filmul ar trebui să-și elaboreze întotdeauna subiecte proprii pentru a crea personaje adevărate.

— Dacă ați avea posibilitatea s-o faceți, cui ați încredința conducerea lumii?

V. P.: A încredința conducerea lumii cuiva, înseamnă a aspira către dictatură.

— Și conducerea Italiei?

V. P.: Italia e o regiune a lumii, de aceea, ca de altfel pentru întreaga lume, nu se poate aspira decît spre o societate socialistă.

— Ce părere aveți despre italieni? Credeți, după cum afirmă unii că sînt superficiali și fanfaroni?

V. P.: Nu. Nu cred acest lucru. Am o profundă stîmă pentru poporul italian chiar și pentru defectele sale, în primul rînd pentru că nu mă disprețuiesc pe mine însumi.

— Relativ la dumneavoastră, considerați că un artist este un individ mai deosebit, decît ceilalți oameni?

V. P.: Nu, acest lucru îl gîndesc numai cei netalentați.

— După părerea dumneavoastră poezia poate supraviețui primatului valorilor materiale?

V. P.: Da. Și cine are frică de știință, acela se teme și de poezie. Nimic nu reclamă mai mult decît poezia, cunoaștere.

— Care este cea mai mare lipsă a omului contemporan?

V. P.: Persistența nedreptăților sociale. Aceasta e înainte de toate o problemă de răspundere și totodată o vină.

— Ce părere aveți despre premiile literare?

V. P.: Premiile literare servesc numai dintr-un punct de vedere material; acela de a oferi unui scriitor condiții pentru a putea lucra la viitoarea sa carte.

— Pe o listă unde ar fi înscriși zece dintre cei mai buni scriitori italieni, ce loc credeți că ați ocupa?

V. P.: Evident, că fiecare din acești zece, se va considera plasat cel mai bine. Adevărul este că rezultatele se constată mai tîrziu.



Scriitorul ceh *Jirí Fried* s-a născut la 1 martie 1923, la Prachatice. A studiat istoria artelor, numele lui impunându-se de timpuriu publicului cehoslovac, datorită numeroaselor sale scenarii de filme, printre care se numără și scenariile filmelor *Conștiința* și *Se ridică noi luptători*, cel din urmă distins cu Premiul de stat.

În anul 1954, îi apare culegerea de versuri *Ferestre luminate*.

Lucrarea care îl situează, însă, în fruntea tinerei generații de scriitori cehi, este romanul *Criză de timp*, o inteligentă dezbateră despre viață și felul în care aceasta trebuie trăită. Apărută în două ediții, într-un interval de mai puțin de doi ani, cartea a fost tradusă în Polonia, Ungaria și Italia.

Jirí Fried se ocupă periodic și de critica literară.

— În ce condiții ați început să scrieți?

J. F.: În condiții normale. Am considerat transformările ce se petreceau în mine, în epoca pubertății, ca fiind atât de neobișnuite, încât mi s-a părut necesar să le împărtășesc hirtiei și omenirii; și... am început să scriu versuri.

— Ce gen literar preferați: poezia sau proza?

J. F.: Proza adevărată și poezia adevărată sint foarte apropiate una de cealaltă — chiar și prin faptul că nu suportă

vorbăria inutilă. Prefer literatura precisă — precisă în exprimare. Uneori, acest lucru se poate realiza printr-un catren, alții printr-un volum gros, sau printr-o povestire cu file puține.

— Care este părerea dumneavoastră despre aportul realismului socialist în literatură?

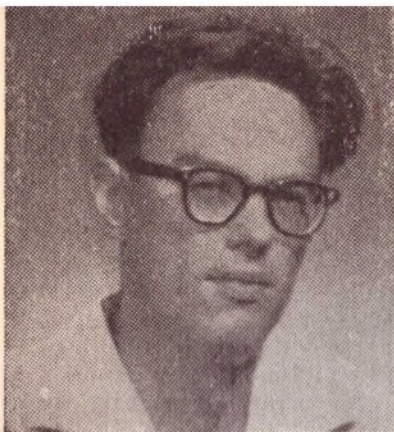
J. F.: Literatura realismului socialist este literatura unei societăți de tip nou; caracterul ei innoitor nu reprezintă o problemă de formă și de procedee formale. Această literatură este nouă prin însuși obiectul preocupărilor sale, și aportul pe care îl aduce depinde de măsura în care reușește să definească artistic poziția omului în noile condiții sociale, care acum cincizeci de ani erau complet necunoscute literaturii și omenirii.

— Ce scriitori au influențat creația dumneavoastră?

J. F.: Fac de-abia primii pași șovăitori. Cine știe dacă se poate, în general, vorbi despre o creație? Citesc; orice fel de ceață romantică mi se pare suspectă și mă păzesc de ea, fiindcă e atrăgătoare. Îmi place secolul al XVIII-lea mai mult decât secolul al XIX-lea, îmi place Diderot mai mult decât Novalis. Poate tocmai de aceea, Thomas Mann nu a încetat niciodată să mă atragă, să mă irite și să mă farmece.

— Ce planuri de creație aveți?

J. F.: Neclare. În sensul în care oricare oraș arată la sfârșit altfel decât planul lui inițial.



MIROSLAV ČERVENKA

Poetul ceh *Miroslav Červenka* s-a născut la 5 noiembrie 1932, la Praga. După terminarea liceului, a urmat cursurile Facultății de filologie a Universității Caroline, specialitatea limba cehă și teoria literaturii. În anul 1956, a început să lucreze ca cercetător la institutul de literatură cehă al Academiei de Științe Cehoslovace, în secția de teorie a literaturii. Ca cercetător, se ocupă mai ales de problemele legate de versul alb și de stilistică. Publică regulat în *Literární noviny* recenzii la volumele de poezie contemporană.

Pînă în prezent, au văzut lumina tiparului patru volume de versuri ale lui Miroslav Červenka, toate foarte bine primite de cititori și de critica cehoslovacă: *Pe urmele zilei de mîine* (1953), *Asia ești tu, țară* (1956), *Ploi torențiale* (1960), și *Jocul de-a stelele* (1962).

— În ce condiții ați început să scrieți?

M. Č.: Din punct de vedere material, am avut condiții foarte bune. Uniunea Scriitorilor mi-a oferit posibilitatea unei specializări, revistele pentru tineret și — în curînd — și editurile mi-au înlesnit publicarea... Dar în cadrul acestei specializări, cu adevărat utile au fost doar întîlnirile cu scriitorii cu experiență, iar restul — o mulțime de vorbe, doar pe jumătate adevărate, care-i duceau pe tinerii scriitori la teribilisme și abstracții; în ce privește publicarea, ar fi fost mai bine dacă în organele de presă aș fi dat de vreun om cu minte, care să mă fi trimis atunci acasă cu fructele necoapte pe care i le aduceam... Mă refer la anii din jurul

lui 1950. În perioada aceea, era ciudat că, odată cu ideile revoluționare despre literatură, se acceptau și o serie de prejudecăți, de prescripții moralizatoare și de păreri conservatoare despre forma artistică. Chiar și neînsemnata experiență literară pe care o aveam, se opunea unora dintre părerile de atunci, dar eu priveam acest lucru ca pe «o rămășiță a trecutului», credeam că dragostea pentru unii autori moderni mă împiedică să pătrund în lumea emoțională a epocii revoluționare. Și astfel s-ar putea spune că, de fapt, adevărata intrare în literatură, intrarea de sine stătătoare a unei generații, a avut loc, pentru mine și pentru mulți dintre prietenii mei, abia după Congresul al XX-lea al PCUS. Tot atunci am scris și primele versuri care îmi plac și astăzi.

— Ce gen literar preferați: poezia sau proza?

M. Č.: Ca scriitor și în cadrul muncii mele la Institutul Academiei (căci mă consider mai mult cercetător în domeniul literaturii, decît poet), pînă acum prefer poezia, fiindcă — mărturisesc — proză nu știu să scriu. Poate odată, dar deocamdată astea sînt simple vise. Ca cititor, îmi place din ce în ce mai mult proza puternică, armonios construită.

— Care este părerea dumneavoastră despre aportul realismului socialist în literatură?

M. Č.: Trebuie să se dea cea mai mare atenție modului de exprimare a conflictului, în toate genurile și în toate felurile de literatură, găsindu-se pentru fiecare procedee specifice. În domeniul liricii, un astfel de procedeu specific pentru exprimarea conflictului îl constituie, după părerea mea, metafora. Am citit cu mare bucurie versurile lui Andrei Voznesenski, la care, imaginea poetică este predominantă de o flacără roșie, care o face cu mult superioară poeziei predecesorilor săi. O altă problemă care trebuie rezolvată este raportul dramatic dintre cantitatea și eterogenitatea noului material de viață, care pătrunde tot mai mult în literatura socialistă, și structura artistică logică a operei, compoziția, construcția ei, care reprezintă mijlocul specific de explicare și interpretare, de «stăpînire» a vieții în artă. Sînt atît împotriva documentelor (și documente există și în lirică), cît și împotriva construcțiilor artificiale. Ţelul

nostru ar trebui să-l constituie o operă, ca să spun așa «integrală», în care fiecare detaliu de viață își are însemnătatea lui pentru întreaga concepție despre lume (și deci, din punct de vedere compozițional, și locul său în operă), în care noțiunile ideologice sînt complet «dizolvate» în sensul imaginilor și sînt realizate prin procedee artistice nicăieri umflăte cu inutilități ornamentale, ci toate subordonate nevoilor exprimării. Dar acesta este un ideal care nu trebuie să bareze drumul experimentelor, în care, chiar prin definiție, una sau alta dintre laturile conținutului pot trece pe primul plan.

— Ce părere aveți despre creația scriitorilor apuseni contemporani?

M. C.: Despre fiecare scriitor în parte am altă părere! Părerile rezumative nu corespund caracterului problemei. Dintre marii scriitori apuseni din secolul XX, cred că cel mai drag îmi este Thomas Mann (dar el nu mai este în adevăratul sens al cuvîntului contemporan). Ceea ce mă interesează în primul rînd la el este metoda parafrazării, a citatului, a stilizării în spiritul culturilor din trecut. Așa iau naștere posibilități bogate pentru o stratificare multiplă a sensurilor și, deci, și pentru exprimarea unui conținut foarte complex. Ceva similar întîlnim și în poezie (*Elsa* lui Aragon), și în dramaturgie (Brecht, al cărui *Galileo Galilei* a făcut asupra mea o impresie zguduitoare). Uneori, mi se pare că cele mai mari poezii ale veacului nostru au fost deja scrise și că autorii lor sînt morți. Dintre poeții apuseni contemporani, îmi inspiră un deosebit respect poezia lui Nicolás Guillén.

— Ce scriitori au influențat creația dumneavoastră?

M. C.: Nu voi uita niciodată întîlnirea cu versurile lui František Halas, mare poet ceh din al doilea pătrar al secolului nostru. Halas a știut să exprime într-un fel de neuitat conflictele interioare ale omului care luptă pentru a crede, își dă eroic seama de inevitabilitatea morții și găsește valori ce pot fi opuse acesteia. Halas a creat și o puternică poezie a rezistenței naționale împotriva fascismului. Versurile lui Halas sînt definitive, precise și persuasive. Poezia lui nu este obiectivă numai pentru că se referă

la o cantitate de obiecte, sau fiindcă în ea nu a pătruns nimic din lumea personală, «cea mai obiectivă» a autorului: caracterul obiectiv al poeziei constă în primul rînd în faptul că poezia însăși este un obiect de sine stătător (ceea ce reprezintă, de fapt, rezultatul muncii asidue a poetului), că este un lucru de la sine înțeles și legitim, întocmai ca un copac, o masă, o piatră, că nu are nevoie de suporturi din afară, fiindcă succesiunea și sensul ei (nu spun: scopul ei!) le poartă în sine. Această succesiune și acest sens reflectă, însă, într-un mod personal realitatea socială, reflectă chiar și cea mai obișnuită și banală zi — și, deci, și tendințele care reprezintă azi o mărturie a zilei de mîine și, de fapt, fac ca ea să fie prezentă. Acesta este unul din prețioasele învățăminte pe care le-am extras din versurile lui F. Halas. Creația lui Halas m-a dus la străbunul și întemeietorul poeziei moderne, la Charles Baudelaire. Din cînd în cînd, mă întorc la această poezie genială. Cred că versul alexandrin al lui Baudelaire, de exemplu, nu este de loc un lucru învechit; împărțirea în versuri, foarte pronunțată, face posibilă obținerea unor efecte puternice în ce privește sensul, dacă este pusă în anumite raporturi cu împărțirea în fraze. Și asta fără să mai vorbesc de faptul că Baudelaire a descoperit întrepătrunderea diferitelor sfere ale percepției senzoriale (*Correspondances*), fapt care, pentru poezie, are cam aceeași importanță pe care o au pentru pictură descoperirile lui Cézanne în domeniul culorii.

— Ce planuri de creație aveți?

M. C.: Termin tocmai un ciclu de *Semi-cîntece* — versuri care, pe jumătate ironic, și pe jumătate cu simpatie, parafrazează unele creații ale așa-numitei literaturi periferice, cum sînt șansoneta, cupletul, tangoul ș.a. Dar acum va trebui să mă gîndesc din nou la o poezie care să reacționeze nemijlocit la problemele sociale ale acestei epoci, la poezia social-polemică.

Interviuri în exclusivitate pentru «Secolul 20»



ROBERT FROST



Marele poet american, cântăreț al fermierilor din Noua Anglie și al oamenilor simpli de pe întinsul patriei sale, s-a născut în 1875 la San Francisco și a încetat din viață în luna Ianuarie în anul acesta. Orfan de tată, la vârsta de 10 ani, se transmută cu întreaga familie în Noua Anglie, unde, cu mici întreruperi, își petrece întreaga viață. După terminarea liceului se înscrie la universitatea din Dartmouth, pe care o părăsește curînd, fiind lipsit de mijloacele materiale necesare pentru a o continua. Se angajează argat la o moară, apoi întreprinde o călătorie în Sud, pe jos; lucrează ca profesor și ca jurnalist. Își continuă apoi studiile la Harvard, dar după doi ani se stabilește la o fermă în New Hampshire. Neputîndu-și întreține familia din veniturile aduse de fermă, este obligat să activeze ca profesor, la Academia Pinkerton și apoi la o școală normală din apropiere. La 36 de ani își vinde ferma și pleacă în Anglia unde reușește să-și publice primul volum de versuri *A Boy's Will* (Voința unui băiețandru), urmat la scurt timp de *North of Boston* (La nord de Boston). În 1915 se reîntoarce în America, reluîndu-și vechile preocupări și activitatea de profesor. Primește în patru rînduri Premiul Pulitzer pentru poezie, în urma publicării mai multor volume de versuri, printre care menționăm *New Hampshire, A Further Range* (Ceva mai încolo), *A Masque of Reason* (O mască a logicii), *A Masque of Mercy* (O mască a milei), etc.

În urmă cu cîteva luni, Robert Frost a întreprins o vizită în Uniunea Sovietică, cu care ocazie a acordat o serie de interviuri; reproducem în cele ce urmează interviul luat de revista *Literaturnaia Gazeta*.

— În Statele Unite fiecare elev de școală vă citește versurile. Ce părere aveți despre rolul pe care îl are poezia în viața poporului?

R. F.: Poezia este necesară tuturor, deoarece ea trăiește în fiecare din noi. De aceea ne este și foarte apropiată. Și cu cît este mai firească, cu atît este mai accesibilă. Să ne gîndim de pildă, la părul ondulat. Ondulația poate fi naturală sau artificială. Trebuie să știi să deosebești aceste lucru și în poezie.

— Ce credeți că înseamnă pentru un poet recunoașterea sa ca atare de către popor?

R. F.: Nu m-am intitulat poet atîta timp cît poporul nu m-a numit astfel. La început, lucrul acesta m-a tulburat foarte mult. Cuvîntul « poet » este un elogi grandios. Adesea sînt chemat la telefon de diferiți tineri, care se recomandă pur și simplu: « sînt un poet ». După mine, este o lipsă de modestie. Trebuie să existe o teamă plină de respect față de acest cuvînt. Recomandîndu-se astfel este ca și cum ai spune despre tine: « Eu sînt un om bun. »

— Dumneavoastră sînteți și profesor, povățuitor al tinerei generații de poeți.

R. F.: « Povățuitor » este cuvîntul potrivit, fiindcă nici eu însumi n-am învățat niciodată « să fac poezii ». Și, de altfel, la seminarii nu citesc niciodată propriile-mi poezii și nici nu permit să fie citate drept exemple. Primesc adesea vizitatori și discutăm despre poezie...

— Sînteți un poet al versului clasic. Îl preferați versului liber?

R. F.: Poezia poate îmbrăca și forma versului liber, dar eu prefer rima și ritmul.

— Știm că nu vă ocupați numai de poezie și că vă place și munca fizică.

R. F.: Așa este. Munca este principalul în viață. Niciodată n-am fost un cărturar-pustnic; am iubit întotdeauna pămîntul. Și, uneori, mi-am cîștigat viața lucrînd la fermă. Unele mele preferate sînt toporul, coasa și penița. În prezent mă gîndesc adeseori la cuvintele armă, unealtă. Unealta se poate transforma în armă. Cînd s-au răsculat, țărani au făcut din uneltele lor de muncă arme. Aud adeseori: atomul trebuie să devină o armă a păcii. Dar nu trebuie să uităm niciodată că el poate fi și o armă a războiului.

N-AU DECÎT S-O CREADĂ

*Supărarea credea că-i din pricina ei,
Grija credea că ea e pricina.
N-aveau decît să creadă că a lor a fost vina,
aceste două trufase femei.*

*Nu. A fost nevoie de toate răpexile lungi
care-atîrnau, din acoperiş, peste pat,
încă de cînd era tînăr, încă de-atunci, —
ca să-i înzăpezească părul treptat.*

*Şi oridecîteori acoperişul albea,
capul din întunecimea de sub el
pierdea din culoarea nopţii cîte ceva;
cu zăpada era tot mai la fel.*

*Supărarea credea că ea e pricina.
Grija credea că pricina e ea.
Dar nici una, nici alta nu purtau vina
pletelor, negre odată — azi, ca de nea.*

ADUNĂ PE NESĂTURATE

*Această babă, frîntă-n prag,
scara spălînd-o cu arţag,
a fost frumoasa Abishag,*

*minunea de la Hollywood.
Prea mulţi, din fastul lor trecut,
în felu-acesta au căzut.*

*Mai bine, mori la timp; sau, dacă
mori mai tîrziu — măcar să-ţi placă,
să n-ai o moarte prea săracă.*

*Ia tot. La bursă, strînge, — adună!
Ocupă-un tron: va merge strună
şi «hoască» nimeni n-o să-ţi spună.*

*Unuia-i «merse» pe ce ştie;
şi altuia, pe pioşie.
Poate că-ţi «merge», deci, şi ție*

*Iar faptul că-ai fost stea cîndva
nu îmblinzeşte soarta ta.
Te-atinge decăderea. Da.*

*Deci, să decazi cu demnitate.
Fă-ţi amiciţii cumpărate.
Adună pe nesăturate!*





MĂNUNCHIUL DE FLORI

Pe urma unui om, m-am dus odată,
să-ntorc cosita iarbă-nrourată.

Dar dispăruse rona ceea care
îi ascuțise coasa-atât de tare.

Am fost să-i caut urmele pierdute —
și coasa aușii cum și-o ascute.

Plecuse, deci. Și iată-mă rămas
Singur, la rîndul meu, în acel ceas . . .

. . . « Cum sintem toți, mi-am spus în sinea mea,
— muncind, în parte sau alături. »

Spunînd, m-am pomenit că-n față-mi zboară
un fluture cu zborul într-o doară

cătînd, cu amintiri întunecoase,
vreo floare care ieri îl încîntase.

Zbură, jur-împrejur, cătînd, cătînd,
vreo floare prăbușită la pămînt,

Și dispăru din ochii mei, în fine,
și-apoi, din nou se-ntoarse lîngă mine.

Cîte-o-ntrebare — un răspuns n-aduce.
Și iarba vream s-o-ntorc, să se usuce.

Dar fluturele s-a-ndreptat în zbor
Către pîrîu, spre un mănunchi de flori.

Coasa crușase florile, tăind
doar trestiile-nalte, de argint

Spre locu-acela am plecat anume,
ca florile să le cunosc pe nume.

Cosașu-n ronă, le iubise, deci,
lăsîndu-le să crească-n zorii reci,

nu ca să ne gîndim la el, cumva,
ci pentru simpla bucurie-a sa.

Și, deci, cu fluturele împreună
suflarea zorilor simțeam cum sună,

și parcă și aușii apoi cîntînd
și coasa lui, șoptind lîngă pămînt.

Un geamăn gînd mi se ivi în minte
— și singur n-am mai fost de-aci-nainte.

cu el muncind și ajutat de dînsul,
și odihnind alături, cînd fu prînzul.

Și la taifas am stat pînă tîrziu
cu cel ce nu credeam că pot să-l știu.

Și-am spus: « muncind, nimic nu ne desparte
alături stînd, sau fiecare-n parte. »

În romînește de NINA CASSIAN

Ilustrații de F. PAMFIL

LITERATURA ÎN ARTE ȘI SPECTACOLE

TRADIȚII UMANISTE ÎN CULTURA GERMANIEI DEMOCRATE

de AL. DIMA

Largul fundal din care se desprinde noua mișcare a literelor și artelor germane îl alcătuiesc desigur puternicele și generoasele tradiții ale umanismului lui Goethe și Schiller, cu atîta sacră grijă conservate la Weimar, Lipsca și pe atîtea alte meleaguri din jur ca o eflorescență maximă a unor îndemnuri, și mai depărtate, ce puerd din adîncul Evului mediu și al glorioasei Renașteri. Pretutindeni trecutul se impune încă viguros și eficace prin mulțimea muzeelor fastuoase, prin monumentele publice semețe, prin sălile de spectacole în care se joacă cucernic clasicii și răsună marile nume ale muzicii germane, prin clădirile și încăperile în care au viețuit romanticii și clasicii de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și pînă în a doua jumătate a celui următor. E adevărat că distrugerile războiului au fost cutremurătoare, că vechea Jenă a sărit în tîndări sub ploaia de bombe, că străzi întregi din Weimar s-au topit în flăcările ce au cuprins și renumita casă a lui Goethe de pe Frauen-Platz, că Dresda a ars literalmente în două zile și două nopți ca o imensă torță cu toate palatele și muzeele ei, că străvechea piață a Lipscai s-a mistuit într-o clipă, că insula berlineză a muzeelor s-a zvîrcolit în fumul dens al incendiilor — dar tot acest apocalips n-a putut zdrobi amintirea tradițiilor spirituale ale adevăratei Germanii, ale uneia din patriile gîndului, versului și sunetului înaripat ce a cîstit totdeauna umanitatea. Numeroase restaurări ca, de pildă, cea a Zwinger-ului din Dresda sau a Pergamon-ului din Berlin au mai șters îngrozitoarele urme ale războiului, dar pierderile rămîn grele și ireparabile. În conștiința omului de pe stradă, ele sînt resimțite și astăzi, dureros și nu e nimic mai înviorător decît să auzi lauda acestor tradiții din gura omului simplu, care a regretat și condamnat barbariile conducătorilor de ieri ai patriei sale.

Republica Democrată Germană cultivă, cu venerație, trecutul glorios al literelor și artei sale, și creațiile contemporane ale realismului socialist se înalță ele însele, vădit, pe schelele acestei tradiții. Marea grijă a restaurărilor s-a îndreptat, în primul rînd, spre salvarea muzeelor, caselor memoriale, teatrelor și operelor și călătorul ce trece astăzi prin R.D.G. regăsește la Weimar complet reedificată renumita casă a lui Goethe cu toată ambianța ei, strălucitul rococo al Zwinger-ului din Dresda, impunătorul palat al Pergamon-ului din Berlin, opera din Lipsca și Berlin refăcute, etc.

Fundalul de altă dată, deși sfîrtecat și în bună parte prăbușit, a putut fi totuși, fragmentar, reconstituit și alcătuiește, mai departe, scena simbolică pe care se desfășoară viața contemporană a artei democratice germane.

Sălile de concert, sînt ca și mai înainte, doldora de lume și un public recules, după război, pornit pe muncă și construire a unei noi patrii gustă — cu ardoare — remarcabilele realizări ale artei socialiste. Și nu e nevoie

numaidecît să pătrunzi, de pildă, în cea mai mare sală de concert din Berlin sau Lipsca spre a remarca receptivitatea noului public. Într-un oraș mic, dar cu tradiții artistice puternice ca Jena, un concert Beethoven-Brahms la care am asistat, s-a dovedit ilustrativ pentru toată starea de spirit a auditorilor. Opera modestă a unui compozitor local — Willy Müller — Medek — « o fantezie concertantă pentru o mare orchestră » — a fost primită cu insistente aplauze, iar pianista sovietică Bella Davidovici din Mosc va, pentru a patra oară în R.D.G. și pentru a doua oară la Jena, solistă — cu virtuozitate și emoție — a unui concert pentru pian și orchestră a lui Beethoven — s-a bucurat de receptivitatea și prețuirea, fără rezerve, a unui public entuziast.

Muzica a rămas, și astăzi de altfel, nedesmințita slăbiciune a lumii de aci și, din cadrul ei, aș vrea să desprind doar cîteva dintre spectacolele cele mai caracteristice ale ultimelor luni.

Opera din Lipsca cultivă, mai departe, repertoriul clasic într-o impunătoare clădire, de curînd înălțată pe ruinele vechiului edificiu, complet distrus. Aspectul exterior, mai mult geometric, foarte regulat, dar fără ornamente artistice, adăpostește un interior larg receptiv, cu vaste coridoare lăturale, în care fulgeră, din mici becuri adunate buchet, sclipitoare candelabre. Pe scena înaltă și foarte adîncă, s-a desfășurat într-o montare maiestuoasă una din cele mai expresive *Aida* pe care am putut-o auzi. Decorul cultivă monumentalul și impunătoarea statuie a zeiței Isis domină, cu irizări de linii verzi pe un fundal negru, dens. Atmosfera de rigidă evlavie, apăsarea grea a tradițiilor religioase implacabile a morții neîndurătoare, zbaterea zadarnică a eroului răscolit de o pustiitoare pasiune — era generată, în ajutorul acțiunii, de toate aceste combinații decorative. Ea sugera, cu măiestrie, emoția fundamentală a operei ce se desfășoară în ritm solemn, cu profundă gravitate. Figurația, de obicei abundentă și spectaculoasă în *Aida*, fără a fi de loc avară, părea strict cumpănită ca număr și mișcare. O anume sobrietate o caracteriza în mod ostentativ, după dorința înscenării lui Erhardt Fischer, care servea textul cu fidelitate și grijă, pentru sublinierea unității operei. Mișcările de mase erau ele însele, exact și echilibrat regisate, fără excese și număr abundent de figuranți. Grupa preoților și corul lor sugerau cu limpezime rigiditatea, implacabilitatea și cruzimea religiei, e drept — uneori — cu reflexe locale de Nibelungi. Vocile nu se reliefa în mod deosebit, dar rolul lui Radames, cîntat de Jaroslav Striska, cel al lui Amneris, cîntat de Eva Fleischer, deînătoare a premiului național, se impuneau peste toți ceilalți prin calitate, culoare și strictă adevare muzicală. Disciplina, dar desigur nu una aspră și rigidă, ci una expresiv artistică, definește în genere și opera germană actuală, prin cultivarea insistentă a unității spectacolului și a subordonării tuturor factorilor ce-l compun, inclusiv jocul și cîntecul artiștilor, de obicei cu tendințe centrifuge. Trăsătura ne-apărut și mai evidentă într-un spectacol al operei din Berlin, regizat de Walter Felsenstein, una din cele mai de seamă figuri ale scenei muzicale contemporane din R.D.G. La *Komische-Oper* s-a reluat un *Othello* în înscenarea lui, asupra căruia merită să insistăm ca asupra unui adevărat eveniment artistic, admirat încă și acum, deși opera se reprezintă de trei ani. Spectacolul lui Felsenstein e considerat ca o victorie a « teatrului muzical » actual din R.D.G. pentru că el depășește, cu totul, cultivarea exclusivă a elementului muzical și se ocupă, deopotrivă, de text și înscenare. Regisorul a revăzut, mai întîi, vechea traducere a lui Kalbeck ce deforma vădit originalul și a transpus libretul,

cu fidelitate și maximă eficacitate, spre a sprijini temeinic muzica. Regizorul a ținut deci spre o masivă unitate a tuturor factorilor operei înlăturând exclusivitatea muzicală și potențind dramatismul operei, fără exces. Într-un recent interviu acordat revistei *Les lettres françaises*, Walter Felsenstein spune: «În primul rând, totul e conceput în strînsă legătură cu directorul muzical. Toată punerea în scenă se ascunde între paginile partiturii. Trebuie numai s-o descoperi». Unitatea generală a operei izbucnește prin urmare, din simburile ei muzical cărui i se subordonează. Ceea ce trebuie însă subliniat, în mod deosebit, la Walter Felsenstein, e *dramatismul unic* al spectacolului său de operă. Cel dintîi act din *Othello* ilustrează, cu totul caracteristic, trăsătura de care vorbim. La ridicarea cortinei se ivește doar un fundal negru și adînc, sugerînd haosul mării, noaptea. O tăcere grea apasă scena și dintr-o dată, paralel cu orchestra, auditoriul e zguduit de primele frămîntări ale teribilei furtuni ce oprește flota lui Othello să se apropie de țarm. Corăbiile nu se văd nicăieri, se aud doar odgoanele ce cad greoi în noapte și pe mal, pregătind acostarea. Nu e numai realism, ci o descriere emoționantă a stihilor, o transpunere parcă directă a naturii pe scenă. Walter Felsenstein e de altfel astăzi, un regisor cu renume mondial.

Surprinzător și semnificativ e și din alte puncte de vedere și spectacolul *Peer Gynt* a lui Werner Eck de la *Deutsche Staats-Oper* din Berlin, instituție în rodnică întrecere socialistă cu *Komische-Oper*, dar adesea depășită de aceasta din urmă. Autorul, fost «Staatskapellmeister» în Berlin a împlinit de curînd 60 de ani, cu care prilej i s-a reluat lucrarea scrisă în 1938, într-o atmosferă de suspiciune și agresivitate hitleristă. Vechea temă a folclorului nordic tratată de Ibsen a fost reluată sub alte unghieri decît cele ale lui Grieg și subiectul refăcut prin sublinierea a trei faze din viața zbuciumată a eroului: tinerețea lui în patrie, maturitatea lui în America sub domnia capitalului și întoarcerea ispășită acasă. Meandrele melodice și ariile lui Grieg lasă aci loc unei muzici mai vii, mai nervoase, cu ritmuri ostentative, cu accentuate efecte de contrast, cu explozii vitale, dar și cu monotonii profunde. Fantezia zburdă liber și surprinzătoare scene de straniu și grotesc se succed alături de cele propriu zis dramatice, desfășurate pe plan realist. Tendința fantastică e subliniată și de o serie de tablouri stilizînd puternic natura, dar fără a cădea în abstracționism. Peisajul e el însuși dramatizat ca, de pildă, pădurea arsă din patria lui Peer (actul III; tabloul 7) în care copacii rețezați de flăcări sînt grupați în semicerc, de parcă amenință straniu pe eroul situat în mijloc. Opera dă, în ansamblul ei, impresia unei realizări pline de inovații tehnice în căutarea unor forme noi ale montării. Inscenarea, cu totul originală, aparține lui Erich Alexander Winds și tablourile tulburătoare lui Heiner Hill.

Dintre imaginile teatrului actual din R.D.G. ochii se opresc — și sînt obligați s-o facă — asupra lui *Berliner-Ensemble*, azi cu renume mondial. Premiera pe care n-am putut-o prinde, aparține lui Brecht (*Zile ale Comunei*) dar marele succes, deși durează de trei ani, e tot *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*. Străinul, în trecere prin Berlin, nu-și poate îngădui să piardă acest spectacol în care spiritul sarcastic al lui Bertolt Brecht și-a găsit un cîmp de aplicație ideal. Toată drama, mizeria și coșmarul Germaniei hitleriste învăluite într-o parabolă din viața gangsterilor americani, cu explicațiile obișnuite ale lui Brecht proiectate pe ecran, operație inutilă de altfel, — se desfășoară într-o atmosferă de satiră și batjocură pe deplin adecvată odioaselor figuri reprezentate. Scenele sînt atît de vii și crude, încît publicul

depășește starea contemplativă și e îndemnat aproape să participe direct la satira autorului. Raporturile lui Hitler cu Hindenburg, incendiarea Reichstagului, abominabilele lupte intestinale din partidul nazist, suprimarea lui Roehm, asasinarea lui Dolfuss, etc. apar, cu limpezime, de sub crusta prea străvezie a parabolei cu subiect american. Inscenarea lui Peter Palitzsch și Manfred Wekwert după sugestiile directe ale lui Brecht care cerea «un stil mare» cu reminiscențe din decorul teatrului elisabethan și în contrast cu mizeria sufletească a eroilor, a nimerit nota adecvată pe care a servit-o și acompaniamentul muzical permanent persiflant ca și jocul cu adevărat expresiv, al lui Eckehard Schall. Actorul a caracterizat un Hitler nu numai asemănător fizic personajului real, ci a pătruns pînă în amănunte ființa-i morală, seacă, temerară, absurdă, tragic meschină. Piesa a fost de altfel, purtată de *Berliner-Ensemble* și pe alte scene ale lumii, ca de pildă, la Paris unde efectul a fost de asemenea impunător.

Un eveniment artistic pe care ținem de asemenea să-l relevăm și care aparține — de data aceasta — plasticii, e recenta expoziție a artei germane de la Dresda, a cincea de la întemeierea Uniunii artiștilor plastici germani care-și sărbătorește acum a zecea aniversare. În orașul sfîrtecat de bombe, în care palatele celui mai strălucit baroc și rococo zac în ruine, noua artă «Republicii Democrate Germane» își înalță ostentativ steagul biruitor. 589 de artiști cu 1359 de opere plastice — picturi, grafice, sculpturi, afișe — împodobesc numeroasele săli ale unuia din palatele restaurate. Nu putem strepe să anexăm imaginilor noastre o cronică detaliată a acestei expoziții, hotărîtoare pentru soarta plasticii germane contemporane. Voim numai să subliniem aci principalele direcții ale acestei remarcabile realizări care ilustrează cel mai de seamă efort artistic al R.D.G. din ultima vreme. Expoziția înfățișează, în ansamblu, biruințele luptei pentru realismul socialist, «plasticii actuale din țara prietenă». Tematica se îndreaptă vădit în această direcție ca și poziția ideologică a expozanților. Juriul a respins toate încercările de tratare a noii tematici cu mijloacele artei decadente burgheze, socotînd necesară o adecvare perfectă a formei la fond. Nu s-au admis de asemenea carențele artistice chiar dacă temele s-au dovedit elocvente. Trierea arată o grijă atentă pentru valoarea artistică a tablourilor, pentru semnificația și originalitatea lor. Numeroasele portrete de muncitori ca cele ale lui Hartung, Lea Grinding, W. Rudolf, grupurile lui W. Schmiedt sau Karl Erich Müller se caracterizează nu numai prin veridicitate, ci și prin variația și bogăția conținutului spiritual reprezentat, ca și printr-un stil personal și original. Desigur, unele tendințe spre convenționalism se cer încă a fi combătute, dar ele sînt reprezentate doar de o serie de artiști debutanți sau nestăpîni pe meșteșug.

Firește, puținele și sumarele imagini de mai sus, nu ne îndreptăesc la concluzii prea generale. Ele ilustrează însă, prin cîteva exemple concrete, frămîntarea spirituală a noii Germanii umaniste, tendința ei de a se încadra artei realist-socialiste — se înțelege — cu tonuri specifice, și implicit, ferma hotărîre de a contribui, și prin mijloace artistice, la înălțarea edificiului socialist al țării.

— STANISLAVSKI ȘI LUMEA NOASTRĂ

Reproducem mai jos articolul lui Juri Zavadski, artist al poporului din URSS, director artistic al teatrului Mossoviet, scris cu prilejul comemorării a 100 de ani de la nașterea lui Konstantin Stanislavski.

În Ianuarie 1963, se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Konstantin Stanislavski.

Konstantin Sergheievici Alexeev (Stanislavski) s-a născut la Moscova, în ziua de 17 ianuarie 1863 într-o familie care iubea și cunoștea bine arta.

Începând din 1877, el ia parte la spectacolele de amatori în calitate de actor și, din 1882, ca regizor.

A debutat sub pseudonimul « Stanislavski » în 1885. Toți cei care l-au întâlnit, chiar numai o singură dată, își aduc aminte de el ca de un geniu, al cărui nume este tot atât de perfect simbolic cum sînt cele ale marilor umaniști și ale marilor artiști din toate epocile și toate țările.

Stanislavski, care a fost reformatorul artei noastre scenice este, astăzi, respectat ca un mare maestru al scenei în multe țări ale lumii. Omenirea progresistă și pașnică recunoaște în el nu numai pe artistul, dar și pe savantul eminent, capabil să prevadă multe fenomene și să descopere procesele ascunse ale creației artistice, tot ce a contribuit la ceea ce se numește « sistemul lui Stanislavski » sau « metoda » care la ora actuală constituie fundamentul artei teatrului contemporan.

Foarte mulți îl cunosc pe Stanislavski ca întemeietorul Teatrului de Artă din Moscova, creat împreună cu tovarășul și prietenul său Vladimir Nemirovici-Dancenko în 1889 și care de atunci a fost și rămîne gloria culturii ruse.

Astăzi, ne interesează mai ales a înfățișa platforma artistică a lui Stanislavski, a înțelege cauza importanței sale mondiale, a influenței pe care a exercitat-o asupra minții și inimii nenumăraților săi adepți.

Așadar, ce este « sistemul » lui Stanislavski? Cum s-a născut el, care este esența, valoarea lui?

Valoarea lui decurge, în primul rînd, din faptul că Stanislavski sprijinindu-se pe experiența sa personală și cunoscînd în profunzime opera predecesorilor săi, creatori în țara noastră ai artei realiste, a descoperit ceea ce el definea ca fiind natura organică a procesului de creație artistică, precum și legile care-i determină nașterea și dezvoltarea.

Stanislavski era îndurerat de ideea rămîinerii în urmă a teatrului față de arta mare care, în țara noastră, era la acea epocă strălucit reprezentată de geniile literaturii ruse: Pușkin, Gogol, Tolstoi, Dostoevski, Cehov, Gorki. Poate grație înlînirii lui cu Cehov și necesității de a reprezenta piesele atât de minunate umane ale acestuia, a înțeles Stanislavski că arta teatrului, așa cum era în epoca apariției acestor opere, adică o meserie cu o viziune superficială asupra lumii, plină de poncifuri și clișee, se dovedea incapabilă să adîncească și să exprime dramaturgia lui Cehov, să-i descopere bogăția.

Nu se poate înțelege sistemul lui Stanislavski — cercetările, obiectivele și metodologia sa — independent de filozofia sa asupra artei.¹

Stanislavski a definit sarcina principală a artei teatrale ca o dezvoltare « a vieții sufletului uman », înțelegînd prin acest termen toate comorile pe care le oferă raporturile dintre oameni, evenimentele, epocile și spațiile, istoria, prezentul și viitorul.

Stanislavski voia să vorbească despre ființa umană prin mijloacele artei teatrale. El avea o profundă credință în om, în frumusețea și forța naturii sale; era convins că omenirea, combătînd sistematic tot ceea ce e rutinier și crud în propria sa natură, va putea să-și dezvolte noi și prețioase calități sufletești. Avea credința în Omenirea de mîine, în Omenirea cu majusculă, în acea Omenire care va ști să trăiască fără războaie și care va uita pentru totdeauna noțiunile de violență și împilare, nedreptatea, cruzimea și mizeria.

Am avut fericirea să fiu timp de doisprezece ani discipolul lui Stanislavski, să fiu neîncetat în preajma sa, lucrînd la rolurile mele, să-l văd în afară de repetiții, să vorbesc cu el despre o multime de probleme de artă, pedagogie, metodologie. Iată de ce considerațiile mele asupra esenței însăși a sistemului Stanislavski se bazează nu numai pe studiul scrierilor sale, ci mai presus de toate pe amintirea vie a lecțiilor sale, pe contactul direct cu acest om minunat, cu spirit atât de clar, atât de binevoitor, de generos fără rezervă în credința sa neclintită în forța inepuizabilă a sufletului omenesc.

Aș dori să subliniez că Stanislavski nu era un romantic, un visător pierdut printre nori. El era extrem de realist în artă ca și în pedagogia sa. Era încredințat că arta este chemată să transforme sufletele și corpurile oamenilor, să transforme pe om și omenirea întreagă; credea că arta este capabilă să desăvîrșească această uriașă sarcină educatoare și cu toate acestea nu s-a gîndit niciodată să o transforme într-o plictisitoare predică morală. El detesta așa numitele tradiții profesionale în artă, pentru că le privea ca fiind potrivnice inspirației creatoare, ea avînd puterea să înalțe artistul pe culmi, unde dispar toate latențele obscure care împiedică dezvoltarea forțelor spirituale ale omului.

Acest mare artist însoțea avîntul vulturului cu o extraordinară perspicacitate și poseda o inimă plină de căldură.

Stanislavski era uimitor, juca rolurile cele mai diverse, încerca mai întîi asupra lui legile pe care le descoperea, procedeele pe care le recomanda mai tîrziu discipolilor lui și de care se slujea în munca sa de regizor.

Memoria contemporanilor săi va păstra mereu vii rolurile create de Stanislavski: Trigorin (1898), Astrov (1899), doctorul Stockmann (1900), Krutički (1910), Argan (1913), cavalerul de Ripafratta (1914). Stanis-

lavski a apărut ultima oară pe scena Teatrului de Artă în rolul lui Verșinin, cu prilejul jubileului spectacolului *Trei surori* de A. Cehov, la 29 octombrie 1928.

Da, Stanislavski era un artist uimitor. Dar în cursul anilor îndelungați pe care i-am trăit în teatru, am întâlnit nu puțini artiști cu adevărat minunați; cu toate acestea, un fapt unic, extraordinar, întipărit în memoria mea, constituie o mărturie strălucită și netăgăduită a exclusivității geniului artistic al lui Stanislavski. El s-a petrecut în perioada celor din urmă ani ai vieții sale.

În cursul repetițiilor, nu observam vîrsta sa înaintată. Dar, uneori, în afara orelor de studiu, cînd trecea pe un coridor și se oprea dintr-o dată, se apleca, să zicem, ca să-și innoade un șiret al ghetei, pe neașteptate i se dezvăluia slăbiciunea, vîrsta sa adevărată.

Tocmai în această epocă, Stanislavski s-a hotărît să reia rolul lui Astrov din piesa lui Cehov *Unchiul Vania* pe care-l crease în prima realizare de la Teatrul de Artă. Atunci, și probabil că n-am fost singurul, am simțit o stringere de inimă gîndindu-mă cît îi va veni de greu lui Stanislavski să convingă publicul că nu era bătrîn, că era plin de forțe, că era acel Astrov pe care-l jucase pe vremuri, așa cum îl păstra în amintire, acel om extrem de dotat și neștiind ce să facă și cum să-și folosească darurile. Cum va izbuti Stanislavski să redea rolul acesta, acum cînd era atît de bătrîn? O să apară oare, ca un bătrîn deghizat, declarîndu-și forța și tinerețea cu o voce artificial insuflită?

Dar spectacolul începu. Stanislavski apărură pe scenă. Îmi amintesc bine puternica emoție care mă cuprinsese și mă lăsase incremenit de uimire. În fața ochilor mei se săvîrșise un miracol! Stanislavski zvîrlise de o parte 20—30 ani din vîrsta pe care o avea. Era aproape fără grimă și totuși părea cu 20—30 ani mai tînăr. Era transfigurată, era cu adevărat Astrov. A fost o adevărată minune de încarnare scenică. Din el emana o energie tînără care nega iluzia scenică și făcea din acest Astrov-Stanislavski un fenomen extraordinar, dar indiscutabil adevărat.

Acesta era geniul lui Stanislavski — actorul. Și astăzi ne dăm seama că extraordinara sa forță sufletească este prezentă în metoda sa, trăiește în fiecare rînd al scrierilor sale și reclamă, de la toți cei care vor să le studieze și să le urmeze, înțelegerea însăși a esenței, surprinderea aceluia «fior» atît de caracteristic lui Stanislavski.

Desigur, în zilele noastre «metoda» sa e mult studiată, dar adesea superficial, fără a ține seama de raporturile dintre pedagogie, această metodă și obiectivele sale, de care am vorbit mai sus, fără a se înțelege rolul principal al «sistemului» care uneori e sărăcit și transformat într-un simplu manual profesional. Iată de ce, în ochii ignoranților sau ai celor care nu cunosc teatrul decît indirect, opera sa apare uneori într-o lumină falsă, diformată; ea se vede transformată în psihologism patologic, lipsit de orice avînt spiritual, de scop, de idee fundamentală.

Îmi aduc aminte, în această ordine de idei, de călătoria mea în Danemarca, din 1950. În această țară, metoda lui Stanislavski e destul de răspîndită, dar în spectacolele pe care am avut prilejul să le văd ea se mărginea doar a face ca jocul actorilor să pară verosimil, just din punct de vedere psihologic și, în mod primitiv, convingător.

Pe de altă parte, sînt unii care consideră că sistemul lui Stanislavski nu e aplicabil decît pieselor strict realiste, că el nu conține marii tragedii,

de exemplu celei shakespeareiene și cu atît mai mult căutărilor inovatoare ale celor mai buni dramaturgi progresiști ai timpului nostru.

Nimic mai puțin adevărat. Unul din cei mai apropiați și străluciți discipoli ai lui Stanislavski, cel care, ca să spunem astfel, își primea «hrana» din propriile mîini ale maestrului, Evghenii Vahtangov, a realizat două spectacole rămase în istoria teatrului sovietic, *Prințesa Turandot*, în studio-ul său și *Gadibuk* la teatrul evreiesc, dovedind cu aceste două spectacole atît de esențial deosebite posibilitatea de a aplica sistemul lui Stanislavski la genuri teatrale dintre cele mai contrastante.

Acest fapt a fost deopotrivă confirmat prin varietatea spectacolelor realizate de însuși Stanislavski, începînd cu *Țarul Fiodor Ioanovici* (la Teatrul de Artă în 1898), ca și cu principalele piese ale lui Cehov: *Pescărușul* (1898), *Unchiul Vania* (1899), *Trei surori* (1901), *Livada cu vișini* (1904) realizate în colaborare cu Vl. Nemirovici-Dancenko, piesele lui M. Gorki: *Micii-burghezi* și *Azilul de noapte*, realizate în 1902, *Copiii soarelui* (1905), cea a lui Vs. Ivanov *Trenul blindat* 14-69 (1927) și în sfîrșit prin ultimele spectacole: *Suflete moarte* (1932) după Gogol și *Tartuffe* (1939) de Molière. (Spectacolul s-a dat însă după moartea lui Stanislavski survenită în ziua de 7 august 1938).

Astăzi, metoda lui Stanislavski constituie fundamentul pe care se sprijină întreaga dezvoltare a teatrului sovietic și a întregului sistem pedagogic al școlilor noastre teatrale.

Numărul discipolilor «directi» ai lui Stanislavski este enorm. S-au scris multe cărți despre opera sa regizorală, în fruntea cărora trebuie citate cele ale lui N. Gorceakov și V. Toporkov care au fost adesea de față la repetițiile lui Stanislavski, ca și foarte interesanta lucrare a lui Alexei Popov, unul din directorii de scenă notorii ai țării noastre, care aplicase cu cea mai mare fidelitate principalele precepte ale lui Stanislavski în munca sa practică de regizor și pedagog.

Dar discipolii lui Stanislavski sînt numeroși și în afară de U.R.S.S.: au fost și sînt mulți în țările socialiste, în Cehoslovacia (Burian, de exemplu, și continuatorii săi), Bulgaria (Maslinitinov, Budevskaja și mulți alții), ca și în țările occidentale. Printre admiratorii lui Stanislavski se află marile nume ale teatrului francez: Antoine, Firmin Gémier, Jacques Copeau, Lugné Poé; marii artiști Michael Redgrave și John Gielgud, în Anglia, au adoptat, de asemenea, în munca lor de creație metoda lui Stanislavski. Scrierile lui Stanislavski, în primul rînd *Viața mea în artă*, au fost traduse în multe limbi străine. Ediția franceză e însoțită de o prefață a lui Jacques Copeau.

Astăzi, oamenii de teatru din lumea întreagă se călăuzesc în operele lor după metoda lui Stanislavski. O mărturie recentă o constituie numărul special al revistei *Théâtre dans le monde* (vol. VIII, nr. 1/1959) consacrat în întregime «sistemului» și care întrunește articole de Michel Saint-Denis, Harold Clurman și punctele de vedere asupra «metodei» ale multor alte personalități teatrale din Anglia, Germania, Italia...

Acum doi ani, în timpul călătoriei mele în Statele Unite, la New York, am avut prilejul să mă conving că și acolo sînt oameni care s-au întîlnit pe vremuri cu Stanislavski și care acum continuă să dezvolte și să aplice «sistemul». Discuțiile asupra purității și justității acestuia vor fi, fără îndoială, numeroase. Ei bine, aceste discuții nu fac decît să demonstreze și mai bine însemnătatea, întinderea, țaria moștenirii lui Stanislavski.

Nu-mi propun să examinez astăzi în amănunțime această învățătură și să-mi apăr propriul meu punct de vedere. Dar cred, sint sigur, că fiecare din adepții și continuatorii săi vor fi de acord că ea este o învățătură umanistă, care apără omenescul din om și prin aceasta se ridică împotriva urii și opresiunii. Aceasta e, de altfel, după părerea mea, una din principalele cauze care au determinat înțelegerea, adoptarea și aplicarea « sistemului » din ce în ce mai des, în atâtea teatre străine.

Într-adevăr, pentru oamenii de teatru, Stanislavski simbolizează astăzi, lumina, înțelegerea, prietenia și pacea. Însăși Stanislavski considera că misiunea artei sovietice este o misiune de pace. Iată, exact, cuvintele sale:

Alături de drapelul roșu, noi arborăm ramura de măslin a păcii.

Aceste cuvinte dobândesc astăzi o semnificație cu totul deosebită. Ele spun că arta, după Stanislavski, continuă sub cele mai variate forme lupta dintre lumină și întuneric, lupta împotriva forțelor obscure ale urii care desbină pe oameni. Ele afirmă grandoea, frumusețea și înflorirea viitoare a spiritului uman.

În patria mea, spunea Stanislavski, teatrul este o parte integrantă a construirii vieții noi. Aceasta constituie bucuria, mândria și tinerețea mea. Stanislavski credea că e de datoria artistului, ca cetățean, să participe la construirea minunatului viitor al lumii. « Voi, artiștii, sinteți acei care purtați cuvintele destinate milioaneilor de oameni și care le vorbiți de frumusețea pământului... Voi, artiștii teatrului, acest centru al culturii umane, nu veți fi înțeleși de mase, dacă nu știți să exprimați cerințele spirituale ale timpului vostru, acest „prezent” în care trăiți. »

Unitatea dintre artă și viață constituie simburile, nucleul, esența însăși a întregului sistem Stanislavski.

« Dacă ne-am putea reprezenta omenirea ideală, ale cărei exigențe față de artă s-ar ridica atât de sus încât ar răspunde tuturor necesităților glândirii, inimii, spiritului oamenilor care muncesc pe pământ, această artă ar fi însăși cartea vieții. »

Stanislavski este unul din oamenii care vor supraviețui de-a lungul secolelor și al cărui nume va rămâne înscris în analele istoriei mondiale a teatrului ca numele unui luptător pentru fericire, libertate, dreptate, pentru triumful lor pe pământ.

IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

ARTA CĂUTĂRII CREATOARE

Drumul literar al lui Vladimir Tendriakov n-a fost ușor, cum nu poate fi ușor drumul unui om sensibil, înzestrat cu o mare putere de pătrundere în ale vieții, și nici simplu, cum nu poate fi simplu drumul unui scriitor pornit pe continuă căutare.

Născut în 1923, el a participat la Marele Război pentru Apărarea Patriei, după terminarea căruia a lucrat ca activist al Comsomolului. Între 1946 – 1951, Tendriakov urmează cursurile Institutului de Literatură « A. M. Gorki » din Moscova. A început să publice încă din 1947 în diferite reviste, dar primele lui lucrări de amploare datează din anii 1953–1954, adică din perioada în care literatura sovietică cunoaște schimbări profunde, scriitorii angajându-se ferm pe linia zugrăvirii vieții în toată complexitatea ei. Punerea în discuție a celor mai arzătoare probleme ale contemporaneității a făcut ca în literatura acelor ani să se manifeste cu putere preocuparea pentru reportaj. Această specie literară s-a dezvoltat în toate variantele sale: note de călătorie, reportajul liric, reportajul punând accentul pe zugrăvirea unor caractere, a unor tipuri etc. Și trebuie spus că scriitorii cei mai înzestrați în domeniul reportajului reușesc să îmbine în operele lor diferitele sale variante. V. Ovecikin și E. Doroș, G. Troiepoliski și S. Zalișghin scriu reportaje care se află la hotarul romanului sau nuvelei, îmbinând elementul artistic cu cel publicistic, schițând portrete de oameni, caractere, discutând problemele majore ale vieții. În această specie se încadrează și primele lucrări ale lui V. Tendriakov: *Prăbușirea lui Ivan Ciuprov*, *Năpasta* etc.

Ideea pe care-o afirmă prima dintre ele este că viața omului nu poate fi concepută fără de adevăr și cinste: cinste față de popor, față de cei din jurul tău, față de tine însuși. Ivan Ciuprov, un om inteligent și energic, un excelent gospodar, pornește pe calea compromisurilor, din dorința sinceră de a-și

ridica colhozul, dar în dauna intereselor celor mulți; el pierde treptat încrederea tovarășilor săi și decade din ce în ce mai mult.

Tendriakov își concentrează întreaga atenție asupra eroului principal, realizând o figură tipică. Celelalte personaje, atmosfera, fundalul, sînt creionate numai, dar aceste contururi fugare sînt desenate cu atîta iscusință încît reușesc să sugereze imaginea veridică a lumii în care își duce Ivan Ciuprov, existența. Reținut, cu multă migală și precizie, dezvăluie autorul, etapă cu etapă, viața lui Ciuprov, începînd de la primele sale victorii și terminînd cu treptata și inevitabila lui prăbușire. Ultima scenă îl emoționează profund pe cititor prin dramatismul ei, prin adîncimea de analiză psihologică care, depășind specificul reportajului, anunță un prozator valoros.

Încă de la prima sa lucrare, V. Tendriakov încercase să demaște forțele vrăjmașe, acele forțe care stau în calea omului sovietic cîstit, a dezvoltării economiei socialiste, a noii societăți. În *Năpasta*, această tendință devine și mai accentuată. Unii din eroi sînt egoiști, bîrocrati și oportuniști înrăiți; ei se sinchisesc prea puțin de interesele societății în care trăiesc. Alături de ei apar oameni cu un fond cîstit, dar care s-au dezvățat să gîndească independent și, executînd mecanic ordinele venite de sus, aduc un mare prejudiciu colectivității. Așa ne apare Gluhariov, secretarul comitetului raional de partid. În opoziție cu aceștia, ne este înfățișat Andrei Maliutin, președintele colhozului, un om sovietic, simplu și cîstit, curajos și plin de înțelegere față de nevoile celor din jur. Victoria morală pe care o repurtează Andrei Maliutin exprimă biruința noului și oglindește pasul înainte pe care-l face viața satului și întreaga societate sovietică.

Chiar aceste prime lucrări relevau trăsăturile originale, maniera aparte a scriitorului, ceea ce am putea numai stilul «tendriakovskian». El se manifestă în capacitatea de a descoperi în viață conflicte puternice, dictate de lupta noului cu tot ce este vechi, perimat, în tendința de a pune față în față oameni cu caractere și opinii totalmente opuse, și de a analiza evoluția lor psihologică, de a arăta cu curaj lipsurile care frînează mersul înainte al societății sovietice, de a găsi întotdeauna o rezolvare originală conflictului.

Toate aceste trăsături și-au găsit expresia în lucrările ulterioare, de mai mare amploare, ale scriitorului — nuvelele *Străin în casa lui*, *Nodul* și povestirea *Hirtoapele* (1954—1956).

De pildă, în povestirea *Hirtoapele*, autorul relatează cu durere, cu minie chiar, un caz ce demonstrează că indiferența față de om, birocratismul, pot duce pînă la crimă, la asasinat. Subiectul, în rezumat, este următorul: un om, victima unui accident de automobil, își pierde viața pentru simplul motiv că «directorilor SMT-urilor li se interzice să folosească tractoarele pentru transporturi obișnuite». Într-adevăr, Kniajnev, directorul unui SMT, un om care, după cum spune singur, este în stare să-și dăruiască propriul său sînge pentru salvarea unui bolnav, refuză să dea un tractor pentru transportul accidentatului pînă la postul de prim-ajutor. Orice insistență se dovedește inutilă, fie că vine din partea președintelui sovietului sătesc, fie că vine din partea milițianului din post. Un bărbat tînăr, plin de vitalitate își pierde zilele. Oamenii care depun eforturi pentru salvarea tînărului — șoferul Vinili, infirmiera, doctorul, care străbate mulți kilometri pe jos, pe un drum desfundat, pentru a-i da primul ajutor, toți, în frunte cu cititorul, îl condamnă pe Kniajnev.

Nuvela *Străin în casa lui* aduce preocupări de alt plan. Aici, e vorba de dragoste, de familie, de realizarea fericirii, Tendriakov zugrăvește cu vigoare

și în amănunt viața unui sat, în care își duce existența familia Riașkin. Din suita de imagini evocate de autor, cititorul își dă seama de profilul moral al Riașkinilor — oameni pătrunși pînă-n măduva oaselor de simțul proprietății private, meschini, răi, indiferenți și avari. Pentru cititor, devine limpede că Stioșa Riașkin nu-i va putea aduce fericire comsomolistului Fiodor Soloveikov.

Scriitorul ridică cu curaj una dintre cele mai importante probleme pe care viața o pune adesea în fața oamenilor — problema destrămării unui cămin. De aceea, el o ia cam peste picior pe Nina Glaziceva, secretara comitetului raional al comsomolului, care «rezolvă» această problemă cam în felul următor: «Dumneata trebuie să-ți reeduci și nevasta, să-i reeduci și pe părinții ei, pe toți! Ei trebuie să simtă din capul locului că în familia lor a intrat un comsomolist!» V. Tendriakov pune această rigiditate de concepții a secretarei comitetului raional în sarcina «bogatei» ei experiențe de viață, care o face să rostească uneori, pe negîndite, fraze șablon.

Nu, spune scriitorul, problema nu este cîtuși de puțin simplă; din nenorocire, unii oameni dau dovadă de o superficialitate de neiertat în abordarea ei. Nu stă în puterea comsomolistului Fiodor Soloveikov să răstoarne el singur o mentalitate înrădăcinată și să-i schimbe pe părinții Stioșei. Dar se prea poate ca dragostea, maternitatea, să o convingă pe Stioșa să plece din casa părintească. Se prea poate, cine știe? Acest lucru îl va hotărî viața: scriitorul refuză să dea rețete, el nu vrea să anticipeze evenimente.

Un moment într-un fel înrudit ca tematică surprinde V. Tendriakov în povestirea sa *Icoana făcătoare de minuni*, reluînd problema moravurilor învechite, care caută să înăbușe, să întineze ceea ce este nou și cîstit. Cu priceperea unui bun cunoscător al oamenilor și al obiceiurilor, scriitorul zugrăvește aici sumbra și hidoasa lume a unor adevărați monștri morali, în fruntea cărora se află vicleanul și abilul părinte Dimitrie, un om lipsit de scrupule. Scriitorul ne arată cum bătrîna Graciha o atrage în această lume de promiscuitate morală pe fiică-sa Varvara și încearcă să-l convertească și pe nepoțelul ei Rodka, pricinuindu-i cumplite chinuri sufletești, care sînt cît pe-acum să-l piardă cu desăvîrșire. Scriitorul dezvăluie esența credințelor și a practicilor religioase, care schilodesc și mutilează sufletele oamenilor, împingîndu-i uneori pînă la crimă.

Dacă prin tematica și prin originalitatea ei artistică, *Icoana făcătoare de minuni* se înrudește cu creațiile anterioare ale lui Tendriakov, romanul său, *După ziua care fuge*, publicat la scurt interval de timp, face, cum s-ar spune «opinie aparte».

Nu mai întîlnim laconismul atît de propriu scriitorului, nici stilul său plastic; se vedește, uneori, oarecare grabă în expunere, o oarecare prolixitate și, pe alocuri, un didacticism ciudat. Compoziția romanului este mult mai complexă, mai densă, decît în operele anterioare; unii au afirmat că s-ar putea chiar vorbi de contopirea a trei romane într-unul singur. Totuși atmosfera, «respirația» acestui roman ne fac să-l recunoaștem pe Tendriakov. Eroul principal este un caracter tipic «tendriakovskian», și în crearea acestui caracter constă meritul principal al lui Tendriakov.

Chiar de la bun început, romanul ni-l prezintă pe Andrei Biriukov ca pe un om sovietic tipic. Dragostea sa pentru pictură îl determină să se înscrie la Institutul pentru cinematografie, dar, în curînd, el constată că între pasiunea pentru artă și talent este o mare deosebire. Și atunci eroul

face un pas hotărâtor, oricât de dureros ar fi acesta: el părăsește institutul fiindcă nu vrea să devină un pictor mediocru.

« Al doilea roman » începe o dată cu înscrierea lui la Institutul pedagogic. După absolvirea acestuia, Andrei se căsătorește cu Tonia, apoi este numit profesor la o școală dintr-un mic orașel de provincie, unde duce o viață care nu se deosebește prin nimic. Dar Andrei este un om obișnuit care trăiește într-o epocă neobișnuită. De aceea cenușul, rutina nu-l acaparează ci, dimpotrivă, îi trezesc dorința de a le combate. Andrei luptă pentru o atitudine nouă, creatoare, față de muncă, el caută să îmbogățească pe cât posibil metodele de predare, să-și facă lecțiile mai vii, într-un cuvânt să țină pasul cu mersul societății. El intră într-o luptă care îi va aduce atât succese cât și prăbușiri, îi va cere multă dirzenie, și-l va face să-și cunoască forța și slăbiciunile, meritele și lipsurile.

Cel de « al treilea roman » — povestea dragostei pentru o femeie măritată Valia Vascenkova, contribuie la dezvăluirea într-o măsură și mai mare a caracterului complex al eroului, cu toate contradicțiile lui. Dar și în această situație, ca și în multe altele, Andrei este călăuzit de cinstea sa din totdeauna, de dorința de a respecta adevărul în raporturile cu oamenii.

Romanul lui Tendriakov a stîrnit o discuție vie în presa sovietică. S-au găsit critici care să nege orice merit acestei cărți, alții care să se entuziasmeze fără rezerve, dar s-au găsit și unii care să o aprecieze « la rece », găsindu-i, dincolo de unele lipsuri, calitatea de a fi zugrăvit un caracter luat din viață și oglindind trăsăturile vieții. Dreptatea, după părerea noastră, este de partea acestora din urmă.

De la lectura primelor pagini ale nuvelei *Judecata* (1961), cititorul regăsește climatul specific « tendriakovskian ». El reîntâlnește maniera scriitorului de a zugrăvi peisajul — sobră, concisă, dar plină de originalitate și pitoresc, transmițind « sufletul » naturii: « Soarele cade domol peste virfurile pădurii de brazi. În văzduhul încins miroase a ciuperci și a rășină de brad. Natura e molcomă, cuprinsă parcă de o dulce somnolență. Crengile stufoase, ca niște labe imense, atîrnă greu deasupra pămîntului. În sălcii nu mișcă nici o frunză. Se aude doar gunguritul unei păsări nevăzute, ascunsă undeva prin frunzare, și zumzetul sîcîitor al țîntarilor. Nici un zvon de nicăieri ».

Viitorii eroi ai povestirii apar vii, în contururi precise: ursarul Semion Teterin — adevărat stăpîn al pădurii, vînător neînfîricat, care a ucis în viața lui peste șaizeci de urși și care, datorită forței lui morale, pare o « personificare a poporului însuși », cum îl numește mai tirziu Konstantin Sergheevici Dudîriov, directorul unui mare șantier aciuat în mijlocul pădurilor; apoi Dudîriov însuși, ca înfățișare « un muncitor de rînd de pe șantierul de sub conducerea sa », un om cu un obraz colțuros, cu privirea limpede și pătrunzătoare; și, în sfîrșit, felcerul Miteaghin, un bărbat chel, cam greoi, într-un nimic remarcabil.

În nuvela *Judecata*, accentul principal cade asupra lumii lăuntrice a eroilor, scriitorul încercînd să dezvăluie gîndurile și frămîntările acestora. Eroii sînt preocupați de o problemă morală — problema cinstei personale, de care fiecare din ei trebuie să dea dovadă în fața instanței care judecă un caz de omucidere nepremeditată, la vînațoare.

V. Tendriakov dă conflictului o rezolvare la care, poate, că cititorii nu s-au așteptat la începutul lecturii. Intelectualul Dudîriov dovedește

curaj, în vreme ce Semion Teterin bate în retragere, cu totul pe neașteptate în fața completului de judecată, dovedindu-se un fricos și un laș chiar și în proprii săi ochi. Cititorul este uluit, cade pe gînduri... dar nu este pe deplin satisfăcut. De ce? Oare în viață nu există asemenea rezolvări, oare ele sînt netipice? Nu, ideea de bază este justă, — iar rezolvarea conflictului e plauzibilă. Plauzibilă, într-adevăr, dar neconvîngătoare pînă la urmă. Scriitorul ne descoperă amănunțit gîndurile și frămîntările lui Semion, ne explică cum s-a strecurat, pe neașteptate, în sufletul acestui om atît de curajos lășitatea și frica, trezită brusc de anchetatorul-birocrat. Dar de ce tocmai acest sentiment de frică învinge în el pe toate celelalte? Care este ultimul impuls care-l determină pe Semion să meargă pe calea minciunii, uitînd și de propria lui cinste, și de marea suferință pe care această minciună o va pricinui altora?

La toate aceste întrebări, nuvela nu dă un răspuns satisfăcător.

Care-i cauza? Se prea poate ca V. Tendriakov să nu-și fi însușit încă pe deplin măiestria disecării profunde a lumii interioare a personajelor, a rezolvării conflictelor iscate în forul intim al eroilor săi. Această presupunere o întărește și nuvela lui, *Trei, șapte, as*, scrisă cu puțin înainte de *Judecata*. Problematika este oarecum asemănătoare. Tendriakov ne înfățișează un colectiv de tăietori de lemne ce locuiesc într-un sat situat în mijlocul pădurilor. Un cartofor pișicher, fostul ocnaș Bușuiev, răătăcit printre ei, îi atrage în jocul de cărți. Conflictul care se iscă între acești oameni și Bușuiev se soldează cu moartea acestuia din urmă și cu dramatic proces de conștiință al lui Lioșka Malinkin — care, fără voia sa, devenise complice al excrocului. Scriitorul face și aici aceeași încercare de a pătrunde adînc în lumea interioară a eroilor săi, în dorința de a găsi pe calea unei temeinice analize psihologice (neglijînd însă esența socială a caracterului), o explicație a cauzelor care determină modul lor de comportare, atît de contradictoriu uneori.

Dar această cale, după părerea noastră, nu-l poate duce pe scriitor la atingerea scopului propus. Nu întîmplător, figuri ca Lioșka Malinkin sau achizitorul Egor Petuhov, nu au toată consistența, în timp ce un caracter ca acel al lui Bușuiev, cu esența lui socială de om străin vieții sovietice, este mult mai realizat. Se pare că tocmai pe această cale — de îmbinare a vechii metode de creare a caracterului (dezvăluirea esenței lui sociale) cu noile tendințe spre o analiză mai temeinică a lumii interioare a omului — se conturează în fața scriitorului posibilitatea de abordare a unor teme noi.

Preocuparea pentru dezvăluirea întregii complexități și a contradicțiilor inerente lumii spirituale a omului, a faptelor uneori ciudate, altele încoherente, pe care acesta le poate săvîrși, fapte diametral opuse esenței individualității sale — nu a apărut întîmplător în opera lui Tendriakov. Ea a fost dictată de însăși dezvoltarea de azi a prozei sovietice, înclinată să considere tot mai adînc esența spirituală a omului, să-i dezvăluie lumea lăuntrică. Tendriakov a abordat această temă cu curajul său din totdeauna, căci, înainte de toate, Tendriakov este un căutător. Cu ce se vor solda căutările sale? Va merge el mai departe pe calea pe care s-ar părea că au inaugurat-o nuvelele *Trei, șapte, as* și *Judecata* și va atinge culmi noi, ori se va întoarce la vechea-i manieră, la vechiul său cerc de probleme, cum a făcut în recenta sa nuvelă *Scurt circuit*? (Conflictul acesteia, care arată că lipsa de înțelegere, indiferența față de oameni poate duce în momentele critice la jertfe umane și pierderi materiale, este tipic pentru nuvelistica lui Tendriakov, dar nu reprezintă ceva cu totul nou nici în creația sa, nici în literatura sovietică

din zilele noastre). Asta ne va arăta-o timpul. Să așteptăm cu răbdare și încredere.)

Tendriakov este însă tânăr, tânăr în cel mai bun sens al cuvântului. Operele sale exprimă astăzi, ca și acum zece ani, aceeași bogăție de idei și de simțăminte, purtând amprenta aceleiași tenacități în abordarea și rezolvarea problemelor, amprenta veșnicei căutări creatoare. E o trăsătură minunată a unei tot atât de minunate vârste pe tărîmul creației.

E. LOGHINOVSKI



INTERPRETĂRI MODERNE ALE TRAGEDIEI ANTICE

Anul trecut, publicul românesc a avut prilejul să ia contact cu arta grecească sub două din aspectele ei caracteristice: revalorificarea estetică a tragediei antice de către ansamblul *Piraiikon Theatron* și interpretarea cîntecelor populare în cadrul festivalului de folclor balcanic. Aceste două aspecte nu sînt atît de izolate unul de altul cum s-ar părea la prima vedere. Dimpotrivă. Ceva din spiritul Greciei antice vibrează în unifonia cîntecului popular și folclorul constituie un mijloc prețios în reconstituirea estetică a spectacolelor antice. Pînă la înțelegerea acestei organice înrudiri a trebuit să treacă însă multă vreme. Ea s-a realizat în sfîrșit și de aceea în rîndurile ce urmează am vrea să dăm cititorului român și spectatorului care s-a bucurat de spectacolele grecești din anul trecut, o scurtă explicație a procesului de înfăptuire.

Atîta timp, cît — pînă la începuturile veacului — curentul precum-pănit în viața spirituală a Greciei era un romantism reacționar care propovăduia reîntoarcerea în trecut — în sensul unei preținse identificări, arbitrar și metafizice a conștiinței naționale cu cea bogată înflorire a culturii din antichitate — interpretarea tragediei antice a rămas închistată în forme declamatorii și retorice. Scopul unei atari interpretări era flatarea ipocritei mindrii patriotice a burtăverzimii — « moștenitori » ai antichității, încîntați să-și ilustreze firmele comerciale cu figuri din mitologie.

Valoarea literară a textelor antice rămînea de fapt neînțeleasă, exilată în exercițiile școlarești ale analizelor gramaticale; valoarea emoțională a adevărurilor generale umane cuprinse în operele tragicilor antici era imposibil de sesizat de către un public modern — folosirea mijloacelor noi, contemporane de exprimare — inclusiv limba vorbită a poporului — fiind ținute la stîlpul infamiei, ca adevărate sacrilegii.

Glasul lui Palamas — poetul libertății neogrecești suna în zadar. Noțiunea « Grecia », printr-o jonglerie a ideologilor claselor avute, era abil restrînsă, excluzîndu-se din sfera ei, forțele vii care au contribuit la renașterea patriei. Rămînea doar antichitatea, cu gloria ei neînțeleasă. În locurile de baștină a capodoperelor antichității era nevoie totuși ca cultura să se dezvolte pe principiul unei asimilări creatoare a spiritului antic, fără a înăbuși sub povara gloriei trecute, forțele noi ale națiunii — a arătat ceva mai tîrziu, filozoful marxist, Dimitris Glinos.

Premizele materiale ale unei asemenea înțelegeri nu au întîrziat să apară o dată cu schimbarea raportului de forțe între burghezie și moșierime, în favoarea celei dintîi. În epoca de ascensiune a burgheziei afirmarea definitivă a curentului limbii populare — împotriva arhaizanților, propovăduitori ai unei limbi artificiale în literatură — și orientarea spre studierea valorilor culturii populare a constituit o cotitură spre o concepție mai progresistă și în domeniul valorificării estetice a operelor de artă antice.

În anul 1919, Fotos Politis călăuzit de aceste concepții noi pune pe scenă *Regele Oedip*. Efortul lui era bazat pe principiul întrebuintării

elementelor din cultura vie a poporului. Sau cum scria poetul Kostis Palamas: «să bem vinul cel vechi strămoșesc din cupa cea nouă».

Între 1927—1930, pentru prima dată tragedia antică a fost prezentată pe scena teatrelor antice, folosindu-se ambianța autentică a antichității. Spațiul architectural al scenei antice a ridicat atunci o problemă nouă cu privire la acțiune, tonul și stilul ei; cunoștințele despre reprezentațiile tragediilor antice s-au îmbogățit cu noi elemente prețioase iar disputele s-au animat considerabil.

Poetul A. Sikelianos a avut atunci ideea, relevând o viziune utopică, de a reînvia spiritul amfictioniilor antice prin consacrarea serbărilor delfice. În aceste serbări, solii popoarelor trebuiau să vină din Grecia pentru a fi inițiați în spiritul delfic, de fraternizare mondială, prin contactul lor cu creațiile spiritului antic. Pornind din aceste considerente, Sikelianos a pus pe scena teatrului din Delphi *Prometeu înălțuit* de Eschil cu intenția de a reconstitui atmosfera ritual liturgică a spectacolelor antice.

Concepția lui Sikelianos, desconsiderând condițiile obiective, propovăduia catehismul utopic al unui misticism apus și reprezenta, fără doar și poate, o cale fără șanse de dezvoltare în problema valorificării creatoare a tragediei antice. Dar credința sa în ideile păcii și înfrățirii popoarelor, exprimată din ce în ce mai mult în opera sa poetică de-o rară sensibilitate, simțul tragic al conflagrației ce plana deasupra omenirii din momentul acela, în care întreaga creație literară a Greciei se apropia cutremurată de problemele sociale grave, au imprimat și eforturilor lui Sikelianos de reînviere a tragediei antice, peceta unei simțiri realiste, punând oarecum în concordanță simțul dramatic nou cu cel antic.

Pe măsură ce poporul grec înainta spre evenimente istorice din ce în ce mai tragice, sensibilitatea sa poetică — ca o premiză a înțelegerii adânci a spiritului tragediei antice — a parcurs un drum lung și anevoios. Fenomenele literare tipic neogrecești ale timpului o confirmă: K. Palamas, A. Sikelianos, K. Varnalis. În toate trei cazurile, aveam de-a face cu trecerea de la o contemplare plină de seninătate lirică a viziunilor antice grecești, la lirica unor viziuni istorice pline de zădărniciul contemporaneității. Marele arbore al culturii contemporane cu rădăcini adânci în antichitate își dădea roadele. Pe baza acestor cuceriri a sensibilității artistice contemporane se adâncește și studiul textelor antice iar gânditori marxști ca D. Glinos, I. Cordatos, P. Lecașas aduc o contribuție bogată.

Experiența scenică se îmbogățește și ea. Fotos Politis reușește pentru prima dată să dea corului mișcare scenică. Același regizor începe din 1937 să întrebuințeze și el cu succes scena teatrelor antice excluzând procedeele mistice care reaminteau misticismul antic, acum neînțeles. Amfiteatrele vechi sint tot mai populate de spectatori extaziați de alegoriile antice ale destinului uman.

Începând de acum se pune însă problema echilibrării juste a tuturor elementelor componente ale tragediei antice, problema adâncirii formelor moderne, artistice de reprezentare a ei, problema unei exprimări juste a părților rituale. Sarcina aceasta și-a asumat-o și au rezolvat-o timpurile mai noi.

Meritul regizorului D. Rondiris, a cărui creație a fost fierbinte aplaudată de spectatorii bucureșteni, este de a fi realizat printr-o uimitoare sensibilitate, o adâncă cunoaștere a textelor antice și un deosebit simț al măsurii, o interpretare credincioasă și totodată modernă a marilor tragici ai antichității.

Cu prilejul turneului teatrului său în România, Rondiris ne-a lămurit unele «secrete» ale artei sale și ale concepției sale.

«În interpretarea tragediei — spunea maestrul — sintem călăuziți de însăși structura lor intimă. Specificul genului stă în faptul că mersul tot mai intens al dinamismului tragic este, după cum se știe, întrerupt de coralele care, prin lirismul lor, aduc spectatorului o stare de seninătate, făcându-l, în acest fel, capabil să poată participa la dezvoltarea ulterioară a tragismului.

Deci, în afară de elementul simbolic al prezenței maselor populare în desfășurarea acțiunii tragice, corul antic, sau mai bine zis, existența părților corale în tragedie își are și un rost estetic. În consecință trebuie spus că, interpretarea tragediei antice grecești înseamnă o redare justă a spiritului tragic — și în această problemă ne călăuzește însuși textul — și o justă folosire a corului. În decursul timpului au apărut mai multe concepții regizorale cu privire la folosirea corului antic. În efortul meu de a rezolva această problemă am pornit de la studierea textelor antice, observând totodată ce trebuie înlăturat din rezolvările propuse de către diferitele curente de interpretare a tragediei antice.

Criteriul suprem trebuia să fie în această privință fidelitatea față de spiritul tragediei antice. Eforturile de a interpreta tragedia antică nu trebuia să însemne în nici un caz trădarea spiritului antic.

A existat, de exemplu, părerea de a împărți corul, de a distribui coralele componentelor corului. În acest fel însă se încălcau intențiile tragicilor. Corul detașându-se de tonurile lirice — care desigur, se refereau la evenimentele desfășurate pe scenă — ia parte la acțiune și la conflicte, neizbutind să creeze starea de seninătate care, după cum spune Schiller, ajută pe spectator să urce treptele tragismului. Ce era de făcut? Tiradele mari ale coralelor, fiind declamate îndelung, îngreunau dinamismul pieselor. Indicația am găsit-o la Aristotel: corul — spunea el — vorbește, cântă și dansează.

Trebuie să spun însă că a trebuit mult studiu pentru găsirea modalităților coreografice neavând nici o indicație în textele antice. Și trebuie însă să mărturisesc că, chiar dacă ele ar fi existat, nu trebuiau respectate *ad literam*. Trebuia desigur să găsim un element artistic din realitatea contemporană. Vedeți dumneavoastră, înseși schimbările din structura dansului bacchic de-a lungul timpului și trecerea lor în tragediile cunoscute azi, a însemnat și o trecere de la o funcțiune pur religioasă la una laică, de la un conținut religios, la unul filozofic, ilustrat totuși, de elementele cultului antic.

Deci, tendința spre laicizare ne-a ajutat la găsirea elementelor estetice accesibile publicului de azi. Ele, însă, trebuiau căutate. Realitatea contemporană ni le-a oferit cu dărnicie. Aceste elemente, adaptându-se necesităților funcționale ale tragediei, puteau să dea rezultate admirabile. Corul vorbește unison și ritmic iar atunci când cântă, cântă

tot unison. Dar și cîntecul popular, transmis nouă prin tradiție, e tot unison. Polifonia e ceva străin simțului nostru popular.

S-a dovedit deci că tocmai cîntecul popular era ceea ce căutam noi.

Nu e vorba însă de o preluare intactă a cîntecului popular. În urechea fiecărui grec sună motivele muzicii care ne-a parvenit prin tradiție bizantină sau prin cîntecul folcloric. Spiritul acestei muzici trebuia să se îmbine cu spiritul măreției, degajat de tragedia antică. Trebuie să adaug aici și altceva: muzica are în tragediile antice un rol funcțional, așa zice, ritmurile textelor poetice ale coralelor alternează conform schimbărilor survenite în atmosfera lirică, pornind de la o cadențare lentă spre una mai rapidă sau invers. Însuși sensul textului ritmat impune izbucnirea melodiei o dată cu sensul poetic al coralelor.

Schimbările acestea se împletesc. Sînt uimitoare în varietatea lor de ritmuri pentru că vor tocmai să exprime avalanșa simțămîntelor care inundă pe spectator și ajung pînă la cea mai pură formă a cîntecului. Vă dau un exemplu: ați remarcat, desigur, în *Medeea*, cînd eroina este pe punctul de a săvîrși cea mai odioasă crimă, cum cerul o deplînge prin cuvîntul său ritmat, comentînd dragostea înflăcărată, care duce la nefericire și ajungînd, imperceptibil, la o rugă cîntată către Afro-dita ca să-i ferească pe oameni de patimile mari.

Elementul bizantin din muzica acestei cîntări se transformă imperceptibil, într-un cîntec laic cu iz popular, în momentul în care corul, căutînd motivele exasperării, jeluiește soarta oamenilor desprînși de patrie. În sfîrșit, dansul. Nu trebuie să ne scape din vedere că dansul este mișcare în spațiu și timp. O mișcare cadențată. Însuși textul cadențat, cerînd un mod de exprimare prin mișcarea coriștilor, impune mișcarea justă a corului, ca un corp unitar. Trebuie să remarcăm că după cum muzica țîșnește din cuvîntul ritmat, dansul izbucnește din mișcarea ritmată ca o întregire inevitabilă.

După cum am spus mai sus, eu consider tragedia ca o gigantică simfonie în care suflă vîntul puternic al simțămîntelor umane. Materia primă a acestei simfonii este adevărul. Adevărul sentimentelor umane, cu valoarea lor general-umană. Această constatare ne călăuzește și în găsirea mijloacelor de interpretare a tragediei, mijloace care nu pot fi decît realiste. Realismul sentimentelor umane impune un mod realist de interpretare. Dar lucrurile nu se sfîrșesc aici. Dacă o interpretare justă a textelor tragediei antice cere o exprimare artistică unitară, devine atunci clar că un țipăt de durere, de exemplu, nu s-ar putea, și nu ar trebui, să se exprime, de pildă, într-un mod care să arate numai durere. Tonul acestor vibrații vocale trebuie să se armonizeze cu procesul muzical al întregii expresii poetice.

E vorba deci de realism, de autenticitatea sentimentelor exprimate dar, în aceeași măsură, e vorba de necesitatea înlăturării oricărei exprimări naturaliste. Măsura, acest concept al filozofiei antice grecești, impune aici, atmosfera generală în care opera de artă, chiar atunci cînd bîntuie furtuna patimilor contradictorii, devine un mijloc estetic emoțional de educare psihică. Conceptul măsurii se exprimă aici printr-un echilibru rar al frumosului și al adevărului. Cum ați putut vedea și în cele două tragedii interpretate de noi pe scena mare a Palatului R.P.R., însuși textul ne-a ferit de scenele violente și, implicit, de

naturalismul lor. Crimele se subînțeleg, acțiunea lor desfășurîndu-se în culise iar în momentul înfăptuirii lor, corul, dînd voce gîndului, subliniază însemnătatea morală a actului care aduce dezlegarea conflictului, judecîndu-l ca atare.

Rezultatul emoțional nu dă greș. Operele tragediei antice grecești, interpretate în spiritul unui realism poetic, păstrează puterea lor estetică, rămîbind pînă în ziua de azi marele mesaj umanist al lumii antice.

SPIROS MONDANOS

H. MATISSE (FRANȚA)

Ochii albaștri



STELE ÎN PLINĂ ZI

Olga Berggolț rămâne și în acest volum în proză, o lirică vibrantă. De multe ori transpunerea «în proză» a poeziei se transformă în ceva împur ce aparține și unui gen și altuia. Numai poezii autentici reușesc această transfuzie lirică în proză și numai marii prozatori pot «face» poezie.

Poeta sovietică nu încearcă așadar o experiență de lucru și nici nu abandonează poezia. *Stele în plină zi* nu e o schimbare de instrumentație a aceleiași melodii. Poeta este dublată de o observatoare și analistă fină a sufletului, a mișcărilor imperceptibile. Tot așa de bine ca și în poezie, ea ar fi reușit și în proza analitică modernă. *Stele în plină zi* aduc o noutate în proza sovietică prin această comuniune armonioasă între lirism și epica analitică care aparent și schematic s-ar elimina reciproc. Olga Berggolț își scrie un lung jurnal intim, fără ca volumul să poată fi intitulat *memorii*, deși materialul e recompus, povestit, adunat pentru «a compara și a reconsidera tot ce a fost... pornind de la izvoare».

E o refacere, fragment cu fragment, a vieții în retrospectivă, a tot ce semnifică sensul trăirii ei în colectivitatea sovietică. Însă această nevoie organică nu e alimentată de dorința afirmației propriului *eu*, dintr-o pornire a cultivării egolatriei. «Nu necesitatea de a te „autoadmira“ sau autoscormoni, cum își închipuie filistinii, „rezervații“ și scepticii din literatură, ci sesizarea, la început instinctivă, iar cu trecerea anilor tot mai conștientă a semnificației vieții tuturor, care străbate și viața ta.»

Totul, am spune, este autobiografie și îi aparține poetei. Aceasta e viața ei. Dar autobiografia poetei e autobiografia generațiilor de după Octombrie 1917, jurnalul ei de însemnări integrându-se în mișcarea globală a poporului sovietic. E o replică a însemnărilor autobiografice ale scriitorilor burghezi pentru care lumea există cât poate s-o cuprindă propriul lor suflet. Vorbind despre sine, Olga Berggolț vorbește despre ceea ce l-a bucurat sau l-a făcut să sufere, să spere, să lupte pe oricare dintre oamenii sovietici. E un sistem de vase comunicante care circulă de la suflet la suflet. Și aici, mai mult decât în maldăre de literatură memorialistică pătată cu deznădejdi și prăbușiri, sînt descrise stări de încordare maximă, de încercuire, de lovituri năpraznice. Epoca post-revoluționară este o perioadă de încercare a aliajelor sufletești și a credinții în ideile Revoluției. Viețile oamenilor nu mai cad, frunze nepuțințioase. Sînt ani de suferință și lipsuri materiale, de blocadă și război civil, de mizerie și haos, însă oamenii nu se prăbușesc sleiți de puteri. Oricît ar suferi ei nu renunță la nici o centimă din cuceririle lui Octombrie. Olga Berggolț n-are o istorie proprie, particulară, ca o insulă pe acest ocean al mișcării revoluționare. Orice ar vrea să pară drept confesiune și mărturie devine o generalizare și un adevăr pentru toți.

Ceea ce nu înseamnă că jurnalul Olăi Berggolț este o istorie sentimentalistă a celor patru decenii de Revoluție. Niciodată autoarea nu lasă impresia



Orașul

O. SEGELMAN (DANEMARCA)

că a vrut să facă altceva decât să evoce cu căldură trecutul, amintindu-și de tot ce-a trăit, de Uglici și de catedrala scufundată ca în basme, de lumea de fantome, de visurile și nălucirile primei copilării, de locuința de la bariera de pe Neva, de participarea la revoluție, de Vranghel și «albi», de locuința comună, «Lacrima socialismului», de dădacă, bunici, părinți, de locuri, flori, pomi, de Nevski Prospekt, încercuirea Leningradului, de tinerețe și moarte.

Totul este al ei, îi aparține prin amintiri. Îți dai seama că nimic nu rămîne străin, în afara *eului* său. A se căuta pe sine însăși în trecut, este tot una cu a întoarce filele calendarului istoriei. Omul a devenit o parte a organismului colectiv. Revoluția nu a fost într-o zonă raională sau în alta. Evenimentele cele mai de preț, nu au avut un caracter oficial, ele s-au răsfrînt pînă jos în mulțime. Mișcarea a fost a întregului popor.

Simbolic, retrăirea vârstei copilăriei și revenirea la ea cu atîta poezie, nu este o reverie a clipelor «de demult», tristețea a ceea ce a «fost odată». Copilăria coincide cu Revoluția și se dezvoltă, crește odată cu ea. Planul de electrificare al Rusiei, apariția lacului de acumulare la Ughin, cursurile de alfabetizare, sînt realități pe care copilul de odinioară le povestește cum ar fi povestit de mutarea clopotului bisericii, de plimbarea cu troica și de traversarea cu bacul a Volgăi. Revoluția e atmosfera, mediul, e apa și aerul acestor generații. A vorbi de comuniști, de lupte, de sacrificii, de mutări, înseamnă a vorbi de părinții ei, de rude, de familie și de ea însuși.

Revoluția din Octombrie în cele patru decenii se confundă, se amestecă cu astfel de vieți virtuozase și eroice.

Olga Berggolț împletește pe această cunună eroică pagini de mare poezie, alternând poezia amintirii și a candorii copilăriei cu patosul datoriei, a îndurărilor, a luptelor care nu încetează niciodată. Amintirea anilor copilăriei nu o abstrage de la prezent, dar nici trăirea pasionată a prezentului nu o rupe de ceea ce este aceeași ființă în devenire. Există pasaje emoționante de mare artă în care poeta își aprinde întreaga ființă la amintirea anilor copilăriei, devenind duioasă, caldă, trăind lumea de închipuire, în casa părintească. E ceva aici care continuă pe linia Turgheniev, Nekrasov. Poeta a dat pagini de neuitat ale copilăriei nu ca simple evocări, ci ca documente psihologice asupra vârstei și ca intuiții de profunzime în universuri care au nesfârșitul hotarelor fanteziei. Există capitole încărcate de aceste roade bogate ale sensibilității poetice și inteligenții creatoare ale Olgăi Berggolț.

Copilăria nu începe și se termină cândva, ea nu este o vîrstă încheiată biologic și psihologic. Autoarea o are mereu în suflet și revine la ea nu ca la ceva depășit și mort. Gingășia și delicatețea ei feminină se manifestă ori de cîte ori copilăria este popasul fanteziei. Copilăria înseamnă primul legămint, cu locuința, cu pămîntul și oamenii, modești, buni. Cîntînd copilăria, poeta cîntă locurile natale, apele, pădurile, drumurile, cu o dăruire patriotică pînă la sacrificiu pentru ceea ce este rusesc. Olga Berggolț privește continuitatea unui proces, nu efectele lui. Viața pe care vrea s-o descrie trebuie începută « cu primele pagini », pornind de la izvoarele conștiinței, de la trecutul îndepărtat dar veșnic viu al meu și al țării mele.

Planurile se întretaie brusc, se amestecă într-o aglomerare de emoții și impresii culese din viață. Amintirile copilăriei revin, dispar ca izvorul sub prundiș, reapar, înălțîndu-se în marele « lanț » al vieții. Olga Berggolț nu frînează nimic din această erupere a amintirilor. Pornește în năvală o lume de fapte vii, prezente, nu de documente de arhivă. Totul trăiește, e legat de clipele de față, le precede într-un proces dialectic. Nu sînt « vremuri de altădată ». E în aceste confesiuni un sentiment al prezentului « veșnic ».

Ceea ce caracterizează însemnările Olgăi Berggolț este patosul trăirii în plină revoluție, slujirea ardentă a patriei. Jurnalul *Stele în plină zi* consemnează tocmai această dăruire de zi de zi cauzei Revoluției, cu prețul renunțărilor, durerilor și sacrificiilor. Scriitoarea se privește pe sine și se analizează nu într-o oglindă diformantă a propriului eu, ci în oglinda marilor fapte și sarcini care cădeau în seama poporului. E o conștiință care trăiește prin conștiința poporului său, un suflet care se împlinește ieșind din carapacea propriilor și măruntelor preocupări personale. Viața ei nu este în afara frământărilor. Olga Berggolț ne dă prin « amintirile ei personale », amintirile unor generații de oameni care au ridicat cei patruzeci și unu de ani de victorii grandioase. Evenimente crîncene, blocadă, marele război amenință cu dispariția, dar nimic nu dispăre. Oamenii nu mai trăiesc calvaruri ca surorile din romanele lui Alexei Tolstoi. Destinele lor sînt limpezi, drumurile nu au răscuri de întrebări și dileme, cu toate că Olga Berggolț are frământările și neliniștile creatoare ale urcușului și atingerii țelului pe care îl vezi în viitor.

MARIN BUCUR

Serghei Zalighin face parte din categoria acelor scriitori sovietici care au intrat în literatură la vîrsta maturității, cu dorința de a relata cititorului atît experiența lor proprie de viață, cît și experiența colegilor lor de profesie, aducînd preocupări și probleme specifice meseriei lor, ca să zicem așa « de bază ». Căci înainte de a fi devenit literat, Serghei Zalighin muncise ani de zile în domeniul agriculturii ca agronom și inginer hidrolog. De altfel, preocupările de această natură nu le-a părăsit nici astăzi. Paralel cu munca sa literară, el își desfășoară activitatea de docent la Institutul agronomic din Omsk. Și această permanentă prezență în frontul de « producție », de construire a bazei materiale a societății comuniste, nu împiedică, ba dimpotrivă îmbogățește planurile sale de creație literară, stimulează talentul de scriitor al lui Zalighin, asigurîndu-i o continuă legătură cu realitatea, cu viața.

Romanul *Cărările Altailor* este ultima și cea mai valoroasă lucrare a prozatorului Serghei Zalighin. Eroii romanului sînt membrii unei expediții științifice în Altai, care are drept scop studierea materialului necesar pentru întocmirea unei hărți a resurselor vegetale din această regiune. Autorul aduce în discuție probleme importante, ridicate de munca și viața sufletească a constructorilor comunismului. Astfel, într-unul din capitolele romanului, profesorul Verșinin, conducătorul expediției, afirmă contrariat: *Tehnica sugrumă pe om* — concluzie firească a propriei sale afirmații cum că omului modern i se atrofiază capacitatea de a gîndi și trăi în spațiul armonios al poeziei. Romanul lui Zalighin constituie o caldă pledoarie tocmai împotriva acestei concepții, prozatorul încercînd să stabilească, pe plan literar, un raport real între gîndirea practică și cea poetică. Acest punct de vedere îl exprimă lapidar unul din membrii expediției, comunistul Riazanțev: *Medicina (de pildă) luptă pentru viața omului. Dar oare omul nu luptă pentru medicină? Luptați și dumneavoastră pentru poezie tot astfel cum luptați pentru știință!*

La cîteva mii de metri deasupra nivelului mării, în singurătatea impusă de liniștea munților, faptele, oricît de mărunte ar fi ele, capătă semnificații majore, devenind prilejuri de meditație. Aici, totul se șlefuieste cu mîgală: oamenii se întîlnesc pentru prima oară, se cunosc, muncesc și trăiesc alături un număr de zile și, în stabilirea unor relații normale între ei, sînt de neînlăturat unele conflicte.

Profesorului Verșinin, de pildă, i se pare că autoritatea sa are de suferit din cauza lui Soparev, adjunctul expediției, sau a geografului Riazanțev, a cărui personalitate umană, caldă, cucerește simpatia colaboratorilor. Riazanțev reușește să se impună chiar și fiului lui Verșinin, studentul Andriuşa Verșinin. Și profesorul are astfel ocazia să-și pună grave întrebări, referitoare la modul în care, apropiindu-se de copiii săi, a reușit să-i cunoască, să-i înțeleagă și să devină înțeles de ei. Deși, în tinerețe, pornise de la ideea că, în dragoste, singura rațiune sînt copiii, după o analiză cu ascuțit de bisturiu, observă

că, acum, în vîrstă fiind, se simte străin față de fiul său cel mai mare — ofițerul Orion Verșinin, că pe fiica sa, Bega, a neglijat-o cu totul, preocupat de expedițiile și lucrările sale, de munca științifică, că fiul său cel mai tinăr, Andriușă, e departe de a fi continuatorul pe care-l visa pentru lucrările sale pe tărîmul cercetării științifice.

La cîteva mii de metri deasupra nivelului mării, într-o societate restrînsă, omul este expus privirilor scrutaătoare, dar cinstite ale tovarășilor săi, și fiecare gest are greutate. Omul se caută în ochii celorlalți. De aceea, egoismul Margarinei Plonskaia poate avea urmări atât de grave. Evoluția acestui personaj contrapunctează evoluția bătrînului Verșinin. Scriitorul insistă asupra biografiei spirituale și psihologice a Margarinei: relevă toată uscăciunea ei sufletească, lipsa ei de dragoste pentru oameni. Margarita nu numai că se iubește numai pe ea, dar și desconsideră pe alții, nu încearcă să le cunoască viața, preocupările, nu caută să învețe să prețuiască omul. Pe fundalul acestei pătrunzătoare analize a sufletului Margarinei, înțelegem și semnificația unui episod ca moartea Onegăi, care este numai aparent întîmplătoare. Eroii romanului își dau seama că egoismul Margarinei are un rol în moartea Onegăi, care ar fi putut fi evitată. (Margarita ține în ascuns boala fetei, dîndu-i o minoră importanță). Și aici, într-un moment de înaltă tensiune, cauza acestei morți se relevă simbolic, tocmai ca rezultat al lipsei de dragoste față de oameni. Margarita, corespondentul feminin al lui Verșinin, își face un scrupulos examen critic retrospectiv, ajutată fiind de dragostea ei pentru Lev Rențki. Evenimentele, ieșite pentru o clipă din făgașul lor firesc, ca apele, au curățat malurile, au verificat temeliile și au lăsat urme adînci.

La Serghei Zalighin, evenimentul tragic nu se rezolvă ostentativ, crispat, ci cu adîncimea unei simplități emoționante. Original e rezolvată evoluția sufletească a profesorului Verșinin: drama lui personală e lăsată în suspensie, oarecum la latitudinea cititorului. Cititorul, însă, întrevade evoluția bătrînului conducător de expediții, în perspectiva revelației pe care i-o oferă acestuia soarta Margarinei Plonskaia.

Serghei Zalighin e un poet al cărărilor neumbrate, al depărtărilor: *Drumul înseamnă întîlniri, noi prieteni, noi cunoștințe. Dar a cunoaște pe om — aceasta nu e o căldătorie în necunoscut?*

Acțiunea romanului se încadrează în limitele unui timp relativ scurt, iar discuțiile filozofice purtate de eroi, considerațiunile scriitorului depășesc cantitativ evenimentele. Serghei Zalighin posedă, însă, simțul echilibrului, astfel că, deși totul este descris cu amănunțimea și precizia omului de știință, nimic nu pare lung și forțat. Și aceasta pentru că scriitorul introduce pe cititor în evenimentul de majoră semnificație, străbătînd împreună cu el cărările unor pasionante conflicte și trăiri interioare.

MIRCEA CIOBANU

O CONCLUZIE PERTINENTĂ



Manualele școlare nu pot constitui un domeniu izolat în cultura franceză, în care nu răzbate nimic din mișcarea de idei contemporană; volumele destinate instrucției elevilor nu pot fi lucrări inferioare sub raportul gîndirii, sediul nepedepsit al imposturilor și al trișărilor — iată tema articolului, *Educația filozofică* apărut în *France-Observateur*.

Cei ce redactează cărțile de filozofie pentru uzul tineretului, constată revista, sînt fie esești sclerozați, fie reputații dornice să se comercializeze, fie mediocrități didactice. Volumele acestor autori se deosebesc prea puțin între ele. Tendința lor comună este de a face din filozofie un edificiu cu ușile bine închise, în care nu străbate nimic din ceea ce se petrece în lume. Aparenta lor obiectivitate în examenul curentelor de idei este « expresia unui spiritualism agresiv » care caută să-și perpetueze o existență făcută din cîteva obișnuințe bine înțepenite, din cîteva prejudecăți încăpătinate, din cîteva triste tabieturi de gîndire burgheze.

Complicitatea dintre aceste volume de filozofie și gîndirea oficială nu este nici măcar tănuțită, fiecare din lucrări fiind pefațată, de regulă, de un reprezentant al puterii de stat. Pe drept cuvînt notează *France-Observateur*, manualele sînt departe de a fi scrise în spiritul adevărului pentru a putea realiza « o educație de clasă și pentru a difuza ideologia burgheză ».

Cît privește nivelul intelectual al acestor cărți cîteva exemple sînt revelatoare. Așa de pildă răspunzînd la problema « ce este filozofia? » Jules Lachelier enumeră primejdii care pîndesc o minte gînditoare, înșiră tristețele și dezamăgirile care conspiră împotriva ei, sfîrșind prin a declara că filozofia nu este un instrument de cunoaștere și de acțiune, o disciplină ci... un obiect de studiu, o materie de cultură generală. În problema « ce este adevărul? » același Jules Lachelier scrie: « umilința filozofului constă în a recunoaște că adevărul nu se află nici de partea mea, nici de a ta, ci în viitor » și... de aceea zadarnic l-am căuta.

Această lecție de abandon intelectual, de pasivitate morală, de dezertare de la tot ce este acut și esențial pentru o conștiință, conchide articolul din *France-Observateur* este tot atît de dezolantă pentru cel ce o rostește, ca și pentru cel ce și-o însușește. Și sîntem cu totul de acord cu această concluzie...

B.E.

FILE DE JURNAL

Parcurgi absorbit paginile, file de jurnal, ale romanului *Două vieți* de S.Voronin, roman care s-a bucurat de-o apreciere favorabilă din partea criticii și cititorilor sovietici. Eroii cărții nu sînt constructorii de astăzi ai comunismului, ci acei care făceau primii pași pe această cale. Și totuși cartea este profund contemporană, atît prin tematica dezbătută, cît și prin tratarea ei prin perspectiva prezentului, deși epoca pe care se proiectează este cea a anilor 1937-1938. Titlul *Două vieți* poate fi tălmăcit și ca două etape în evoluția eroului principal, dar și ca o confruntare între viziunea lui din trecut asupra vieții și cea deschisă de la distanță de treizeci de ani.

Filele înmănușiază istoria unei echipe geologice în decursul unui sezon de prospectări (acțiunea se desfășoară într-o regiune îndepărtată din Extremul Orient, pe Elgun, un afluent al Amurului). În același timp însă romanul este istoria maturizării autorului acestui caiet-jurnal, Alexei Ivanovici Korenkov, ajutor de tehnician de drumuri. Acesta își însemnă zilnic într-un caiet momentele dramatice prin care trece echipa sa, înfruntînd sălbăticia și furia naturii în taiga, dar mai ales surprinde suflul trepidant al luptei duse de oameni pentru înlăturarea răului și a nedreptății sub diferitele lui înfățișări.

Echipa formată din treisprezece oameni, se deplasează la locul de muncă. Este primejdios fiecare pas. « Numai cei cinstiți și puternici sînt necesari » — îi avertizează șeful echipei. Șuvoiul Elgunului înghite fără milă rezervele alimentare și este gata să facă jertfe omenesti. Oamenii se luptă cu primejdiile, suferă de foame, de frig. În clipele grele, la popasuri, se destăinuiesc. Astfel, cu multă amărăciune află Alioșa că Zîrianov, unul din colegii săi, ia parte la expediție fără să nutrească nici urmă de pasiune pentru munca aceasta dificilă, dar interesantă, ci numai pentru că-i oferă avantaje materiale.

Colectivul echipei prospectează variantele posibile ale unei magistrale de cale ferată, pentru a alcătui proiectul cel mai bun și mai avantajos din punct de vedere economic. Ei muncesc în condiții extrem de grele, fără echipament, fără alimente suficiente. Șeful sectorului, Gradov, se preocupă nu de aprovizionarea oamenilor, ci de satisfacerea ambițiilor sale personale. În relațiile cu oamenii, el se comportă arbitrar, îi intimidează cînd schițează cea mai mică nemulțumire. Gradov mai prospectase cu cîțiva ani în urmă varianta pe malul drept. Kirill Kostomarov, șeful echipei, prospectează

varianta pe stîncă. Majoritatea își dau seama că varianta lui Kostomarov, deși îndrăzneată, este net superioară. Pasiunea cu care lucrează șeful echipei pare că-i este întreprinsă de dragostea puternică pentru Irina. Dar intrigile lui Likov (Kostomarov era căsătorit) duc la concedierea lui Kostomarov și determină sfîrșitul tragic al Irinei. Acest deznodămînt îi deschide lui Gradov drum spre satisfacerea amorului său propriu rănit, căci el vroia cu orice preț ca varianta lui, pe malul drept, să fie considerată cea mai bună. Muncitorii sînt revoltați de faptul că au investit în zadar atîta muncă pentru prospectarea variantei pe stîncă, a cărei superioritate era în același timp evidentă pentru toți. Răspunsul lui Gradov: « Ați primit salariu pentru munca depusă și nu-i treaba voastră să vă amestecați în treburi ingineresti », declanșează mînia muncitorilor, concretizată în replica lui Pervakov: « Un an din viața noastră e aici. . . Bani? Bani pot să cîștig pretutindeni. Nu vreau însă să lucrez în zadar. Am lucrat cum se cuvine și reiese că totul s-a dus pe gîrlă? Cine este vinovat de acest rebut? » Gradov își motivează samavolnicia rostind fraze răsunătoare despre marile necesități ale țării. Cei care nu se supun capriciilor lui sînt concediați. Este concediat și Mozgalevski, un muncitor vechi, pe motiv « de bătrînețe ». În aceste clipe, el își amintește cuvintele pline de semnificație rostite cîndva de Kostomarov: « Trebuie să crezi în cauza noastră a tuturor, nu în Gradov sau în altcineva sus-pus. Nu pentru Gradov și nu pentru folosul lui muncim, muncim pentru popor, iar poporul este conștiința și sensul vieții noastre. »

Romanul este bogat din punct de vedere tipologic. Între personaje sînt « oameni cinstiți, dar și oameni cu amurguri în suflet ».

De asemenea, romanul te captivează prin coloritul viu, prin redarea dinamică a momentelor dramatice și prin descrierile de natură exacte, pitorești. Iată de pildă un peisaj de iarnă: « Pe Elgun plutesc ghețari nu prea mari, albaștri ca cerul. Aerul e tare. Totul e în brumă. În cerul înalt și rece — un soare mare, geros. . . O ceață sinilie. . . Liniște. Pretutindeni liniște. Nici o adiere. Nici un foșnet. »

Cartea lui Voronin prezintă interes și prin realizarea ei compozițională fiind formată din îmbinarea caietelor ce conțin jurnalul lui Korenkov, cu însemnările găsite întîmplător de autor, aparținînd unui muncitor, care a participat la prima expediție a lui Gradov. Toate acestea dau celor relatate o profundă autenticitate. Totodată jurnalul este precedat de o introducere, în care autorul ne face cunoscut că, după trei decenii a recitit « cu un sentiment de tristețe senină » paginile lui învechite și îngălbenite, amintindu-i lucruri vesele și triste. La sfîrșit, un epilog aruncă lumină asupra destinului ulterior al eroilor. Gradov finisează prospectările și se pregătește să elaboreze proiectul, care nu se știe din ce cauză întîrzie. Izbucnește războiul. Kostomarov pierе în luptă. Mozgalevski moare în Leningradul asediat, după ce trimisese la Moscova o scrisoare în care susținea varianta pe stîncă. Mai tîrziu, Alioșa află că a fost adoptată această variantă și că în regiunea unde muncise cîndva se construiește acum calea ferată. Jertfa celor din echipă nu a fost zadarnică. Conștiința acestui fapt îl mîngie și-i încălzește sufletul.

I. PETRESCU

În numerele 8, 9 și 10 pe anul 1962 revista sovietică *Zvezda*, publică o interesantă povestire științifico-fantastică — *Solaris* — scrisă de cunoscutul scriitor polonez Stanislaw Lem. Iată, pe scurt, conținutul.

O rachetă părăsește pământul, avîntîndu-se în spațiile siderale, cu o destinație specială — planeta Solaris. Pe bordul ei, se află un singur om — tinărul savant Kris Kelvin. Ne aflăm la o distanță de mii de ani de ziua în care omul a cutezat să facă primul pas în Cosmos. Acesta pare a nu mai fi o enigmă pentru nimeni.

Deși cercetată de numeroase expediții, descrisă cu deamănuntul în istoria cosmonauticii, planeta Solaris e învăluită în taină. Încercarea de a o limpezi, a costat multe vieți omenești pînă acum. Ultima victimă a fost doctorul Ghibarian, conducătorul expediției științifice de pe Solaris, dispărut în condiții misterioase, pe care Kelvin are sarcina de a-l suplini. Dat fiind că întreaga suprafață a lui Solaris e acoperită de un ocean plasmic imens, stațiunea științifică — o construcție în formă de disc, cu un diametru de două sute de metri, cu patru etaje la mijloc și două la margine — se află suspendată cu ajutorul unor gravitatori la o înălțime variind între cinci sute și o mie cinci sute de metri deasupra planetei, fiind prevăzută cu instalații radar speciale, care reglează această înălțime în funcție de nivelul oceanului bîntuit adesea de furtuni extrem de puternice.

Kelvin este la curent cu toate datele acumulate de expedițiile anterioare. E un savant cu renume, un bărbat tînăr, care a avut însă de suportat o mare pierdere în viață, după urma căreia încă nu și-a putut reveni: Hary, fata pe care a iubit-o, s-a sinucis cu cîțiva ani în urmă, din cauza unei neînțelegeri survenite între ei. El se simte vinovat de această moarte năpraznică și e obsedat de chipul făpturii dragi...

Racheta ajunge cu bine la destinație. Kelvin ia legătura cu cei doi oameni de știință rămași în stațiune — doctorul Snout și doctorul Sartorius — și se apucă de lucru. Dar chiar în clipa sosirii sale aici, o senzație stranie pune stăpînire pe el. Tinărul savant are impresia că niște ochi nevăzuți îl pîndesc din toate părțile, pătrunzîndu-i făptura, copleșindu-l... Parcă o ființă prezentă în tot locul s-ar strădui să-i citească gîndurile, să năvălească în tainițele sufletului său. Dar această neliniște, această stare febrilă, Kelvin o observă nu numai la el: o citește și în privirile lui Snout, și în cele ale lui Sartorius. Ce se întîmplă? Căci, la drept vorbind, se întîmplă ceva extraordinar: în aceeași seară, în odaia lui Kelvin, apare Hary... Da, fata pe care a iubit-o, care cu ani și ani în urmă s-a sinucis din cauza lui! E aceeași cum a cunoscut-o cîndva, aceeași Hary a lui, plină de duioșie și exuberanță. Ea se comportă cu el firesc, de parcă ar fi fost împreună în tot acest răstimp... În prima clipă, Kelvin pune totul pe seama nervilor extenuați: « e o halucinație, își zice el, visez cu ochii deschiși ». Dar în curînd îi este dat să se convingă că nu este vorba de așa ceva, că prezența lui Hary este tot atît de reală ca și a lui. Deși o iubește și acum, îngrozit cum e, găsește singura soluție posibilă: o ademenește pe Hary într-una din rachetele aflate în stațiune

o închide în ea și o plasează pe o orbită în jurul planetei Solaris... I se pare că a scăpat. Dar Hary revine, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat...

Kelvin mai observă un lucru: în afară de ei trei, oameni « reali », și de fantomatica Hary, de fapt tot atît de reală ca și ei, în stațiune se mai află cîțiva « musafiri ». Deși nici Snout și nici Sartorius nu-i mărturisesc nimic, Kelvin bănuiește, ba chiar la un moment dat constată cu proprii lui ochi, că și aceștia își au « umbrele » lor...

Tulburat peste măsură de tot ce se întîmplă în jurul său, Kelvin se apucă să cerceteze îndeaproape întreaga bibliografie privitoare la planeta Solaris, alcătuită de cercetători cu renume în decursul a sute de ani. Ceea ce a atras, îndeosebi, atenția oamenilor de știință au fost manifestările ciudate ale oceanului care acoperă planeta Solaris. « Mimoizii » și « simitriadele » lui, două din cele peste trei sute de forme pe care le capătă această materie viscoasă de neutroni în continuă efervescență, copiază întocmai corpurile străine apărute la suprafața planetei, fie că sînt rachete, oameni, nori etc., proiectîndu-le pe suprafața oceanului... Unii dintre cercetători au lansat ipoteza că ar fi vorba de o materie vie, cugetătoare, trecută prin toate fazele de evoluție și ajunsă în stadiul superior, cînd existența fizică, manifestările fizice, proprii ființelor vii, sînt înlocuite cu o existență spirituală de cel mai evoluat grad...

Prin urmare, Hary... dar nu numai Hary, ci și ceilalți « musafiri » ai stațiunii nu sînt decît un produs al oceanului « gînditor », ființe plămădite din materia acestuia după chipul și asemănarea « originalelor » păstrate în amintire. Această idee la care ajunge Kelvin îl îngrozește.

Iar Hary visează. Visează cu glas tare cum se vor întoarce ei pe Pămînt, cum vor hoinări iar, ținîndu-se de mînă, prin minunatele parcuri ale orașului natal, cum vor săruta florile, florile pămîntului...

Sub un pretext oarecare, Kelvin îi face în laborator o analiză a singelui. Ipoteza se adevărește. Îndurerat și încolțit de spaimă, Kelvin se duce să se sfătuiască cu Snout. O ia și pe Hary cu el, care rămîne la ușă... Între cei doi savanți se iscă o discuție aprinsă. Snout știe totul. Aflînd că Kelvin și-a pus în gînd să o « răpească » pe Hary și s-o readucă pe Pămînt, Snout își iese din sărite și-i demonstrează că ideea este absurdă, deoarece Hary nu va putea ajunge niciodată acolo. Ea poate exista numai pe Solaris, și numai în prezența lui Kelvin... Mai mult decît atît: Snout îl înștiințează că Sartorius s-a închis în laboratorul său și lucrează de cîteva zile la construcția unui aparat destinat distrugerii sistemelor de neutroni; că face acest lucru pentru a-i scuti pe membrii expediției de prezența « musafirilor » nedoriti, pentru ca ei să-și poată duce la bun sfîrșit misiunea ce le-a fost încredințată, misiune căreia i se opune cu înverșunare Oceanul...

Hary aude totul, înțelege totul. Ea s-a mai jertfit o dată pentru Kelvin, acolo pe Pămînt, dar în nemărginita ei dragoste pentru el va avea putere destulă să se mai jertfească o dată. El trebuie să trăiască, să-și ducă la bun sfîrșit misiunea încredințată, iar ea va trăi în amintirea lui, veșnic tînără întotdeauna...

Doctorul Sartorius, la rugămintea ei, își va experimenta aparatul. Și acesta va funcționa ireproșabil...

Plină de lirism, vîdînd o fantezie bogată, o profundă cunoaștere a psihologiei umane ca și a problemelor științifice în neconținut progres, această povestire științifico-fantastică justifică întru totul următoarele cuvinte ale

lui Stanislaw Lem din prefața sa la această carte: «... Departe de mine gândul să afirm că în Cosmos ne așteaptă fenomene identice cu cele descrise în *Solaris*. Nu pretind rolul de prooroc. Nescriind, însă, un tratat teoretico-abstract, am fost obligat să nascocesc această istorie pentru a lămuri o idee simplă: printre stele ne așteaptă Necunoscutul. Cosmosul nu este nici pe departe „pământul nostru mărit pînă la proporțiile Galaxiei”. Cosmosul e o calitate nouă. Stabilirea unei înțelegeri reciproce presupune o asemănare reciprocă. Dar dacă această asemănare nu va exista? Îndeobște sintem înclinați a crede că deosebirea dintre civilizația noastră și civilizațiile cosmice trebuie să fie exclusiv cantitativă. Dar dacă aceste civilizații au urmat un alt drum decît noi. Atunci?»

MIHAIL CALMÎCU

JUDECAȚI-NE, OAMENI !

De curînd, revista *Okteabr* a publicat un nou roman al scriitorului sovietic Alexandr Andreev: *Judecați-ne oameni!* Cititorul urmărește cu interes întâmplările și se simte captivat de problemele deosebit de actuale pe care le ridică romanul. Prin tematica abordată, romanul continuă linia inițiată de lucrarea anterioară a lui Andreev, *Au sosit coșofenele*, și se încadrează în preocuparea susținută, manifestată în ultima vreme de literatura sovietică pentru conflictele de ordin etic. Scriitorii sovietici din zilele noastre sînt conștienți de marea datorie ce le revine în opera de educare și formare a omului viitorului comunist. Iată de ce aspectele complexe pe care le oferă viața și preocupările ce frămîntă tineretul sînt tot mai des zugrăvite în operele literare sovietice. Romanul lui Alexandr Andreev prezintă într-o lumină originală unele din aceste probleme. *Judecați-ne, oameni!* este povestea unor tineri, a vieții lor de muncă, a visurilor de fericire, a prieteniei și a dragostei lor. Romanul zugrăvește biografii umane complicate și variate, cu drumuri de viață pline de greutăți pe care le biruie firile lor perseverente.

În centrul cărții se află Tokarev — un tînăr dîrz, demn și cinstit, plin de dorința de a fi de folos oamenilor prin munca sa. Soarta nu a fost blîndă cu el. Terminînd școala medie, Alexei dă examen la Institutul de construcții, dar nu reușește. Este luat în armată și la întoarcerea sa în orașul natal face o nouă încercare de a intra la institut. Dar nici de data aceasta nu este primit. Drumurile par a fi închise pentru el. Alexei Tokarev ar putea deveni un dezamăgit, un dezechilibrat. Dar nu se întîmplă așa. De la tatăl său, un bătrîn muncitor, a învățat că principalul în viață este să știi să lupți pentru a deveni folositor oamenilor.

Romancierul sovietic a zugrăvit în chip viu frămîntările lui Alexei, care biruiește pînă la urmă inevitabilele amărăciuni ale eșecului suferit și se apucă de meseria de zidar. Între timp, viața îi este luminată de un sentiment ce nu-l mîni cunoscuse: dragostea.

Jenea, căci așa o chema pe fată, a avut o viață ferită de orice griji, ea nu a cunoscut insuccese, nici suferințe, nici zbucium. E studentă, duce o existență liniștită. Dar de fapt, meseria de inginer constructor n-o prea atrage. Ea vrea pur și simplu să aibă o diplomă. Și lucrul i se pare firesc atîta timp cît și alții urmăresc același scop. Numai sentimentul curat și puternic pentru Alexei o determină să-și pună întrebarea dacă procedează just sau nu. Caracterul integru al acestui tînăr, dragostea lui pentru muncă fac să-i apară în lumina lor reală și visele mic burgheze ale carieristului Vadim, logodnicul ei, și apucăturile afaceriste ale cosmopolitului Arkadi Rostvorov.

Jenea începe să-și condamne vechii săi prieteni, se îndepărtează de ei și găsește în ea puterea și hotărîrea de a-și părăsi pămîntul, care se împotriveau căsătoriei ei cu Alexei. Părăsește confortul de acasă pentru a locui împreună cu omul drag într-o baracă provizorie. În schimb este înconjurată cu multă căldură de tovarășii de muncă ai lui Alexei. Ajutorul lor sincer și dezinteresat o face ca la început să se simtă minunat în mijlocul acestor oameni simpli, dar de o mare bogăție sufletească. Pare că lucrurile își vor urma cursul lor lent fără schimbări, spre mulțumirea tuturor. Dar viața este mult mai complicată și romanul lui Alexandr Andreev, evitînd idilismele, ne face să simțim acest lucru.

Jenea a dus o existență comodă, a fost obișnuită ca alții să muncească pentru ea, ca pămîntul s-o înconjoare cu grija lor și s-o ferească de ciocniri dureroase cu viața. Greutățile noii ei vieți de familie o copleșesc. Iritată, apăsată de unele necazuri cotidiene, ce se ivesc în menajul ei cu Alioșa, ea se întreabă dacă a reușit să găsească într-adevăr fericirea.

«Este monoton și primitiv omul lipsit de avînt, mic burghez în viața de toate zilele, birocrat în activitatea sa, pentru care totul e măsurat, calculat... O fericire continuă nu există. Există o prosperitate continuă. Fericirea nu constă în deținere, ci în lupta pentru obținerea ei» îi răspunde Alioșa. Pentru el, fericirea constă în a-ți face totul, cu propriile tale puteri. Confortul este necesar oamenilor dar nu poți cunoaște adevărata fericire atunci cînd aștepti ca alții să lupte pentru tine. De ce n-a putut înțelege Jenea toate acestea? De ce s-a întors la vechea ei viață? Se pare că educația primită acasă s-a înrădăcinat destul de puternic în conștiința ei. Nu, oare, mama Jenei, cu filozofia ei, cu discursurile despre necesitatea unei vieți confortabile, despre căsătoria «în cercul nostru» a contribuit la nefericirea propriei sale fiice? Jenea își va da seama de greșeala ei, dar cînd se va întoarce la Alioșa, acesta va fi de mult plecat cu brigada sa în Siberia, la noi construcții.

Romanul lui A. Andreev, așa cum ne arată și titlul, se adresează cititorilor îndemnîndu-i să mediteze în problemele pe care le ridică viața, chemîndu-i să-și spună părerea asupra soartei unor tineri, care pot fi prietenii, tovarășii lor de muncă, într-un cuvînt despre soarta contemporanilor lor, a celor din tînăra generație de astăzi.

Desigur, scriitorul nu a rămas un spectator impasibil al tabloului de viață pe care l-a zugrăvit. Și chiar dacă el nu-și spune părerea în chip de tiradă, moralizînd atitudinea unora dintre eroi, punctul său de vedere reese din căldura cu care zugrăvește pe cei spre care se îndreaptă simpatia sa, cum e, de pildă, Alioșa, ca și din culorile satirice cu care înfățișează pe cei ce nu merită să fie socotiți reprezentanți ai tineretului sovietic din zilele noastre, cum e cazul lui Vadim sau Arkadi. Și tot așa fără ostentație și

didacticism, dar cu fermitate, subliniază autorul ideea pe care o socotește fundamentală. Și anume că viața nouă cere omului o participare efectivă, reală, creatoare. Nu pot merge în pas cu vremea cei care stau pasivi, se retrag din fața furtunilor, caută colțuri unde să ducă o existență domoală, ferită de frământări. Asemenea ființe nu pot deveni oameni de nădejde ai societății de mâine, nu-și pot afla fericirea și nu pot face fericire nici pe alții. Și dimpotrivă, acei care își dăruiesc forțele și munca, acei care făuresc și luptă, vor izbîndi pînă la urmă și își vor găsi fericirea, biruind toate greutățile.

Tineri, dăruți-vă toate forțele creatoare muncii prin care se poate ajunge la fericire — iată chemarea lansată de romanul lui Alexandr Andreev.

ANETA DOBRE

VAN GOGH

Camera artistului de la Arles



O altă aventură intelectuală

Urmărind mai îndeaproape principalele argumente cu care operează astăzi reflecția asupra artei în Occident, constatăm că în ciuda diferențelor de nuanță, câteva obiective fundamentale urmărite cu perseverență îi situează pe esteticienii, criticii și istoricii literari apuseni pe o poziție comună. Tezele cele mai curente, devenite locuri comune și bucurându-se de un prestigiu de la sine înțeles, s-ar putea rezuma la un cult mistic al hazardului din care decurge negarea legilor obiective de dezvoltare ale societății, gândirii și artei, incognoscibilitatea lumii și datorită artistului de a sugera tragedia de neînțeles a aventurii umane, supusă unui destin misterios și impenetrabil. (Nu e întâmplătoare preferința teoreticienilor burghezi ai artei pentru miturile antice — a lui Proteu, Euridice, Sisif, etc — de care se folosesc ca să sugereze demoralizante viziuni de sinteză, golind, firește, mesajul lumii vechi de conținutul lui umanist și dînd precădere spaimei și neputinței omenești în fața unui Destin orb.)

Un exemplu recent, caracteristic pentru modul de cercetare al fenomenelor artistice expus mai sus, este cartea criticului și eseistului francez R. M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, (Albin Michel, 1962). În continuarea teoriilor sale dezvoltate și în alte lucrări eseistice ca *Bilan littéraire du XX-e siècle* sau *Aventure intellectuelle du XX-e siècle*, Albérès face istoria romanului bazîndu-se pe ideea că arta modernă s-a născut datorită victoriilor repurtate asupra realismului, devenit astăzi total anacronic și incapabil să exprime ideile esențiale ale vremii noastre.

Terenul romanului pe care și l-a ales pentru a face procesul realismului, era tocmai cel mai puțin favorabil dezvoltării unei atari demonstrații. După cum se știe, romanul a devenit, în urma unei dramatice evoluții, cea mai frecventă și mai democratică formă de expresie literară. Adresîndu-se unui public foarte larg — mult mai larg decît al poeziei, al nuvelei sau al dramaturgiei — și fiind mai puternic legat de realitatea obiectivă decît orice alt gen literar, romanul dispune de o forță și o vitalitate specială, reprezentînd terenul pe care se dispută cele mai numeroase și mai actuale probleme ale epocii noastre. În mod simptomatic, în Occident, în ciuda tuturor experiențelor « anti-romanului » și în ciuda diferitelor tendințe literare care caută să-l submineze, desprînzîndu-l de realitate, romanul a rămas totuși — relativ, bineînțeles — genul cel mai puțin vestejit de decadentism.

Mai mult decît atât, romanul prefigurează prin tendințele sale profunde, în modul cel mai profetic, imaginea unei adevărate literaturi a viitorului, literatură care trebuie neapărat să se adreseze unor mase din ce în ce mai largi, pînă la coincidența cu întregul popor, și să refuze ideea unui public favorizat.

În aceste condiții cum poate fi interpretat succesul inegalat al romanului, dacă nu ca o victorie incontestabilă a realismului? Oare specificul romanului, care implică în același timp o mare plasticitate a formei și o riguroasă reprezentare a realității obiective, nu vădește tocmai posibilitățile nelimitate ale realismului în ce privește apropierea și exprimarea, variată ca stil, a lumii și a existenței umane? Nu certifică oare tocmai

forța lui de neînving? Dar R.M. Albérès nu este de aceeași părere. Pentru a anexa teoriilor sale citadela invincibilă a artei înaintate, el se folosește de un subterfugiu. În chip ingenios, succesul romanului și implicit al realismului este interpretat ca o înfrângere secretă: *Graecia capta suum victorem coepit*. . . Victoria unui gen vulgar și plebeu, cum este la origine romanul, «romanul anecdotic și realist», a fost de fapt — își dezvoltă Albérès gândirea — neconținut minată pe dinăuntru de genuri mai nobile, înlăturate de concurența lui, cum ar fi de pildă «poezia epică, alegorică și mistică»; asemeni războinicilor grosolani ai Romei, cuceritori de cultura și rafinamentul grecilor învinși, necioplitul parvenit a fost până la urmă transformat într-un distins salonard și învățat să exprime *altceva*, mai subtil, mai elevat, decât să birfească pur și simplu oamenii. . . («Poti să-ți imaginezi asemenea detalii și precizări în altă parte decât în romanul balzacian, într-un raport polițienesc sau într-o conversație de cumetre?»)

Innobilarea plebeului parvenit se datorește, după părerea lui Albérès, faptului că romanul, sub aparențele realismului său original, de care nu se poate elibera, urmărește în fond — de-a lungul unei fantastice aventuri — nu atât să descrie lumea reală cât să sugereze misterul ei impenetrabil, existența unui îndescifrabil sens superior. Materia impură a realității îi folosește romancierului doar ca material brut, — singurul pe care-l are, de altfel, la îndemână: un rău necesar — pentru a ilustra inezizabilul, enigma lumii, imposibilitatea dezlegării ei. În această lumină, Balzac însuși apare ca un scriitor «ezoteric»: «Nu cele câteva simboluri destul de simpliste din *Pielea de sagri* îl fac teozof, ci însăși atitudinea lui. El nu e swedenborgian, dar scrie ca și cum ar avea „puterile“ unui supraom. Ezoterism este la el convingerea de a cunoaște o lume subterană care explică destinele banale și vizibile (. . .) Creatorul realismului nu era un realist: era un teozof». Dacă Balzac e «un teozof» cu atât mai ușor Zola «este tentat să descrie mai degrabă fatalitatea decât societatea»; ceea ce ne încintă în *Război și Pace* este «fascinația destinului», ca și în *Familia Thibault* de altminteri. Sensul filozofic al creației marilor romancieri realiști, problemele fundamentale ale condiției umane pe care le-au dezbătut și care formează farmecul grandios, epopeic al acestor opere, în ciuda unor soluții greșite, mistice sau sociologice, pe care le-au propus, este astfel denaturat în spiritul iraționalismului și agnosticismului, caracteristice gândirii burgheze contemporane. Efortul uriaș de cunoaștere, pe cale artistică, a resorturilor vieții sociale și sufletești, pe care l-au dezvoltat genialii reprezentanți ai epopeei moderne, devine în interpretarea lui Albérès o expresie a neputinței și a scepticismului, — ceea ce contrazice fundamental spiritul optimist, de un umanism profund al acestor mari creatori. «Iată ce rămâne dintr-un minuțios studiu social — concludă cu o nedreptătită satisfacție autorul *Istoriei romanului modern* — : secretul alegerilor individuale»². Dar cum se face atunci că realitatea vieții sociale seamăna la mijlocul secolului al XIX-lea atât de bine cu creațiile teozofului Balzac iar dezvoltarea ei ulterioară a urmat *ca pe o lege* previziunea scriitorului, ale cărui simpatii personale mergeau către nobili, dar care «a recunoscut pe adevărații oameni ai

¹ *Histoire du roman moderne*, pag. 47.

² *ibidem*, pag. 64.

viitorului acolo unde puteau fi cu adevărat găsiți la acea epocă?»¹ Sau poate avea dreptate nobila doamnă de Villeparisis, din Proust, să-i reproșeze *burghezului* Balzac că «pretinde» să picteze societatea aristocrată «în care nu era admis» («où il n'était pas reçu»)? Sau poate într-adevăr era Balzac «Eminența cenușie a Creatorului» cum interpretează Albérès, poziția omniștientă pe care se situa scriitorul?

În privința unor scriitori de la începutul secolului XX, care au revelat prin personalitatea lor tendințele profunde ale unei umanități dramatice, în luptă cu iraționalitatea, cu absurdul, cu antiumanismul societății burgheze, intrată în faza ei de descompunere, — R. M. Albérès se simte cu atât mai îndreptățit să interpreteze lipsa unei perspective din opera lor, a unei speranțe într-o lume mai bună, drept capitulare în fața misterului de nepătruns al existenței.

Cartea lui Albérès, atât de caracteristică pentru istoria și teoria literară profesată curent în Occident, șterge orice diferență între ceea ce constituie tendința înaintată în artă și ceea ce nu este decât decădere, formalism și incapacitate de a adânci studiul realității, de a sesiza sensul vieții contemporane, de a duce mai departe, pe o bază umanistă moștenirea clasică. «Bucuria și drama romanului rezidă în faptul că realitatea este inepuizabilă» — scrie Albérès, făcând însă din *inepuizabilitatea* vieții un mijloc de justificare a *oricărui* tendințe în artă. Dacă viața este atât de bogată încât ne apare inepuizabilă, orice aspect al ei va apare în artă, nu va face decât să îmbogățească peisajul și să sporească misterul. Concepând realitatea ca un haos perfect în care hazardul este suveran și nu ca o permanentă luptă între vechi și nou, desfășurându-se după anumite legi obiective de dezvoltare, Albérès preconizează «juxtapunerea» punctelor de vedere în artă într-o manieră obiectivistă. Tot ceea ce poate face un artist, după părerea lui, este să aglomereze mărturi, experiențe, puncte de vedere asupra unui mister indescifrabil: «În ultimă instanță am putea spune că forma populară a romanului nou al secolului XX este romanul polițist. Acesta de asemeni, într-o manieră mai schematică, oferă o realitate a cărui interpretare nu este dată dinainte și plăcerea stă aici, tocmai în căutarea adevărului pe care totul concurează pentru a-l ascunde. Singura diferență este că această enigmă, destul de simplistă va fi dezlegată negru pe alb în ultimile pagini, pe cînd în „romanul de adîncime“ ea rămîne o profunzime inaccesibilă pe care comentariul, analiza, explicațiile date de autor nu o vor epuiza niciodată; o rețea de mister destinată să rămînă ca atare, uneori abia lărgită de meditație, în conștiința cititorului. . .» Așadar dezarmarea artistului, ca și a omului în general, în fața unui destin ascuns este, după Albérès, totală și fiecare *probă* nu face decât să prezinte o nouă față a acestui destin incomprehensibil. Ar fi desigur simplificator să afirmăm că gândirea omenească a rezolvat *toate* problemele existenței. Dar a te situa pe poziția preconizată de Albérès în deplină concordanță cu defetismul gândirii filozofice burgheze, înseamnă a renunța chiar la ideea rezolvării lor și în ultimă instanță a apăra o orînduire socială nedreaptă. Neîncrederea în forțele omului, scepticismul, agnosticismul bigot și cultul hazardului, profesate cu regularitate matematică de clasele în declin, nu au fost

¹ Engels către Margaret Harkness. În *Marx și Engels despre literatură* EPLP, 1953 pag. 138.

niciodată atitudinii creatoare și nu ele au dus la descoperirile pe care se bazează astăzi civilizația modernă. A respinge punctul de vedere exprimat de Albérès nu înseamnă numai a respinge o interpretare neștiințifică în domeniul literaturii ci, în aceeași măsură, înseamnă a refuza o viziune filozofic-descurajantă asupra omului și asupra omenirii pe care ne-o oferă literatura decadentă și apărătorii ei teoretici.

Cartea lui Albérès cumulează erorile tradiționale ale filozofiei burgheze, care transformă în fetiș condițiile sociale proprii orinduirii capitaliste, proiectându-le pe cerul eternității și transformându-le în destin general-uman. Aplicând la evoluția unui fenomen literar tezele caracteristice filozofiei burgheze contemporane, Albérès respinge victoria clară a realismului și superioritatea vădită a artei înaintate. Istoria romanului apare în lucrarea sa drept rodul perseverenței de ființă maniacă, a omului, care revine permanent asupra unui eșec inevitabil, perpetuându-l, înfrumusețându-l și găsind, în cele din urmă, farmec tocmai în înfrângere. Asemeni personajului mitologic, Proteu, romanul îmbracă cele mai felurite forme pentru a ascunde un « secret » fascinant pentru că intangibil: « ... în mod invizibil, pe încetul și progresiv încercat, în cursul unui secol și jumătate, nu numai cu secretele și neliniștile omeniești, dar cu secretul și neliniștea creațiunii; confesor și prezicător și totuși incapabil să formuleze marele secret, pierzându-se în flecăreli, transformându-se îndată ce crezi că l-ai prins, nu în flăcără, în tigr, în talaz, ci în „studiu psihologic“, în „descriere pitorească“, în „analiză socială“, în poem larvar, în eseu viclean, în epopee filozofică, în enigmă sau în ecuație de numere iraționale »...

Poziția pe care se situează Albérès îl împiedică, după cum este și de așteptat, să facă descoperiri cu adevărat importante în domeniul pe care îl cercetează. Urmărind evoluția romanului în afara, mai exact: în ciuda legăturii lui strânse cu viața socială, construcția sa rămâne o construcție subredă și aeriană, care urmărește nu atât revelarea unui proces real cât susținerea propriilor teze, uneori împotriva celor mai flagrante evidențe. Dacă ne-am opri asupra câtorva romancieri cu adevărat reprezentativi ai epocii noastre, am observa că forța lor uriașă și fascinația pe care o exercită asupra omului modern nu vine din formularea eternă a unui secret etern, ci din imaginea concretă a lumii înconjurătoare, din înțelegerea efortului dramatic depus de contemporanul nostru pentru a clădi o lume mai bună, în care stăpîn să fie omul.

William Faulkner nu era un scriitor comunist și opera lui nu are în vedere înfăptuirea revoluției socialiste în America. Dar tema centrală a operei faulkneriene « dacă e să-i descoperim cu orice preț una — spunea scriitorul în cursul unui din puținele interviuri acordate — ar putea fi o anume încredere în ființa umană, datorită facultății ei de a câștiga întotdeauna, de a învinge și împrejurările și propriul ei destin. » Hemingway avea de asemenea, după cum se știe, o neînmurită încredere în om care — susținea el — poate fi cel mult distrus dar nu poate fi înfrânt. Imensa valoare critică și polemică a operei lui Faulkner, Hemingway, Steinbeck sau Caldwell — ca să amintim numai pe marii americani — vine din neîmpăcarea manifestă a acestor scriitori cu modul de viață burghez și cu valorile puse în circulație de el. Idealul uman pentru care ei opinează se întrevide, în romanele și povestirile lor, din opera de negare a unei orinduirii nedrepte, conjugată cu încrederea nelimitată

în posibilitățile omului de a depăși și înfringe ceea ce îi este nefast. Destinul incomprehensibil exaltat de Albérès capătă în asemenea opere o înfățișare cunoscută: o înfățișare omenească. În Europa, un Pratolini, un Dürrenmatt, un Moravia, un John Braine, un Osborne, cu toate că fac o operă contradictorie, în care presiunea decadentismului lasă uneori urme vizibile, manifestă o profundă nemulțumire față de lumea bolnavă în care trăiesc și pe care o acuză de mutilarea personalității umane. Destinul ia tot mai mult în cele mai reprezentative opere contemporane aspectul unei zeități detronate.

Problemele realismului contemporan, ale reflectării artistice a procesului de transformare economică, socială și politică, prin care trece umanitatea în secolul inaugurat de Marea Revoluție din Octombrie, sînt astăzi problemele cele mai actuale ale esteticii marxiste. În jurul lor își concentrează atenția și teoreticienii burghezi care încearcă pe de o parte să justifice și să treacă în rîndul valorilor estetice arta bolnavă a unei lumi în declin, pe de altă parte să discrediteze arta înaintată ca și fundamentul ei teoretic. Lupta ideologică în jurul realismului polarizează un interes care pătrunde mult mai adînc în conștiința omului contemporan decît o simplă dispută de specialitate, cuprinzînd sfera filozofică a două concepții diametral opuse despre lume și în ultimă analiză opoziția dintre cele două sisteme mondiale. Sub asemenea auspicii lupta nobilă pentru realism care se desfășoară pe plan internațional nu se poate să nu triumfe.

GEORGETA HORODINCA



TATIANA TARHANOVA

Scriitorul sovietic Mihail Jestev s-a născut în anul 1902 în orașul Roslavl. Copilăria, însă, și-a petrecut-o în mediul sătesc. În 1924, a absolvit Universitatea din Saratov, pentru ca de-abia în 1952 să-și facă debutul în literatură cu mici povestiri și reportaje, majoritatea cu tematică țărănească. În anul 1955, editura « Sovetski pisatel » publică cartea lui Jestev, *Sub același acoperiș*, în care autorul zugrăvește veridic viața unui colhoz în perioada care a urmat istoricelor hotărâri ale partidului cu privire la agricultură.

Trei ani după aceasta, Mihail Jestev termină romanul *Inelul de aur*, foarte apreciat de critica literară sovietică, care consideră calitatea principală a romanului — actualitatea.

Mihail Jestev, bun cunoscător al realității contemporane, are meritul de a ști să lege acțiunea romanelor sale de momentele de cotitură din viața societății sovietice. Într-un astfel de moment important plasează scriitorul și acțiunea noului său roman *Tatiana Tarhanova*, apărut la începutul anului 1962 în revista *Zvezda* (nr. 1—3).

Urmărind istoria familiei lui Ignat Tarhanov, familie de muncitori proveniți din rîndurile țărănimii, autorul ne poartă prin evenimentele colectivizării, ale începutului construirii socialismului în Uniunea Sovietică și ne aduce pînă aproape în zilele noastre.

După înființarea colhozului în satul Puhlski, Ignat Tarhanov produce fără să vrea un mare rău tinerei gospodării, luîndu-și înapoi calul pentru că nu putea suporta felul în care se purtau alții cu Nakodka lui. Nu pușini au fost cei care au urmat exemplul lui Ignat, însă intervenția imediată a activistului raional de partid, Suhorukov, a salvat colhezul de la destrămare.

Lăsînd, pentru un moment, la o parte firul povestirii, autorul realizează printr-o digresiune lirică o reușită descriere a orașului Glink și a cartierelor sale muncitorești. S-ar părea că satul care invadase orașul, oferindu-i numeroase brațe de muncă, și adusese felul său de viață, năravurile și obiceiurile sale înapoiate, îl va transforma pe acesta din urmă, conform fizionomiei sale. Dar în oraș există combinatul de ceramică, construit de Ignat Tarhanov și de mulți alții ca el, care va învinge în această dispută cu satul și-și va impune încetul cu încetul obiceiurile și tradițiile sale, schimbînd totodată și mentalitatea proaspeților orașeni.

Mihail Jestev se dovedește a fi un bun analist al sufletului omenesc. El ne povestește amănunțit lupta lăuntrică pe care o cunoaște Ignat, ne arată cum acesta se dezbară treptat de apucăturile lui de țăran, de mic proprietar. Dacă înainte, Ignat nu trăia decît pentru interesele sale personale, acum el începe să-și dea seama de viața socială, începe

să aibă conștiința faptului că este o pîrtică necesară a societății: *Era un timp cînd în afară de ogorul meu nu mai știam nimic, iar acum mă frămîntă soarta lumii întregi. Înseamnă că ogorul meu e întreg pămîntul. lumea întreagă.* El înțelege că partidul este forța care a făcut dintr-un țăran simplu un muncitor înaintat și, ca urmare a acestor transformări care se petrec în conștiința sa, asistăm spre sfîrșitul romanului la intrarea lui Ignat Tarhanov în rîndurile partidului.

Caracterul Tatiane Tarhanova, ca și cel al bunicului ei, se formează în împrejurări grele. Cunoaște anii aspri ai războiului, află că Ignat și Lizaveta nu-i sînt tată și mamă, renunță la studii superioare pentru a-și îngriji bunica bolnavă. Mai tîrziu, este la un pas de a se despărți de omul iubit și de a-și lega viața de un altul pentru care nu avea nici o afecțiune.

Avînd conștiința sentimentului că este o ființă necesară societății, Tatiana își caută continuu locul în această societate, ca să-și poată aduce întreaga sa contribuție la marea operă de construire a comunismului. Ignat Tarhanov transmite ca moștenire nepotei sale dragostea pentru sat, deși s-ar părea că nu-l mai leagă nimic de lumea rurală. De fapt, undeva în adîncul sufletului lui, trăiește dorul după natura de care sînt pline toate amintirile sale, și pe care o apreciază abia atunci cînd este departe de ea. Și această atracție pentru viața de la țară, sădită pe îndelete în sufletul Tatiane Tarhanova de povestirile bunicului, este una din cauzele care pregătesc și motivează hotărîrea neașteptată a eroinei de a pleca să lucreze în colhoz.

Deși intenția autorului a fost de a prezenta în prim plan, ca personalitate caracteristică pentru zilele noastre, pe Tatiana, el nu reușește s-o facă pe deplin, figura dominantă a romanului, personajul său central rămînd Ignat Tarhanov. Mihail Jestev n-a găsit mijloacele cele mai potrivite de tipizare a eroinei sale, de zugrăvire poetică a firii ei. În schimb, a reușit pe deplin să realizeze un caracter viguros în persoana lui Tarhanov — bunicul. Te aștepți din pagină în pagină ca Tatiana să săvîrșească, însîrșit, fapta care să îndreptățească titlul dat de autor romanului său. Și, aflînd în final, hotărîrea eroinei de a pleca să lucreze în colhoz, rămîi cu impresia că abia de acum încolo va începe romanul Tatiane Tarhanova.

Cu toate acestea, *Tatiana Tarhanova*, este o carte interesantă, atît prin tematica sa cît și prin felul original în care autorul a știut să ne înfățișeze, cu dragoste și sinceritate, momente de mare însemnătate din viața poporului sovietic.

NICOLAE ILIESCU

CRIZĂ DE TIMP

Despre romanul de debut al scriitorului ceh Jiří Fried s-a scris și s-a vorbit mai mult decît despre oricare altă lucrare apărută în ultimul timp în vitrinele librăriilor din Cehoslovacia. Glasurile erau unanime în recunoașterea valorii și a calităților deosebite ale acestui roman, în aprecierea felului în care autorul rezolvă problema atît de delicată pe care o tratează.

Subiectul poate fi povestit pe scurt: un șahist eminent, ajuns la apogeul carierei sale, constată că în viața și în munca lui începe declinul. Vede cum, cu încetul, în față i se deschide un gol mereu mai mare, de care îi e teamă, golul unei existențe searbede, prin care el trece mecanic, ca un robot, fără entuziasm, fără dragoste. Viața i-a oferit tot ce-și dorește. Și acum, dintr-o dată, parcă nu și-ar mai dori nimic. Și-a pierdut încrederea în sine, ca om și ca șahist. Munca lui de zi cu zi, deasupra tablei de șah, îi apare inutilă, puerilă chiar. Cum de a ajuns aici și cum va reuși să iasă din acest impas — iată ce a vrut să arate Jiří Fried.

Se poate naște întrebarea dacă nu cumva șahistul Mírek se înrudește prin starea psihică în care se află cu eroii romanelor la modă în literaturile apusene, blazați și stăpîniți de plictis. Cu certitudine — nu. Și asta nu numai datorită faptului că Mírek găsește o ieșire din această «criză de timp», că reușește să-și

BOGDAN KOPECKÝ (R. S. CECOSLOVACĂ)

Peisaj



recapete încrederea în sine și dragostea pentru minunata lui profesie. Mírek este un om al vremurilor noastre, trăiește într-o țară socialistă, alături de oameni noi, pe lingă care nu poți trece nepăsător și care, la rîndul lor, nu trec nepăsători pe lingă tine. Faptul că în ultimul timp nu mai e cîștigător în partidele disputate, că nu mai este el cel ales să reprezinte țara în străinătate, îl face pe Mírek să-și piardă încrederea în sine ca șahist, în jocul de șah în general. Și atunci cînd încearcă să elimine pe cît posibil din viața lui ceea ce ani de zile constituise rațiunea sa de a fi — șahul, este normal ca golul lăsat să pară că-i înăbușe tot restul existenței. Sînt zile grele, tocmai pentru că sînt goale, tocmai pentru că încearcă să le umple cu o aventură care nu are nimic comun cu dragostea și care, în fond, îi repugnă încă de la începutul ei.

Că în Mírek nu este încă nimic mort, ne-o dovedesc și deseale lui întoarceri în trecut, în zilele copilăriei, adolescenței, sau chiar ale maturității, în zilele grele ale ocupației hitleriste și în zilele nespuse de frumoase de după eliberare, pline de muncă intensă și de entuziasm. De ce anume are însă nevoie Mírek pentru a se regăsi pe sine însuși, pentru a redeveni un om util societății în mijlocul căreia trăiește?

Marele merit al autorului constă în faptul că a știut să arate în mod convingător acest lucru. Ceea ce îi lipsește lui Mírek este contactul cu viața, cu viața adevărată, de care începuse să se îndepărteze, închistat în orgoliul său rănit. Acest contact cu viața îi este mijlocit de o întîmplare tragică. Îi moare mama, pe care o iubise și o admirase nespuse de mult. Plecînd la înmormîntare, în micul oraș de provincie Záhoví, lui Mírek i se oferă posibilitatea să-și confrunte existența actuală cu viața plină de sens a locuitorilor orașului său natal; aici, el poate vedea cîtă măreție se ascunde în munca fiecăruia dintre ei, chiar dacă în aparență ea este mărunță sau banală. Și, ceea ce este și mai important, el vede nenumăratele fire ce-i leagă pe oameni unul de altul astfel încît nici-unul, niciodată, nu se poate simți singur, părăsit, așa cum crezuse că este el.

Dacă îl comparăm pe Mírek cu fratele său, Vojtěch, atît de bine integrat mediului din Záhoví, s-ar părea că această comparație este cu totul în favoarea primului dintre ei. Mírek este cel ce a reușit mai bine în viață, despre Mírek scriu ziarurile și el este purtătorul unui înalt titlu sportiv internațional. Dar cît de plină de conținut este viața lui Vojtěch, de cîtă dăruire dă el dovadă în munca lui, cît de intens participă la tot ce se petrece în jur!

Alături de fratele său, alături de ceilalți oameni din Záhoví, cu care vine în contact, Mírek își dă seama că ceea ce-i lipsește este munca, o muncă susținută, deloc asemănătoare cu cea dusă în ultimul timp, atît ca șahist, cît și ca teoretician al jocului de șah. Pricepe că în el mai există puterea de a munci, că poate — ba mai mult — că este dator să muncească. Întors la Praga, Mírek este gata să înceapă o viață nouă: «Am așezat figurile și, pînă noaptea tîrziu, îmi voi frămînta creierul deasupra tablei de șah; astăzi, după mult timp, mă așez din nou la ea cu senzația plăcută că merg la lucru».

Romanul lui Jiří Fried este un roman de analiză psihologică, sau — mai bine spus — de autoanaliză, fiind scris la persoana întîia. Principala calitate a romanului lui Fried constă tocmai în deosebita sensibilitate artistică cu care autorul reușește să creeze sub ochii noștri figura unui intelectual frămîntat, care pare — o clipă — că va pierde drumul drept în viață. Dar Mírek nu se pierde, nu devine un om de prisos, ci găsește ieșirea din acest impas, reîntorcîndu-se în mijlocul oamenilor care știu să guste din plin bucuria de a trăi și de a munci.

SANDA APOSTOLESU

GARDURILE NEGRE

Tema abordată de scriitorul Szentiványi Kálmán în romanul său, *Fekete kerítések mögött* (« În dosul gardurilor negre »), nu este nouă. Transformarea socialistă a agriculturii a reprezentat și continuă să reprezinte un bogat izvor de inspirație pentru scriitorii în a căror țară se desfășoară acest mare eveniment: este o problemă majoră a vieții și a literaturii țărilor care construiesc o societate nouă.

La apariție, romanul a suscit curiozitatea și interesul general.

Trebuie spus de la bun început că, deși acest roman nu a oglindit toate aspectele unui proces atât de complex, el reprezintă în mod incontestabil, o operă valoroasă, înscriindu-se printre cele mai izbutite creații cu această tematică.

Bun cunoscător al vieții țărănești, Szentiványi Kálmán a oglindit în romanul său, cu un fin spirit analitic, evenimentele și transformările survenite în viața satului maghiar din ultimul deceniu. Spun « ultimul deceniu » cu o oarecare rezervă, întrucât cadrul acțiunii nu este riguros delimitat în timp: autorul face incursiuni și în viața satului maghiar dinainte de 1952.

Scriitorul a înfățișat greutățile care au însoțit întemeierea unei vieți noi în satul Felső-Kajár. Ele sînt lesne de înțeles. Condițiile materiale erau încă nesatisfăcătoare, oamenii — nematurizați politicește.

Eroul principal al romanului, Pergel Ferenc — țăran sărac din Felső-Kajár — nu-și dă seama că jignirile personale și problemele strict particulare, în special cele de ordin sentimental, nu trebuie să se răsfrîngă asupra intereselor generale, colective, afectîndu-le.

Personajul cu care Pergel va intra într-un conflict acut este Bognár Miklós. Tatăl lui Bognár Miklós este proprietarul a douăzeci și patru hectare pămînt arabil, posedă o vie, animale, etc.; prin urmare, el se apropie prin starea sa materială de « elita » satului, de cei ce trăiesc în « dosul gardurilor negre », deși formal nu aparține chiaburimii. Cu toate că Bognár Miklós este aproape de chiaburime prin averea pe care o moștenește, el manifestă independență de acțiune, căsătorindu-se cu Csértő Rózika, o fată orfană săracă din sat. Aici este miezul conflictului care se va deslănțui între Pergel Ferenc și Bognár Miklós, deoarece Pergel o iubea pe orfană. Pergel Ferenc îl va îndepărta din sat pe Bognár, înscriindu-l (în calitatea pe care o avea de secretar de partid) pe lista chiaburilor. Dar acest fapt are repercursiuni dăunătoare asupra vieții normale a satului, căci Bognár Miklós era apreciat de consătenii săi, pentru cunoștințele lui temeinice în domeniul agriculturii.

Pe de altă parte, întrucît Pergel Ferenc este reprezentantul partidului în Felső-Kajár, atitudinea lui față de Bognár Miklós este considerată neprincipială. Ea prejudiciază în ultimă instanță intereselor gospodăriei colective « Vörös Hajnal », care în preajma evenimentelor din 1956, se va destrăma.

Drumul gospodăriei se află într-o legătură puternică cu soarta și evoluția psihică a lui Pergel Ferenc. Însă atât destrămarea inevitabilă a gospodăriei, cît și frământările croului, aparțin fenomenelor de scurtă durată, așa cum sînt toate răspîntiile.

Conflictul între cei doi eroi ai romanului, Pergel Ferenc și Bognár Miklós, se aplanează și ele în momentul în care primul își redobîndește echilibrul moral. Și nu s-ar putea spune că acest lucru se întîmplă în romanul lui Szentiványi Kálmán printr-o forțare nefirească sau printr-o evoluție gratuită « adusă din condei » a caracterului lui Pergel Ferenc. Dimpotrivă.

În noua gospodărie înființată după 1956, condusă acum de Bognár Miklós, vom întîlni în Pergel Ferenc un alt om: echilibrat, călit de evenimente, atașat cauzei întregului colectiv, un om care în decursul anilor s-a maturizat. Profilul uman al celor doi eroi s-a limpezit și s-a conturat precis în vîltoarea evenimentelor care s-au petrecut în ultimul deceniu. Amîndoi își vor pune puterea de muncă și cunoștințele în slujba construirii unei vieți luminoase în sat.

Romanul reprezintă una dintre cele mai izbutite creații ale literaturii maghiare contemporane. Într-adevăr, scriitorul Szentiványi Kálmán a reușit să zugrăvească cu pătrundere și vigoare transformarea socialistă a satului maghiar. Cartea lui este o creație veridică, o construcție cu un postament solid — viața reală, este o succesiune firească de evenimente captivante și conflicte vitale, prezentate cititorului cu o reală măiestrie artistică. Oamenii zugrăviți de el sînt oameni simpli, obișnuiți, iar întîmplările sînt, pur și simplu, rupte din viața tuturor. Lumea este privită printr-o prismă interesantă, cu înțelegere și mult umanism. Romanul lui Szentiványi Kálmán este o creație autentică, originală.

MAROSI SÁNDOR

Într-un orașel din sudul Angliei, în ținutul Walles, localitate răsărită în jurul unei oțelării, se abate într-o zi un harpist, care și-a petrecut viața rătăcind prin ținuturi sălbatice, cîntînd la harpă cîntece vechi și cîntece zămislite în sufletul lui de dorința de a însenina oamenii. Alan Hugh, urmaș al trubadurilor de odinioară, nu cunoaște realitățile înconjurătoare și el farmecă, înveselește oamenii, încredințat că asta e menirea lui pe pămînt, pînă în ziua în care ajunge în acest orașel dominat de furnalele oțelăriilor învăluite în perdele groase de fum.

Dar orașul nu este dominat numai de furnale negre, ci și de coloanele albe, perfecte, ale casei lui Penburg, proprietarul ei. Alan Hugh venise aici să-și regăsească prietenul, pe John Simon Adams, care-i ținuse tovarășie ani de-a rîndul în peregrinările sale și care de doi ani se stabilise în Moonlea, fapt pe care Alan nu-l înțelege.

Aici își începe povestirea Gwyn Thomas, autorul romanului *Totul ți-e potrivit*, recent tradus în românește de Ticu Arhip și considerat drept cea mai izbutită carte a scriitorului (celelalte lucrări ale sale fiind *Venus și alegătorii* și *Filozofii obscure*).

G. Thomas s-a născut în 1913 în regiunea Walles, într-o familie de minieri și în consecință cunoaște bine viața grea și năzuințele clasei muncitoare engleze. *Totul ți-e potrivit* este o operă cu un profund conținut social și cu toate că acțiunea ei se petrece în mijlocul secolului trecut, în plină desfășurare a mișcării chartiste din Anglia, cartea are un mesaj profund actual.

Harpistul Alan ne va povesti ca un bard, la persoana întâia, toate ciocni-rile dramatice dintre masa minerilor, flămînzi și cei care țin în mîinile lor, la adăpostul superbilor coloane imaculate, banii și piinea. Încetul cu încetul el va înțelege de ce prietenul său Adams n-a putut părăsi aceste locuri. Lupta pentru dreptate a celor nedreptățiți care l-a ținut în fumul și mizeria din Moonlea, l-a determinat să se înroleze în mișcarea chartistă, făcîndu-l să devină conducătorul celor din sud. Alan, harpistul, boemul, înțelegînd în cele din urmă acest lucru, devine la rîndul său un miner care aspiră la înfăptuirea unei vieți noi pentru muncitorii din Moonlea.

Dar John Simon Adams este un adept al «partidului forței morale»; el greșește sperînd într-o rezolvare pașnică a luptei pentru revendicări și va plăti cu viața greșala sa.

Gwyn Thomas ne dezvăluie în acest roman un moment clasic din istoria mișcării muncitorești din Anglia. Momentul în care tărani își părăsesc peticile lor de pămînt goniți de marii moșieri și își găsesc de lucru în fabrici, și momentul în care clasa muncitoare, depășind erorile gîndirii socialist-utopice, își dă seama de puterea ei. Moartea lui John Simon Adams capătă în acest context o profundă semnificație. Odată cu el mor iluziile utopice ale «partidului forței morale».

Adams este întovărit în acțiunea lui de o galerie interesantă de tipuri de luptători: Longridge, Eddie Porr, frații Bomrion, precum și Cannor, care, cu toate că are un rol epizodic în carte, este de fapt Feargus O'Cannors, liderul mișcării chartiste a «partidului forței fizice».

Dacă conflictele sentimentale sînt doar schițate, în schimb contururile celor două personaje feminine din carte sînt bine definite. Katherine, iubita lui Adams și Helen, fata industriașului Penburg, sînt două tipuri net diferențiate, reprezentînd două extreme.

Totul ți-e potrivit este o cronică cu certe calități literare, plină de un puternic mesaj uman. Alături de James Aldridge și Jack Lindsay, cunoscuți publicului nostru cititor, Gwyn Thomas întregeste cu mult simț artistic fresca socială a luptelor muncitorimii engleze împotriva unei orînduirii nedrepte.

C. Ț.

PRESA LONDONEZĂ ÎN CRIZĂ

Cîteva articole apărute într-un număr recent al publicației engleze *Spectator* dezbate problema crizei prin care trece în momentul de față presa londoneză.

«Declinul», «degenerarea», «osificarea» sînt cîteva din cele mai blinde aprecieri cu care este caracterizat procesul de «îmbolnăvire» al presei engleze, proces care, după afirmațiile semnatarilor, a intrat într-o «fază galopantă».

Gerald Barry, este de părere în *The Decline of the Press* că detronarea ziariștilor și «uzurparea puterii redacționale de către regii presei este principalul motiv al scăderii prestigiului presei londoneze. Înfiltrarea marelui finanțe în treburile redacționale și vînzarea ideilor pe care le vehiculează ziarele intereselor acestora contribuie în mare măsură la decăderea moravurilor și ținutei marilor ziare și publicații periodice.

Autorul citează cazul ziarului englez *Daily Chronicle*, care și-a schimbat stăpînii de foarte multe ori, purtat din mînă în mînă «ca un sac de cartofi». Proprietarii lui au fost pe rînd Loyd George Fund, Yule și Catto, mari negustori de iută (!), Hamson, un foarte bogat negustor de hirtie etc. etc. Cînd a ajuns în mîna ultimului său proprietar ziarul rămăsese un biet «cadavru sfîrtecat de excrocherii financiare».

Gerald Barry se ridică împotriva acestor stăpîni necompetenți care batjocoresc ziaristul profesionist, utilizat ca un mercenar. El face un apel patetic la o veche și sănătoasă maximă, de mult uitată: «Ziarele trebuie să fie conduse de ziariști».

Este fără îndoială o mare diferență între prestigiul pe care îl aveau odinioară în presa engleză marii ziariști ai «Epocii redactorilor», evocați cu o nostalgică venerație de autor și actualii «regi ai presei», de profesiune oameni de afaceri.

Nimeni nu le cunoaște pe aceste celebrități ale finanțelor, anonime în ziaristică. «Fie că-l cheamă Themson, Beaverbrook sau King, venerația este departe de a fi sentimentul cu care se vorbește despre ei!»

Gerald Barry este pus în situația că constată că «presa exercită o influență neglijabilă în problemele serioase» și că nu are puterea politică de odinioară, nu formează opinia publică ci contribuie numai la întărirea unei opinii «gata formate într-un moment de criză». Numărul ziarelor londoneze a

scăzut de la 23 la 10 iar numărul cititorilor lor este mult mai mic în comparație cu anul în care autorul articolului a pătruns pentru prima dată în lumea Fleet-Street-ului. Departe de a îndeplini un rol de îndrumător al cititorului presa a început să-și reducă sfera de influență numai la viața comercială. « În sprijinirea afacerilor obține, e adevărat, succese strălucite » — exclamă cu ironie Gerald Barry. El relevă în continuare tonul « trivial, frivol, indiferent » al multora din articolele publicate în ultima vreme — opere ale unor autori semidocti.

« Niciodată cititorul nostru n-a avut mai puțină stimă față de presă » — conchide Gerald Barry ale cărui afirmații capătă, în finalul articolului său aerul unui rechizitoriu: el îi acuză pe « regii presei » de nepăsare și ignorare voită a unor principii de organizare elementare, condamându-i că nu iau măsurile necesare pentru a scoate din impas această « industrie ruinată ».

Avertismentele sînt rostite, după cum se vede, cu curaj în paginile revistei « Spectator ». Soluțiile însă...

MARIANA ENĂCHESCU

SPANIA FĂRĂ FARD

Există o imagine convențională a Spaniei: lupte de tauri, voluptoase melodii cu acompaniament de castagnete, soare ațîțător. Propaganda franc-chistă o folosește din plin ca perdea de protecție împotriva celor ce ar vrea să cunoască realitatea spaniolă, nici pe departe atît de mirifică cît vor s-o înfățișeze scribii oficiali. Orice încercare de a sfîșia această perdea înșelătoare este reprimată violent. Autoritățile nu-și economisesc zelul pentru a urmări pe cel bănuît de a fi *desafecto* (opoziționist), veghind cu strășnicie ca nu cumva să apară în lumină profundele contradicții sociale care macină societatea spaniolă. Totuși, adevărul răzbate la suprafață datorită acelor scriitori — din ce în ce mai numeroși — convinși de necesitatea unor transformări radicale și gata să contribuie, prin scrisul lor, la mobilizarea conștiințelor. Intensificarea luptelor populare a avut o influență vizibilă făcînd să se afirme și mai hotărît valul realismului critic în literatura spaniolă.

Este destul de cunoscută orientarea militantă a tinerei poezii spaniole, care și-a dobîndit un larg prestigiu internațional. Tradiția lui Machado și Garcia Lorca este, astăzi, dusă mai departe de Celaya, Otero, Valente, Pacheco, în versurile cărora răzbat durerea și speranțele poporului spaniol. În roman, în nuvelă se observă aceeași preocupare de a dezvălui ceea ce oficial se ascunde, de a face să nu mai existe o Spanie secretă. În numărul pe octombrie al revistei *Esprit* sînt recenzate două volume de proză spaniolă traduse la Gallimard, ambele caracterizate printr-un viguros realism.

Primul volum aparține lui Juan Goytisolo (frate al lui Luis Goytisolo-Gay cunoscut la noi datorită traducerii romanului său *La marginea Barcelonei*). Opt nuvele grupate sub titlul *Pentru a trăi aici*, despre care revista *Secolul 20* s-a mai ocupat într-un număr anterior și care continuă fresca decăderii și corupției bogatei burghezii spaniole, începută cu *Cronica unei*

insule (de asemeni prezentată cititorilor *Secolului 20*). Recenzentul notează: Ceea ce generația din « *Cronica unei insule* » ascundea cu grijă fiilor săi, izbucnește violent dinaintea noastră. Falșa virtute eclesiastică deghizată în morală, îndobitocirea organizată a unui întreg popor, puterea absurdă a polițailor și militarilor sînt denunțate. Se înțelege de ce cartea în ediția ei originală a trebuit să apară la Buenos Aires. Goytisolo un judecător incisiv al marasmului păturilor suprapuse ale societății spaniole (cum o dovedește și esul publicat de el recent, (concomitent în « *Tempo presente* și *Temps modernes* ») pune răsplată problema « algeriei » între o viață absurdă, inutilă și participarea la lupta împotriva « ordinei » actuale. Viziunea unei țări tragice și surd revoltate — conchide *Esprit* — leagă între ele aceste opt nuvele, dure ca niște *aqua-forte* de Goya.

Al doilea volum este romanul intitulat *Mina* de Armando Lopez Salinas, care zugrăvește, în toată crunta sa realitate umană, mizeria exasperată și insurmontabilă a celor ce muncesc în galerii, lipsindu-se de lumina și căldura soarelui, cu iluzia deșartă că ar putea asigura copiilor lor o viață mai bună. Și aici, după cum citim în revista franceză, de la descrierea unei realități se ajunge la critica acidă a regimului politic odios: *De-a lungul istoriei lui Joaquín, țărănul andaluz izgonit de pe ogor de mizerie, autorul face procesul unui regim care nu-și poate tăinui păcatele și neputința*. Scriitorul răsfrînge asupra întîmplărilor sumbre prin care trec eroii o netăgăduită simpatie pentru destinul lor injust, lăsînd să se întrezărească undeva raza speranței.

G. Ș.

ÎNTREBĂRI ȘI RĂSPUNSURI

Ziarul mîunchenez de stînga *Die Kultur*, a pus nu de multă vreme o întrebare unor intelectuali germani care trăiesc în străinătate, printre ei numărîndu-se mulți poeți și literați: « De ce nu trăiți în Republica Federală? » Kurt Pinthus, cunoscut în toată lumea datorită culegerii sale de poezii *Menschheitsdämmerung* (Apusul omenirii) exprimă opinia majorității celor întrebăți în următoarele cuvinte: « ... îmi dau seama de întinderea subterană și mereu mai manifestă a unui neo-nazism ... și în același timp trebuie să iau act de o tiranie mereu mai răspîdită a Bonn-ului ... ». Apariția ziarului *Die Kultur* a fost între timp oprită pentru că, după cum comentează un alt ziar vest-german « a vorbit prea mult despre adevăr ». O întreagă serie de scriitori umaniști au părăsit, în decursul ultimilor ani, republica lui Adenauer. Cel mai recent caz de acest fel este expatrierea talentatului poet liric Hans Magnus Enzensberger, stabilit în Norvegia.

Întrebarea ziarului *Die Kultur* dacă Republica Federală este primejdioasă pentru locuitorii ei și pentru vecini, este o întrebare care preocupă un întreg front de scriitori progresiști ai Germaniei de vest; nu numai în operele lor literare, dar chiar în ziare și publicații periodice ei își manifestă îngrijorarea. Astfel sînt cunoscute romanele literaturii de opoziție, apărute încă în 1959 ca *Engelbert Reineckes* de Paul Schil-luks, *Blechtrommel* (Toba de tinichea) de Günter Grass, *Anfrage* (Între-

barea) de Christian Geissler, *Halbzeit* (Repriza) de Martin Walser sau *Billard um Halbzehn* (Biliard la nouă jumătate) de Heinrich Böll. Dar în special este de remarcat apariția colecției de articole politice *Trăiesc în Republica Federală* — îngrijită de Wolfgang Weyrauch și reunind semnăturile a numeroși scriitori «neconformiști» din RFG ca și a volumului alcătuit de Martin Walser, gândit ca o luare de poziție în fața alegerilor din ultimii ani în Germania: *Alternativa sau necesitatea unui nou guvernământ* și mai cu seamă a culegerii recente intitulată *Inventarierea (Un nou bilanț german 1962)*. Inventarierea lui Hans Werner Richter, primul președinte al comitetului european împotriva înarmării cu arma atomică, întrunește glasurile a treizeci și cinci de intelectuali din Germania de vest, printre ei foarte mulți oameni de litere. Toate numele importante ale opoziției sînt prezente: scriitorul, publicistul și criticul Erich Kuby, care s-a făcut cunoscut la noi mai cu seamă prin filmul său realist-critic *Rosemarie*, cunoscutul scriitor progresist Heinrich Böll, propus pentru premiul Nobel, care a vizitat în această toamnă Moscova, Heinz von Cramer, Hans Magnus Enzensberger, Golo Mann, Valter Fens, Robert Jungk și mulți alții.

Această lucrare constituie una din cele mai adînci și mai critice demascări a societății vest-germane, apărută în ultimii ani în Republica Federală. Politică, organizare socială, cultură, toată structura socială a Germaniei de vest, este supusă unei critici necruțătoare. Golo Mann scrie: «Adenauer a dus Germania de vest într-un impas, într-un defileu ce se termină cu un perete de stîncă». Și majoritatea semnatarilor sînt de acord că «lipsa unei politici externe» cu lagărul socialist este nerealistă și fără posibilitatea de durată. Toți se declară hotărîți pentru tratative și împotriva războiului rece. «Politica lui Adenauer este o politică care nu știe ce vrea, sau care vrea imposibilul,» o asemenea poziție «va ajunge fie la nimic, fie la război», — scrie Golo Mann «Înainte de orice trebuie să se recunoască granițele Oder-Neise printr-o liberă hotărîre a guvernului federal» căci numai așa «se va obține un efect de destindere, de ușurare.»

Problema arzătoare care îi îngrijorează pe toți semnatarii volumului este aceea a reînvierii fascismului. «Generalul de Stat Major care a construit armata federală este același general de Stat Major care în 1945 și-a rulat hărțile și a fost silit să părăsească cazemata de la Zossen...» scrie unul dintre autorii volumului. Într-o altă relatare se arată că: «Din cincisprezece mii de judecători în funcțiune și avocați de stat ai statului de la Bonn, [două pînă la trei treimi au funcționat și în statul nazist...»

Walter Jens, critic literar și scriitor, cunoscut în special datorită lucrării sale *Literatura germană modernă*, scrie în articolul său că în Republica Federală un punct de vedere fascist consideră scriitorii ca Thomas și Heinrich Mann, Brecht ca și alți poeți progresiști «viciați». O lucrare oficială de istorie literară pe care Jeans o analizează, îi consacră lui Heinrich Mann patru rînduri; Heine și Tucholsky sînt complet trecuți cu vederea, iar fasciștii Gergengruen, Scholz și Kolbenheyer se bucură în schimb de ample prezentări.

Erich Kuby analizînd starea presei vest-germane demască îngrijorătoarele tendințe spre dictatură, manifestate în statul de la Bonn: presa vest-germană nu este o presă «liberă» ci o presă aservită.

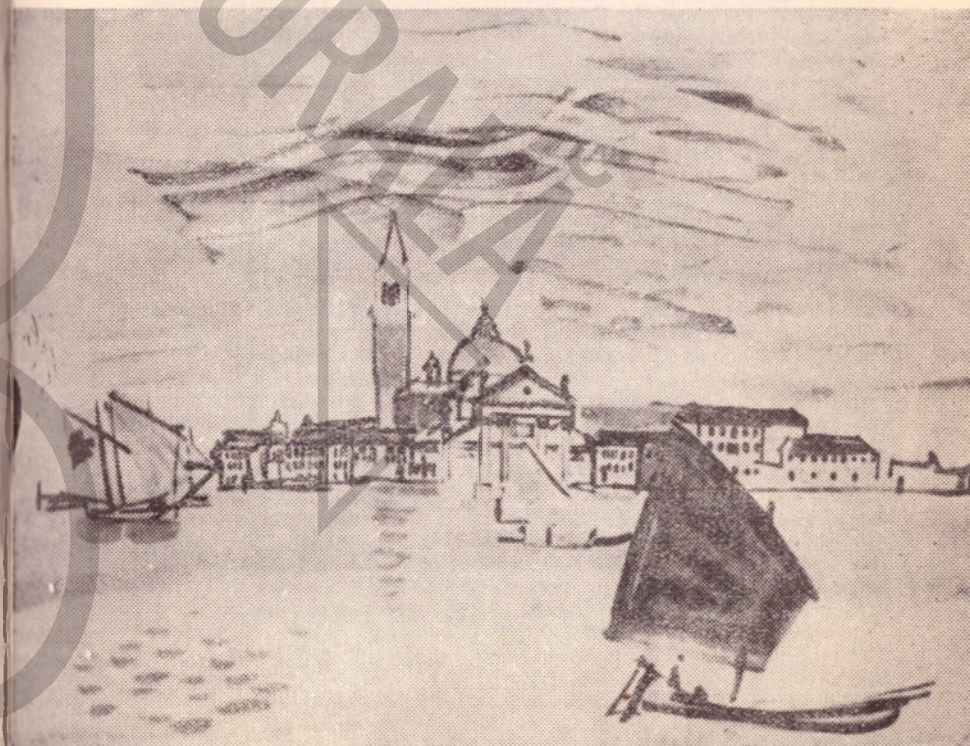
În ultimii zece ani presa a devenit tot mai mult o unealtă a regimului de la Bonn și nu poate fi privită — în ciuda extinderii ei — ca o expresie reprezentativă a opiniei publice. Opiniile critice sînt din ce în ce mai rare, iar creșterea publicității de scandal din ce în ce mai frecventă. Cum rămîne cu libertatea presei? se întrebă Kuby; din lectura comparativă a ziarelor, sîntem îndreptățiți să afirmăm — spune el — că cetățeanul Berlinului de vest este cel mai prost informat cititor din Europa de vest și America de Nord.

Ziarul din Hamburg, *Lumea*, caracterizează această carte drept «o armă de foc a criticii» și într-adevăr ea este cea mai curajoasă și cea mai realistă carte din ultima vreme a opoziției vest-germane.

DIETER SCHLESACK

RAOUL DUFY (FRANȚA)

Peisaj venețian



Viitorul omenirii devine din ce în ce mai mult o preocupare a prezentului. Dorința de a ști cum va arăta mine lumea apare legitimă în condițiile unor metamorfoze vizibile la fiecare pas. Când nu constituie un mijloc de diversivune pentru a abate atenția de la problemele sociale importante ale conjuncturii actuale, discuția despre viitor poate furniza un bogat material de observație, deschizând perspective asupra celor mai diverse domenii de activitate.

Cu această intenție de prospecțiune multiplă și-a alcătuit și revista *La Table Ronde* numărul închinat, în întregime unor previziuni asupra evoluției omenirii. Într-unul din primele articole se observă foarte just că fără asigurarea păcii, orice efort de a ne închipui viitorul este van, de unde ar fi urmat necesitatea adoptării unui punct de vedere politic constructiv și orientarea întregii dezbateri pornind de la premisele sociale existente. Ori, tocmai aceste premise sînt ignorate: se vorbește tot timpul despre o «unitate» a lumii fără contingență cu acutele conflicte dintre clasa muncitoare și capitaliști, dintre popoarele slab dezvoltate și neocoloniști. Cei mai mulți dintre colaboratori folosesc în mod empiric date statistice, demografice, sociologice, fără capacitatea de a le suda într-o sinteză concludentă. Lipsa unui fundament științific transformă aceste încercări de previziune în adevărate mistificări.

Un exemplu concludent îl furnizează articolul lui Jacques de Bourbon Busset asupra locului literaturii în societatea de mine. Înainte de a se lansa în ipoteze, domnul de Bourbon lichidează dintr-un condei experiența marilor creatori realiști: Dickens, Tolstoi, Balzac pe motiv că ar fi depășiți de cuceririle ulterioare ale... statisticii, sociologiei, economiei politice. Echivalind în chip rudimentar și vulgar creația literară cu expertiza sociologică, autorul articolului urmărește, în fond, să nege — fără a mărturisi explicit — capacitatea de cunoaștere a realismului. Intenția aceasta se dezvăluie imediat ce purcede să prefigureze destinul literaturii. Fără a-i prescrie să abdice de la cunoaștere, J. de Bourbon Busset «prevede» că ea se va dezvolta în direcția unui violent subiectivism. Idealismul cel mai agresiv este reactivat atunci cînd se afirmă textul: *Poezia nu dezvăluie lumea* («ne déchiffre pas le monde») *Ea o completează, o îmbogățește*. Cu alte cuvinte literatura își va avea justificare nu în măsura în care va reflecta mai profund, mai complex realitatea obiectivă, ci în măsura în care va «complexa» această realitate potrivit cu ceea ce autorul numește *viziune personală* menită să scandalizeze lumea standardizată de mine. Nu altfel gîndesc adepții modernismului, susținătorii acelor experiențe «artistice» fără nici o legătură cu adevărata creație. După ce interzice literaturii să se dezvolte pe drumul realismului, autorul articolului din *La Table Ronde* își exprimă — sub masca combaterii facilității — oroarea față de ideea accesibilității creației artistice. Viitorul literaturii îl vede indisolubil determinat de efortul spre o creație cît mai greu reductibilă la *limbajul comun*.

Absurditatea unor asemenea teorii este divulgată chiar în cuprinsul aceleiași publicații, în acele articole care consemnează tendința — slujită și de mijloacele tehnicii moderne — către o cultură de masă, tendință care nu poate rămîne străină literaturii și nici nu rămîne. Viitorul literaturii se află, evident, în apropierea sa din ce în ce mai mult de aspirațiile, de conștiința și înțelegerea maselor largi populare.

G. Ș.

NEGRU

CA
MINE

Revista sovietică *Druzba narodov* publică sub titlul *Negru ca mine*, interesante memorii ale scriitorului american John G. Griffin, care a încercat o experiență cu totul ieșită din comun: în bună înțelegere cu George Levitan, proprietarul revistei *Sepia*, care-i contractează o seamă de reportaje din viața negrilor din sud, Griffin, după ce a urmat timp de două săptămîni un tratament medical special însoțit de ședințe cu raze ultraviolete transformîndu-se astfel într-un negru «sută la sută», pleacă în statele din Sud pentru a încerca pe «propria lui piele neagră» «binefacerile» mult trimbițatei civilizații americane a statelor din Sud.

Umanist convins, specialist în problemele rasiale, John G. Griffin are astfel prilejul să se convingă personal că, de fapt, n-a cunoscut nici pe departe această problemă în toată acuitatea ei. Chiar din clipa transformării sale într-unul din milioanele de negri care populează vastul continent american, scriitorul trece printr-un interesant proces psihologic: i se pare că își pierde dintr-o dată dezinvoltura caracteristică rasei sale. Omul se închistează, fără să vrea, în el, în pielea sa «neagră». E un proces «care se produce independent de voința sa, sub influența mediului înconjurător» crede Griffin.

Luisiana, Mississippi, New-Orleans... Locuri cunoscute din trecutele călătorii, locuri admirate cîndva de veselul și bonomul turist nord-american sînt străbătute acum, după cum mărturisește autorul, de un om timorat, de un om care în încercarea sa disperată de a se adapta bunului plac al celor pe care altă dată îi putuse privi fără teamă în lumina ochilor, își pierde treptat personalitatea, demnitatea omenească. Stabilimentele publice cu implacabilă tăbilită «Accesul negrilor interzis», autobuzele și troleibuzele cu locurile din spate «rezervate negrilor», sfidarea și aroganța din ochii vinzătorilor, taxatorilor, șoferilor albi, teama de a fi insultat sau molestat pentru te miri ce vină imaginară sau pentru o privire aruncată unei femei albe, începe să-l obsedeze parcă la tot pasul. Orice încercare, cit de timidă, de a lua atitudine protestatară, de a manifesta o opinie proprie într-o împrejurare oarecare, este curmată pe loc. Autorul ne arată că aspectul fizic îl subordonează aici pe om unei conduite generale, culoarea pielii determină locul său în societate. Nu inteligența, nu capacitatea sa.

În fața «tradiției», legile rămîn neputincioase. «Așa am apucat din tată în fiu, așa ne place să trăim», zic privirile albilor. Pe de altă parte: «Ei, albi, nu ne dau posibilitatea de a câștiga; noi nu plătim impozite mari deoarece nu avem venituri, iar albi se folosesc de aceasta pentru a-și justifica dreptul de a face ceea ce poftesc. Numai ei plătesc impozite mari. E un cerc vîtos din care nu știm dacă vom putea ieși vreodată. Ei ne oprimă,

ne umilesc, apoi tot ei ne reproșează că le sîntem inferiori, că sîntem neevoluați și, în consecință, nu putem pretinde drepturi egale cu ei. Sau: «Am citit deunăzi broșura unui predicator negru. Spunea, printre altele, că drepturile egale în învățămînt ca și în ocuparea de posturi ar fi chiar o mare tragedie pentru noi, negrii. Avîndu-le, ne-am convinge singuri de imposibilitatea de a concura cu albi, ne-am decepționa în clipa în care am face constatarea că, într-adevăr, ne aflăm pe o treaptă a evoluției mult inferioară lor». Sînt tot atîtea opinii contradictorii de care se izbește autorul memoriilor, opinii care, de fapt, atestă existența unei mari drame sociale. Poate fi găsită vreo ieșire din această situație?

Întrebările pe care le pune Griffin sînt acute, dar răspunsurile se lasă așteptate. Scriitorul face tot felul de supoziții și minat de intenții umanitare încearcă să aducă o contribuție cît de cît utilă în această problemă.

Dar în încercările sale disperate întreprinse în acest sens, John G. Griffin se izbește de o seamă de greutăți. Revenind la vechea lui înfățișare, prilej de a răsufia ușurat — căci are impresia că a scăpat din ghiarele unui îngrozitor coșmar — el inițiază cu concursul amicului său o vastă campanie prin presă, radio, televiziune, în sprijinul teoriilor sale umanitare, relatînd totodată Americii întîmplările de necrezut prin care i-a fost dat să treacă. Și iată că, o dată cu scrisorile de mulțumire, cu elogiile pe care le primește de pe întreg cuprinsul Americii, pe adresa sa sosesc și cîteva misive străbătute de ură, printre care și una din partea Ku-Klux-Klan-ului: este amenințat cu moartea... În aceeași zi pe una din străzile centrale ale orașului este spînzurată o păpușă, făcută după chipul și asemănarea sa, iar în fața școlii destinată copiilor de negri, care se află în dreptul casei sale, este aprinsă o imensă cruce de lemn... Toate acestea, ca și sfaturile binevoitoare ale unor prieteni, îl determină să părăsească orașul și, împreună cu întreaga sa familie, să se refugieze într-o altă localitate, ca să-i șteargă urmele. Și asta pentru că a încercat să spună adevărul...

Memoriile lui John G. Griffin constituie, în felul lor, un zguduitor documentar, o demascare directă, la fața locului, a modului de viață american. După cum declară însuși autorul în scurta prefață a versiunii rusești, aceste memorii «sînt menite să arate ce schimbări se produc în inima, în trupul și în conștiința unui așa zis cetățean „de prima mînă”, care se pomenește dintr-o dată în rîndurile unor cetățeni „de a doua mînă”».

M. C.

UN ALT VLĂSTAR AL FAMILIEI MANN

După Heinrich și Thomas Mann, care au ilustrat cu strălucire numele familiei, după cel de al treilea frate, Viktor, mort de curînd, care și-a încercat și el condeiul, lăsînd un roman autobiografic intitulat *Am fost cinci*, după Klaus, fiul cel mai vîrstnic al lui Thomas Mann, care s-a sinucis în 1949 și despre care tatăl său spunea că îl consideră «printre cei mai talentați din generația lui», după Erika, una din ficele lui Thomas Mann, care a scris și ea amintiri despre tatăl și fratele ei, iată că o altă fiică a lui Thomas Mann pătrunde în literatură. Este vorba de Elisabeth Mann-Borgese, care, stabilită în Statele Unite, a început să scrie literatură abia prin 1952, după ce preocupările ei se îndreptaseră îndeosebi spre matematici și muzică.

Volumul *Aviz amatorilor*, apărut recent și în traducere franceză este prima sa operă. Cele nouă povestiri care-l alcătuiesc cultivă un gen ciudat, în care realul se împletește cu fantasticul, unele mergînd pe linia literaturii de anticipație, altele scoțînd cu precădere în relief coincidențe inexplicabile.

Iată-l, de pildă, pe profesorul Heisterbach din povestirea *Peștele nemuritor* care se supune operației de refrigerare, pentru a demonstra că trupul golit de sînge și conservat prin răcire poate, după zeci de ani, să fie reanimat, reintroducîndu-i-se sîngele evacuat.

În scrisoarea adresată asistentului său, Dag, profesorul Heisterbach spune: «Invențiile mele au fost rău folosite... Am făcut tot ce am putut pentru a pune știința în slujba fericirii și progresului omenirii». Progresul fiind însă lent, profesorul știe că în scurtul răstimp care îi este hărăzit omului să trăiască, nu va putea vedea rodind semînte pe care le-a semănat. De aceea dorește să se supună operației de refrigerare, pentru ca peste o sută de ani să fie reanimat.

Cu o pană satirică, în care se resimte influența tatălui și unchiului ei, Elisabeth Mann prezintă procesul ce urmează acestei operații, asistentul Dag fiind considerat drept ucigaș al profesorului. Dar procesul trenează ca orice proces, Dag îmbătrînește, moare, locul lui e luat de asistentul René și iată că sosește momentul cînd profesorul Heisterbach e reanimat. E un om străin într-o lume străină și, ironie a soartei, pe cînd se îndrepta spre reuniunea unde urma să țină o conferință, este ucis de un automobil.

Două povestiri, *Repetiția* și *Aviz amatorilor*, sînt pledoarii în favoarea omului aflat în civilizația occidentală în concurență cu maimuța și mașina.

Vina satirică a scriitoarei se face și aici puternic simțită. Reacțiile Elisabeth Mann-Borgese sînt cele ale unui spirit umanist alarmat de tendințele lumii capitaliste de a prefăce omul într-un automat.

Alte povestiri, cum sînt, de pildă, *Repetări* sau *Flori* utilizînd procedee întîlnite și în alte opere literare (drumul fără sfîrșit din *Flori*, amintește mult de un anumit capitol din *Muntele vrăjit* de Thomas Mann) relatează întîmplări ciudate. În *Repetări*, personajul principal, Stephen, omoară din greșală, în împrejurări aproape identice, doi copii — cel de al doilea este chiar fiul său care — ciudat — are aceeași ochi cu prima victimă.

Strimtoarea, ultima povestire din volum e halucinantă. Ea reconstituie procesul haotic de gîndire desfășurat în mintea unui om al cărui copil a murit. Realul nu se poate desprinde de fantastic, omul rătăcește drumul, pentru ca la capătul lui să-și dea seama că nu are toate cele cinci colete cu care pornise. Iată însă că-i este adus și al cincilea, de care nu-și amintea: copilul mort.

Deși stăpînă pe meșteșugul literar, folosind un stil sobru, detașat, abstract, Elisabeth Mann-Borgese nu aduce totuși nimic nou ca idei sau procedee, volumul fiind interesant doar ca document, ca un punct de răscruce între realismul critic al fraților Thomas și Heinrich Mann, și literatura influențată de cele mai diverse curente moderniste.

S. HIRSCH

LEGENDE DIN VALEA LUI BENSON

« Valea lui Benson » este un orașel australian tipic, dotat cu toate instituțiile și moravurile civilizației pe care o rezumă. Situat în raza marelui oraș Melbourne, tîrgușorul acesta nu are, ce-i drept, un hipodrom, dar pariurile hipice, fotbalul, biliardul și celelalte distracții ocupă și în viața locuitorilor săi același loc important, pe care-o ocupă în viața întregii populații urbane a Australiei. Dar aceasta nu e singura trăsătură comună care leagă « Valea lui Benson » de Melbourne sau Sidney. Opoziția de clasă operează și în acest orașel, cu aceeași forță ca și în marile orașe. Marea criză economică din anii 1929—33 a spulberat fără cruțare atmosfera patriarhală a tîrgușorului, aducînd și pe ulițele lui mizeria, tensiunea și privațiunile generate de capitalism.

Frank Hardy își plasează cronica *Legends from Benson's Valley*, (Werner Laurie, London, 1963.) — « legend » în englezește are și sensul de cronică — tocmai în perioada de criză, mai precis în anul 1931. Autorul romanului *Putere fără glorie* a ales de data asta forma povestirii, alternînd persoana întîia, a naratorului legat de întîmplările relatate, cu persoana a treia, a cronicarului detașat, obiectiv. De fapt, cele treisprezece povestiri reunite în volum au la bază o experiență personală, trăită de autor în prima sa tinerețe și reconstituită oarecum « la rece », după aproape trei decenii.

În afară de această împrejurare, care le conferă o anumită unitate, povestirile mai sînt legate între ele și printr-o serie de personaje, mai mult sau mai puțin frecvente. Dar factorul unificator cel mai

important este însuși cadrul povestirilor, adică orașelul « Valea lui Benson », cu oamenii, instituțiile și moravurile sale.

Frank Hardy izbutește să creioneze atmosfera acestui tîrgușor cu ajutorul unor detalii semnificative. Iată, de pildă, povestirea intitulată *Finala campionatului de biliard*. Pe « strada mare » a orașelului, la sediul « Asociației australienilor neaoși », are loc o competiție sportivă, care, datorită împrejurărilor, se transformă într-o adevărată bătălie de clasă. « Asociația australienilor neaoși », care grupează în rîndurile ei bogătașii din localitate, este convinsă că va cîștiga campionatul. Dar în fața ei se ridică o altă asociație sportivă, « Royal Oak », alcătuită îndeobște din muncitori. Și cum, de la o vreme, muncitorii aceștia nu prea mai au de lucru (din pricina șomajului), ei reușesc să se prezinte la campionat destul de bine pregătiți pentru a-i înfrînge pe bogătașii locali. « În mod absurd, întreaga ascuțime a conflictului de clasă se concentra acum asupra acestei distracții cu totul lipsite de însemnătate, care este biliardul », — comentează povestitorul. Și într-adevăr, prin felul în care se descrie competiția, el îi conferă o valoare de simbol.

Un « fleac » asemănător stă și la baza povestirii intitulate *Încercătura de lemne*. Aici, este vorba de un muncitor inimos, poreclit « Darcy » (Oacheșul), care, văzînd că tovarășii săi mor de frig (se pare că există și în Australia ierni friguroase) merge într-o noapte cu un camion la depozitul de lemne al unui fermier bogat, iar la întoarcere aruncă în curțile tuturor celor în suferință lemnele furate, fără a-și opri pentru el însuși nici măcar un butuc. Această schiță a fost ecranizată.

Același personaj revine, cu un spor de trăsături simpatice, în povestirea intitulată *În astfel de clipe*. Șomerii din « Valea lui Benson » îl trimit, împreună cu un alt muncitor, să-i reprezinte la o mare demonstrație muncitorească organizată la Melbourne. « Darcy » și celălalt merg la Melbourne cu un tren de marfă; nimerind într-un vagon plin cu cutii de bomboane de mentă, se înfruptă copios, și își încarcă și buzunarele cu bomboane. Aparent, avem de-a face cu un « găinar », dar autorul nu-și lasă personajul în această aparență înșelătoare. « Darcy » devine, sub influența manifestației muncitorești la care ia parte, un proletar conștient, hotărît să treacă de la micile « soluții » haiducești, născocite de mintea lui ageră, la lupta organizată.

« Cred că am învățat ceva la Melbourne — îi spune el tovarășului său. Am învățat următorul lucru: singur, eu nu reprezint nimic. Sînt doar un vagabond, care pretinde că-i puternic. Dar, împreună cu alți cinci mii de oameni, sînt cineva ! »

În povestirea finală, intitulată *Străinul din Melbourne*, Frank Hardy evocă împrejurările care l-au determinat pe el însuși să devină un muncitor conștient, după ce a cunoscut din plin tragi-comica experiență de viață a oamenilor săraci din « Valea lui Benson ».

Legende din Valea lui Benson consemnează, cu acuratețe realistă și cu un umor bărbătesc o experiență interesantă din viața unui scriitor-proletar, a cărui biografie amintește de aceea a lui Jack London.

PETRE SOLOMON

O REPREZENTATIVĂ ANTOLOGIE DE NUVELE IRAKIENE

În literatura irakiană nuvelistica nu are o tradiție prea îndelungată; ea apare — mai târziu decât în Egipt — abia după începutul secolului XX. Diferitele influențe care s-au exercitat asupra ei, de la romantismul european al secolului XIX până la tradiționalismul pur arab, i-au dat un caracter destul de eterogen, de eclectic. În această proză scurtă sînt înglobate schițe, nuvele scurte, tablouri lirice, istorioare morale, fabule în proză, manifeste și profesii de credință politice, de obicei căutînd toate să solicite «coarda sentimentală» a cititorului.

Destul de paradoxal, proza scurtă irakiană a fost mai puțin apropiată de lupta și de năzuințele poporului decât poezia. În ultimii ani însă, proza scurtă — în arabă: «qissa» — a făcut un salt calitativ demn de remarcat, și culegerea *Nuvele alese* editată de Uniunea Scriitorilor irakieni, în 1961, probează elocvent această afirmație. Atenția scriitorilor începe să se îndrepte către fenomenul social, către semnificațiile sale generale; atitudinea critică a scriitorilor devine conștientă, capătă uneori o conștiință de clasă, pozițiile se delimitează mai precis, efuziunile sentimentale sînt înlocuite de analize pertinente ale coordonatelor sociale, de îndemnuri răspicate la îndepărtarea nedreptăților. Nu putem să separăm această schimbare de atitudine de transformările sociale petrecute în Irak în ultimii ani, de creșterea unei intelectualități mai legate de popor și de rolul progresist al Uniunii Scriitorilor irakieni.

Nuvela *Umran* a scriitorului G. T. Farman descrie viața sordidă, inumană a muncitorilor dintr-o fabrică de țigări. Priveliștea tristă a subsolului umed, igrasios și insalubru în care trudesc ziua întreagă acești nefericiți pentru salariul lor meschin, atmosfera irespirabilă, tusea crîncenă care le sfișie pieptul, toate aspectele tragice ale mizeriei în care trăiesc sînt descrise prin intermediul sensibilității unui copil. Autor în mod real preocupat în scrisul său de probleme sociale, G. T. Farman, (*Ora 12*, etc.) este nu numai unul din cei mai talentați scriitori ai generației mai tinere, dar și unul dintre cei mai lucizi și mai necruțători critici ai nedreptății și ai contradicțiilor societății capitaliste, deși nu depășește limitele realismului critic. Mai departe, mai adînc, deși nu întotdeauna la fel de consecvent, merge alt reprezentant de frunte al curentului național-democratic al «noii literaturi» irakiene: Abd el-Magid Lutfi. Scriitor nu eliberat cu totul de povara unui sentimentalism destul de searbăd uneori (*Doctorul celor necăjiți*), în scurta nuvelă *Micul erou*, apărută în acest volum, Lutfi dovedește o reală maturizare a talentului și o clarificare a ideologiei sale. Pentru prima dată apare — pe cît știm noi — în literatura irakiană figura unui muncitor conștient de poziția sa de clasă, de calea spre eliberarea sa, spre izbîndă. Hammadi, muncitor care se zbate în mizerie împreună cu familia sa, ia parte la o manifestație de protest organizată de sindicat, manifestație reprimată brutal de poliție. Brațul lui Hammadi este zdrobit de un polișt și sărmana Hasiba, soția sa, se întreabă: «La ce bun toate acestea? Cum îți vei mai putea cîștiga pîinea fără o mîină?» Însă Hammadi crede în viitor: «N-am pierdut decât un braț, dar am dobîndit viitorul, libertatea!» Lupta nu se încheie aici — spune el; «vom cădea, ne vom ridica iar și vom

învinge!» Iar dacă Hammadi va cădea, în locul lui se va ridica fiul său, «micul erou».

Bătrînul scriitor Zu-n-Nun Ayyub, al cărui talent rămîne veșnic tînăr — pentru a parafraza un critic arab — publică în acest volum schița *Cele mai mici zeități*, în care surprinde un moment halucinant din viața marilor feudali irakieni: nepotul își ucide unchiul pentru a-l moșteni; singurul zeu al acestor oameni este banul și pentru a-l obține, nici o cale nu e prea josnică. Celelalte nuvele publicate în volum nu reușesc să se ridice la nivelul primelor trei. *Eroul*, de Abd as-Samad Hanniqah, este un soț mic-burghez, exasperat și plictisit de soția lui; în ultimul moment, el evită păcatul, care apare sub înfățișarea unei femei de stradă; e drept că «eroul» îl evită mai mult speriat de faptul că femeia are un copil bolnav, decât de morala sa destul de elastică. Nuvela are doar meritul de a pune problema vieții plictisitoare, fără orizont pe care o duce femeia musulmană din mica burghezie. Despre viața grea, mizeră, a unei femei-chelneriță într-un restaurant, vorbește Abd el-Malik Nuri în nuvela *Muncitoarea și primăvara*, în care orice tendință critică este anihilată de valuri grele de sentimentalism, care o înăbușă. Două nuvele interesante semnează Nizar Salim («Faid») și Abd ar-Razzaq aș-Șeih Ali («Abbas Efendi»), amîndouă cu tendințe psihologizante, fără exagerări însă.

Această antologie a nuvelei irakiene contemporane atestă preocupările majore ale celor mai mulți scriitori irakieni, precum și apariția unor tineri scriitori dovedind mari posibilități; orientarea lor către problematica socială, în special către viața clasei muncitoare arată din plin că «noua literatură» irakiană a pornit pe drumul maturizării.

MIRCEA ANGHELESCU

Teatrul în Vietnamul de Sud

Sub acest titlu revista *Vietnamul de Sud* a publicat un articol, semnat de Troung Luu și închinat vieții teatrale din acea parte a Vietnamului care se află încă sub jugul colonialismului. Reproducem în întregime această elocventă relatare:

Teatrul este calul de bătaie al domnului Ngo Diuh Diem care a reușit în șapte ani trista ispravă de a izgoni de pe scena sud-vietnameză toate piesele de inspirație națională.

La Saigon, cenzura teatrală este dublă: un minuțios examen al textelor și un brutal control al reprezentațiilor. În afară de un comitet de cenzură și de Oficiul războiului psihologic, orice polișt are dreptul să-și dea părerea și la nevoie să întrerupă un spectacol în plină reprezentație. Motivele invocate țin de cea mai pură fantezie dacă nu de un arbitrar strigător la cer. O piesă este interzisă pentru «lipsă de idei constructive», alta pentru că «a comis greșala de a se arăta procomunistă», alta este acuzată de «propagandă pentru coexistența pașnică».

Domnul Diem se înverșunează mai ales împotriva comediilor de moravuri și a pieselor istorice. Împotriva primelor pentru că sînt capabile să pună în fața spectatorului tabloul sumbru al societății sud-vietnameze. Împotriva celorlalte pentru că furnizează autorilor «rău intenționați» prilejul de a face aluzii puțin măgulitoare pentru domnul Diem. Orice operă în care apare un trădător, fie și istoric, este interzisă, deoarece Dl. Diem, care s-a întors pe calea cea bună a furgoanelor americane, are conștiința încărcată.

Neîncrederea lui se întinde pînă și asupra cuvintelor luate izolat. El izgonește din vocabularul dramatic expresii ca: libertate, pace, democrație, reunificare, porumbel alb, etc. Contravenienții își văd piesele refuzate fără milă ca să nu mai vorbim de alte măsuri administrativă, mai mult sau mai puțin jignitoare.

În aceste condiții nu le mai rănime celor pe care demonul îi împinge să scrie decît libertatea de a face adaptări mai mult sau mai puțin fanteziste după opere străine sau chiar naționale. Așa se face că la Saigon înfloresc producții dramatice în care matroanele romane se întîlnesc cu prințesele japoneze și mandarinii chinezi; maharajahii urmează sultanilor și englezii marocanilor. Cosmopolitismul ține loc de atracție artistică și ostentația ascunde sărăcia temelor.

Nu e de mirare că publicul sud-vietnamez renunță în cele din urmă la un teatru atît de desprins de realitățile naționale. Trupele de profesioniști trăiesc de azi pe mîine datorită reclamelor zgomotoase fără să reușească întotdeauna să evite falimentul. Mumai în 1960 douăzeci de trupe teatrale au fost obligate să înceteze orice activitate, aruncînd actori și actrițe în stradă.

Fiindcă, dacă rețetele sînt slabe, impozitele sînt copleșitoare, fără să mai punem la socoteală practica biletelor de favoare rezervate autorităților locale, apașilor de tot soiul, ca și nevestelor, fraților, surorilor, verilor și verișoarelor, prietenilor și prietenelor acestora...

Trebuie să ai un curaj nebun ca să-ți alegi, în Vietnamul de Sud, profesiunea de actor. Presa d-lui Diem ea însăși este incapabilă să ascundă această tristă realitate. «Majoritatea artiștilor, citim în *Dan Chung*, sub semnătura lui Nguyen Duc Nien, sînt condamnați să-și sfîrșească viața la ospiciu, pe trotuar, pe fotoliile spectatorilor, sau în fața teatrelor».

Un actor din Saigon dînd un interviu reporterului de la *Tieng Chuong*, face următoarea declarație sfîșietoare: «Cîți dintre noi nu am simțit cum le dau lacrimile în timp ce-și înghițeau îmbucătura de orez! Rația noastră este mai mică decît aceea a unui mic lustragiu fiindcă acela mănîncă cel puțin pe săturate. Pe cînd pentru noi, farfuria e golită de la prima înghițitură...»

Mare parte dintre ei, și nu dintre cei mai neînsemnați, preferă să renunțe la arta lor. Actorul Chin Mao a fost constrîns la sinucidere. Celebrii Bay Nhien, Le Hoai No lucrează în cabarete. Tu Uf, un actor de talent, a murit în mizerie. Cei care se cramponează totuși de teatru «se fac uitați fără să emită nici o pretenție asupra distribuției rolurilor, ridicării salariilor sau asupra felului sum sînt tratați.» Spectrul șomajului este prezent pentru a înăbuși orice nemulțumire.

E greu să ceri unor actori care încearcă asemenea greutăți, să fie buni slujitori ai artei dramatice. Niciun curent artistic nu se manifestă dealtfel în acest domeniu în afara negării totale a realismului și a grijii de a evita cu orice preț subiectele naționale.

Responsabilitatea unei asemenea decăderi nu revine actorilor și artiștilor dramaticei sud-vietnamezi al căror talent și bunăcredință nu intră în discuție. Vina e a domnului Diem a cărui unică preocupare în materie este de a preveni orice posibilitate de opoziție și de a obține, din aceasta, un maximum de profit. Recentă mobilizare a actorilor dramaticei în vederea unei ofensive împotriva ideilor comuniste, mobilizare încredințată domnului Ngo Trong Hieu expulzat din Phnom Penh pentru spionaj, actualmente ministru al Acțiunii civice, este o nouă ilustrație a disprețului cu care autoritățile diemiste tratează arta și cultura.

E drept că unul din rivalii lor hitleriști a declarat la timpul său: «Cînd se vorbește de cultură în fața mea, scot revolverul».

G. H.



ECOURI ROMÎNEȘTI

LITERATURA

ROMÎNĂ

ÎN

CEHOSLOVACIA

Nu de mult, mi-a căzut în mină o carte nu prea mare, cu titlul *Ce să citim din literaturile romanice din ultimii zece ani*, editată la Praga, în anul 1937. Am căutat cu curiozitate paragraful dedicat literaturii române, căci fiecărui om îi place să compare. Am aflat cu această ocazie că, între anii 1927–1937, au apărut în limba cehă romanele *Ion* și *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu și *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu, traduse de Marie Kojecká. Trei romane traduse în zece ani. Acestui număr i se mai adăuga în următorii doi ani (1938–1939) romanele *Venea o moară pe Siret* și *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, traduse tot de Marie Kojecká. O recoltă nu prea mare pentru doisprezece ani.

Dar comparația este cu totul în favoarea prezentului. Pe primul loc din stînga raftului stă *Desculț* de Zaharia Stancu, tradus în anul 1950 de Marie Kojecká. Lingă acest volum, au apărut în același an *Nuvelele* lui Alexandru Sahia, tot în traducerea Mariei Kojecká, precum și romanele *Negura* de Eusebiu Camilar, tradus de Marie Kavková și *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu, tradus de Marie Kojecká. *Mitrea Cocor*, însă, nu a rămas mult timp singur. I s-a adăugat în curînd primul volum dintr-o culegere în trei volume a operelor lui Mihail Sadoveanu, și anume *Nicoară Potcoavă*, tălmăcit de Vladimir Hořejší. În anii următori, a apărut al doilea volum din această culegere, cuprinzînd *Baltagul*, într-o nouă versiune semnată de Otokar Jirouš, *Venea o moară pe Siret*, traducere revăzută de Marie Kojecká și *Mitrea Cocor*, retradus de O. Jirous. Culegerea din operele lui Sadoveanu a fost încheiată, mai tîrziu, prin volumul al treilea, ce conținea *Hanul Ancuței* și cîteva nuvele.

Și tineretul din Cehoslovacia a putut face cunoștință cu opera lui Sadoveanu, prin traducerea *Nadei florilor* de către Vlasta Babincová.

Un alt clasic al literaturii române tradus în limba cehă a fost I. L. Caragiale. În anul 1953 a apărut, datorită străduințelor unui colectiv de traducători un volum de opere alese, cuprinzînd piesa *O scrisoare pierdută* și o culegere de schițe.

După Caragiale, dintre marile personalități ale literaturii române, a urmat Ion Creangă cu minunatele lui *Amintiri din Copilărie*, traduse în anul 1958 de Pavel Beneš. În același an a apărut, în traducerea lui J. S. Kvapil și romanul *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon.

Literatura dintre cele două războaie mondiale a devenit cunoscută cititorilor cehi prin intermediul unor scriitori de seamă, cum sînt Liviu Rebreanu și Cezar Petrescu. Din opera lui Liviu Rebreanu s-a reeditat traducerea *Pădurea spînzuraților*, semnată de Marie Kojecká, iar František Holub a publicat sub titlul *Catastrofa și alte nuvele* o selecțiune din nuvelistica marelui scriitor român. Pentru viitorul apropiat, din opera lui Rebreanu se pregătește traducerea romanelor *Ion* și *Răscoala*.

Cezar Petrescu este reprezentat prin romanul său *Apostol*, tradus de Vl. Hořejší.

Din operele prozatorilor contemporani, pe raftul bibliotecii noastre au apărut: *Zorii robilor* de V. Em. Galan (traducere — O. Jirouš), *Străinul* de Titus Popovici (traducere — František Holub), *Florile pămîntului* de Zaharia Stancu (traducere — Zdenka Vyhldalová), *Țara de piatră* de Geo Bogza (traducere — Eva Strebingerová), *Enigma Otiliei* de George Călinescu (traducere — Marie Kavková), *La miezul nopții va cădea o stea* de Teodor Costantin (traducere — Eva Strebingerová) și *Pe un picior de plai* de Eugen Barbu (traducere — Zdenka Vyhldalová).

Din bogata literatură romînă pentru copii, pe raftul nostru și-au găsit locul poveștile *Pungața cu doi bani* de Ion Creangă și *Stan Bolovan* de I. Slavici, traduse de J. Vladislav, fermecătoarea culegere de povestiri a lui Emil Gîrleanu *Din lumea celor care nu cuvîntă* și cîteva din povestirile lui Octav Pănuș-Iași, traduse de Zdenka Vyhldalová. De curînd O. Jirouš a publicat traducerea *Ultimei povești* a lui Radu Tudoran.

Poezia romînă a fost mai vitregită, în ultimii ani traducîndu-se în volum doar versurile Mariei Banuș, tălmăcite de Jan Vladislav.

Dramaturgia, în schimb, e mai bogat reprezentată. Avem posibilitatea să citim în limba noastră maternă piesele *Steaua fără nume* și *Ultima oră* de Mihail Sebastian, *Gaițele* de Al. Kirițescu și *Nota zero la purtare* de Virgil Stoenescu și Octavian Sava, *Ziariștii* și *Celebrul 702* de Al. Mirodan.

Capătul din dreapta al raftului va fi ocupat în curînd de noi traduceri. Este vorba despre *Desculț* de Zaharia Stancu (în tălmăcirea lui František Holub), *Ultima Tauber* de Lucia Demetrius (traducere Marie Kavková), *Balul intelectualilor* de Ștefan Luca (versiunea cehă realizată de Eva Strebingerová) și *Mara* de Ion Slavici (traducere — J. S. Kvapil).

Nivelul traducerilor mai ales în ultimii ani, a crescut simțitor, atît din punct de vedere stilistic, cît și din punctul de vedere al înțelegerii și redării exacte a originalului.

FRANTIȘEK HOLUB

SADOVEANU TRADUS ÎN ELVEȚIA

Colecția «Biblioteca Manesse» apărută sub conducerea lui Walther Meier în editura sa din Zürich, își propune să ofere cititorilor nu numai lucrările unor autori cunoscuți în Elveția, ci și ale unor «nume noi cu opere reprezentative». Mergînd pe această linie, colecția a înzestrat vitrinele librăriilor elvețiene cu *Ankutzas Hehberge und andere Erzählungen* («Hanul Ancuței

și alte povestiri») de Mihail Sadoveanu. Volumul tradus și prefăcut de Erich Hoffmann este însoțit de un cuvânt înainte informativ datorat academicianului Tudor Vianu. Cititorul elvețian ia astfel cunoștință în mare de biografia și importanța marelui scriitor în evoluția literaturii noastre, de locul pe care îl ocupă *Hanul Ancuței* în ansamblul operei sadoviene. Traducătorul precizează în cadrul prefăței: *Această carte mică va constitui pentru toți cei cărora le va cădea privirea asupra ei o redare a nemuritoarelor peisaje descrise în ea, a risului și plinsului ce au răsunat în timpurile trecute aici, la o înțrucișare de drumuri, lângă Roman.*

Erich Hoffmann scrie, mărturisindu-și indirect atașamentul față de opera tradusă care evocă trecutul patetic al poporului nostru: *Atîta vreme cît cei care trăiesc se gîndesc la cei care nu mai sînt, se dezleagă legătura morților de faptul că nu mai viețuiesc.*

Volumul apărut în cursul lunii noiembrie a atras atenția, cotidianul *Neue Züricher Zeitung* consacrîndu-i o recenzie intitulată *Povestiri din Sud-Estul Europei*. Recenzentul încearcă să facă o apropiere a lui Sadoveanu de autori cu mai mare circulație în Elveția. Dincolo de oarecari note forțate, recenzia își are importanța ei, făcîndu-i cunoscut cititorului climatul cărții, invitîndu-l la lectură și jalonînd caracteristicile fundamentale ale artei marelui nostru prozator: *Sadoveanu e un puternic creator de oameni și un peisagist cu nuanțe bogate...* Concluzia recenziei, incluzînd o recomandare caldă și o apreciere a izbutitei traduceri, spune: *Într-o limbă firească, curgătoare, cu imagini bogate, Sadoveanu relatează cu multă «înțelegere pentru lucruri» povestirile sale despre poporul simplu, despre fericire și necazuri, dragoste și moarte și o mulțime de imagini trec prin fața cititorului».*

R. R.

Prezentarea tehnică: CORNEL PÎRVULESCU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică nr. 4, București





secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ