

Coperta și supracoperta : Tudor Jebeleanu

EMIL BOTTA

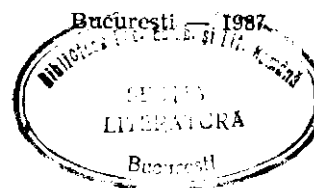
# SCRIERI

3

Text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie  
de  
DOINA URICARIU

10.401

EDITURA MINERVA



## STUDIU INTRODUCŢIV

### NAŞTEREA PROZATORULUI

Drumul spre proză al lui Emil Botta a început probabil o dată cu scrierea primelor poeme şi cu tipărirea aceluiaşi mănunchi de poezii inspirate de „faptul divers”, unde lirismul miza pe un decupaj epic şi social, pe o scriitură realistă de tip *cine verite*, îmbrăţişînd condiţia poetului-reporter. În *Strofă ultimă*, *Accident* şi *Interior trist*, poezia e în primul rînd un scenariu tragic concentrat, o expunere de caz, un *story* şi aproape deloc o metaforă. Ea dezvăluie o felie dintr-o realitate atroce („Dimineaţa / cînd a venit medicul închisorii / era prea tîrziu. / Trupul lui Ion / se crispase pe scîndurile patului. / Spuma verde se ivise în colţul gurii. / A început să rîdă de Sultana / că nu ştie să facă paşii la horă. / Pe urmă a înjurat boii / care întîrziu la jgheab / şi a murit.” (*Strofă ultimă*), pîrînd să anunţe un ochi de prozator, iar nu vîzul halucinant al poetului : „Lucrătorii / au adunat trupul risipit / al lui Neculai Damaschin / şi l-au reconstituit. / O mînă şi capul însîngerat / le-au găsit / sub sfîrîmăturile fierbinţi ale copacului, / un picior odihnea, sus, / pe firida unde oamenii îşi păstrau plinea [-] (*Accident*); („Casa în care a murit Felicite” [-] (*Interior trist*)). înainte să fie cîntăreţul *Întunecatului April*, Emil Botta a fost publicistul din *Reporter*, *Facla* şi *Vremea*, *Ulise*, *Caravana*, eseistul din *România literară* a lui Liviu Rebreanu, iar proiectele sale literare vizau chiar tipărirea unui roman din care s-au publicat numai

<sup>1</sup> Primele trei poeme tipărite de Emil Botta în *Bilele de papagal*, nr. 409, 413, şi 442 din 10 iunie, 15 iunie şi respectiv 15 iulie 1929.

<sup>2</sup> Felicite este personajul principal din povestirea *Un suflet curat* de Flaubert.

<sup>3</sup> O notă din *Facla* apărută în 13 iulie 1931 anunţa proiectul de a tipări un volum de versuri, *Triunghiul de foc*, împreună cu prietenul Corneliu Temensky şi D. Werner (M. Dan).

două fragmente în numerele 71 și 73 ale *României literare* din anul 1933. De fapt, poezia, proza și publicistica sînt genuri îmbrățișate de Emil Botta concomitent, și această manifestare polivalentă a scriitorului ne obligă la o reconsiderare a filiațiilor omniprezente în textele sale. Genurile își împrumută rînd pe rînd *poetica* și *poietica*, dezvoltă un sincretism al vocațiilor, mizînd pe o glisare a gestualităților creatoare și pe tehnicile de hibridare. Ele își păstrează în același timp autonomia, modificîndu-și însă anatomia, astfel că devine improprie și oricum univocă analiza prozelor din *Trîntorul* dinspre poezia *Întunecatului April*, cîtă vreme mare parte din motivele epice anticipează poezia, prefigurîndu-se inițial în publicistica și-n eseistica lui Emil Botta. Publicistul, eseistul și prozatorul par să se fi născut înaintea poetului, lucru demonstrat de zecile de articole tipărite în presa vremii, între anii 1930—1936, texte care domină, cel puțin cantitativ, aparițiile lirice. Dacă ne referim la cronologia tipăririi prozelor, comparativ cu aceea a tipăririi poemelor, observăm că primul grupaj liric apărut în 1936, sub titlul generic *Marele Păianjen*, în *Ideea românească*, e precedat de publicarea întregii publicistici cinematografice, a eseurilor din *România literară* și a următoarelor „proze”: *Elogiul ipocriziei*, în *Facla* din 25 decembrie 1931, cele două fragmente din romanul *Meridian*, în *România literară*, nr. 71 și 73 din anul 1933, primul fiind datat „august 1932”, *întîlnirea mea cu muntele*, în *Vremea* din 26 august 1934, *Aplauze*, în *Vremea* din 1 iulie 1934, *Hop-lă!* (titlu inițial *Cel mai tare*), în august 1934, în *Reporter*, *Oamenii care așteaptă* (ulterior *Liniștiți și neliniștiți*), în *Reporter*, numărul din 17 octombrie 1934, *Timpul mai prielnic* (ifiterior *Un timp mai prielnic*), în *Vremea* din 21 februarie 1935, *Mab*, într-un număr din martie 1935 al *Vremii*, *Risul tăcut* în numerele 414, 415, 416 din *Vremea*, la sfîrșitul anului 1935. Ulterior au apărut *Accidentele care n-au mai avut loc* (*Cel mai tare*), în *Vremea* din 12 iulie 1936, *Trîntorul* în *Vremea* din 6 decembrie 1936, *Terra incognita*, în *Vremea* din 21 noiembrie 1937, *Lumina din iaz* (*Rondul de noapte*), în *Universul literar* din 16 septembrie 1939 și „alegoria” la *Balamuc Palace Hotel*, volumul de desene al lui George Voinescu, tipărit probabil în 1939 (volumul nu are marcat anul de apariție). Cristalizarea și individualizarea universului liric țin de un moment secund al creației, manifestată inițial pe alte tărîmuri, cu un aplomb și o siguranță, cucerite mai lent în poezie, unde „încercarea uneltelor” durează mai mulți ani. Emil Botta infirmă ideea mai veche a scriitorului care este poet la douăzeci de ani, prozator

la treizeci, critic și dramaturg la patruzeci. Prejudecata aceasta se va vedea contrazisă de altfel la tot pasul, în secolul XX, secol în care creația e precedată de profesiunile de credință despre creație. Emil Botta intră în literatură într-o perioadă cînd scriitorul de pretutindeni refuză să rămînă prizonierul unei singure vocații, arborîndu-și dezinvolt polivalența și spiritul critic, în anul în care debutează în *Bilete de papagal* cu acele mostre de poezie „fotografică”, reportericească, Emil Botta semnează în *Rampa*” cu inițialele „E.B.” un articol despre *Scandalul cinematografic de la Viena*.

Articolul va deschide ampla serie a publicisticii cinematografice tipărite de-a lungul mai multor ani în *Vremea* și *Facla*, *Ulise* și *Caravana*, pagini demonstrînd o remarcabilă acuitate în discutarea problemelor ridicate de raportul între real și imaginar, și care emană o filosofie a creației modernă, fără de care nu-l putem înțelege pe viitorul scriitor Emil Botta, fie acesta autorul *Întunecatului April* sau al nuvelor reunite în volumul *Trîntorul*. Lecția cinematografului va fi o lecție la fel de importantă pentru prozatorul Emil Botta, cel puțin în măsura în care tatonările poetului s-au circumscris în «propedeutica»- fără de care ne-ar fi greu să-l înțelegem pe același prozator. Experiența legată de cinematograful expresionist și de căutările unui Fritz Lang se va reflecta și în proza lui Emil Botta, obsedată de o „lume profundă, secretă”, de aceea „*vie de l'espace* nepercepută de ochiul nostru”, de „figurile impalpabile, de umbră”, de „miturile istorice”. Semnificația textelor reunite în *Trîntorul* se vede prefigurată și în această profesiune de credință pe care-o aflăm într-un articol publicat, la 19 ani, în *Vremea*, sub titlul *Flacăra mică*: „Liberi suntem să compunem din aparențe figura tuturor realităților. Oare noaptea nu se agită pe străzi și pătrund în locuințe personajii ciudate, creații ale imaginației noastre? Am crezut într-un alb și îndepărtat teritoriu și am ascultat, asemeni chemărilor de dincolo de noi, mesagiul unei alte vieți”.

Imaginarul emilbottian s-a format concomitent cu revoluțiile vizualului produse de „ochiul metalic” al cinematografului, de pelicula de celuloid. Or Botta este un mare vizual și această hipertrofie a unui mod de a percepe lumea nu coboară îri

<sup>4</sup> *Rampa*, nr. 3293, din anul 1929.

<sup>5</sup> *Pentru filmul istoric și legendar*, din *Vremea*, anul III, nr. 134, 9 octombrie 1930, p. 6.

<sup>6</sup> *Flacăra mică*, *Vremea*, anul III, nr. 139, 23 octombrie 1930.

*Trîntorul* doar dinspre recuzita onirică a romantismului sau „paradisurile artificiale” ale lui Baudelaire, ori „iluminările” lui Rimbaud. Într-un portret închinat lui *Rene Clair*, în *Vre-mea*, numărul 140 din 26 februarie 1930, Emil Botta vorbește despre „spleenul epocii”, despre nevoia de evaziuni dictată de „nepuțința de a descoperi în spectacolul vieții, în realitatea apropiată și palpabilă emoții noi”. Nevoia „plonjărilor în necunoscut” care e o cheie a prozelor din *Trîntorul* și-a găsit o rezolvare prin cinematograful, unde a provocat „o nouă viziune, o halucinantă înlănțuire a imaginilor”. Această cavalcadă vizuală va marca sintaxa prozelor, metamorfozele scenariului epic, născînd un miraculos de expresie modernă, prețuit în filmele lui *Rene Clair* care, „aplecăt asupra multdetestatului moment-cotidian, a evocat cu magice puteri, *spiritul ascuns al lucrurilor* (s.n.), existența pe care nu le-am știut-o, poezia lor”. Nu numai biblioteca romantică ori suprarealistă îl vor apropia pe Emil Botta de acel „miracol de iluzie” ce iradiază din prozele sale, ci și filmul, în care tînărul de 19 ani vede expresia a ceea ce Keyserling numea „spiritualizarea ponderabilului”<sup>7</sup>. Filmul e văzut ca un posibil documentar înregistrînd „curiozitatea epocii noastre, dorul de o cunoaștere diversă, multiplă, nostalgia țărnicilor îndepărtate”, „peisagiile translucide ale visului și ale morții”, „viziunea unei lumi strănii și ascunse”<sup>8</sup>, ori un asemenea documentar al lăuntricului, pelicule halucinante despre necunoscutul din noi sînt și prozele din *Trîntorul*.

Emil Botta e conștient de impactul pe care-l are cinematograful asupra scriiturii epice moderne, determinînd o prefacere a stilului pe care-o exemplifică prin Huxley, Paul Morand, Giraudoux, Mac Orlan. Astfel explică „stilul scurt, sever, succesiunea rapidă a imaginilor, o anume dispoziție a capitolelor cărții”<sup>9</sup>. Acest stil lapidar, sincopat, cu succesiuni imprevizibile, ruperi de ritm, montaje subliminale sau sugestive apeluri la *feed back* e și stilul prozelor din *Trîntorul* sau cel în care sînt redactate cele două fragmente din romanul *Meridian*, primul dintre ele scris efectiv ca un scenariu de film, cu decupaje liminare, cu spații albe ce fragmentează textul și scenele, fixînd cadrul, travelingurile, întregul traseu pe care se

<sup>7</sup> *Rene Clair, Vre-mea*, anul III, nr. 140, 26 octombrie 1930

<sup>8</sup> *Filmul documentar*, în *Vre-mea*, anul III, nr. 148, 23 noiembrie 1930.

<sup>9</sup> *Pledoarie pentru cinematograful*, în *Vre-mea*, anul III, nr. 152, 7 decembrie 1930.

mișcă „operatorul” unui film ce-ar putea fi o adaptare modernă după *Jucătorul* lui Dostoievski. În aceeași *Pledoarie pentru cîn-cmatograful*, Emil Botta visează la o vreme cînd „poezii vor înscris direct pe banda de celuloid viziunea universului lor interior. Lume haotică, tumultuoasă sau suavă și calmă”<sup>10</sup>. În prozele din *Trîntorul* sau în poeme sînt „înregistrate” nenumărate asemenea viziuni ale universului lăuntric, nenumărate *descensus ad inferos* ori *nekylia*, coborîri în infernul lăuntric care se vor documente ale omenescului, refuzînd etichetarea lor simplistă prin fantastic: „Apoi aș vrea să mai spun că mie nu mi se pare nimic fantastic. E îngrozitor cum vedem fantasticul. Dar și cutia de chibrituri și crema de ghetete sînt fantastice. Sînt înfînit mai fantastice decît îngerul pe care l-am văzut”<sup>11</sup>.

În aceste zeci de articole scrise despre cinematograful sau în cele privitoare la relația dintre sport și literatură, cunoscătorul prozelor lui Emil Botta află o nouă cale de acces spre niște texte ce-au putut să-i pară numai un vertij al fanteziei lipsite de obiect real. Nașterea prozatorului Emil Botta e pregătită de publicistul Emil Botta, după cum avatarurile poetului își află rădăcini adinei nu numai într-o primă relație dintre poezie și reportaj, ci și în aceea mai puțin previzibilă între poezie și film, între cuvînt și banda magnetică. În proza *Un timp mai prielnic* ce deschide a doua ediție a *Trîntorului* această ascendență a cinematografului este asumată explicit: „Pe urmă totul s-a succedat la galop, trepidant, ca o peliculă cinematografică”<sup>12</sup>. Iar în *Rondul de noapte*, ochiul prozatorului privește „prin ferăstruica indiscreției” sau, ca o „roată smintită”, e capabil de insolite *feedback-xiri*: „Mă întorc, mă dau înapoi cu mulți ani, și prin marele și umbrosul descrescendo al timpului o alerg pe Măria, fug după ea. Sciziunea eternității în doi timpi: cel încrețit și creatul, făuritul de noi. Creatul se organizează și se dezorganizează. Fuziunea și difuziunea trecutului.” Există apoi în aceste proze cîteva decupaje ale spațiului: sala de așteptare, banca, scara, peronul gării, podul peste o apă, salonul, monologul în oglindă, funcționînd ca locuri ale unei experiențe abisale, filmate de ochiul necruțător al camerei de luat vederi.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Emil Botta, *Trîntorul*, Prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, București, E.P.L., 1967, p. 8—9.

<sup>12</sup> Emil Botta, *Trîntorul*, București, E.P.L., 1967, p. 32.

În 1931 apare textul<sup>13</sup> care ne relevă cel dinții și în întregime nașterea prozatorului modern Emil Botta. *Elogiul ipocriziei* depășește modelele prozei romantice și simboliste. Această alegorie paradoxală, extrem de concentrată, scrisă la 20 de ani, este un model de autoscopie modernă, aducând în scenă primul personaj și primul monolog în oglinzi al vocii auctoriale din creația lui Emil Botta. În *Elogiul ipocriziei* dăm peste o puzderie de voci, amintindu-ne de analizele romanului polifonic desfășurate de M. Bahtin, pornind de la Dostoievski. Emil Botta va dezvolta în *Trântorul* sau în fragmentele romanului *Meridian*, prototipul «Idiotului»; al «Jucătorului» și oricum va surprinde acel mister al dispersiunilor lumii interioare, al unei ameteți lăuntrice (de natură erotică, angoasă existențială, spaimă de moarte), prin care eul e văzut ca un *maelstrom*. În *Facla* condusă de Ion Vinea apare această remarcabilă proză, adoptând o scriitură paradoxală ce trece din confesiune în ficțiune învolburată și artă poetică, impunând unul dintre primele personaje (măști) ale imaginarului epic emilbottian. *Elogiul ipocriziei* este monologul unui ocult abate Joseph Turmei situat „dincolo de prozaic și gest, de vocea cu modulări convenționale”. „Drama vacuității” și avatarurile „romanului descentrat”<sup>14</sup> și ironic de tip Pirandello, Gide, Huxley, Broch, Unamuno, Musil pot fi descoperite în frazele acestei proze ce proclamă „gîndul discontinuu, actul fără mobil logic, acceptarea sau refuzul nedeterminate”, „o altă dimensiune pe care nu o pot stabili și care provoacă acest joc perpetuu de negru și alb, cu penumbrele și nuanțele lui medii”.

Interpretarea *Elogiului ipocriziei* din perspectiva fantasticului este simplificatoare, la fel cum superficială ar fi și traducerea titlului în „Elogiul jocului de teatru”, pornindu-se de la etimologia ipocriziei ce vine de la *hypocrisis* (joc, piesă de teatru) sau de la *hypocrites* (comediant, actor, histrion). Monologul la care ne referim proclamă scriitura discontinuă, descentrată, logica polivalentă a ființării, un determinism paradoxal („acceptarea și refuzul nediferențiate”, aflat sub semnul multiplicării posibilelor, al unui joc cu virtualitățile: „Nu sînt niciodată eu, inițial și drept, ci totdeauna vacant, reflex al nenumăraților alții care mă domină”. Scindarea, multiplicarea și descentrarea vocii auctoriale, practicate în prozele din *Trântorul* și în

<sup>13</sup> *Elogiul ipocriziei, Facla*, anul X, nr. 435, 25 decembrie 1931, p. 5.

<sup>14</sup> R. M. Alberes, *Istoria romanului modern*, în românește de Leonid Dimov, *Prefață* de Nicolae Balotă, E.P.L.U., 1968, p. 164—165.

fragmentele de roman, ni-l amintesc pe celebrul personaj al lui Pirandello din *Unul, nici unul, o sută de mii*, Genge Moscarda, care declară că nu-i niciodată el însuși: „Poate erai altul. Da, da, gîndește-te bine: cu un minut înaintea erai altul. Nu numai altul, ci alții o sută, o sută de mii de alții”<sup>15</sup>. Determinismul cosmic și existențial exercitat de acest Joseph Turmei asupra naratorului („Joseph Turmei conduce latent ochiul meu”; „Afirm că natura însăși e compusă după stilul și normele lui”) se exercită într-un spațiu tipic pentru viitoarele proze incluse în *Trântorul*<sup>16</sup>, „în această noapte spațioasă și incertă, în plecarea și fraza echivocă, pe care mi-a sugerat-o.” *Elogiul ipocriziei* anunță pasiunea infinitului și a indeterminării din nuvelele lui Emil Botta, acea obsesie a metamorfozărilor și a glisării travestiurilor care se petrece într-un spațiu existențialist. Autoscopia polifonică din *Elogiul ipocriziei* prefigurează monologurile în oglindă ale personajelor din *Terra incognita*, *Rîsul tăcut*, *Trântorul*, *Aplauze*, *Rondul de noapte*, *Liniștiți și neliniștiți*, *Mab* sau *Un timp mai prielnic*. Textul se transformă în polifonii vocale, în intersecții de voci, într-o *multiplicare și răsfrîngere a ființei*. Proza oscilează între exacerbarea identității și anonimatul (incognito-ul aproape simfonic) al personajelor care sînt voci locuite de voci ce răspund altor voci printr-o paradoxală *protecție — disecție* a identității în alteritate. Această ambiguitate, această provocare și instrumentare a misterului e cea care-l apropie pe Emil Botta de Kierkegaard, declarat de Constantin Fântăneru, un comentator al volumului *întunecatul April*, drept „maestrul vădit” al poetului român<sup>17</sup>. Avatarurile personajelor din *Trântorul* nu pot fi înțelese la adevărata lor dimensiune existențială și filosofică fără acest text, unde Emil Botta își dezvăluie tensiunile fundamentale ale programului său artistic: „Infiniți Josepn Tut.U'1 pe care îi port în sînge îmi muștră somnul cu niO>alg!ue îor îndepărtate. Simplii sau turmentați. Confidențele lor melodioase

<sup>15</sup> Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, Mondadori, 1926, p. 44.

<sup>16</sup> Emil Botta, *Trântorul*, Editura Vremea, 1938, cuprinzînd *Mab*, *Rîsul tăcut*, *Trântorul*, *Cel mai tare*, *Timpul cel prielnic*, *Terra incognita* și Emil Botta, *Trântorul*, *Prefață* de Ov. S. Crohmălniceanu, E.P.L., 1967, cuprinzînd *Un timp mai prielnic*, *Aplauze*, *Trântorul*, *Rîsul tăcut*, *Cel mai tare*, *Terra incognita*, *Rondul de noapte*, *Liniștiți și neliniștiți*, *Hop-lă !*.

<sup>17</sup> Constantin Fântăneru, „întunecatul April”, *Universul literar*, anul XLVIII, 14 oct. 1939, p. 2. V. și Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, București, Editura Cartea Românească, 1984, p. 5—90.

sînt acest *chosc vague* aproape descifrat : Visul. Pe car? îl primesc deasupra patului și la care particip ca un spectator din fotoliu la melodrama lui".

În *Aplauze* de pildă, întîlnim aceeași multiplicare, tradusă într-un limbaj concret, de o remarcabilă sivistivitate vizuală, trimițînd la halucinantele aglomerări de ochi din pînzele lui Țuculescu : „Oglînda, sorbită de setea enormă a lucrurilor, amuți, o vale seacă ; privirile mele, *caravanele de ochi ai mei* (s.n.), treceau prin această vale seacă"<sup>18</sup>. Sau în *Terra incognita*, alter-ego-ul e înfățișat ca un copac, cum se întîmplă adesea în poezia și proza lui Emil Botta, copac ce „privește cu mii de ochi". Ca să nu mai vorbim de terifianta imagine dintr-un poem al lui Emil Botta, unde vederile ca niște furnici inundă fața : „Și vederile ca furnicile mi-au năpădit fața, / ochiul cutreieră o țară de foc, foc, numai foc, / munți de foc, văi înfocate, înnebunite / Contemplu virsta pe care o adorasem orb / și în care cufundam năvoade aurite. // Iată și reptilele visului, / enormi visători prin pustii de foc al odăii, / licurici enormi pe un straniu ogor, / hidoase arătări îmi fac semne, j Ce voințe de foc, ce licăr orbitor [-] (*Leviathan 1935*). Iată de pildă cît de asemănător sună acest fragment din *Elogiul ipocriziei* („Mai *port* (s.n.) un Joseph Turmei livid și generos și un altul perfid, cîțiva care mă predestinează emoției stupide sau faptului ratat") icu acest „autoportret" din *Cel mai tare*, ce se conturează în timpul unui dialog ilar-halucinatoriu cu Veverița pe cînd buștenii arzînd „se îmbrățișau în cămin" : „*Port* (s.n.) o figură mohorîtă, călită la para unui pesimism atroce, și brazdele durerii..."<sup>19</sup>

Dedublarea, travestiul, multiplicarea existențelor și fizionomiilor aparente și reale sînt de fapt moduri ale unei înveșmîntări (deghizări sau dezvăluiri de sine) în care identitatea își poartă alteritatea într-un sens ce ne amintește o definiție kierkegaardiană, simptomatică pentru relația *infinît — adevăr — subiectivitate* la Emil Botta : „pasiunea infinitului este chiar subiectivitatea și subiectivitatea este în felul acesta adevărul"<sup>20</sup>.

Intorcîndu-se la publicistica scriitorului, din care putem extrage atîtea mostre ale viitoarelor proze și cîteva perspective obligatorii în abordarea lor, trebuie spus că în spațiul acestor texte Emil Botta își enunță afinitățile, referindu-se la o serie

<sup>18</sup> Emil Botta, *Aplauze* în *Trîntorul*, E.P.L., 1967, p. 40.

<sup>19</sup> Emil Botta, *Cel mai tare* în *Trîntorul*, ed. cit., p. 103.

<sup>20</sup> Kierkegaard, *Post-Scriptum final non scientificque*, 7-e edition, Trad. de P. Petit, Gallimard, Paris, 1949, p. 114, 148, 163.

de nume ce sînt adevărate „pietre pentru templul" spiritualității sale : Eisenstein, de pildă, e comentat de cîteva ori, iar tehnica lui cinematografică e deosebit de prețuită. Într-un articol despre *Stilul cinematografic*<sup>21</sup> apare și o singulară asociere a numelui său cu cel al lui Nietzsche și al lui Stevenson, autorul celebrei cărți în care are loc metamorfoza lui Jeckyll în Hyde și a lui Hyde în Jeckyll : „Într-o succesiune de viteze, singur obstacolul provoacă împrejurări dinamice, cîmpuri de forță. De aici viziunea prezintă un anume caracter ireductibil pe care nu-l putem asocia de categorie și grup. Foamea nietzscheană de lucruri, bune și rele, simpatia cu obiectul nediferențiat sînt valorile atît de comune ale tehnicii Eisenstein. Dar de la Hyde pînă la singulara metamorfoză în Jeckyll se petrece seria gradațiilor perceptibile. Acest dualism al unei substanțe comune e fenomenul suprem în care se deschid drumurile artei". Toate cele trei nume ne ajută să înțelegem cîteva din unghiurile de fugă ale semnificației din prozele cuprinse în *Trîntorul* sau rămase în perioade. Un regizor, un filosof și un scriitor sînt numiți pentru a reliefa opțiunea lui Emil Botta pentru o perspectivă deschisă, proteică, antidogmatică în construirea universului artistic, mizînd pe coincidența opuselor și metamorfoză, pe acel „dincolo de bine și rău" (*Jenseits von Gut und Bose*) al imaginarii, proclamat de Nietzsche, pe acea heterodoxie a scriiturii moderne.

Personajele din *Trîntorul* își găsesc o interesantă „cheie" și în articolele scrise de Emil Botta pe marginea unei probleme ce agita spiritele în anii '30 : relația dintre sport și literatură<sup>22</sup>. În *Hop-lă !*, scenariul călătoriei cu Lady Dudley (automobilul), pasiunea vitezei și filmul accidentului conțin urme sigure din ideile susținute de Emil Botta în cele cîteva articole scrise despre exacerbările sportului, socotit o profesiune a aleșilor și cultivat ca floare a literaturii și plantă a trupului de Montherlant, Giraudoux, Morand. Emil Botta își păstrează distanța-i ironică față de aceste forme ale unui vitalism mimat, de paradă : „Sub unghiul drept al eternității îmi apar cei bolnavi, sfișiați de conflicte lăuntrice, neliniștiți, cu trupul ars de febre, ilustrație a poemului, a dramei sau a romanului lor"<sup>23</sup>. Iată și o posibilă deviză pentru *Trîntorul* sau Fluieră-Vînt, pentru personajele cres-

<sup>21</sup> *Stilul cinematografic* („Pancronica") de Emil Botta, în *Ulise*, I, nr. 3, oct. 1932, p. 10.

<sup>22</sup> *Sport și literatură*, în *Facla*, anul XII, nr. 631, 5 martie 1933, p. 2.

cînd sub pomul abuliei din prozele scriitorului : „Evită fapta și oglinzile în care te-ai putea întîlni. Să rămînem .teoriei, în faza crisalidelor, cu intenții, cu veleități. Să rămînem teoriei, plini de lenevie, la marginea lucrurilor ezitînd”<sup>22</sup>.

Nu există articol sau eseu scris de Emil Botta în care prozatorul să nu-și afele un filon aurifer de semnificație, o opțiune, o „legendă” a propriilor scrieri, o artă poetică. Publicistica lui Emil Botta este în mod efectiv o fereastră spre proza lui, cel puțin la fel de mult cît poezia, socotită pînă acum singura cheie spre universul epic și scriitura paradoxală din *Trîntorul*.

Iată într-un articol despre *Haig Acterian și minciunile adevărate*<sup>23</sup>, un text definitoriu și pentru prozator și pentru poet : „Himerele noastre sînt capricioase și se lasă anevoie prinse. Uneori se întorc, ne săgetează și vor să ne omoare. Oare nu ați zărit oameni răniți și asasinați de propriile lor fantome, de ideile lor care într-o noapte au izbucnit incendiere și rapace din creier ?”

Este aici scenariul din poezia *Ordin*, dar și cel din *Mab*, din *Hop-lă !*, din *Rîsul tăcut*, din *Cel mai tare*, din *Rondul de noapte*, din romanul *Meridian*, fragmentele I și II, sau din *alegoria*, scrisă de Emil pentru cele 80 de desene „nu pe înțelesul tuturor” ale lui George Voinescu.

Recitind primele poeme, din perspectiva prozelor, putem decupa imagini care ne evocă atmosfera din proze și chiar sintagme. În poezia *Rătăcirii*, din 1929, descoperim viitoarea corabie din *Terra incognita*, fluturîndu-și pînzele visării către o posibilă insulă Naxos, și tot aici se decupează celebra paradigmă a lui *Homo viator*, omniprezentă în prozele lui Emil Botta, măsură a existențialismului lor, analizat de noi pe larg în volumul *Apo-crife...* în *Spectru*, din 1932, apare motivul oglinzii, în *Plaje*, „prezentimentul durerilor vegetale” din *Trîntorul*, unde, frecvent, realitatea exterioară sau lăuntrică sînt văzute ca un regn vegetal veștejindu-se. În *Stațiune*, poem tipărit în 1932, aflăm sugestia unei condiții umane oarbe, resemnate, obosite, abulice, asemănătoare cu aceea din fragmentele de roman sau din nuvele : „Orbii resemnați, în pavilioane de alcool” [...] Ei se plictisesc lîngă o lună iluzorie [...] Legenda lor e palidă glorie/ în provincia de var”. *Anotimp*, din 1932, evocă „ducatul în oglindă”, „spațiul cu efluvii senzuale”, o despletire a vocilor („Pe

<sup>22</sup> *Un om nou*, în *FacZa*, anul XII, nr. 779, 3 septembrie 1933.

<sup>23</sup> Articol apărut în *Vremea*, anul IX, nr. 423, 2 februarie 1936, p. 11.

drumuri, în stînga, *voci se desfac* (s.n.), apoi „alianțele triste”, „*somnoroasa monadă*” (s.n.), toate regășibile în *Meridian* (fragmentul I și II), în *Mab*, în *Trîntorul*, *Terra incognita* sau *Rîsul tăcut*. Prizonieratul singurătății din *Rîsul tăcut* ne este sugerat în poemul *Figură*: „Singuratecule, sterp os în formele depărtării/ orbii ascultă ploaia tactului interior [...] În oglinzi revine spiritul cocoșat, / ochiul putrezit surpat în arcade.” în *Mineral* întîlnim chiar sintagma „rîsul tăcut” ce dă titlul celei mai ample nuvele scrise de Emil Botta și tot aici visul e văzut expresionist : „Afluentul nervos, rădăcinile somnului/ au deschis uraganul, roza sîngelui/ undeva, prin cămări, prin parcul de foc al arterelor”.

Ultima strofă a poemului indică o sigură filiație nietzscheană în scrierile lui Emil Botta precum și această certă migrare a unor obsesii din publicistică în proză și-n poezie : „Rîsul tăcut îmi întuneca fața / cînd serveam domnia candorilor, / orgii pierdute, arborele trist din singurătatea a șaptea : / Semn tainic de moarte”.

Poezia *Singurătatea a VH-a*, din ciclul *Vineri* care reia această efigie din poemul de tinerețe *Mineral*, ne evocă un fragment ce se cheamă *Din adîncul celei de-a șaptea singurătăți*, cuprins într-un volum al lui Nietzsche, publicat de francezi sub titlul *Le gai savoir*<sup>24</sup>. Regăsim aici un decupaj tipic pentru prozele lui Emil Botta : „într-o zi, după ce închisese ușa în spatele lui, călătorul s-a oprit și a început să plîngă. Apoi a ros-tit : Oh, această nevoie de adevăr, această sete de real, de certitudine, această ură împotriva aparenței !... Cum le urăsc ! De ce să-i am totdeauna pe urmele mele pe acești hărțuitori sumbri și pătimași ? De ce tocmai eu ? Tînjesc după liniște și ei nu mă lasă. Cîte lucruri nu încercă să mă convingă, pline de tentații ca să mă opresc. Dau pretutindeni peste grădinile lui Armide : noi pricini de sfîșiere, alte motive de amărăciune, fără sfîrșit. Trebuie să plec, să fac să înainteze acest picior obosit, acest picior rănit, și pentru că trebuie mă întorc adesea ca să arunc o privire feroce lucrurilor frumoase care n-au știut să mă oprească... pentru că n-au știut să mă rețină”<sup>25</sup>.

Într-un poem intitulat *Centru* din 1932 regăsim obsesiile acvatiche, ale înecului, suicid tipic pentru prozele lui Emil Botta,

<sup>24</sup> Nietzsche, *Le gai savoir*, Collection „Idees” Gallimard, traduction de Tallemand par Alexarider Vialatte, 1950, p. 251, paragraful 309.

<sup>25</sup> *Ibidem*. (Traducerea ne aparține.)

evocat în *Rondul de noapte*, cu precădere, în *Aplauze*, în *Trîntorul*, reluat în toate acele reflectări ale unui Narcis degradat, în ape sordide, în senzația trăită de un personaj din *Cel mai tare* pe care o mîină de fier îl „împinge pe o gîrlă fumurie”, sau în viziunea expresionistă a rîului murdar, în care mișunau cadavre, senzație încercată de autorul și personajul său Brutus în proza *Vn timp mai prielnic*. Și în ultima dintre prozele la care ne-am referit redescoperim umbra lui Nietzsche: „singurătatea a șaptea”, prezentă, deci, și în proza lui Emil Botta: „Sînt om, pot să joc, pot să rîd, pot să te iau de coarne, uite dușmanul vieții, uite pescuitorul de năluci, uite dragonul celor șapte singurătăți, uite măsluitorul lucrurilor false, uite păcăliciul, uite autorul!”<sup>27</sup> Poemul *Centru* evocă „Paseri de lux prin memoria înecaților/cînd se retrag oglinzile de alcool” și somnul văzut ca „un exercițiu în abis”, ambele teme, infinit orchestrate în „peisajele mentale” și trăirile convulsive ale eroilor din *Trîntorul*. Nuclee ale unor viziuni epice mai aflăm în *Dispariție*, datînd din 1934 („In raiul somnului zac păduri”; „și trupul adormitului ca o larvă, ca un cărbune”; „In peștera somnului aluneci distrat”. In poemul *Pentru Arșavir* din 1934 descoperim viziunea de coșmar a aplauzelor din schița *Aplauze* sau îngerul crepuscular care este emblematic pentru *Trîntorul*, Fluieră-Vînt, Oreste, autorul din *Un timp mai prielnic*, amantul Elsei din fragmentele de roman, ș.a.m.d. Tot în poezie regăsim toate acele exhortații, imprecății sau panegirice adresate copacului, voce omniprezentă în scrisul lui Emil Botta: „Copacule, semeni cu Nimeni și Nicăieri,/ copac funest al incertitudinii mele./ Aud melopeea morții vuid/prin flautul părelnicei iele/” (*Lecția de opium*). In *Lecție* din 1937 ultimul distih ne trimite la abulia personajelor din proze („Ah, vino repede sabie, armură,/ Să lupt •:u lenea care mă fură”), dar această abulie fusese consolidată de cîțiva ani în imaginarul epic, astfel că viziunile din poezie pît fi socotite așchii desprinse din trunchiul vizionar al prozelor, ceea ce și sînt o parte din poemele din *întunecatul April*. „Pomul abuliei” e arborele lăuntric al mai tuturor personajelor din *Trîntorul* și el a ajuns în poezie dinspre proză și nu invers, cum am fi tentați să credem, ignorînd cronologia creației. Primul mare grupaj de versuri tipărit de Emil Botta în

<sup>27</sup> Emil Botta, *Scrieri* III, p. 63.

*Idcea românească*, sub titlul *Marele Păianjen*, care l-a făcut să scrie pe Eugen Ionescu o cronică entuziastă în *Păveri libere*,<sup>28</sup> este în fond o transcriere în registru liric a unor teme și viziuni cristalizate deja în prozele ce vor fi reunite în *Trîntorul*. Cînd retipărește poeziile din *întunecatul April*, în 1966,<sup>29</sup> Emil Botta renunță la cîteva din titlurile cuprinse în acest grupaj. I se vor fi părut redundante față de prozele din *Trîntorul* sau o cheie, prea la îndemină, a profunde comunicări și heterodoxii pe care și-o asumă scrisul său. In poemul *Un domn bine*, trecerea unor obsesii din proză în poezie pare a fi de-a dreptul citat: „Flacăra jucăuse, dogoritoare,/ ai clipit la patul meu de șmecher crai. / Rogu-te politicos, nu sta în picioare, / sîntem în lunca Trîntorilor, a Marilor Leneși. // [...] Lucrurile s-au îmbătat de nectarul plictiseli, amețeala subtilă și lină le despoaie. / Fixează-ți monocul în arcada golașă,/ craniul tău va semăna cu Harnlet hirsut prin ploaie. // Veverițele nebulniei, vehemente/ s-or zbenzui prin copaci, neștiind cum să se poarte./ Dar o nimfă se urzește din rugină și moarte/ și dansează peste bustul fagilor.” Un alt poem, *Intimitate*, reconstituie într-un muzeu subteran (*mundus subterraneus*) identitatea celui din care nu a rămas decît „această vermină și această fosilă”, descoperind-o în „băiatul care a trăit din plictiseală, din silă”, chip asemănător celor din prozele lui Emil Botta. Și *Docta ignorantia* ne evocă prozele lui Emil Botta: „Singuratecule, stacojiule, omega, / cîntă-mi apoteoza somnului și a morții/”; „Agonizai avar peste pleava cunoașterii,/ zaraf, ursuz, putred, blazat”. Lista exemplelor poate continua. Numai că ele vor cita titluri din alte etape de creație decît aceea evocată de noi, perioadă în care am asistat la nașterea prozatorului Emil Botta, din publicistică și eseistică, mai mult decît din poezie, unde, cum am văzut, cristalizarea e ulterioară tipăririi majorității prozelor. In receptare, ordinea genelor s-a inversat. Pompiliu Constantinescu<sup>30</sup>, scriind una din

<sup>28</sup> Ciclul *Marele Păianjen* cuprinzînd poemele *Un domn bine*, *Lecția de opium*, *A VII-a indulgență*, *Cenaclu*, *Jocul răscolitor*, *Final*, *Marele Păianjen I; II; III* a apărut în *Ideea Românească* anul I, nr. 5-10; IX, 1935-11 1936, p. 225-230.

<sup>29</sup> Eugen Ionescu, *Emil Botta*, în *Păveri libere*, anul III, nr. 4, din 28 martie 1936.

<sup>30</sup> Emil Botta *Poezii*, E.P.L., 1966, cu o prefață: *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta* de Petru Comarnescu.

<sup>31</sup> Pompiliu Constantinescu, *Vremea* anul XI, nr. 557, 2 octombrie 1938, p. 4, reluat în voi. *Scrieri* I, p. 358-361.





ferindu-i acel amestec de elegie și fantezie, o montare firească și fermecătoare a insolitului și compozitului în textul aproape banal, amestecul dintre invectivă și tandrețe, dintre stilul incisiv și suculent, și rostirea sentențioasă, apoftegmatică, alăturarea bufonadei cu lirismul pur, în fine o viziune carnavalescă: „Fargue cunoaște arta de a evoca umbre în decorurile cele mai deplorabile ale vieții moderne [...] Micul realism, străzile de o strălucire pierdută, orgiile triste ale provinciei își amestecă fețele diverse. Astfel se creează corespondențe între vis și o trăire violentă, *epanchement du reve dans la reel*, strigătul de război al triburilor lui Nerval.” În *Sensibilități de provincie*<sup>40</sup>, descoperim un pasaj: „Tatăl, domnul gânditor care poartă și acum o floare de câmp la butonieră, obosise plimbându-se prin stațiunile de cură. Mirele nu mai venea. Eu am cunoscut fîca aplecată deasupra pianului plin de rezonanțe și vibrații, urmărind cu o naivă mîna de copil atîtea aventuri printre octavele negre și albe”, care ne amintește de primul fragment din romanul *Meridian*, tipărit în 1933 în *România literară*, dar redactat în 1932. Jucătorul din acest fragment vede „O fată fără dotă... Pare străină în salonul acesta. E frumoasă și părinții ei îi caută un mire... E săracă desigur. Rochia ei fanată pare foarte veche și de o eleganță pierdută... înțeleg. Tatăl tău e bătrîn și a obosit plimbându-se prin stațiunile de cură cu banii abia pe care îi are... Nu mai poți aștepta nimic de la ei.” Parodia prozei bovarice, în viziune patriarhală, distanțarea de limburile provincialului sînt evidente în acest eseu, coborînd și în nuvelele din *Trîntorul*, unde asistăm la o rescriere esențială, reală și onirică, „gravă și ironică a unui mit prezent și în literatura română: viața la țară”<sup>41</sup>. Eseul la care ne-am oprit confirmă intuiția legăturilor certe pe care le are scrisul lui Emil Botta cu expresionismul, la nivelul imaginării exacerbat, al îngroșărilor, al adoptării aceluși „logos al lui vai!” (cum îl numește Emil Botta). Interpelările, exclamațiile, invectivele, majusculele din poezie și proză vin dinspre expresionismul cunoscut de scriitor îndeaproape, cel puțin grație generației „Criterion”. În *Sensibilități de provincie* apare o trimitere la Munch: „In litografiile lui Eduard Munch moartea planează ca un element amical asupra oamenilor de provincie”. Tot aici sînt invocați Bergson, Huxley, iar în descrierea orașu-

lui stilul folosit amintește de manifestele futuriste. În alte eseuri sînt numeroase trimiteri la pictură, citați fiind Bosch, Brueghel, Durer, David, Cezanne, Blake, Edschmid ș.a. Nașterea prozatorului nu se explică în afara acestor frecvențări ale imaginii, într-o epocă traversată de autarhia vizualului și instrumentarea mutațiilor iconice printr-o retorică a șocului și provocării. Or prozele din *Trîntorul* sînt vizuale nu numai pentru că ele vin dinspre o frecvențare a cinematografului, analizat în diacronia lui, prin interesante analogii cu istoria picturii. În *Notă asupra agoniei, O nouă obiectivitate, Despre moartea neobișnuită, Un motiv ocult al tăcerii*, Emil Botta evocă un „crepuscul al zeilor” în miniatură, în maniera „filosofiei cu lovituri de ciocan” sau „de diapazon”, vehiculată de Nietzsche. Arta distanțării și relativizării va fi o lecție utilă prozatorului, ce-și va trata personajul ca pe acel *manichino* inventat de Marcel Duchamp, ca pe niște *ready made*, etalîndu-l, folosindu-se de moderna *mise en abyme*, utilizată, de pildă, în proza *Un timp mai prielnic*, unde asistăm la nașterea „personajului de hîrtie” de care vorbea Valery, sau la pastoșirea scriiturii de tip *als ob (ca și cum)* printr-o expunere și expunare a mașinăriei epice, deja demontată în eseurile din *România literară*. Un ochi hipnotic și în același timp indiferent, rece, metalic, ne relevă eseurile, o scriitură inteligentă, ironică, o funciară antidogmatică. Fără eseuri, prozatorul Emil Botta nu poate fi înțeles ca un autor al unui roman ironic, așa cum poate fi interpretat volumul *Trîntorul*, după cum „romane ironice” sînt și poemele, cele din ciclul *Vineri* de pildă, făcînd un loc epicului și jocurilor cu vocea auctorială extrem de modernă, într-o poetică ce depășește narațiunea romantică. Amestecul de poveste, poem și eseu, propensiunea către o scriitură paradoxală explică deci nașterea unui prozator heterodox, ce adoptă o altă scriitură, mai greu înregimentabilă, refuzînd anecdotică de dragul insolitului, al surprizei și incongruenței. Așa s-a născut *Trîntorul* „țara mea de foc”<sup>42</sup>, cum îl numește Emil Botta, de care s-a apropiat „dezorientat de multiplele instrumente de înaltă imprecizie” ale scrisului: „Trîntorul este o violență a mea, *actul de insurecție al meu* (s.n.), refuzul de a fi în lumea în care ți se urăște [...] Poate doar stîngăcia, neștiința, incapacitatea mea de a construi armonios, poate aceste vicii, aliate, au obținut ciudata victorie, să facă nevăzute, să înece în opacitate ceea ce eu iubesc la culme, dorul fără sațiu, elanul imens, foamea și se-

<sup>40</sup> Vezi *Sensibilități de provincie, România literară*, nr. 34, 8 octombrie 1932, p. 1.

<sup>41</sup> Simion Mioc, „Prozele” lui Emil Botta, în *Structuri literare*, Editura Facla, 1981, p. 121.

<sup>42</sup> Emil Botta, *Micul discurs, Ramuri*, anul VI, nr. 6(60), 15 iunie 1969, p. 1.

tea de Adevăr, Frumusețea, Dreptatea. Dar dacă Adevărul, Frumusețea, Dreptatea sînt himere, atuncia desigur, am făcut — și formularea mi se pare aproape trivială — o literatură fantastă."\*

#### TENTAȚIA ROMANULUI

În numărul 620 din *Facla*, o notă anunță că „Emil Botta își va tipări și el micul său roman. Va apare peste două sau trei săptămîni. E o carte fără anecdotă, fără început, fără sfîrșit. Dezordonată ca viața însăși”. În *Facla* din 5 martie 1933, nota de la „Bazar” se repetă, comunicînd și titlul volumului: „*Meridian* se numește romanul la care a lucrat pe tăcute d. Emil Botta și care — mai curînd decît s-ar crede — va fi în vitrina librăriilor”. Romanul n-avea să apară niciodată între copertele unei cărți. Două fragmente din el au văzut lumina tiparului în *România literară* din anul 1933. Vom încerca să demonstrăm că aceste două fragmente nu sînt singurele ce ni s-au păstrat din romanul anunțat, atunci, ca o certitudine editorială, ba mai mult să arătăm că prozele din *Trîntorul* pot fi citite și ca niște capitole ale acelei cărți definite, cum am văzut, ca „fără anecdotă, fără început, fără sfîrșit. Dezordonată ca viața însăși”. Ispita romanului traversează biografia oricărui scriitor. În cazul lui Emil Botta, vîrsta tînă a virtualului romancier nu trebuie privită ca un impediment, mai ales că în spatele ei există o luciditate și o spiritualitate, deja demonstrate în textele de publicistică sau în eseuri. Acestea probează lecturi întinse și profunde ale marilor prozatori, ale literaturii medievale și impun perspectiva unui ochi critic fără cusur, de o mobilitate fascinantă, în stare să îmbrățișeze și să se detașeze, deopotrivă. Nu lipsesc din referințele care trimit la lecturi Balzac, Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Gogol, Ibsen, Wedekind, Thomas Mann, Gide, Proust, Unamuno, Giraudoux, Cocteau, Montherlant, Schwob, Joyce, Celine, Morand, Valery, Goethe, Bernard Shaw, Wilde, Baudelaire, Kasimir Edschmid, Leon Bloy, Strindberg, Huxley, Galsworthy, Pirandello, Keats, Blake, E. A. Poe, Larbaud, Descartes, Pascal, Jarry, David Herbert Lawrence, Julien Green, Spengler, Freud, Apollinaire, Durrell, Montale, O'Neill, Nietzsche, după cum nu lipsesc lecturile din scriitorii români, contemporani cu Emil Botta, mulți dintre ei

\* *Ibidem.*

prieteni apropiați, colegi de generație și de program estetic: Mircea Eliade, Anton Holban, Petru Comarnescu, Al. Sahia, Emil Cioran, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Bleher, Urmuz, Ion Biberi, Ion Barbu, Arghezi, Blaga, Bacovia și Geo Bogza. Nu lipsesc firește lecturile din scriitorii clasici români și confesiuni mai tîrzii ale lui Emil Botta adăugă acestei liste și alte cărți de căpătîi, printre care esențiale sînt *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, poezia și proza lui Eminescu, scrierile cronicarilor și opera lui Caragiale. Dacă adăugăm la toate acestea interesul pentru lecturile filosofice și de estetică și faptul că Emil Botta a fost un remarcabil comentator de film, posedînd și o experiență adîncă a textului dramatic, avem în față imaginea unui scriitor care deținea toate șansele să opteze pentru proză, cel puțin în aceeași măsură în care ni se pare imperioasă atracția sa către poezie. E adevărat că înaintea proiectului de a tipări un roman a existat proiectul mai vechi de a scoate *Triunghiul de foc*, intenție comunicată într-o notă din *Facla* nr. 416, apărută în 13 iulie 1931, unde aflăm că ar fi fost vorba de o plachetă tipărită împreună cu D. Werner (M. Dan) și poetul Corneliu Temensky, mort în plină tinerețe, prieten căruia Emil Botta i-a păstrat o vie prețuire, prezentîndu-i un grupaj de versuri în *România literară*. Ambele proiecte sînt deci la fel de motivate și ele nu țin, de o nestatornicie a vîrstei, ci de o efectivă vocație pe care Emil Botta a avut-o și pentru proză și pentru poezie. Ispita de a scrie un roman nu e cîtuși de puțin hazardată în cazul lui Emil Botta. Important este însă să înțelegem ce fel de roman și cărei direcții estetice îi aparține formula epică adoptată de tînărul scriitor ce respingea cu atîta consecvență stilul Bourget, opunînd filmelor comerciale americane experiențele cinematografice ale expresionismului german, arta lui Eisenstein sau aceea a lui Cocteau și Rene Clair. Ceea ce refuză în primul rînd Emil Botta este dogmatismul estetic, apoi vitalismul irresponsabil, absența unei mobilități interioare în lumea valorilor. Ideile fixe îi repugnă, ca și lui Valery, după cum îi repugnă fetișismul tehnicii, invazia superficialului și a frivolității. Închistărilor de orice fel, sufletului teleologic, Emil Botta le opune „viața lăuntrică aspră, deznădăjduită”, însetată de miracol, capabilă de reculegere. Scriitorul e o structură fundamental tensionată: „Dar cultura e valabilă prin problemele de care e agitată. (Dacă le rezolvă sau nu mi-e indiferent.) Evoluția este însăși tensiunea, dorul fără finalități pozitive. Și această mișcare, această curgere, neepuizată compune elementele cul-

turii. Totul e căutare, neliniște, incert [...] Definitivul, fenomenul-limită echivalează cu o intrare în moarte"<sup>50</sup>. Ne reamintim prezența acestor criterii încă din anul 1931, când Emil Botta scria *Elogiul ipocriziei*, unde apare aceeași dinamică (metamorfază) nu numai a personajului, ci și a stilului (Joseph Turmei, este un Hylas modern, un adept al politropiei în artă, e efigie a romanului proteic de care s-a vorbit atît în secolul nostru) „dincolo de prozaic și gest, de vocea cu modulări convenționale”, într-un spațiu marcat de existența „gîndului discontinuu, a actului fără mobil logic, a acceptării sau refuzului nedeterminate”.

Emil Botta trăiește tentația romanului pe fundalul unor mari mutații ale scriiturii epice, atrase de *fluxul conștiinței* de care vorbea William James, la sfîrșitul secolului al XIX-lea sau de *monologul interior*, inventat, după Joyce, de poetul francez Edouard Dujardin, în romanul său *Les lauriers coupés*, dezvoltîndu-și „acțiunea” *ad infinitum*. Epigraful lui Céline la romanul *Călătorie la capătul nopții* fusese „viața din cealaltă perspectivă”. Proza nu mai se ocupă de istorii și psihologii, urmărind relevarea condiției umane în mișcarea ei excentrică, comedia scriiturii, des-centrarea vocii auctoriale, palimpsestul ființei. În primul fragment de roman, publicat în *România literară*, sub titlul *Meridian*, se observă trecerea de la o literatură a „posedaților” la aceea a „omului fără însușiri”, deși personajul e un jucător, o „umbră” de fapt a *Jucătorului* lui Dostoievski. Proză existențială posedînd o „conștiință tragică abisală”, textul acesta seamănă cu nuvelele adunate, în 1938, în *Trîntorul*, prin prezența a ceea ce Ov. S. Crohmălniceanu numea în *Prefața* sa la volumul din 1967, „jocul cu fantomele minții”<sup>51</sup>, declanșînd o „tensiune tragică de o acuitate insuportabilă care-l transformă într-o experiență existențială mai gravă”<sup>52</sup>. Singurătatea devoratoare și autodevoratoare din *Risul tăcut* e și aici prezentă, în ipostazele ei multiplicat specular, rănite la nesfîrșit de luciditatea necruțătoare, de autoscopia dusă pînă la supliciu și halucinație. Timbrul e unul al angoasei și al parodierii angoasei și personajele, asemeni celor din *Aplauze*, din *Mab* sau din *Hop-lă!* trăiesc „un sentiment de

<sup>50</sup> *Elogii pentru America, Facla*, anul XII, nr. 626, 27 februarie 1933, p. 2.

<sup>51</sup> Emil Botta, *Trîntorul, Prefață* de Ov. S. Crohmălniceanu E.P.L., 1967, p. 6.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

panică, de final”, conștiința unui gest pe care trebuia să-l împlinească, „a unei fapte pe lingă care am trecut singuratec, orb”. Gestul e suspendat, rămîne virtualitate împietrită, biciuit de autoscopie și abulie și-apoi de disprețul și incapacitatea de a-l duce pînă la capăt.

Vom încerca să schițăm doar cîteva elemente ce fac creditabilă ipoteza că Emil Botta și-a conceput proza ca o construcție romanescă modernă, eliberată deci de canoanele prozei de tip Bourget. La început tînărul scriitor a vrut să dea un roman și acest roman, nedus pînă la capăt, a modelat *volens nolens* toate prozele scrise, ba mai mult publicistica, poezia, răspunsurile date la interviuri, în fine chiar jocul actorului Emil Botta, sincopat, laconic, expresionist, uzînd de bergsonianul *du mecanique plaque sur du vivant*. Am văzut că Pompiliu Constantinescu vorbea de un același personaj, *Fluieră-Vînt*, prezent în toate cele șase nuvele care alcătuiau sumarul volumului tipărit în 1938. Dar Fluieră-Vînt, fără să poarte numele acesta, este și personajul celor două fragmente de roman, jucătorul împins ca o marionetă spre sala de joc. El simte că „familia” lui „de sentimente, de emoții, de parfumuri nu poate să traducă, să figureze nimic” (*Meridian*, I). Tot așa aman-tul Elsei din *Meridian* II. El pare să fie aceeași persoană cu muritorul Fluieră-Vînt, îndrăgostit de Mab, nemuritoare în-tîlnită la Serata Păpușilor, ori cu violonistul ars de febre din *Aplauze*, îndrăgostit și el de o Eliză căreia îi mai spune „Lizica cea stultă” mod de a trece din registru sublim în registru umil și grotesc un același scenariu epic. În fond toate personajele masculine din proza lui Emil Botta sînt manipulate de acel *something desperate* din care-și făcea o glorie Hamlet, temperament de care Emil Botta a fost apropiat încă de la început, printr-o intuiție formulată nu numai de G. Călinescu (care vorbea de „hamletismul sistematic”), ci și de Mihail Sebastian care remarcă „obrazul de cretă” și melancolia de Hamlet<sup>53</sup> din versurile emilbottiene.

Cele două fragmente de roman au aceeași scriitură, comparabilă cu nuvelele, excepție făcînd vagul scenariu, mult m-ai sincopat, din *Meridian* I, unde ai sentimentul că citești caietul de regie al unui film expresionist. „Jucătorul jucat” din *Meridian* I este „posedatul” pe cale să devină „omul fără în-

<sup>53</sup> Mihail Sebastian, *Emil Botta: „Întunecatul April”*, în *Reporter*, anul V, nr. 21, 11 iulie 1937, p. 2 la rubrica „Mărturia unei generații”.

sușiri", văzut de Robert Musil, părint frate geamăn cu personajul Brutus din *Un timp mai prielnic*, „un domnișor languros, și blazat, și cheltuit, și căruia visarea îi răpise orice indicii de energie, orice fărîmă de vitalitate. Ii plăcea să tînjească, să suspine [...] era un ratat, un campion al ratării". Și Brutus înainte de eliberarea de autorul ce-l plăsmuise, ucigîndu-l la un moment dat, în romanul intitulat *Bir cu fugiții* sau *Lupta împotriva demonului* este un „jucător jucat”, printr-o dublă postulare a *autonomiei* și *hiperdirijării* personajului. Toate personajele nuvelor lui Emil Botta trec prin mașinăria romanescă deconspirată de aceste două fragmente de roman, agregat epic de desfigurare și transfigurare, de afirmare și negare, ce protejează eroii, agresîndu-i și insultîndu-i în aceeași măsură. Nuvelele din *Trîntorul* sînt arhipelagul epic ivit dintr-un roman ce se anunța eminent ironic și contrapunctiv, cultivînd capriciile unei pervertiri proteice a realității și ficțiunii. Ar fi fost un roman iubitor de efecte evazive, de sinuozități și interpelări, o carte negînd masivitatea unui gen în plină expansiune (romanul frescă era la modă) de dragul unei spiritualizări a ponderabilului narativ, textul devenind capabil să-și asume o identitate paradoxală. Tentația de a scrie *numai* un roman ironic nu va fi fost poate resimțită de Emil Botta, după cum e plauzibilă, în cazul lui, și absența oricărei premeditări. E limpede însă că scriitorul român, socotit îndeobște poet, a lucrat asemeni unor Mallarme, Claudel, Cocteau, Valery (care n-au scris nici ei niciodată romane) la acele *galerii ale textului*, subminînd romanul narativ greoi, pedant, informativ, univoc, pentru a elibera subteranele ființei, „peisajele mentale” de care vorbea Breton sau tropismele ce-au interesat-o pe Nathalie Sarraute.

Personajele din prozele lui Emil Botta, comparate cu cele două fragmente de roman seamănă cu tipul de proiecție sfărîmată sau glisantă din tablourile lui Picasso. Nuvelele pot fi citite asemeni unor capitole cărora li s-a frînt linia epică și veriga de legătură, de unde introducerea abruptă și autonomia lor relativă. Călătoria din *Meridian I* se petrece într-un spațiu real și ireal, asemeni drumului unui somnambul. Jucătorul din *Meridian I* se mișcă la fel ca Brutus din nuvela *Un timp mai prielnic* ce „rătăcea banal și somnolent”, și „nu avea nici mușchi, nici instincte”. Căderea lui Brutus de pe podeț în „apele leșioase” ce curg „triumfătoare” e comparabilă cu intrarea în vîrtejul jocului la ruletă. Important însă e faptul că e vorba de o *cădere dirijată*, căci ambele personaje, *perso-*

*naje de hîrtie* sînt împinse către un *spațiu-malaxor* ce le va modifica fundamental identitatea.

În sprijinul ipotezei relației strînse (estetice și de laborator de creație) ce există între romanul *Meridian* (fragmente I și II) și prozele din *Trîntorul* ne vine și personajul *Apolek* din *Meridian I* despre care se spune că „Tot așa s-a trezit din beția cloroformului Apolek înșelat de aceeași ascuțită voluptate. Abia tîrziu a observat cum înflorea în ochiul imens al doctorilor, adevărul crud.” Aceste date fac parte din scenariul gravului accident dezvoltat în schița *Hop-lă!*, tipărită în *Reporter* în 1934, deci la scurt răstimp după tipărirea fragmentelor de roman. Faptul că *Meridian I* trimite la un episod din *Hop-lă!*, text tipărit în prima variantă sub titlul *Cel mai tare*, indică o legătură certă a celor două texte. În *Meridian I*, personajul se numește Apolek, în *Hop-lă!* (*Cel mai tare*) numele lui este transcris Apolec dar apare și o răsturnare de identități, ca și cum Emil Botta ne-ar fi pus față în față cu dualitatea ireductibilă a ființei, în dubla ipostaziere a numelui Apolek (Apolec), victimă a accidentului, în primul fragment din *Meridian* și instigatorul accidentului în *Hop-lă!*<sup>51</sup> Mai trebuie spus că frenesia vitezei și glisarea erosului către pasiunile automobilistice, nu e prezentă doar în împlinirea cu Lady Dudley (mașina) din *Hop-lă!* ci este evocată și în *Trîntorul*, unde cuplul își cumpără un automobil în care se instalează tustrei: „Alma, eu și fericirea noastră vremelnică”, gonind lunateci, „o goană fără capăt și fără țel”, trecînd „hahui, vîjînd ca un ciclon pe șosele”. Același automobil, personaj frenetic printre abulice fețe, e regăsit în *Mab* și din el descinde, „ca și cum ar fi descins lin din enigmele nopții pe serafice patine”, Zîna Mab, al oarei șofer „era poate un înger și ascundea sub haina lucioasă de piele aripile azurii...”

În cel de-al doilea fragment din *Meridian*, apare din nou numele Apolek și rostirea lui devine consistentă printr-o antropomorfizare grotescă a limbajului ce ne amintește de viziunea trăită de personajul grav accidentat din *Qel mai tare* (*Hop-lă!*) care, trezindu-se după șoc, descoperă cum la patul lui „au răsărit cu pasul pufos de scamă amintirile și remușcărilor. Toate sunt teșite, mutilate, boante. Au capul în scutece și droguri, bandajat ca și mine. Și îl clatină ritmic, egal, cu monotonii sceptice de pendul tacticos”.

<sup>51</sup> Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, Bucuroșii Editura Cartea Românească, 1984, p. 201.

Să comparăm acest fragment din *Cel mai tare*, eliminat când textul s-a numit *Hop-lă!* cu fragmentul II din *Meridian*, unde cuvintele trăiesc o viață independentă, emancipată: „la ferestre apăreau capetele lor zburlite, umflate, vocile un-suroase, care lungeau numele devenit consistent, dens : Apolek”. Și alte elemente demonstrează migrarea prozei lui Emil Botta dinspre romanul proiectat spre nuvele.

Eliza din *Aplauze* apare ca Elsa în *Meridian II*. Trebuie reținut și faptul că *^IpZawze* e tipărită la mai puțin de un an după cel de-al doilea fragment din *Meridian*, respectiv la 1 iulie 1934. Avem deci dintr-o dată nu două, ci patru fragmente din romanul proiectat, lucru demonstrabil nu numai prin prezența aceluiași personaj, ci mai ales prin posibilitatea de a citi aceste texte ca niște radiografii ale unor întâmplări (coșmare) *visate, jucate și trăite în realitate*, printr-o dispariție a granițelor dintre ficțiune și real.

Scriitorul urmărește mai mult decât obținerea fantasticului și a miraculosului, dovadă și refuzul său categoric de a-și cataloga prozele drept fantastice, refuz simptomatic pentru orice lectură a operei sale : „Apoi aș dori să mai spun că mie nu mi se pare nimic fantastic. E îngrozitor cum vedem «fantasticul». Dar și cutia de chibrituri și crema de ghetă sînt «fantastice». Sînt infinit mai fantastice decât îngerul pe care l-am văzut”. Am reamintit această profesiune de credință, valabilă în orice manifest estetic al „hiperrealismului” sau realismului magic.

„Declarația sa, descurajînd clișee romantice (îngerul) este în fond și o trecere de partea ironiei, capabilă să lumineze strălucirea minții și a sufletului, în relație cu lumea, o străfulgerare ivită din distanțarea față de orice tip de fetișizare, fie acestea observația sau omnisciența autorului, indestructibilitatea personajului, logica narativității și a scenariilor.

Marea tentație a epicii lui Emil Botta este romanul ironic, antidogmatic, capabil de multiple întoarceri și suspendări reflexive, de treceri de la imaginarul *autocreației* la cel al *autodistrugerii*, în conformitate cu o polaritate discutată de Jeai-Starobinski<sup>22</sup>.

Dar concomitent cu atracția către himera romanului, asistăm la precauțiile, suspiciunile și, pînă la urmă, distanța *p*: care și-o ia scriitorul față de clasicile arhitecturi romanești.

<sup>22</sup> Jean Starobinski, „*Alterius spectarem laborem*” (*Maldoror pe țărni*), în *Textul și intertextul*, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, 1985.

*Trîntorul* numit „țara [...] de foc” a fost deopotrivă cu fragmentele din romanul *Meridian* un act de insurecție artistică, dar și existențială. Prozele s-au născut, pe de o parte, din conștiința unui tînăr scriitor dezorientat de multiplele instrumente de înaltă imprecizie” ale scrisului, iar pe de altă parte din „refuzul de a fi lumea în care ți se urăște”<sup>23</sup>.

Iată cum acționează distanța și distanțarea, în fine ironia ce arbitrează scenariul epic, mizînd pe două teme universale: iubirea și moartea. În proza amînării prozei care este *Un timp mai prielnic*, patetismul implorativ se transformă în invectivă și rîs batjocoritor : „viața mea, comoara mea, zestrea mea, paradisul meu... Și m-a cuprins o sete sălbatecă de rîs, într-afît cuvintele mi se păreau comice și zurlii, cum răsăreau neted pe buze, ca șopîrlele din gura scamatorului”. Emil Botta recunoaște această intenție parodică : „Am parodiat ceva, un stil fals, doctissim, expediind totul într-un soi de sorbonă medie-vală, într-o Ceartă a Universelor [Universaliilor]”.

Prozele din *Trîntorul*, cu frenezile lor postulate pentru a masca pînă la urmă o inapetență pentru viață, pot fi deci privite ca fragmente ale unui roman, avîndu-l ca erou pe un ateu Fluieră-Vînt, un soi de Ulise trăindu-și condiția de *homo viator*, la un mod degradat. „Romanul” acesta parodic, ironic și contrapunctic ar putea fi citit precum capitolele unui Ulise autohton, (să ne amintim că Emil Botta îl citează pe Joyce), în care fiecare nuvelă ar articula o anume trimitere la clasică *Odisee*, rescrisă la modul grotesc și pedestru, printr-o uzurpare a diverselor mituri. Arabella din *Un timp mai prielnic* e o Penelopă grotescă ce-și primește curtezanii într-un salon, patronat de portretul căpitanului, făcînd paradă de fidelitate și reverii, însoțite de recitaluri la pian. Comparațiile cu ultimul episod. *Penelopa* din romanul lui Joyce, ar fi profitabile sau cele cu episodul al cincisprezecelea din același roman, episodul *Circe*. Și Zed, cîinele cu „doi ochi fără pereche, arzînd de superbie și revelații” e un Cerber modern, cîine monstruos pentru doctorul ce-i curtează stăpîna, căci simbolizează, într-un registru epic profan, frica de moarte a acestui personaj care ia pe ascuns tot soiul de pilule, trăind un infern interior pe care nu și-l poate domestici decât privîndu-și de libertate adversarul. Faptul că doar autorul se înțelege cu Zed, chiar dacă e vorba de un autor ratat în ochii celorlalți, ne reamintește

<sup>23</sup> Emil Botta, *Micul Discurs, Ramuri*, (serie nouă), anul VI, nr. 6(60), iunie 1969, p. 1.

ca în legendă numai Orfeu reușise să-l liniștească pe cerbpr, prin cântul lirei sale, cânt devenit în textul lui Emil Botta o conversație, dacă nu chiar un monolog cu demonul său interior. De altfel, scriitorul își numește textele în repetate rânduri *proverbe*, fie că e vorba de proză, de poezie și de publicistică.

El le conferă astfel un sens global, trimițând dincolo de anecdotă și metaforă, către un soi de înțelepciune vie, îmbrățișând senzorialitatea lumii, gesturile ei laice și domestice, dar mai ales un confort al spunerii care vine din comportamentul ludic ce ferește de orice crispate și fixism cunoașterea, spiritul de observație. Numindu-și textele *proverbe*, scriitorul le plasează în același timp pe o orbită a impersonalizării.

*Un timp mai prielnic* ar fi putut fi „prologul” sau „epilogul” acestui roman pe care ar fi vrut să-l scrie Emil Botta. Iată „vocea auctorială” mărturisindu-ne condiția manuscrisului la care lucrează : „caietul, prin ale cărui pagini, pete sinilii de cerneală, corecturi și supracorecturi, arabescuri și cifre ciudate, capitole întregi omise, repudiate, incluse, admise locuri vi-rane unde ar fi trebuit să construiesc grandiosul edificiu epic *Esoes*, mărturiseau, toate în bloc, despre crîncena mea luptă cu Demonul”. Nuvela este oricum dovada indestructibilă a opțiunii lui Emil Botta pentru o proză de tip carnavalesc, ironică. Brutus *redivivus* își umple de invective autorul : „... uite dușmanul vieții, uite pescuitorul de năluci, uite dragonul celor șapte singurătăți, uite măsluitorul lucrurilor false, uite păcălicul, uite Autorul !”

În definitiv, proza *Un timp mai prielnic* recunoaște condiția de marionetă, de *personaje de hîrtie* a eroilor din *Trîntorul*, plăsmuite și arbitrate asemeni lui Brutus. În *Meridian*, fragmentul al II-lea, cei doi amanți sînt două marionete, jucînd jocul geloziei, al freneziei și agoniei. Finalul „proverbului” („Proverbul nostru începea cu o luptă sălbatecă deasupra genunchilor”), plătind cu focuri de revolver și dialoguri hilare un tribut premeditat romanului negru polițist sau celui „gotic” se repetă în *Mab*. În același timp, *Mab* este o rescriere în spirit modern, parodic și poetic a prozelor construite în jurul triumghiului sentimental, dar și a basmului avînd ca personaje un muritor și o nemuritoare. Nuvela ne propune și o semnificativă glisare a temei adulterului și erotismului interzis pînă la subminarea acestora. Și Pompiliu Constantinescu, scriind cronica volumului, își începe analiza cu această nuvelă, descoperind în *Fluieră-Vînt*, companionul zînei *Mab*, pe „eroul celor șase nuvele” cîte erau tipărite în *Trîntorul* din 1938, perso-

naj socotit de critic „unul și același vagabond în real și imaginar, iscoditor de dorinți și visuri, de melancolii prezente și fericiri apuse, năuc pe terenul faptei și lucid între fantomele care-i populează închipuirea”. Observația lui Pompiliu Constantinescu trebuie reținută căci ea vine în sprijinul ipotezei noastre că prozele lui Emil Botta sînt insule din acel roman proiectat în 1932 și tipărit fragmentar în *România literară* a lui Liviu Rebreanu!

*Mab* ne oferă și prototipul personajului feminin din proza scriitorului, fiind în același timp o „cheie” pentru înțelegerea relațiilor eros-thanatos, tragic-ludic, prezente în întreaga operă. Portretele feminine din poeziile lui Emil Botta sînt variațiuni pe tema aceleiași *Mab*, după cum cele masculine sînt variațiuni pe tema lui *Fluieră-Vînt*.

Această gestualitate repetată confirmă impresia că *Trîntorul* ar putea fi citit ca un roman contrapunctic cu marionete. În *Liniștiți și neliniștiți*, regăsim tema așteptării indefinite și infinite, avînd amînarea drept complement și modalitate de exorcizare a trăitului (netrăitului). Tema din *Un timp mai prielnic* reapare în *Rondul de noapte*. Iată și „partitura” autorului caracterizîndu-și personajele : „E imposibil ca aceștia să fie oameni vii, amnar scăpărător. O, mai curînd păpuși costumate, manechine. Hii, hii, călușii mei de panoramă! Și hăis și cea, vitele mele automate ! Colindînd printre acești figuranți triști, m-am apropiat de unul care imita perfect viața [-] Dar cel din fotoliu a sărit, declanșat din resorturi și arcuri nevăzute. Înțeleg. Acestea sînt jucării primejdioase, căpcăunii care țipă și lovesc și care, prin aceste reacții prompte, *fac impresia că trăiesc* (s.n.) strașnic și dau iluzia uimitoare a vieții. Panopticum. Industrie. Nu mă veți înșela cu schimele voastre.”

Caracterizarea lui confirmă ipoteza și ea se încheie și cu o desolidarizare a autorului : „Sînt din altă plămădeală”, urmată de unul din puținele rânduri de proză autobiografică strecurate în corpul ficțiunii.

Atitudinea față de personaje e aceeași în toate prozele din *Trîntorul* și în cele două fragmente din romanul *Meridian*. Ea se datorează mai mult decît faptului că, cel puțin în nuvelele tipărite în volumul din 1938, personajul e unul și același *Fluieră-Vînt*, reflectat la nesfîrșit de oglinzile în care perorează sau de monologurile ce se succed febril, „la galop, trepidant, ca o peliculă cinematografică”.

Brutus eliberat de autorul său și de condiția de cobai al experiențelor acestuia îl acuză de faptul că a ticluit paralel cu

el și cu „debandada” sa existențe de „o anarhie tot așa de [...] vană, de ratată”. Croitorul din *Aplauze* își definește clientul-autor ce se îmbracă în roșu (purtând doar masca *sangre y passion*, într-o viață incapabilă să trăiască real aceeași condiție) : „Sau poate că ești un singuratec, un înfricoșător înfricoșat, și cruzimile tale se rezolvă în halucinație, în pasivitate și decor mai exact decât în acțiune. Sau fără doar și poate — și un *doar* la infinit, un *poate* la infinit, un dubito infinit — poate că ești renumitul Vai-de-Lume a cărui faimă ajunse pînă aici, acel erou al sensibilității, somnorosul cu nervii în ruină și pe care doar lucrurile sălbatice, emoțiile de o intensitate asemănătoare fulgerului îl mai trezesc”.

Marea temă a prozelor din *Trîntorul* ca și aceea din fragmentele de roman este tema autorului reflectîndu-se la infinit în personajele sale, recunoscîndu-și imixtiunea și narcisismul infinit, în oglinda eroilor-marionetă, manipulați de el ca spații ale auto-reflecției și autodevorării de sine. E tema romanului modern și *poietica* lui mereu clamată de atîția scriitorii de prestigiu.

S-a vorbit despre structura muzicală, despre valorile auditive ale prozelor, puse și din această perspectivă în relație cu poezia. Ov. S. Crohmălniceanu<sup>4</sup> scria în 1967 că „textele sînt vădit *recitate*, purtate de un flux subiectiv violent, care le organizează frazarea în adevărate versete...” Evidențiind „lirismul aprins, adus în incandescența sa pînă la alb” ce „le dă o pronunțată articulare poetică”, criticul remarcă faptul că „aceste texte neobișnuite” nu sînt „nici poeme în proză”, că „structura lor e mai complicată”, căci „nervul narativ le străbate efectiv și descripția sugestivă sau metaforică le tentează doar în treacăt”. într-adevăr nu despre descriere poate fi vorba în tablourile expresioniste, ceea ce sînt toate peisajele sau portretele lui Emil Botta. Un vizualism atroce precipită dintr-o dată hățișurile unor fraze abstracte, impersonale, bufonade ale parantezelor sau dialoguri mistificate. „Caravanele de ochi” ale autorului, evocate în *Aplauze* văd expresionist și cinematografic lumea din toate prozele „Paserile se dizolvau estompate în cer și arborii ancorați în miezul pămîntului cercau zadarnic să rupă rădăcinile și să se înalțe în văzduhul de toamnă” (*Un timp mai prielnic*); „Mobilierul era înjghebat din obiecte ironice, hibride și ostile, cărora n-am fost capabil să le insuflu nici o scînteie de viață : o masă ciungă, în proteze, un scaun demontat și, legată de piciorul patu-

<sup>4</sup> Ov. S. Crohmălniceanu, *prefața citată* la Emil Botta, *Trîntorul*, București, E.P.L., 1967.

lui, o funie care se cățăra noaptea de plapomă, ca gheara de uliu, ca mîna vrînd să gîtuiască un om culcat. Se punea la cale o conjurație infernală a lucrurilor...” (*Trîntorul*).

Părinții Almei „erau îndoliați, înfășați în crepuri, două caracatițe hidoase, două muște mătăhăloase, agitînd brațe tentaculare, proferînd anateme”. Ar trebui reproduse în întregime frazele descriind la modul expresionist-ironic canicula, incendiul, în fine iadul unei zile de vară, în *Rîsul tăcut*, text care e și un soi de parodie a mitului lui Oreste și Pilade : „In berării, băutorii cu fețe năclăite și puhave băteau mătânii la miracolul halbelor, la troița sifoanelor [...] Fidelii întindeau mîini scămooase, macerați de dogoare [...] Căldura surpase lumea în gropile toropelii : mutre dantești, fețe ravagiate de apoplexie se clătinau în cadențe mecanice de ornic”.

Arborii din toate prozele lui Emil Botta sînt contorsionați și nu întîmplător au fost asemănați cu pînzele lui Van Gogh : „Arborii mă apostrofează în idiome și dialecte secrete [...] Arborii aceluia timp aveau ceva catastrofic și sumbru în arătarea lor și crengile păreau că oficiază liturghia copacilor, un suflu fanatic se vîntura prin harpele frunzișului. Natura exprima enervare. Isterie, flagelare” (*Rîsul tăcut*). Nuvela *Cel mai tare*, care a apărut inițial cu titlul *Accidentele care n-au mai avut loc*, pare să fie rescrierea textului numit *Un timp mai prielnic*, într-un registru al hipertrofiilor grotesci. În locul Arabellei, Penelopa modernă e Veverița, asaltată de un alai de curtezani „deshumați din scorbura pămîntului, recoltați din lagăre subterane [...], o bandă lamentabilă de nulități, de leneși brevetați, o gașcă de histrioni [...] rable cu bun renume”. De altfel apelativul (alintul) de „Veveriță” mai este folosit și altă dată de scriitor : „Ești toată în roșu veverița mea, clipi arcușul, Eliza cea roșie o laudă arcușul” (*Aplauze*). Iată o punte minusculă între două proze: *Cel mai tare* și *Aplauze*, bazată nu pe un tic de limbaj, ci pe o efectivă posibilitate de a stabili existența unui tip masculin și feminin unic, în proza lui Emil Botta, în ciuda proteismului. Exemplul cel mai la îndemînă pentru acest premeditat joc mecanic, ce inseriază și parodiază viul, realul, este *Rondul de noapte* (se chema inițial *Lumina din iaz*), proză unde genealogia unei familii, departe de a se ramifica, se transformă într-o roată dînd la iveală aceleași spițe, în mișcarea ei, onomastica perpetuîndu-se din tată în fiu, astfel că Măria, Toma, Antim sînt numele mamei, al fratelui ei dispărut și al soțului, apoi al copiilor Măriei cu Antim, și el dispărut, și-n final al tinerei perechi Măria—Toma, ce va fi distrusă de fratele degenerat al lui Toma-



junior, Antim-junior, Măria cea tânără Inecându-se în iazul, unde-o împinsese Antim cel tânăr, ca pentru a răspunde chemării lui Antim-tatăl, înecat cu ani în urmă tot acolo. Era „un vis care se revărsa în alt vis”, comentează „vocea auctorială”, Emil Botta. Pentru a înțelege modernitatea și insolitul acestei proze ca și ceremonialul distanțării de uneltele epicului clasic din *Rondul de noapte*, am putea compara atracția exercitată de iazul din fundul grădinii, unde viețuiește Măria și progeniturile ei, cu tentația resimțită de copilul Anton Klentze zis și Bizu din romanul *Bizu* de Eugen Lovinescu. Copilul Anton Klentze trăiește tentația de a se sinucide în Iazul Călugărului, după ce a fost batjorocit de colegi pentru veșmintele lui „nemțești” pe care i le impusese un tată sever. Atracția tainică, nedeslușită pe care-o exercită Iazul Călugărului din *Bizu* se opune celei din *Rondul de noapte* de Emil Botta. Bizu se eliberează de ispita sinuciderii, văzînd cadavrul colegului său Truță, tras la fund de o rădăcină, în timp ce Antim, cel cu pete roșii și verzi de temeuri pe față, care era cît pe ce să se înece în copilărie, nu se eliberează de atracția ucigașă a apei, unde i s-a înecat tatăl, decît poate după ce o împinge în adîncurile ei pe iubita fratelui său Toma, Măria cea tânără. Proza din *Rondul de noapte* construită după legea simetriilor pare a fi transpunerea în povestire a celebrei definiții date de Kierkegaard repetiției: „același lucru și totuși schimbare și totuși același lucru”. Dar nu numai numele se repetă: Apolek (Apolec), Elsa (Eliza, Lizuca cea stultă), Fluieră-Vînt, Măria, Antim, Toma. Episoadele din aceeași nuvelă sau din nuvele diferite trăiesc regimul unei teme cu variațiuni și se repetă precum cele petrecute cu Nina Bălăioara și Alma, cu zîna Mab și Diana Liginsky, cu Shore. Alma reface în relația ei cu Trîntorul, episodul trăit alături de Grec, după cum Arabella și Brutus par să fie destinați aceluiși vertij erotic urmat de disoluție și apatie.

Emil Botta etalează cu ostentație aceste repetiții de situații. Ceea ce poate părea previzibil în ordinea scenariului epic este mereu aruncat peste bord de jocul scriiutului, de o luxurianță a mișcărilor lăuntrice, a nuanțelor, a tropismelor, a dizertațiilor. Dacă în *ordinea personajului defnitoriu*, Trîntorul ar fi fost eroul romanului pe care Emil Botta dorea să-l scrie, ca pe romanul scrierii unui roman și-al subminării tuturor fetișurilor prozei clasice sau romantice, în *ordinea poieticii prozei*, cel mai important act al producerii acestui roman ar fi fost rîsul cu virtuțile lui eliberatoare antidogmatice și fertilizatoare.

„Cîmpia Marilor Leneși” la care se referă un poem din tinerețe al lui Emil Botta, spațiul abulic, traversat de atîtea personaje ratate din *Meridian* și din *Trîntorul*, sînt salvate, în ordinea creației, de rîsul și ironia ce par să declanșeze mult rîvnitul *perpetuum mobile* al acestor texte epice, fiecare în parte un roman și o felie dintr-un roman, lucru ce poate fi argumentat în continuare pe zeci de pagini cu date de istorie literară și de anatomie a textului, deși e mai bine să fie propus doar ca o ipoteză, cel puțin din respect pentru marele antidogmatic care a fost scriitorul Emil Botta.

Scriindu-și prefața la cea de-a doua ediție a volumului *Trîntorul*, Ov. S. Crohmălniceanu, intuia legătura prozelor, statutul lor de *monografie a disperărilor (s.n.)*: „Faptele sînt rostite mereu la persoana întîi și au același erou, pe autorul însuși. Ele fixează momente din existența sa, văzute ca aventuri mentale și -multiple destine virtuale, care dobîndesc prin puterea imaginației implicații mari simbolice”. Trîntorul, deci, este și un roman., dacă putem spune despre el că este o *monografie* și cu atît mai mult dacă subscriem la teza lui Ov. S. Crohmălniceanu că „prozele lui Emil Botta [...] alcătuiesc de fapt capitolele *Tratatului plictiseli*”<sup>55</sup>, *Privire scurtă asupra țapilor ispășitori*, grimoar al cărui titlu e evocat în *Rîsul tăcut*.

Ispita trăită de Emil Botta, în tinerețe, de a-și începe cariera de scriitor cu un roman n-a rămas deci la stadiul celor două fragmente intitulate *Meridian*. Ea a primit noi impulsuri după experiența trăită de Emil Botta și grupul său de prieteni Ce-au alcătuit acea confrerie/botezată printr-un act de insurgență și bravadă *Corabia cu rataf*. Deviza lor „*Oisive jeunesse / A tout asservie I Par delicatesses / J'ai perdu ma vie*”, aleasă din Rimbaud e un motto oricînd valabil pentru acest roman nescriș și totuși scris pînă la urmă, după cum rămîne la fel de semnificativ epilogul (epitaful) ce încheia ultima nuvelă (*Terra incognita*) din ediția princeps a prozelor. Textul latin nu sună doar ca o declarație erotică *Anima mea desiteravît te in nocte*, ci mai ales ca o sete de vis, ca o irepresibilă nevoie de spiritualitate și viață lăuntrică, în sensul aceluia *Elogiu al lenei* publicat de Bertrand

<sup>55</sup> Ov. S. Crohmălniceanu, prefața citată la Emil Botta, *Trîntorul* București, E.P.L., 1967.

<sup>56</sup> Pericle Martinescu, *Pseudo-amintiri despre Emil Botta*, în *Emil Botta interpretat de...*, București, Editura Eminescu, 1986 p. 90-93 ; Arșavir Acterian, *Emil Botta în amintire*, în *op. cit.*, supra, p. 99-104 și Doina Uricariu, *Apocrife...*, capitolul III, *Corabia rataților*, p. 191-335.

Russell În 1936, pledoarie pentru viața intensă a contemplativității, a spiritului.

*Trîntorul*, cu toate ipostazele și pseudonimele lui, este un personaj răsturnat, *ă rebours*.

Dacă vrem să descoperim romanul ironic, contrapunctic și paradoxal din nuvelele lui Emil Botta, trebuie să citim textele din *Trîntorul* și din *Meridian* „de-a-ndăratelea”, „ă rebours”. Ele alcătuiesc efectiv o monografie existențială, un *Tratat al plictiseli*, înțeles nu doar în sens existențial ca spleen baudelairian sau *self-disgust*, ei și ca refuz de a bătători aceleași căi ale scrișului (prozei), ca dejucare a truismelor ce parazitează creația, ca luptă cu demonul scriiturii monocorde, ca refuz al unor crize morale, sociale și politice interbelice (*Aplauze*). În toate pinzele ce-au zugrăvit Xpitiere *Sfintului Anton* e o colcăială a răului, o frenezie a paletelor în a zugrăvi toți demonii posibili, atentînd la condiția imaculată și la identitatea cu sine a ființei. Tentația de a serie un roman va fi fost pentru Emil Botta chiar lupta cu demonul romanescului și al romanului monumental, trăită de toți prozatorii români, dintre care cei mari au știut să se oprească mai ales la nuvelă și schiță. Ca să nu uităm că în secolul XX, tentația romanului s-a actualizat de atîtea ori în eseu, tropisme, în palimpsestul borgesian, într-o *rescriere* și *reorchestrare* a tuturor genurilor literare. Asemeni făpturilor puse pe pînză de pictorii celebri teme, lupta cu demonul romanului și tentația lui au scos la iveală tocmai hibridul : romanul-poem, romanul-eseu, romanul-nuvelă.

Imitînd *Paludes*, tipărit de Gide în 1897, Miguel de Unarauno a scris *Negura (Niebla)* unde există următorul dialog citat de R.-M. Alberes, în *Istoria romanului modern*<sup>17</sup>:

„— Așadar ai început ?

— Ce vroiai să fac ?

— Și se poate ști subiectul ?

— Romanul meu n-are subiect. Mai bine spus, subiectul va veni. Se va face singur.

— Există psihologie ? Descrieri ?

— Există dialog. Mai ales dialog. Important e ca personajele să vorbească, să vorbească mult, chiar dacă nu spun nimic.

— Toate astea vor sfîrși prin a nu fi nici roman, nici nuvelă.

— Ei bine, nu ! Va fi... o *nivola*.

— Ce-i aia *nivola* ?

<sup>17</sup> R.M. Alberes, *Istoria romanului modern* în românește de Leonid Dimov, *Prefață* de Nicolae Balotă, București E.P.L.U., 1968, p. 141.

— f-J

— [...] Ei bine, romanul meu, ori nuvela mea, nu va fi o nuvela. Va fi... cum să spun 7... o «navelă», o «nebulă», sau naai bine o «nivolă», asta-i ! Așa nimeni nu va spune că nu are nici o legătura cu regulile genului."

Prozele din *Trîntorttl* sînt pline de dialoguri, personajele vorbesc mult, monologhează în fața oglinzii, dacă n-au alt auditor. Ele ar putea fi citite precum *Negura* lui Unamuno ca un roman-nuvelă și oricum ca „... o carte fără anecdotă, fără început, fără sfîrșit. Dezordonată ca viața însăși”, adică exact cum își caracteriza la nici 23 de ani romanul în curs de apariție, Emil Botta dînd o replică lui Unamuno care scrie și el în *Niebla* : „Viața este o nebuloasă”.

### O NOUĂ CONSTELAȚIE DE AFINITĂȚI

Practica scindării creației unui scriitor pe genuri literare, incluzînd și opțiunea estetică pentru un anume gen, considerat ca fiind acela al vocației, dincolo de meritele ei didactice, lexicografice și taxinomice, se vede tot mai mult contrazisă de realitatea Operei și a Textului. Marile mutații ivite în receptarea valorilor literaturii s-au datorat schimbării raportului de forțe între edite și inedite, între antume și postume, printr-o recontextualizare a Textului cunoscut deja, obținută și prin asumarea textului ignorat sau ocultat pînă atunci. Depășirea prejudecăților legate de monovalența creației nu a relativizat, de pildă, valorile lirismului eminescian, ci le-a adăugat o nouă substanță, odată puse în circulație Caietele, *Proza*, *Publicistica*. Capacitatea operei de a-și actualiza semnificațiile, pe principiul vaselor comunicante, s-a impus ca un loc comun al receptării contemporane. Prin actualizarea polivalenței creației, a individualității ei în aliteritate, a unicității ei în totalitate, s-a refundamentat imaginea unor scriitori din diferite perioade ale istoriei literaturii române. Tendințele holistice, tentația integralității nu sînt contrazise de fragmentarismul vehiculat în metodologiile tot mai specializate ale receptării. Dimpotrivă, ele sînt complementare.

În 1966, cînd a apărut volumul *Poezii*, reeditînd cu modificări și eliminări *întunecatul April* și *Pe-o gură de rai* și introducînd o singură piesă inedită, *Nenumărații*, cîțiva critici au simțit nevoia stabilirii unor paralelisme între poeziile și prozele lui Emil Botta, continuînd după cum am arătat deja o idee vehi-

culată în critica interbelică, prin vocea lui Pompiliu Constantinescu, subliniind, în cronică sa literară<sup>54</sup>, afinitățile existențe între *întunecatul April* și *Trântorul*.

Alături de această observație, de bun-simț pînă la urmă, a apărut și aceea mai puțin previzibilă, propunînd o lectură a poeziei, din perspectiva eseurilor tipărite de Emil Botta, în *România literară* scoasă de Liviu Rebreăhu. Subliniind esența meditativă a poeziei lui Emil Botta, Cornel Ungureanu arată că ea „trebuie judecată între anumite puncte de reper, vizibile fără efort. Micile eseuri filosofice, scrise în perioada începuturilor sale poetice (vezi *România literară* 1932-1933) sînt semnificative pentru viziunea creatorului”.

Orizontul receptării lui Emil Botta se lărgeste, incluzînd, poezia, proza și eseuistica, complezînd astfel o idee avansată, în critica interbelică, de Constantin Fântăneru<sup>55</sup>, care sugera o lectură a poetului dinspre, filosofic, cu precădere dinspre Kierkegaard, socotit „meștrul vădit al lui Emil Botta”.

Aceeași tendință de recuperare a integralității operei prezida și analiza textelor din *Trântorul*, întreprinsă de Ov. S. Crohmălniceanu<sup>56</sup>, în 1966, în *Prefața* scrisă cu prilejul reeditării prozelor într-o ediție revizuită, ce includea patru piese noi față de volumul din 1938, eliminînd din sumar nuvela *Mab*, care deschidea ediția princeps<sup>57</sup>.

Surprins de „tăcerea” ^criticii, la apariția volumului *Trântorul*, inexplicabilă după interesul viii pe care-l suscitaseră versurile din *întunecatul April*, Oyv S. Crohmălniceanu arată că prozele „mișcîndu-se în același univers liric, erau chemate să aducă exegezei alte puncte de sprijin, să furnizeze cheia unei personalități artistice derutante”<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> „Pompiliu Constantinescu, 'Emil Botta : „Trântorul”, în *Vre-mea*, anul XI, nr. 557, 1938, p. 4-5.”

<sup>55</sup> „Cornel Ungureanu - Emil Botta și Poezia”, în *Orizont*, nr. 11, 1966, p. 70-72.

<sup>56</sup> Constantin Fântăneru, *întunecatul April în Universul literar*, anul XLVIII, 14 oct. 1939, p. 10.

<sup>57</sup> Ov. S. Crohmălniceanu, în *Prefața* la Emil Botta, București *Trântorul*, E.P.L. Buc, 1967, ip, 5-16, prefață ce reproduce un studiu publicat în presă ce va fi reluat în voi. *Literatura română între cele două războaie mondiale*.

<sup>58</sup> Emil Botta, *Trântorul*, Editura Vre-mea, 1938. Volumul cuprindea următoarele proze : *Mab*, *Răsul tăcut*, *Trântorul*, *Cel mai tare*, *întunecatul April* și *Terra incognita*.

<sup>59</sup> Emil Botta, *Trântorul*, București, E.P.L. *Prefața* de Ov. S. Crohmălniceanu, p. 5.

Editînd poezia lui Emil Botta, în 1979, Aurelia Batali a semnalat în aparatul de note posibilitatea unor apropieri între poeme și publicistică<sup>59</sup>. Ioana Diaconescu<sup>60</sup> de asemenea.

O dată cu publicarea unui studiu mai amplu despre proze în *Structuri literare* de Simion Mioc<sup>61</sup> și după apariția volumelor *Emil Botta. Despre frontierele inocenței* de Radu Călin Cristea, *Apocrife despre Emil Boia*, voi. I, de Doina Uricariu, *Ceremonia textului*<sup>62</sup> de Cristian Mbraru, această lectură complementară s-a impus, indiferent de perspectiva bahtiană, bachelardiană, hermeneutică, istorico-literară, intertextualistă ș.a.m.d.

Într-un volum pe care i l-am consacrat lui Emil Botta, am analizat pentru prima oară integral proza și publicistica, acordînd un spațiu mai restrîns poeziei, din dorința de a pregăti de fapt „punctele de sprijin” și „cheia” comentariilor din volumul secund, interesat cu precădere de interpretarea poemelor. Numai că înțelegerea prozei din perspectiva poeziei e parțială, atîta timp cît nu recuperăm toate textele rămase de la Emil Botta și cît nu citim proza scriitorului și din perspectiva publicisticii sale, alcătuită din eseuri, cronici cinematografice, comentarii pe teme sportive, profesioni de credință, evocări, răspunsuri la interviuri. Galaxia afinităților emilbottiene s-a modificat considerabil, odată parcursă publicistica sa. Ea cuprinde zeci de trimiteri la scriitori, compozitori, filosofi, pictori, actori, scenografi și regizori moderni, depășind filiațiile romantice și neoromantice, admise de regulă în exegeză, lată cîteva dintre aceste nume intrate în conul de interes al lui Emil Botta, făcînd obiectul analizelor sale, al unor nuanțări și asumări inedite, ce ni-l relevă pe intelectualul ce-l dublează pe scriitor : Schaw, Wilde, Brigitte Helm, Cocteau, Claudel, Alice Cocea, Elvira Popescu, Jean Paul Fargue, Georges Duhamel, Chaplin, Lon Chaney, Tolstoi, Dostoievski, Gide, Emil Jannings, Rudolf Valentino, Montherlant, Proust, Joyce, Huxley, Laforgue, Jarry, G'Neill, Beckett, Pudovkin, Epstein,

<sup>59</sup> *Ed. cit.*, Editura Eminescu, București, 1979, *Cuvînt înainte* de Valeriu Răpeanu, p. 652, nota la poezia *întunecarea mea cu muntele*.

<sup>60</sup> Emil Botta, *Scrieri I*, Editura Minerva, București, 1980, *Notă bibliografică* de Ioana Diaconescu, *Prefață* de Al. Piru.

<sup>61</sup> „Studiul „Prozele” lui Emil Botta,” în *op. cit.*, Editura Fa-cla, 1981.

<sup>62</sup> Cristian Morăru, *Ceremonia textului*, Editura Eminescu 1985, p. 66-199.

<sup>63</sup> Radu Călin Cristea, *Emil Botta. Despre frontierele inocenței*, în colecția „Contemporanul nostru”, Editura Albastros 1983.

Abel Gance, Ibsen, Proust, Goethe, Villon, Cervantes, Jean Painlevé, Supervielle, Heine, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Eisenstein, King Vidor, Paul Fejos, Josef von Sternberg, Frank Borzage, Paul Morand, Fritz Lang, Edschmid, Whistler, Giotto, Herbert Brenon, Cézanne, Stevenson, René Clair, Hoffmann, Max Reinhard, Baudelaire, Keyserling, Nietzsche, Georges Méliès, Greta Garbo, Stanislavski, Craig, Leon Bloy, Benda, Spencer, Apollinaire, Calderon, Coleridge, Grieg, Haydn, Galsworthy, Apollinaire, Rimbaud. Toate aceste nume prezente în publicistica scriitorului ne determină să așezăm într-o nouă constelație de afinități poezia și proza lui Emil Botta.

Trebuie spus că multe din textele publicistice semnate de Emil Botta pot fi citite ca proze, ca fragmente de roman paradoxal, eseistic ori polifonic, pirandellian ori „contrapunctic”, ironic ori filosofic.

*Elogiul ipocriziei* este un text esențial pentru înțelegerea scriiturii emilbottiene. I se adaugă „Alegoria” ce prefațează *Balamuc Palace Hotel*, unde scenariul epic dezvoltă câteva rînduri din *Diapsalmata*, aflate în *Enten/Ellen* de Kierkegaard: „S-a întrînat că focul a izbucnit în culisele teatrului. Bufonul a venit să avertizeze publicul. S-a crezut că el făcea o glumă și s-a aplaudat; el totuși a insistat; s-a rîs în hohote. Cred că așa va pieri lumea în veselia generală a oamenilor spirituali care vor crede că-i vorba de o farsă”<sup>1</sup>.

*Elogiul ipocriziei și Alegoria* prefațînd volumul *Balamuc Palace Hotel* sînt texte fundamentale pentru interpretarea operei lui Emil Botta. Fără ele nu pot fi analizate scriitura epică, modernitatea *poieticii emilbottiene*, înscrierea ei într-un context universal al căutărilor epice, specifice secolului XX și care vizează o „nouă mașinărie românească” de tipul celei practicate de Gide în *Falsificatorii de bani* sau în *Paludes*, de James Joyce în *Ulysses*, de Miguel de Unamuno în *Negura*, de Pirandello în *Unul, nici unul, o sută de mii*, de Musil în *Omul fără însușiri*, de Rainer Maria Rilke în *Caietele lui Malte Laurids Brigge*, de Huxley

<sup>1</sup> În nota 28 ce însoțește ediția Soeren Kierkegaard *Ou bien... ou bien* traduit du danois par F. et O. Prior et M.H. Guignot, *Introduction* de F. Brandt, N.R.F., Gallimard, 1973, p. 610 se face trimiterea la teatrul „de Saint-Petersbourg”. Fragmentul din *Diapsalmata* la care ne-am referit apare în *ed. cit.* la p. 27: „Il arriva que le feu prit dans les coulisses d'un théâtre (28). Le bouffon vint en avertir le public. On pensa qu'il faisait de l'esprit et on applaudit; il insista; on rit de plus belle. C'est ainsi, je pense, que perira le monde: dans la joie generale des gens spirituels qui croiront à une farce”.

în *Punct, contrapunct*, de Cocteau în *Potomak*, de Jarry în *Ubu-rege*, de Herman Broch în *Somnambulii*, iar în proza românească de mutațiile impuse prin scrierile lui Urmuz, Anton Holban, Mircea Eliade, Ion Biberi, Ion Vinea, Adrian Maniu, Mateiu I. Caragiale, ș.a. Ar trebui subliniat faptul că includerea anumitor texte la secțiunea de publicistică, e tributară unei viziuni clasice asupra genurilor literare. În conformitate cu o viziune modernă, *Elogiul ipocriziei și Alegoria la Balamuc Palace Hotel* ar putea fi socotite fără nici un impediment proze vizibil atrase de jurnal și eseu, conform unor tendințe mai generale din literatura secolului XX. Dintre acestea s-ar cuveni amintită poezia unui Ernst Junger care, citind o observație a lui Jacques Riviere, opta pentru perspectiva «atît—cît și» (*Sowohl—Auch*), părăsind modestul «ori—ori» (*Entweder—Oder*), în *Scrisoarea siciliană către omul din lună* din 1930.

Nu dezvoltă *Elogiul ipocriziei* capacitatea eului de a percepe, *atît* identitatea, *cît și* alteritatea unui autor (și personaj), „cuprins de delirul descoperirii” și nu este *Alegoria atît* realitate *cît și* ficțiune? În aceeași ordine de idei, ambele texte pot fi socotite *atît* eseu *cît și* proză. La fel *Întîlnirea mea cu muntele*, inclusă în *Scrieri UI* la publicistică, ar putea fi socotită și o proză de tip memorialistic, un fragment de jurnal, o felie desprinsă din monologul vocii auctoriale sau mărturisirea unui personaj dintr-un roman clasic. Textul acesta demonstrează mai ales posibilitățile epice ale scriitorului, care se dovedește a fi un bun povestitor, avînd capacitatea de a îmbrățișa din mai multe unghiuri aceeași realitate printr-o metamorfozare și relativizare a observației la infinit. *Întîlnirea mea cu muntele* ni se relevă ca jurnal, ca parodie, și e un text ce nu ocolește cutremurul existențial, dar nici mimarea lui lovace, carnavalescă. Proza aceasta se întîlnește cu câteva fragmente din nuvelele lui Emil Botta, reliefînd câteva din fervorile unei epoci atrase de viteză, practicînd alpinismul, tenisul. *Întîlnirea mea cu muntele* ilustrează în același timp glisarea textului realist într-o scriitură ironică, atrasă de metamorfoze și anamorfoze imaginare. Descrieri presărate în acest text publicistic, precum acelea privitoare la gări, munți, locomotive, ascensiuni, pot fi regăsite în prozele din *Trîntorul* sau în fragmente din publicistica cinematografică semnată de Emil Botta. Printre proze ar putea fi integrată și *Alegoria* ce prefațează volumul *Balamuc Palace Hotel*, carte ce a cunoscut și o a doua ediție, mărind numărul celor 80 de desene „nu pe înțelesul tuturor”. Cu ajutorul acestei *alegorii* putem reaseza semnificațiile prozelor din *Trîntorul* sub semnul alter-

nativei, al celui *Enten/Ellen* kierkegaardian dar și al poeziei lui Emst Junger. Personajul alegoriei-prefață, Johannes de Silentius este un tiz al celui de-al doilea pseudonim folosit de filosoful danez. Însoțind caricaturile lui George Voinescu, *alegoria* la care ne referim închide orbita pe care se desfășoară mișcarea de revoluție a prozelor emilbottiene. Dacă concepția noastră despre proză se lărgeste, incluzând de pildă și texte ce țin de romanul-eseu sau de eseu romanesc, atunci o parte sau fragmente din eseurile filosofice, tipărite de Emil Botta în *România literară* și în *Universul literar* ar putea fi selectate pentru o analiză a prozei sau pentru o ediție a acesteia'mai puțin canonică.

Există în publicistică o rostire peremptorie, o vizualizare a ideii și o ridicare a jocului spiritual la puterea imaginarului și a scenariului epic, configurând ceea ce Andre Breton numea „peisaje mentale” în *Nadja*<sup>70</sup>. Despre aceste „peisaje mentale” chiar ne vorbește un personaj din textela cuprinse în *Trântorul*, ceea ce ne obligă să reconsiderăm legătura prozelor emilbottiene cu suprarealismul<sup>71</sup> și expresionismul, cu avangardismul în general, adăugând la „paradisurile artificiale” ale lui Băudeiaire, aceste lumi văzute prin fereastra minții sau a subconștientului.

Dar fulgurații de „peisaje mentale” apar și în publicistică, în cronicile dedicate cinematografului ori în meditațiile asupra relației sport-literatură.

În dorința noastră de a propune o perspectivă așa-zicând tridimensională asupra operei lui Emil Botta și de a accentua individualitatea unei scriituri dincolo de (și prin) diversitatea genurilor abordate se manifestă, în fond, o mutație esențială, b „revoluție iconică”, în modul de a impune un stil specific epocii noastre. Criticul contemporan s-a despărțit de imaginea la dagherotip a scriitorului, după cum s-a despărțit de radiografia și „anatomia” operei. El râvneste să realizeze *holograme* ale operei, reprezentări tridimensionale, vii, complete ale stilului, văzut ca o imagine în relief, născută din interferența luminii cu obiectul, iar nu ca o epură placată, mortificatoare a creației.

DOINA URICARIU

<sup>70</sup> Andre Breton, *Nadja*, Gallimard, 1928, p. 205 urm.

<sup>71</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române...* cap. *Dadaști. Suprarealiști. Hermetici*, ediția I, București, F.R.P.L.A., 1941, p. 819-820.

#### NOTA ASUPRA EDIȚIEI

Ultimii ani au încercat să impună o nouă imagine a scriitorului Emil Botta. Prima ispită traversată de acest val al reevaluarilor a fost aceea de a tipări *Textul integral* al operei, demers concretizat în cele două ediții ale poeziei, apărute în 1979 și, respectiv, 1980. Ediția îngrijită de Ioana Diaconescu, la Editura Minerva, din care s-ău publicat primele două volume, cuprinzând poezia, fusese proiectată în trei tomuri, ultimul dedicat prozei. Ioana Diaconescu: a scos primele două volume de *Scrieri*, după care a renunțat la intenția de a edita prozele și eventual, publicistica lui Emil Botta. "N'e-am asumat continuarea acestei ediții și vom încerca să edităm, volumul III din *Scrieri*, după o concepție asupra operei emilbottiene care ni s-a impus o dată cu parcurgerea, tuturor textelor sale și mai ales în timpul redactării *Apocrifelor despre Emil Botta*" și a volumului *Emil Botta interpretat de...*<sup>1</sup>

Sumarul volumului III din *Scrieri* cuprinde, într-o primă secțiune proza, tipărind apoi, într-o secțiune specială publicistica, în editarea prozei nu ne-am limitat la sumarul volumului *Trântorul* din 1967. Am adăugat la sumar și nuvela *Mab* care deschide ediția princeps *Trântorul*, apărută în 1938. Nu cunoaștem motivele care l-au determinat pe scriitor să renunțe la această nuvelă, în volumul din 1967. *Mab* are o valoare estetică incontestabilă, depășind prin problematică și scriitură alte proze.

<sup>1</sup> Emil Botta, *Poezii*, • *Cuvânt înainte* de Valeriu Râpeanu, text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali, București, Editura Eminescu, 1979 și Emil Botta, *Scrieri* 1 și 2, ediție îngrijită de Ioana Diaconescu, *Prefață* de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1980.

<sup>2</sup> Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, București, Editura Cartea Românească, 1984.

<sup>3</sup> *Emil Botta interpretat de...* „Biblioteca critică”, prefață, note, tabel cronologic și bibliografie de Doina Uricariu, antologie de Paul P. Drogeanu, București, Editura Eminescu, 1986.

În *Scrieri III*, prozele tipărite în volumul *Trântorul* au fost date în ordinea ediției din 1967, sumarul completându-se cu *Mab*, preluată din volumul *Trântorul* scos în 1938. Noua ediție din 1967 conține modificări mai mult sau mai puțin importante față de ediția din 1938 și față de prima formă a textelor, așa cum au apărut în periodice. În continuarea nuvelor și schițelor sînt publicate acum pentru prima oară în volum cele două fragmente din romanul *Meridian*, tipărite în 1933 în revista *România literară* a lui Liviu Rebreanu.

În cea de-a doua secțiune din *Scrieri III*, se tipărește pentru prima dată în volum publicistica scriitorului. Cîteva fragmente din această publicistică au fost tipărite de noi în volumele *Emil Botta interpretat de...* și almanahul *Sport și literatură*, scos în 1986 sub egida revistei *România literară*. Cu excepția acestor tipăriri fragmentare, din ultimii doi ani, în volume avînd un profil și o destinație specifică, un singur text din publicistica lui Emil Botta a apărut în volum, în perioada interbelică, anume [*Alegoria*] ee însoțește ca o „prefață” placheta de caricaturi scoasă de George Voinescu, „album” intitulat *Balamuc Palace Hotel*.

În continuarea publicisticii tipărite de Emil Botta în periodice, ordonată cronologic, am tipărit cîteva interviuri date de seriilor în presa interbelică și postbelică. Fragmente din aceste interviuri sau idei prezente în ele pot fi regăsite și în „momente” Emil Botta difuzate la radio și televiziune. În filmoteca și discoteca „de aur” a Radioteleviziunii există interesante texte păstrate de pelicule și înregistrări ale lui Emil Botta pe care nu le-am cuprins în volumul de față, alcătuit doar din texte tipărite. Aceste documente ar putea fi integrate într-un volum separat cuprinzînd eventual și o parte din corespondența scriitorului unde s-ar conveni să fie selectate scrisorile către soția sa Ulpia-Finlanda Hfirjâu-Botta sau cele adresate de Ulpia prietenei sale Jeni Arnotă, în fine corespondența adresată de Emil Botta unor scriitori sau prieteni precum Arșavlr Acterian, Clody Bertola, Liviu Ciulei, Alichî Parascopol ș.a. La acest nivel mai sînt necesare numeroase investigații ce vor scoate la iveală cu certitudine, o serie de documente noi, aflate în arhive personale și din păcate încă necomunicate.

Revenind la sumarul volumului III din *Scrieri* trebuie să menționăm că, în stabilirea textului și a aparatului de note prietoare la laboratorul de creație, am utilizat în paralel ediția din 1938 a *Trîntorului* și cea din 1967, precum și prima variantă a textelor așa cum au fost tipărite în periodice. La proză am

optat de regulă pentru varianta tipărită în 1967, eliminînd însă excesul de virgule, din această ediție, folosite mai ales înainte de eopula și.

Textul de bază pentru editarea prozelor rămîne cel din volumul *Trîntorul* apărut în 1967, cu excepția nuvelei *Mab*, unde forma definitivă utilizează textul ce deschide volumul *Trîntorul* tipărit în 1938. Fragmentele din romanul *Meridian* au fost transcrise după numerele 71 și 73 din *România literară*, 1933.

Publicistica și interviurile au fost reproduse după revista ce le-a tipărit. În transcrierea textului am ținut seama de normele ortografice în vigoare, indicate de *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, București, E.A.R.S.R., 1982.

Greșelile de tipar sau cele morfo-sintactice au fost corectate ca de pildă *provocator* în loc de *provocator* (în *Mab*), *însăși ochii* în loc de *înșiși ochii* (în *Meridian*, I), *Iohannes de Silentius* și *de Silentius* în loc de *Johannes de Silentius*, *surîsul prăpăstios ai nebunilor* în loc de *surîsul prăpăstios al nebunilor* (în „alegorie”).

Am corectat titlul articolului *România, terre d'amour* în *Roumanie, terre d'amour*, cum apare și în corpul articolului.

Am corectat greșeli de tipar ca : „un strigăt ale [sic !] rasei”, dînd forma corectă : „un strigăt al rasei”. Sintagma *însăși momentele* a fost corectată prin *îneși momentele*.

*Sunt* a fost transcris în proză și publicistică prin *sînt* în conformitate cu opțiunea lui Emil Botta, vizibilă în volumele *Poezii* (1966), *Versuri* (1971), *Poeme* (1974), *Vn dor fără sațiu* (1976 și 1978) și *Trîntorul* 1967.

În publicistica tipărită în perioada interbelică, în transcrierea prozei *Mab* și a fragmentelor din romanul *Meridian* am păstrat alături de *care* și forma cart mai cu seamă că și în poeme e uneori păstrată (v. poezia *Si fauna*).

Am păstrat formele duble *peisaj / peisagiu, distramă / destramă, miraj / miragiu, personaj / personagiu, desperat / desperat, contemporanii / contemporanii, jucăuș / jucăuș, vraje / vraja, înfulcînd / înfulecînd, cetitor / cititor, strein / străin; flacără / flacăra, sălbatec / sălbatic, singuratec / singuratic, obicei / obișnui, chihotit / chicotit*.

Trebuie spus că formele duble *personagii* și *mesagii* care apar și în proze, sînt utilizate de Emil Botta și în Micul *Discurs o profesiune de credință* datînd din 1969. Ele apar și în interviul dat în 1972, în *Lucașfărul*.

Am păstrat de asemenea în publicistică genitiv-dativul în *-al*, transcris de Emil Botta în ediția din 1967 a prozelor de regulă prin *-ti*.

Am menținut sintagmele *voroveau*, *plinirea* (care apare și sub forma *împlinirea*), *egiptian*, *sibilic* formă uitlizată mai rar decât *sibilinic*.

Am păstrat pluralul *idiome* în loc de *idiomuri* (vezi *Rîsul tăcut*). Am păstrat tot în *Rîsul tăcut* sintagma *dresează proces*, franțuzism folosit în perioada interbelică, provenit de la verbul *dresser*. Am reținut de asemenea sintagma *pungă degonflată*, unde adjectivul este tot un franțuzism provenit de la verbul *degonfler*.

De asemenea în *Rîsul tăcut* apare expresia *luminile bariolau cerul*, în care *bariolau* este un franțuzism. În *Cel mai tare* apare sintagma *vecinicia cenușei*, păstrată de asemenea în *Scrieri III*, conform cu existența unor forme similare pînă în ultimile poeme scrise de Emil Botta, ce s-a folosit de expresii „vetuste” sau de o eufonie specială, urmărind și un joc al limbajului, dincolo de normele ortografice ce sînt deviate și obligate să gliseze spre un, trecut al cuvintelor și sintaxei române, spre o arheologie a formelor lexicale, în stare să resusciteze o nouă originalitate, deci și un viitor al *poieticii*.

Transcrierea articolelor ne-a obligat să corectăm o serie de grafii ale numelor, cu o frecventă circulație în anii '30, scrise conform unui intermediar străin care, și în cazul lui Emil Botta, e de regulă cel francez sau german. Onomasticele și toponimicele erau scrise după o grafie franceză sau germană, în care apare *w* în loc de *v*, *ou* în loc de *u*, *ie* în loc de *i* lung, *au* în loc de *o*. *Nazimova* era scris *Nazimowa* (în articolul *Flacăra mică*); *Pudovkin* era scris *Poudowkin* (în articolul *Filme democratice!*); *Nibelungii* era scris *Niebelungii* (în articolul *Pentru filmul istoric și legendar*), *Serghei Eistenstein* apare scris *Serge Eisenstein*, ș.a.m.d. Am păstrat totuși forma *Serge Eisenstein* în loc de *Serghei Eisenstein*, pentru a marca această transcriere a onomasticii și toponimicelor prin filieră franceză, de unde și un anume parfum dabil al textelor.

Apar o serie de ezitări și de erori în transcrierea numelor, cuvintelor de origine franceză, germană și engleză, corectate în *Scrieri III*. Am corectat numele lui *Marc Allegret*, dat *Allegret*. E vorba de realizatorul de filme care avea să lanseze pe Brigitte Bardot în pelicula din 1956, *En effeuillant la marguerite*.

Am corectat peste tot numele personajelor *Jekyll* și *Hyde* din celebra povestire fantastică a lui Stevenson, nume transcrise în articolele lui Emil Botta cînd cu *i*, cînd cu *y*: *Hyde* dar și *Hide*; *Jekyll* dar și *Jekill* (v. articolul *Stilul cinematografic*).

Am transcris peste tot *Edschmid* și nu *Edschmit* numele unui pionier al expresionismului, Kasimir Edschmid (v. art. *Specificul național*).

Am păstrat *Parcelse* în loc de *Paracelsus* (v. interviul dat de Emil Botta în *Luceafărul* din 1972).

În articolul *Noă asupra agoniei* am păstrat forma preluată prin intermediar francez *Miinich*, în loc de *Mixnchen*, formă uzitată astăzi.

Am corectat în volumul de față *bussinesmanii* prin *businessmenii* (articolul *Pledoarie pentru cinematograful*). Am transcris *patosul* în loc de *pathosul* (v. art. *Filmul documentar*); *pendant* în loc de *pendant* (în art. *Scenarii*); *smoching* în loc de *smoking*, *cocteil* în loc de *cocktail* (v. art. *Pledoarie pentru cinematograful*); *sportsmeni* în loc de *sportsmani* (în articolul *La marginile sportului*); *knock-out* în loc de *knok-out* (articolul *Sport și literatură*). În acest ultim caz am păstrat grafia engleză, nefolosind forma dată de DOOM, anume *cnocaut*. Am păstrat cuvintele provenind din engleză, în grafia engleză, în majoritatea lor: *spleen*, *music-hall* (v. art. *Flacăra mică*); *happy-end* (în art. *Filme democratice!*) Am transcris cuvîntul anglo-american scris de Emil Botta mereu *sun'ighturi*, prin *sunlignits-nrile*, în conformitate cu pluralul substantivului acestui cuvînt însemnînd proiectoarele puternice utilizate în studiourile cinematografice (v. articolul *Introducere în filmul sovietic*). În același articol am păstrat *Theogonia* și construcția forțată: „se situează extrem opusă Americii”.

Am păstrat forma *carta de vizită*, în loc de *cartea de vizită*, pentru că această sintagmă a fost utilizată de Emil Botta și în poezie (v. poemul *Vacanță*, p. 23, ediția Aurelia Batali, versul 4: „să depuneți galante carta de vizită”) și în proză, în nuvela *Rîsul tăcut*. În publicistică *carta de vizită* apare în articolul tipărit în *Vremea* din 9 octombrie 1930, *În legătură cu filmul românesc*.

Am păstrat cele cîteva construcții tautologice, din publicistică, notîndu-le cu (sic!) avînd convingerea că scriitorul le-ar fi eliminat dacă și-ar fi revăzut textele.

În articolul *Filmul documentar* am notat cu (sic!) o construcție defectuoasă: „specialistului care aduce, pe lîngă necontestabilul său aport tehnic”.

Am păstrat sintagma o *satură de comedie de salon și de ruralism semănătorist*, unde *satură* pare să provină de la francezul *saturer* însemnînd „a combina”, „a amesteca”, „a realiza o saturație” (v. articolul *În legătură cu filmul românesc*).

Am păstrat construcția *s-att ocupat despre acest centru al cinematografului* (v. articolul *Tot presa cinematografică*), unde e vorba de un calc după limba franceză, probabil. Tot în acest articol apare și construcția mai puțin fericită *trebuie să se bazeze pe bazele controlabile*. În articolul de mai sus am corectat titlul filmului dat de Emil Botta *Haleluiah*, care se chema *Halleluyah* și fusese realizat, în 1929, de King Vidor.

Am păstrat pluralul *epoce*, de asemenea sintagmele *vițiu* (în articolul *Sisteme în critică*) *suvenir, humide*.

Am păstrat transcrierea cu majuscule a unor nume comune, tipică pentru scriitor, atunci când acesta dorește să reliefeze, prin animism și antropomorfizare, vietăți, obiecte, abstracțiuni sau când practică o gestualitate teatrală a ideilor. Iată ce scrie Emil Botta, într-un interviu din revista *Teatrul*, tipărit în aprilie 1972: „Vedem gândul — cu majusculă se cuvine a fi scris. Gândul, — eu grav accent se cuvine a rosti cuvântul teribil”.

Am păstrat neologismul necontras *un cap de operă* în loc de actualul *capodoperă*. Am păstrat vechea grafie a *Helladei*, în loc de modernă *Elada*.

Am transcris *Orient, Occident, Evul Mediu* cu majuscule (v. articolul *Istoriografie, Notă asupra agoniei*). În articolul *Istoriografie* am păstrat sintagma „la organizarea unei simbolice populare”. În același articol, am transcris *vaudevilurile* prin *vodevilurile*.

În același articol apare transcris greșit *Kuperling*, în loc de *Keyserling*, eroare de tipar.

Am păstrat formele în *-iune* ca de exemplu *evoluțiune și relațiune, traducțiune, mutațiune, creațiune*.

În articolul *Trader Horn* am păstrat sintagma *simbole freudiene* în loc de *simboluri freudiene*.

Am păstrat *bande*, în loc de *benzi* în articolul *CZimafwi fiU muZut*, unde Emil Botta se referă la *idilicele bande Pathe*.

În articolul *Sensibilități de provincie*, apare incorect sintagma „*Mecanica, plaque sur le vivant*”, traducând impropriu *Ze me canique* — substantiv masculin — prin *mecanica* — substantiv feminin, după care urmează tot restul formulei bergsoniene *"plaque sur le vivant"*, unde *"plaque"* este la masculin.

Am păstrat titlul romanului lui Aldous Huxley, *Contrapunct* sau *Contrepoint* (corectînd transcrierea greșită a acestuia în limba franceză care apare sub forma *Contre-point*).

Am păstrat forma *haZZ*, transcrisă azi *hol*, în conformitate cu o opțiune a lui Emil Botta, vizibilă și în volumul de proze *Trîntorul*, din 1967.

Fără a epuiza toate problemele legate de transcrierea textului, mai trebuie să adăugăm câteva date despre aparatul critic. În afară de *Studiul introductiv*, la sfîrșitul volumului figurează notele și variantele stilistice. Sînt consemnate bibliografic toate periodicele și volumele unde au fost tipărite prozele și articolele lui Emil Botta. Notele cuprind date cu privire la geneza scrierilor respective, aspecte legate de receptarea lor, informații legate de o serie de nume ce apar în publicistică, sugerînd și cîteva posibile lecturi critice.

*Notele* care alcătuiesc aparatul critic, *Studiul introductiv* au încercat să indice mereu, pe cit a fost posibil, confluența dintre genuri, ținînd de sintaxa imaginară, de scriitură. Poezia, proza și publicistica lui Emil Botta sînt alcătuite din texte inconfundabile, ce modifică într-un anumit sens concepția noastră despre ceea ce sînt și pot fi romanul, poezia, publicistica. „Ediția” noastră e mai puțin „canonică” încercînd să respecte în fond antidogmatismul funciar al scriitorului. Dincolo de datele de istorie literară, de notele privitoare la receptarea prozelor și publicisticii lui Emil Botta, un loc important a fost acordat analizei variantelor stilistice care reliefează și ea nu doar *Ies affres du style*, în accepția flaubertiană, cît o atitudine modernă față de text, actuală, „borgesiană” și chiar „teZ-queZ-istă”, pe alocuri.

Am considerat necesar ca în continuarea *notelor* din *Scrieri III* să dăm o serie de completări privitoare la laboratorul de creație liric, cuprinzînd date de istorie literară și variante stilistice necomunicate de edițiile poeziei lui Emil Botta realizate de Aurelia Batali și Ioana Diaconescu. Emil Botta nu și-a considerat nici o clipă opera încheiată. El a revenit mereu asupra poemelor. *Variantele* la proză demonstrează intervenții substanțiale pe text de la publicarea în revistă și pînă la ediția din 1967. Sîntem convinși că dacă Emil Botta și-ar fi tipărit și publicistica (lucru intenționat la un moment dat, cînd scriitorul a încercat să-și adune și să-și ordoneze textele rămase în periodice), am fi avut variante și la publicistică. Nu e vorba de o presupunere a noastră, ci de un fapt ușor controlabil.

Emil Botta are și *variante orale* înregistrate la radio și pe film ale unor texte tipărite apoi, precum *O simpli viață*, publicat în *Teatru* nr. 4 din 1972) sau *Micul Discurs*, tipărit în »C»9



în *Ramuri*. De aceea am introdus în aparatul de note și aceste completări, pentru a demonstra că nu se poate face o ediție critică închisă la opera eminentă deschisă a uru: scriitor precum Emil Botta.

În analiza variantelor, am apelat la un sistem de sigle unitar : *A* (pentru apariția în periodic), *B* (*Trântorul*, 1938), *C* (*Trântorul*, 1967). Absența unei anumite sigle din dreptul unei variante marchează absența sintagmei respective din textul apărut în periodic, ediția princeps sau ediția din 1967 a *Trântorului*. Prezența unei singure sigle în dreptul unei variante indică faptul că expresia respectivă nu apare decât în cadrul variantei la care ne referim.

Volumul *Scrieri III* se încheie cu o *bibliU'jrafii'*, care reflectă dimensiunile operei lui Emil Botta și receptarea ei, fie că e vorba de poezie, proză sau publicistică, bibliografie ea însăși deschisă unor completări.

D. U.

## TRÎNTORUL (1938, 1967)

### UN TIMP MAI PRIELNIC

Bună seara, Zed! Arabella, stăpîna ta, e acasă ?

— Da, e acasă ; dar nu singură, așa cum ai dori...

— Destul, destul, Zed. Știu ce vrei să spui: Arabella e împreună cu doctorul, și vizita mea i-ar supăra, poate.

10 — Nu, să nu crezi, mă asigură Zed. E un tip cu totul inofensiv doctorul ăsta și nu face decât ce-i ordonă stăpîna. Uneori, pe ascuns, ia un soi de pilule pe care le poartă în buzunarul de la vestă, într-o cutiuță pe care e zugrăvit un ceasornic divizat, cu minutarele. Știi, stăpîna mea na poate suferi pe cei care se îndoapă cu droguri. Și dacă ar  
15 afla asta despre doctor, sînt sigur că nu l-ar mai prețui și l-ar izgoni din casă fără nici o reticență.

— Oricum, răspund, e mai bine să plec și să aștept un timp mai prielnic.

20 — Un timp mai prielnic ! mă ironizează Zed. Eu, cînd văd un firtat lăudîndu-se cu o porție de friptură, îl atac și-l hărțuiesc pînă cînd îmi cedează mie pricopseala. Dacă aș fi superstițios ca tine și ca cei care așteaptă, ar însemna să capăt osul gol, fără pic de carne, sau nimic.

25 — Da, da, spusei, mă voi gîndi pe drum la tîlcul acestei pilde. La revedere, Zed.

30 E oribil și înjositor să te știi compătimit de un cîine. Orgolioșii de rasă nu acceptă nici compasiunea semenilor și ideea că cineva, undeva, îi plînge și se xoagă pentru mîntuirea lor le apare ocăritoare și intolerabilă. Există, desigur, un mister egoist al suferinții, o avariție, un subiectivism

al durerii, o zonă în care străinii nu au acces. Și în mila cu care Zed mă onorează se amestecă și o nuanță de dispreț pentru întreaga stirpe nefericită a oamenilor. Mă consolez spunându-mi că Zed e un câine care a devansat fauna, un câine superior, cu anumite rafinamente și subtilități în judecată, cu noțiuni pe care colegii săi nu le au deloc, sau le au într-o formă cu totul schematică și rudimentară. Zed e, neîndoios, o excepție, o ediție de lux a speciei, și cel ce nu crede e liber să-l privească, să-l alinte, să-i prindă capul în mâini. Și va descoperi acolo doi ochi fără pereche, arzând de superbie și revelații.

Trec pe stradă uituc și distrat și mă întreb ce vor fi făcând în salon Arabella și doctorul. El e adâncit în fotoliu, desigur, și tace, desigur, și spionează portretul căpitanului, sever, în rama de argint. Ea e la pian, pierdută în reverii. „Soțul meu adora muzica...” Și cântă pentru delectarea postumă a căpitanului, care asistă din tablou la recital, ca la o paradă vivace de sunete. Așa petrec cei doi, și n-am motive remarcabile să fiu îngrijorat. Și Zed, care veghează și care mi-ar raporta orice incident neliniștitor...

Mergînd printre oameni, privesc cerul de amurg, care întîrzie în seara velină, cerul stufos, roșiatic și fermentat, în care s-au petrecut crime și calamități și în frunzele căruia toți satrapii lumii și-au șters mâinile ude, pline de sînge. Observ, acum abia, că e frumoasă această regiune de la marginea orașului, și podul, și apa care curge triumfătoare pe sub arcurile lui. Și ce-mi pasă dacă apa e leșioasă, dacă zăresc în valuri, ca mici luntrii, stîrvurile pisicilor lepădate și bucăți de lemn lepros de la cine știe ce bordei care se dărîmă acolo, în susul râului?! Da, îmi promit, va trebui să plimb eroii romanului meu în părțile acestea și voi dedica un capitol întreg podețului și apei... în ochiurile ei mohorîte, umbra mi se oglindește agonică, pîlpîitoare, gata să alunece... O iubesc oare pe Arabella? „Nu, îmi răspunde pripit umbra. N-o iubești, dar ți-ar place să te joci cu ea, să fii acum aproape de ea și să-i alinți, în timp ce cântă la pian, zulu-

fii părului blond. Dar asta nu e dragoste, nu e iubire adevărată și e pe lîngă ea ca ruda scăpătată a unui prinț radios și bogat : un vierme icare să-și îndălzește la «oarele gloriei lui.” Da. Iubirea mea e o rudă săracă și tristă și care se prăsește la soarele profunde iubiri. „Îți mulțumesc totuși, Arabella, că mă faci să înțeleg cine sînt: biet om cu sentimente suave și mediocre. Îți mulțumesc iarăși că-mi ajuți să descopăr că nu pot fi înger sau zeu și că sublimul este doar un pisc năzuit, la care nîcînd nu voi ști să parvin.”

Umbra mea se clăti, se despleti și am urmărit-o cum luneca răzleață, cum se fofila printre insule de buruieni și prundiș, am văzut-o cum vislea, dornică să întrecă mersul potolit și molcom al apelor, lacomă să atingă cine știe ce țârm. M-am întors pe același drum spre oraș, în vreme ce noaptea se revărsa peste mine, inundîndu-mă cu torentul ei de neguri... Să ratezi viața, să fii martor la disoluția propriului tău spirit, să faci un gest, și el să fie sincopă, moarte în miniatură. Da, iată din ce se constituie viața mea : din sincope, din gesturi avortate, din dezastre suprapuse și cimentate ca blocurile unei piramide.

O acuzam pe Arabella că n-a fost vrednică să-mi inspire o mare, și deznădăjduită, și tragică dragoste, o uram aproape că nu m-a ajutat să fug din mizeria condiției mele de om și să sar haiducește peste sortirile cărnii. „Trebuie totuși să-mi trăiesc viața așa cum e, zoioasă și odioasă ca un lupanar, trebuie să trăiesc viața mea, îmi porunceam cu accentul cel mai forte pe care îl nimerii, insuflîndu-mi curaj. Viața mea, comoara mea, zestrea mea, paradisul meu...” Și m-a cuprins o sete sălbatecă de rîs, într-atît cuvintele mi se păreau comice și zurlii, cum răsăreau neted pe buze, ca șopîrlele din gura scamatorului.

Am ajuns la casa Arabellei și am suit cele cîteva trepte. În prag, tolănit cu botul pe labe, simbol al securității domestice, mă aștepta Zed. „Tăcere ! șuieră el. Doctorul a plecat și stăpîna e singură și, dacă ciulești o clipă urechile, vei prinde

zumzetul calin al pianului..." Am ascultat. Arabella cînta într-adevăr, transportată parcă în fabulosul eden, romanța care plăcuse așa de mult căpitanului. „Zed, aș vrea să vorbesc doamnei..." „E tîrziu și e pboisită ; degetele grele de somn se lipsesc de clape și se împotmolesc în fuioarele melodiei^ Dar te las, fiindcă se prea poate ca, sedusă de palavrele tale, să mai uite postul și canoanele prematurei văduvii..."

Protejat de el, am deschis ușa salonului și am intrat unul după altul. Zed a trecut direct la pesmeții și prăjiturile din care se înfruptase doctorul, neglijînd un rest de ceai, care încă aburea parfumat în pahare. Eu, căleînd ușor, protocolar, ca să nu tulbur solemnitatea clipelor și isă nu trezesc duhul redutabil al căpitanului, m-am apropiat de Arabella. Și cum era cufundată în abisul de arpegii și game, îi zăream doar zulufii părului blond, și umerii, și unda mătăsoasă a spatelui. M-am înclinat și am sărutat-o pe gît, acolo unde zulufii se răreau și se prefăceau în puf de aur. Atunci, Arabella a tresărit și fără nici un avertisment, mi-a trîntit caietul de note în cap. Oh! Lovitura a fost destul de spontană și dureroasă. Era un caiet voluminos, broșat în piele, și care conținea un florilegiu, o selecție de arii din repertoriul predilect al căpitanului: romanțe, plus cîteva marșuri pline de avînt militar și pe care, la audiție, Zed, cu toată stima lui pentru memoria dispărutului, le acompagna cu lătrături semnificative.

„Ce brutală ești, Arabella! exclamai atunci, comprimînd în aceeași propoziție panica, surpriza își mania mea de a ispune platitudini. Ai comis un sacrilegiu, miruindu-mă cu acest obiect, și să ne așteptăm la răzbunarea căpitanului..." Ea, într-o religioasă reculegere, își plimba ochii de la portret la caietul care zăcea răvășit pe covor. Mie mi se păru cam lung și strivitor sorocul acesta, care ne apăsa deopotrivă. Trebuie să fac un gest, să pronunț un cuvînt, să-l strig pe Zed, trebuie să încerc ceva, orice, să alung temerile acestea nedeslușite, înflăcărat și turmentat, am sărutat-o încă o dată pe

Arabella. Dar pe buze. Și asta a iritat-o grozav, „Niciodată și (nimeni afară de soțul meu, căpitanul, nu mi-a mai sărutat buzele..." „Ei și? Ce-are a face? declarai cu vanitate și cinism. Eu nu sînt căpitan, dar lucrez în schimb la un roman valoros (*Esoes* va fi titlul), și asta ar fi suficient ca să-mi acorde oarcare prestigiu în ochii tăi și să te îndemne să nu mă evaluezi mai prejos decît merit..." Arabella deveni meditativă și se pierdu într-uin desis sîcîitor de paranteze. „Nu, proclamă ea, după ce chibzuise și măsofase conștiincios termenii problemei. Nu te apreciez deloc și sînt convinsă că, dacă îl vei scrie vreodată, romanul tău va fi una din cărțile cele mai proaste ale veacului. De altfel, pe cînd mă îmbrățișai, te-am privit atentă: aveai o față de nebun, ochii sticliind, rătăciți în vîgăuna lor, închiși în carcera lor, părul vîlvoi și ar fi un miracol să nu sfîrșești la ospiciu..." Cruzimile Arabellei întreceau cu mult în proporții tot ceea ce mintea mea imaginase, incomensurabile cruzimi. „Ești o femeie vulgară și rea, spusei, și soțul tău, căpitanul, nu s-a bucurat desigur de o moarte prea naturală. Sau l-ai otrăvit, sau l-ai asasinat pur și simplu cu vorbele și rîsul tău batjocoritor..."

Acum a fost rîndul Arabellei să asculte, să amuțească, să se mire de atîta obrăznicie și bravadă. „Mi-e foarte somn, rosti. Sper că n-ai să mai calci pe-aici și n-ai să cauți sub nici un pretext să mă mai vezi..." „Da, da", răspunsei evaziv. Și chiar în acel minut știam că am lansat un „da" în aer, un „da" fără sens, fără consecințe și care era ca o silabă oarecare: ru, ri sau ro. Abia trecusem pragul, și îmi fu iarăși dor de zulufii ei. Zed, care asistase năuc la despărțirea noastră năbădăioasă, mă urmă afară. „Ce-ai făcut!?" se lamenta el. Stăpîna mea e o fire extrem de senzitivă și n-o să-ți ierte nicicînd purtarea. Te-ai condus ca un zmintit..."

Am vrut să plîng, să explic, dar eram sec și uscat ca scorbura copacului. Abia am reușit să articulez : „Noapte bună, Zed !"

S-au scurs multe zile, și suvenirul escapadei îmi e încă recent. Și cred că mereu îl voi purta cu mine așa cum, prin codri și munți, călătorul își

5 tîrăște fantoma. Și am uneori senzația că amintirile se zbat și se zbucesc, că ele sînt acelea care trăiesc, și se agită, și vociferează. Eu nu sînt decît o impresie ștersă și abreviată a lor, iluzia unui joc de oglinzi. Și, răsturnînd metafora, pot spune

10 că amintirile mă poartă pe mine, și călătorul nu este decît un reflex al umbrei sale. Și dacă simt rareori euforia, plenitudinea corpului, a ritmurilor, a membrilor valide, totul nu e decît părere, fraudă, miragiu al percepțiunii. Și e istorie și basm episodul acesta mărunț poreclit viață. Unde sînt eu? De bună seamă, nu aici, și nici aici, și mici acum. Ci atunci și acolo. Am rămas poate în incendiul celui amurg, rezemat de bara podului, privind apa incoloră. Sau poate noaptea, în salon,

20 lîngă pian, între Zed și portretul căpitanului. Da\* Cu siguranță că acolo am rămas neclintit, necontent, jucîndu-mă cu părul blond al Arabellei.

...Cum într-o seară, ocupat să număr foile veștede și calcinate ale arborilor, stăteam pe o bancă

25 %i Parcul comunal, au trecut pe aproape de mine, fără să mă observe, Arabella, doctorul și Zed, cu zgarda la gît de astă dată, el, care iubea așa de mult libertatea. Prin întunericul vaporos, de la depărtare, mi s-au părut a fi un cuplu de îndrăgostiți,

30 și abia cînd siluetele lor s-au lămurit, cînd îe-am distins vocea, i-am recunoscut cu emoție. Arabella era la brațul lui și am surprins din dialog acest fragment care, adaus la presentimentele mele, îmi complica enorm delirul. „încep adevăratele

35 nopți de toamnă”, spunea Arabella. Și doctorul a răspuns cu galanteria sa de cinci parale: „Da, e frig: ar fi bine să ne întoarcem acasă...”

Au trecut încet mai departe. Și Zed, care mergea înainte, atît cît îi permiteau rigorile lanțului,

40 avea aerul că-i trage după el, că-i poartă pe aleile pavate cu umbră ca printr-un dom splendid. „Să ne întoarcem acasă...” Toată făgăduitoarea și du-

cea intimitate cuprinsă în pluralul acesta îmi apărură ca ceva pentru mine intangibil. Eu eram sclavul propriilor mele abstracții, prada fantasmelor mele: „Eu sînt fratele și strigoiul meu”.

5 Da. Acesta e începutul și sfîrșitul celui mai blestemat cîntec. Noaptea, baricadat în insomnie, primeam vizitele Arabellei. „De ce umbli totdeauna îmbrăcată în negru?” „Nu știu. Poate fiindcă e culoarea care place căpitanului.” „Dar nu te-ai plictisit să porți

10 mereu astă rochie de doliu?” „Nu, încă nu m-am plictisit.” „Dar p vei schimba odată...” „Poate,» voi cere atunci doctorului să-mi arate ce culoare preferă...” „Arabella, murmuram, cafeaua și tutunul m-au amețit și mi-au răsucit nervii; dă-mi un narcotic, să trec în puterea somnurilor...” Cerșeam aproape, și ea se apleca învinsă de o incompreensibilă milostenie și mă săruta pe frunte. Abia atunci ațipeam, și mă întîineam cu somnul eretelui și al iepurilor, somn agitat, calm, plin de spaime, ca acela care doarme în monstruosul repaos al furtunei.

Cît privește pe doctor, mă gîndeam și la el uneori. Și cu ce satisfacții evocam tot ceea ce era caraghios și burlesc în moravurile și în mutra i^i.

25 Nu știu dacă practicase vreodată medicina. Dar toată lumea îi spunea „doctorul”, și deși niciodată nu fusese văzut operînd, tuturor li se părea că trebuie să fie un excelent chirurg. Doctorul era lung și deșirat, și scheletul îi apărea prin pielea \*ăhăcită, colțuros, dezarticulat, ca și cum cărtiiigiie oaselor se evaporaseră. Cînd îl vedeai mlncînd, era imposibil să nu asociezi evenimentul cu o scenă ele autopsie. Avea un mod, o știință a lui, oficială, pedantă și impresionantă, de a lua farfuria, de a utliza furculița și cuțitul, de a spinteca, de a extrage și analiza măruntaiele; o ceremonie care mie îmi făcea greață. Arabella se distra însă admirabil în societatea lui. „Doctore, îl ruga ea nerăbdătoare, arată-mi cum face leul din junglă.” Atunci vedeai cu stupeoare cum macabru personaj se așternea pe covor, cum începea să mugească, să chiuie apocaliptic, arătîndu-și colții și scuturînd coama. Arabella se topea de rîs. Și rîdea

și el, și se bălăcea într-o tuse penibilă, din care ieșea, congestionat ca o sfeclă, gîfînd, ștergîndu-șisudoarea cu batista lui unsuroasă. Eu am rîs de el o singură dată. Și atunci în circumstanțe cu

5 totul speciale. Și am rîs, drept vorbind, nu atît de el, cît de moartea lui, croită pe măsură, bălțată și barocă, și care era gata să-l potcovească. Doctorul se înecase cu un os și gesticula sufocat ca unul care cade la fund. Arabella se zăpăcise, Zed lătra

io în același ton acut cu stăpîna, și eu, trîntiț pe divan, rîdeam, rîdeam din belșug, mototolind pernele ele voluptate și entuziasm. Pînă la urmă/ osul fu evacuat, și l-am văzut pe doctor cu paloarea vineție a cadavrelor scrisă pe obraji, tușind sec,

15 muneindu-se jenat să reintre în vechea mască. Arabella, ca să împrăștie nourii, l-a rugat; „Doctore, arată-mi cum face leul din junglă”. Dar cuvintele și gesturile erau de plumb, totul era silnic și se observa pe figura lui încă adumbrită și fără umor

20 cum se abătuse pajura morții. Atunci Arabella m-a certat pentru indelicatetea mea: „Tu rîzi atunci cînd se cuvine să fii serios. S-ar zice că duci o campanie împotriva firii, că pînă și rîsul acesta e o

25 insurgență și un act de sabotaj. Și s-ar mai zice că, în manopera ta, o inefabilă prezență, finii de păianjen, chiar, devine cablu sau funie...”

„Da, sînt un om fără inimă”, răspunsei. Și ea m-a crezut și a tăcut, neștiind ce atitudine să adopte.

30 La cîtva timp după întîlnirea din parc, l-am revăzut pe doctor. Era o zi monotonă și humidă, și ploaia cădea peste oameni și lucruri. Paserile se dizolvau estompate în cer și arborii ancorați în miezul pămîntului cercau zadarnic să rupă rădăcinile și să se înalțe în văzduhul de toamnă. Doctorul m-a oprit prietenos pe stradă și părea că nu știe nimic ele conflictul meu cu Arabella. „îmi pare bine că te văd, m-a întîmpinat el. Ești slăbit și jigărit, și pari foarte bolnav. De ce nu-ți menajezi

40 sănătatea?” Ca să-mi bat joc, i-am răspuns: „Aud că orașul întreg e contaminat de rîie și simt furnicături suspecte pe brațe, pe umeri, pe piept^ Doctore, nu cumva...” El s-a prefăcut că nu pricepe

Și am colindat o vreme împreună prin ploaia intermitentă. Ne-am oprit în fața unei florării. „Mi se pare că ești un om fin, un artist, vorbi el măgulindu-mă. Vino să-mi alegi buchetul”... Vînzătoria era o fetișcană suplă și roză și surizătoare. „Czrceaa *coronata*”, spusei cu adresă de botanist expert, privind-o. „Iată răsadul cel mai frumos din toată colecția...” Dar fata și doctorul au rîs cu indulgență la spiritul meu de fante provincial, și a

10Q fost necesar să caut o floare mai comodă și mai puțin costisitoare. „Pentru Arabella, mi-a șoptit la plecare doctorul. Ea e mare amatoare de fleacuri din astea...” „Apropo, l-am întrebat, ce face Zed, cățelușul?” Aici, doctorul s-a zburlit, s-a acrit.

15 „Oh! E un animal nesuferit și am cerut stăpînei sale să-l închidă într-o cușcă. Mi-a rupt deunăzi haina cea nouă și, de nu intervenea urgent Arabella, m-ar fi sfîșiat cred și pe mine...” „Regret”, spusei cu sadism. „Ce?” a întrebat el. „Regret că nu te-a sfîșiat.” Și cînd, oarecum contrariat, doctorul a șters-o, lăsîndu-mă singur, am fremătat: „Mulțumesc, Zed !”

Eroul romanului meu se numea Brutus. Era un domnișor languros, și blazat, și cheltuit, și căruia visarea îi răpise orice indicii de energie, orice fărîmă de vitalitate, li plăcea să tînjească, să suspine, și, deși purta un nume aproape agresiv, un nume bărbătesc, isugerînd afirmații și dominare, n-a făcut în toată livresca lui carieră nici un gest, nici

25 un pas imperativ și decis. Brutus, dacă ar fi căzut în lotul unui autor mai dibaci, devenea pictor. Da un pictor al tăcerilor, al adormirii, al putrezirilor alente. Și saloanele ar fi apreciat paleta acestui băiat duios și toată lîncezeala și torpoarea naturii lui

30 maladive ar fi avut, poate, un rost. Dar, plăsmuit și arbitrat de mine, Brutus era un ratat, un campion al ratării. îl purtam agale, ca printr-o cazarmă, prin panorama sărăcăcioasă, a orașului, înfășurat în pardesiul prea larg și prea uzat, prin Parcul comunal, devastat de armii anotimpului, și defilam cu el prin fața vitrinelor cu flori și bijuterii. Avea

experiențe identice cu ale mele, și totuși nu s&^  
 11.v;^ că-mi seamănă. Avea lenea, plictiseala,  
 la, dezgustul, dezaxările mele, și totuși, era un  
 străin. „De unde vii?” „Nu știu. Mă numesc Brutus;  
 5 e unica certitudine pe care o posed...”

Cînd am recitat paginile scrise, m-a umilit aproape  
 lipsa de vigoare, de elan, de poftă a eroului  
 meu. Lui nu-i era nici foame, nici sete, nici frig,  
 și s-ar fi spus că în vinele lui curge lapte, înir-atît  
 10 era el de indiferent și bicisnic. Brutus îndrăzneala  
 totuși să trăiască : dar o existență larvară, inac-  
 tuală, opacă, scuturată arareori de neliniști fulge-  
 rătoare, spasmodice, care îl lăsau mai sterp, mai  
 anost, mai dezolat. O contagioasă și invincibilă  
 15 absență împînzea atmosfera cărții, o deprimare fan-  
 tastică tutela întreg spațiul ei. Protagonistii cei-  
 lalți așteptau docili semnalul intrării în scenă, dar  
 pentru că intervenția lor n-ar fi modificat cu ni-  
 mic anecdota și procesiunea lucrurilor, îi lăsam  
 20 acolo, în planurile secundare, la periferia faptelor.  
 Prin text, din pagină în pagină, din capitol în ca-  
 pitol, rătăcea banal și somnolent Brutus, cu parde-  
 siul cel ponosit pe umeri, aberat, sleit, neuraste-  
 nic. „Trebuie să-i pun purict; mi-am spus într-o zi.  
 25 Au dreptul și alții la existența confiscată de melcul  
 acesta dezabuzat și fără nervi...” Și mi-am amintit  
 de rîul de la marginea orașului, de apa lui, de  
 epavele pisicilor moarte. Acolo l-am condus pe  
 Brutus.

30 Era un amurg de purpură, aidoma celui de altă-  
 dată, plin de preludii și prevestiri. Podul era pe  
 jumătate ruinat, și doar un acrobat, doar un echi-  
 librist cu mușchi elastici de gumă ar fi trecut fără  
 riscuri peste grinzile șubrede. Brutus însă nu avea  
 35 mici mușchi, nici instincte. El era doar proprietarul  
 lenei, al silei și al unei nepăsări enorme. L-am-vă-  
 zu\* avansînd pe punte, l-am văzut clătîmîndu-se..  
 Și pe urmă nu l-am văzut în nici un chip. El că-  
 zuse fără zgomot, și apa s-a închis peste el ma-  
 40 ternă, precipitată, parcă rușinîndu-se că la -pri-  
 mit la sîn...

În acea noapte am scris pasajul cel mai strania  
 al romanului meu : *Bir cu fugiții* sau *Lupia împo-*

*triva DemoMulțți*. Și fiindcă toată povestea părea o  
 cronică,- u&^reȘi^ și- peripeții perso-  
 nale, cineva, *imi %r2iu*, mă întreba dacă; narați-  
 5 nea mea cuprinde, pe lângă artificii, și vreun dram  
 de adevăr.

— Te-ai luptat aievea cu Demonul ?

— Da...

— Și l-ai învins ?...

e

10 Crezusem că suprimînd pe Brutus voi alunga pe  
 acela care sălășluia ostil și arogant în mine. Era  
 ca un exorcism, ca un soi de terapeutică magică.  
 Așa cum primitivii săgetau o inimă zugrăvită pe  
 bolțile locuinței lacustre și care simboliza, în în-  
 chipuirea lor, inima vulnerabilă a dușmanului ori  
 15 a fiarelor homicide. Mă înșelam însă, căci lăncile  
 mele s-au frînt de scutul zimțuit al Cavalerului și  
 victoria lui asupra-mi a fost radicală. Acțiunea ro-  
 manului s-a oprit la -capitolul memorabil al luptei,  
 peste care, cu tot consumul abuziv de cafea și țigări,  
 £0 n-am izbutit nici o realizare, nici un salt. O în-  
 grozitoare sterilitate îmi paralizase verva și-mi  
 alertase definitiv izvoarele fanteziei. Contemplam  
 ceasuri nenumărate filele caietului, albe și virgi-  
 nale. Și, exasperat, le m/îzgăleam, scriind frenetic,  
 25 de zeci de ori, adjectivul care-mi tortura și-mi în-  
 nebunea creierii : ratat, ratat, ratat... Atunci De-  
 monul, arătîndu-se din cheagurile nopții neutre,  
 mă biciuia cu vocea lui bearcă și lingușitoare:  
 „Sînt aici! Pîndesc și priveghez ! De ce nu te fa-  
 50 miliarizezi odată cu gîndul că ești ou totul în ro-  
 bia mea ?”

In toiul acestui chinuitor și neplauzibil taifas,  
 am primit un mesaj de la Arabella. Erau cîteva  
 rînduri deloc lipsite de interes : „Ce părere ai des-  
 35 pre măritișul meu cu Leul din junglă? Are loc  
 mâine. Vino la nuntă, eventual.” Nici un moment  
 nu m-am gîndit că aș putea lipsi cu succes de la  
 recepție, că ar fi logic și prudent să lipsesc. Dim-  
 potrivă, noaptea și ziua următoare mi se pîrură  
 40 incomensurabile stînci de granit, așa de greoi se  
 mișcau ? și orele erau cîrduri de șoimi, stoluri de

• imense paseri obosite, așa de alene se perindau. Mă  
 , așteptam să-l întâlnesc în ușă pe Zed. Postul lui  
 însă era ocupat de o servitoare bătrână și frapant  
 de idioată, de la care, comparând, am învățat să iu-  
 5 besc și mai mult clinele și să-i regret sincer absen-  
 ța. Salonul era plin de oaspeți, și apariția mea a  
 stîrnit rumoare. Cu toții mă socoteau pierdut, și  
 acum se grăbeau să mă felicite pentru renașterea  
 insolită printre oamenii vii. Arabella era ca picată  
 10 din cer, în alba rochie de mireasă, și zulfii îi lu-  
 , nec.au ca, o salbă pe gîtul gingaș.  
 „Iată,, spusei, manuscrisul romanului meu neis-  
 ,/ prăvit, *S.O.S.*, jurnalul de bord al naufragiului des-  
 pre care ți-am, vorbit odată. E cel mai scump lu-  
 i ș, cru pe care-l am, agonisit în multe nopți de coșmar,  
 și ți-l dăruiesc." Ea primi surizind caietul, prin ale  
 /cărui pagini, pete sinilii de cerneală, corecturi și  
 !... supracorecturi, arabescuri și cifre ciudate, capi-  
 tole întregi omise, repudiate, incluse, admise, locuri  
 20 virane unde ar fi trebuit să construiesc grandiosul  
 edificiu epic *Esoes*, mărturiseau, . toațș în bloc  
 despre crîncena mea luptă cu Demonul., Arabella  
 mi-a mulțuriit., amabil, mi-a promis că-l vă citi cu  
 .. ,. atenție și va căuta, să-și, revizuiască opiniile proas-  
 %p .te pe care le are despre mine și despre cartea mea,  
 ^'inclusiv.' și,., salutiridu-ma "xișoi,., s-a depărtat, ani-  
 mînd cercul invitațiilor cu grația ei vioaie și comu-  
 nicativă. Pianul era deschis și căpitanul din por-  
 tret lipsea. El fusese înlocuit cu fotografia, unui ci-  
 30 vil în care,, după cercetări minuțioase, identificai  
 pe doctor. E)ar era o imagine apocrifă din tinerețe,  
 o plaștQgrafie retușată și ajustată, și în care capul  
 de cretin hirsut al actualului mire apărea colosal de  
 ; flatat.  
 35 Am privit perechile care înepuseră, să danseze  
 .. în centrul salonului. Bărbații, foarte excitați, foar-  
 te febrili, cuprindeau talia savuroasă a femeilor.  
 Și acestea, fascinate de ardoarea partenerului, se  
 abandonau și se irizau, metamorfozate în suspine, în  
 40 dorințe, în geamăt. Spiritul depravat al nunții nă-  
 văllse, și înseși lucrurile cele .4omoate și pline de  
 rezervă de altădată se desfrîneau și se deocheau.  
 Scaunul se acupla cu masa, paharul se cununa cu

sticla, împlinind astfel, într-o mitică promiscuitate,  
 halimaua Facerii. La pian, Arabella tupa o melo-  
 die obscenă și doctorul se trudea să ilustreze plas-  
 tic epitalamul. Atunci, în viitoarea petrecerii, la  
 5 ora cînd halucinația se substituie realului și e mai  
 vîrtoasă decît realul, l-am văzut pe Brutus, eroul  
 romanului meu. Am încremenit ca un stîlp de mi-  
 rare. Era mult schimbat, apatia mortală i se luase  
 ca un vâl de pe figură. Era limpede, tînăr, primă-  
 10 văratac.

„Vreau să-ți divulg o taina, mi-a șoptit el. A-  
 colo, seara, la marginea orașului, pe podul năruit,  
 să nu-ți închipui cumva că n-am știut, că n-am vă-  
 zut. N-am căzut din eroare în apă, așa cum ai scris  
 15 tu. Ci a fost voluntar, deliberat, lucid, pasul pe care  
 l-am făcut. Rîul era însă așa de murdar și mișunau  
 în el atîtea cadavre de pisici, încît mi-a fost scîr-  
 bă, și pofta sinuciderii, pofta morții, pe care o în-  
 vășasem de la tine, mi-a pierit. Am înotat pînă la  
 20 țarm, am scuipat și am urlat de bucurie. Sînt om,  
 pot să joc, pot să rid, pot să te iau de coarne, uite  
 dușmanul vieții, uite pescuitorul de năluci, uite  
 dragonul celor șapte singurătăți, uite măsluitorul  
 lucrurilor false, uite păcăliciul, uite Autorul!"

Și cum îl ascultam, tembel, cu gura căscată de  
 uimire, Brutus a continuat : „Eram prea inteligent  
 ca să pot fi mereu cobaiul experiențelor și victima  
 ficțiunilor tale. Ești așa de poltron și de laș, încît  
 n-ai avut forța să-ți duci anonim și însuși crucea.  
 30 Și atunci ai ticluit, paralel cu tine și cu debandada  
 ta/ o anarhie tot așa de imorală, de vană, de ra-  
 tată. Și deși eram ursit să fiu o umbră a călăto-  
 rului- o copie a ta servilă, iată-mă puternic, in-  
 grat, semeț, negîndu-te. îmi place să te văd așa  
 35 cum ești, mutră de smîntîină, distrus, copleșit, cu  
 inima cît uin purice, cu tîmplele care-ți zvîcnesc  
 de teroare. Și mîinile, tremurînd parcă și-ar lua  
 adio de la viață..."

Pe urmă totul s-a succedat la galop, trepidant, ca o  
 40 peliculă cinematografică. Am văzut-o pe Arabella  
 în brațele lui Brutus, dânsînd, încătușată. L-am sur-  
 prins pe doctor îndulcindu-se cu pilule din cu-  
 tiuța în formă de ceasornic. Am auzit-o pe Ara-

bella rugîndu-se : „Doctore, arată-ne cum face leul din junglă”. Am auzit mugetul de gală al doctorului, l-am văzut în patru labe, tăvălindu-se, am auzit aplauzele asistenților beți. Pauză. Apoi, zvonuri § surde, panică, tumult. L-am zărit ca prin sită pe doctor cum își căuta mireasa, cum cotrobăia pretutindeni, afectat. Și am auzit un răcnet care venea din preistorie: doctorul, întors din dormitor, apăru livid, cu o indicibilă expresie de animal pe 10 chipul tont. În mîna filfîia o hîrtie albă, o scrisoare pe care o apropia prostește de buze, ca și cum ar fi dorit s-o ronțăie, s-o ia în plisc și pe care apoi o arăta tuturor cu un gest de nebun patetic, implorînd ajutor. Acolo am citit silindu-mă 18 să par tare : „Avem un timp mai prielnic !” Și semnăturile fugarilor : Arabella, Brutus.

Și, mai jos, grifonat în semne pe care do&r #m am știut să le dezleg : Zed.

## APLAUZE

20 în 1934 m-am așezat pe o bancă peste care un pictor genial turnase mult roșu, o cantitate imensă de sînge. Doar într-un tablou al Vameșului am văzut o spaimă similară, o violență soră cu aceea : bancă instalată în pădurea mexicană, în centrul exploziei vegetale. *Sangre y passion*. Mie mi-a plăcut la nebunie coloritul acela roșu. Năvălitorii ascunși în culoare, barbaria triumfând mi-au plăcut. 25 Eliza mea, barbara mea, se poartă îmbrăcată în roșu. (Este o priveliște extraordinară trecerea ei prin ploaia de murmure și exclamații.) Croitorului, care se distrează cu ciudățeniile mele, de ce i-am cerut un strai roșu, de ce, cînd, har Domnului, aveam de ales, am ales boneta roșie ? Nu știu, poate fiindcă ești un ambițios, un sclav al orgoliului, un cineva care este sclav și care totuși nu este sclav, fiindcă nutrește în taină o tiranică voință de

m

trufie. Sau poate că ești un singuratec, un înfricoșător înfricoșat, și cruzimile tale se rezolvă în halucinație, în pasivitate și decor mai exact decît în acțiune. Sau fără doar și poate — și un doar la infinit, un poate la infinit, un dubito infinit — 5 poate că ești renumitul Vai-de-Lume a cărui faimă ajunse pînă aici, acel erou al sensibilității, somnorosul cu nervii în ruină și pe care doar lucrurile sălbatice, emoțiile de o intensitate asemănătoare fulgerului îl mai trezesc. Nu, nu, nu, de 10 trei ori. Roșul e o culoare profetică, și luminînd orgia cu lanterna magică, vorbind ca un mag făcător de imagini miraculoase, roșul îmi aduce aminte de viitor. L-ai văzut ieri cu ochii tăi, l-ai văzut pe bătrînul acela, amurgul. Cer mortal și 15 abătut. Splendoarea de lumină se prefăcuse în cadavre. Ziua căzuse în iarbă, la picioarele noastre. Roșul era agonie, luptă, mărire și decădere, cale a robilor, scrișnire a dinților și un chiot vai, cum ard fînețele în toate județele, amurgul 20 fusese un presentiment.

Tot umblînd prin acele galerii ale dezolării, tot gîndindu-mă și răs-gîndindu-mă, iată-mă ajuns la teatru. Costum de gală, impecabil, aveam, • nasturi de sidef, doi cîte doi, aveam, eu plebeul. Direcțiunea celui circ, Principalul, deghizat în urs, m-a întîmpinat, mi-a întins laba părăoasă. Laba lui avea gheare. „în arenă, în arenă, pentru numărul de mare gală”, a zis el. „Mi-e scîrbă, am zis eu, lume în care ți se urăște, ce coșmar!...” Dar Principalul, 30 magnetizat de propriul său surîs festiv, m-a invitat pe scenă. Îmi purta el însuși vioara și arcușul adulmecîndu-le și obligîndu-mă să-i fiu recunoscător pînă la mormînt și, sărînd peste șapte cai, pînă dincolo de mormînt. „Lume colosală, *meln Engel*, omor de lume, fabulos, *mein Engel*, fabulos !” a zis el. Eu, învăluit în aura mediocrității ca într-o pelerină de oase, mi-am preparat „intrarea”, strălucita-mi apariție de cabotin, de june maestru al imperfecțiunii. Dar Bliza e la un pais de mine, 40 o văzui dintr-o aruncătură de ochi, frumoasă, frumoasă, turnată în rochia de catifea roșie. Privirea se deschide, cerurile cîntă : „Vino, ce arșiță, ce lu-



carne l" Și ce n-aș da să fiu călugărașul tău, iezu-  
itul tău, în acele firide toride. Soarele și luna, fră-  
țior și sor, devorînd, arzînd... Privirea ei ar dori să  
graveze pe retină acea concepție zeiască, Iubirea.  
Așa cum izvorul a furat în unde imaginea pădurii  
5 și a jefuit cerul. Ești toată în roșu, veverița mea,  
clipi arcușul, Eliza cea roșie, o laudă arcușul. Dar  
acea Iubire care iubește Iubirea, acea Eliză pleacă  
departe, plutește răpită de valuri. Un străin e aple-  
cat la marginile apei, mistuit de sete, puternic în  
10 dorința-i nemăsurată. Brațul străinului o alege cer-  
cuind-o cu cercuri de fier, o înfășoară posesiv ca  
un inel gotic, brațul războinicului aurit de victorie,  
robînd fiica cea mai frumoasă a orașului capi-  
tulat. Buzele nuntesc, șoptesc. Zadarnice nunți,  
\*5 șoapte destinate pierzării, fiindcă nu aud nimic. Eu  
am auzit ca o coplesire, ca o nimicire, ca o prăvă-  
lire din munți cărunți, peste creștet, peste umeri,  
inconvoindu-i, doar aplauzele. Aplauze, aplauze  
20 baierul pungii, și de acolo, din acel adine, țîșniră  
enormități, grozăvii, monștri. Atunci m-am clătinat  
și am căzut. Palmele mă loveau, mă plesneau, se  
surpau pe obraji dogoritori. Am căzut încet, lin,  
mimînd parcă la perfecțiune liniștea, și căderea  
25 mea păru o salutare pentru parterul cu domni și  
doamne, căderea mea extenuată păru o plecăciu-  
ne. Atotputernicul, directorul care pîndea în cu-  
lise, a sărit din ghereta lui, din al său turnuleț de  
fildes, m-a prins în brațe, mi-a strivit mîiniile în  
30 laba de urs: „Bravo, sublim, fabulos, *mein Engel*,  
fabulos !” Atunci — a fost singurul meu eroism  
în acea noapte lamentabilă — l-am scuipat. Drept  
în ochi.  
Oare cîți ani am pierdut pe drumul care duce  
35 de la a la b, de la az la buche, o scară în reali-  
tate care duce la cabinele artiștilor? Am ezitat  
pentru fiecă pas, am premeditat zeci de ani și mai  
mult fiecă veleităte de pas? Orb înțelept, am ră-  
tăcit printre decoruri și farse, prigonindu-mă prin  
40 culisele nopții, prin Elsinore deșert, pe terase afu-  
mate de luna divinului brit? M-am rugat — pen-  
tru ce victorie? — la arborii seculari, multiseacu-

lari, la copacul cu o pasăre-n vîrf, pasăre care nu  
era alta decît ea, acvila Nordului în persoană, și  
al cărei gherș îl aud și acum, al cărei melos mă  
înebanește și am onoarea să-l raportez întocmai,  
5 să-l scriu așa cum l-am auzit, așa pronunțîndu-se  
și cu el dorind a încheia procesul-verbal: șecspir.  
Contemplan pe cineva ruinat, în oglindă, cu un  
vag lustru de duioșie, fiindu-mi cunoscut, un cu-  
noscut pentru care altădată aș fi sărit și în foc :  
am îmbătrînit, nu glumă. Sînt bătrînețea în perso-  
10 nă : cu barba de chiciură, cu toiag de gheață-n  
mînă. Mi-au crescut unghiile și barba, dar dinții,  
tocilarii, colțoșii, cînoșii, se ofilesc, se prăpădesc.  
Viața mea, un mecanism detracat de orologiu, a  
parcurs la galop vămile și vîrstele, durata pe care  
15 altfel nu-i era dat s-o cunoască. Și viața mea so-  
sea istovită, lividă, gîfîind, ca alergătorii la ter-  
menul final al cursei.  
Atunci, dominînd acea tăcere asurzitoare, a vor-  
bit un om înalt, cel mai înalt om din lume. Se  
20 furișase tiptil ca un motan încălțat. „Teatrul e  
pustiu, rosti. Aș putea semnala doar existența lui  
Barbă-Rară, figurantul care a uitat să plece acasă,  
el doar, într-un colț, sub clopot de alarmă. Dai ve-  
ghind peste atelierul acesta părelnic, Barbă-Rară,  
25 cu amnezia lui, a devenit un strigoi și jumătate.  
Nu te mira, eu sînt doctor, medicul teatrului. Am  
văzut cum șovăiai pe scenă, cum te clătinași ca un  
om lovit sau beat. Cei mulți au crezut că e modul  
dumitale, manierat și exagerat, de a mulțumi la  
30 aplauze, însă eu (și mă scrutează viclean ca jude-  
cătorul care instruește crima), eu știu, e vorba de  
altceva...”  
Am aruncat atunci, între mine și el, podișca de  
foc a mîinilor oribil de albe, și iată ce răspuns re-  
35 marcabil am dat, citiți-l : „Am auzit vorbindu-se  
mult despre lacrimile crocodilului, am studiat în-  
delung crocodilul, și nu am observat la el nimic  
în legătură cu această formă de activitate”.  
Nu eram dispus să înșel, să trișez, îmi era silă,  
40 eram bolnav de o silă perpetuă. Și, obosit de atîta  
dezgust, îmi era silă să izbucnesc în plîns. Invi-  
tîndu-l categoric la dispariție, am jignit un om, și

încă ce om, și încă ce om, cei mai înalt, cel mai perspicace, care venise cu vesela-i știința, animat de zelul voios al profesiei sale.

5 Din sală, confuze, prin culise și coridoare, pri-  
meam aplauze. Nu erau câteva, ici-colo, ca lătratul  
10 căteilor când visează, ci mereu invazia, mereu  
monștri, mănoasa recoltă de monștri, fructele coș-  
marului meu... Am îngenuncheat ca într-un sacer-  
doșiu la icoana înzăpezită a oglinzii (Ce departe  
erau oglinzile de Veneția! Nu vedeam, nu, reflec-  
15 tate în oglinzi de Veneția, capete de idoli sau de  
martiri, ci dezgustul, fiorosul dezgust) și, răutate  
și furie unite, mi-a'm zdrobit fibră cu fibră carnea  
cu degetele schimbate în instrumente de tortură,  
în vine de bou, în bice de oțel. Burduf de câine,  
20 mi-am spus, suferi din cauza unei fete care iubește  
Iubirea, din cauza unei fetișcane pe care n-o intere-  
sează muzica ta și care nici n-a asistat la concert...

Am tresărit înveninat de uimire. Cel din oglin-  
25 dă, tot umblînd pe muchii de cuțit, căzuse în im-  
becilitatea ultimei sau penultimei copilării. Ca su-  
pravieșuitorul unui accident se ridicase uluitul, cu-  
minteles idiot, și, pacificat acum, după ce trecuse  
30 prin toată filiera neliniștii, își renova aspectul, nu-  
mai zdruncin și avarii, părul, care întinase fruntea  
cu șuvițe murdare. I-am oferit țigări. El aprinse,  
continuînd să-și ru'mege în tăcere tăcerea sau știu  
eu ce duminicatul ales : un ofensat căruia nu ieftin îi  
răscumperi simpatia... „Am fost aspru, șoptesc, notă  
35 aspră în această melodie aeriană și fină, ultrafină,  
poreclită viață dulce. Dar cine era aceea pe care  
vioara o adorase, femeia care m-a făcut să pătî-  
nesc amar, răstignitul de mine?” Și Adversarul,  
dezgustul, mi-a dat răspunsul de mai jos. Voi re-  
40 zuma : „omul care te-a vizitat, omul cel mai înalt  
din lume, e un medic bun, pacienții internați în  
clinica lui se vindecă și îndrăgesc apoi viața clo-  
cotoasă, viața ndmoarte. De ce l-ai gonit?”

...Oglinda, sorbită de setea enormă a lucruri-  
40 lor, amuți, o vale seacă ; privirile mele, caravanele  
de ochi ai mei, treceau prin această vale seacă.  
Mi-am culcat vioara în racla ei capitonată, cu in-  
finite precauții, cu o atenție politicoasă foarte ca-

racteristică celor obosiți, teribil, teribil de obosiți.  
Și totul părea un vis.

Pe stradă, ascunse în complicitatea prielnică a  
5 nopții, în răcoarea ei obläduitoare, m-au întîmpi-  
nat aplauzele. Pămîntul a fost arat, pe arătură ve-  
niră semănătorii și, ca din pămînt, o voce, mai  
multe voci au rodit, au înflorit, au devenit pre-  
zență. Am semnat fotografiile sepia, albume tot se-  
10 pia. Tremuram de un frig evocator de aurore bo-  
reale și cercuri polare. Tremuram, cugetam și nu  
prea : autografele mele sînt oare prețuite în Atlan-  
tida, în Laponia, în intolerantele și glaciarele cercuri  
polare ? O fată mi-a dăruit o floare, o plantă răni-  
15 tă de frig (frigul, același care se încolăcise de  
mine), deprinsă cu boarea leneșă a serelor, și care  
floare, sedusă de misterul acestei nopți, își risipea  
într-o moarte țintind fericirile extraterestre, își ri-  
sipea sufletul cel parfumat.

Am colindat prin vis, cu ochii închiși. Poate  
20 că la o răscruce am întîlnit miracolul și lucrul ex-  
cepțional. Dar ce vedere îl vede, ce mină înzes-  
trată îl simte, cine să-mi descopere mult rivnitul  
miracol și lucru excepțional ? în orele acelea un  
singur focar avea existența mea, și roteam înfocat,  
25 roteam hipnotizat: vâpaia orbitoare, vatra lumi-  
noasă era Eliza.

În ceasul al unsprezecelea am bătut la poarta  
casei mele. Glin, glin și bum, bum. Pe ce căi ajun-  
sesem aici ? Pe ocolite căi, desigur, prin bălăria  
30 echivocă de metafore, prin delirantul desiș. (Uci-  
de-l, toacă, ucide-l, tămîie, pe acest călător și cîn-  
tecele sale otrăvite.) Dumbră, sumbră, fără umbră,  
ghici ghicitoarea mea: Nu e acasă, și nu  
i-s nici boii acasă. (Doamne, pune o inscripție  
35 peste Anglia : *închis în timpul iernii*, Lord Byron.)  
Se vorbea cu mine, despre mine : „Fii pe pace, voi  
aștepta, are moarte și așteptarea, poate că cel nou,  
cel vechi, unul din ei se va întoarce. Și poate că  
i se vor întoarce acasă și boii”.

40 Vioara fremăta. (Era un memento.) Și din cu-  
tele de lemn mi-a întins mina Eliza care iubește  
Iubirea, Eliza cea roșie. Probabil că ultimele cu-

vinte le-am strigat, fiindcă auzii răspunsul, expunerea de motive :

5 „Da, eu sînt! De un ceas te port ca pe un copil bolnav. Mergi și delirezi...” își privi, slujită de minie, pântecul ușor bombat sub vestminte : „Știi prea bine că doctorul mi-a interzis eforturile...” a zis Lizica cea stultă. „Mă perforează...”, adăose tot ea, Lizica, aluatul dospit.

io Ne ridicăm de pe bancă în același an, *Anno domini 1934*, și începe tragedia. Cu o banală călătorie prin ploaie începe și se dezvoltă tragedia. Ea, Lizica, vorbește, vorbește, răutăcioasă. (Eliza cea roșie vorbește potolit și rar, fecunditatea ei e liniștită, ea iubește iubirea și nu se grăbește fiindcă are o veșnicie dinainte-i.) Măiculeană, ce înalt fusese cerul î Și cu ce dărnicie aruncasem pe cer grăunțe de aur, pentru Cloșca cu puii de aur !

15 Jovial, se ivește direcțiunea, Principalul. îmi întinde laba păroasă. E hotărît să pronunțe un discurs. Și buricul pămîntului va rosti cuvinte memorabile, cu răsunete mondiale. O logică de fier îi străbate ca un ax discursul: „Omor de lume, fabulos, *mein Engel*, fabulos...”

20 O personalitate, un om înalt, iacăță, se ivește și el. Și strălucește cu o strălucire de la sine grăitoare.

25 — Doctore, aveam cap, un mare cap de mămăligă, cît roata carului, Unde e ?

— Pe umerii tăi, mă asigură el.

30 Da. Este într-adevăr acolo. Pe umerii mei. Dar așa de străin și dezolat, că nu îndrăznesc să-i citețesc în ochi.

## TRÎNTORUL

35 Fetele de la Marianum au pierit înghițite de un trecut lacom. Prin parcul din vecinătatea școlii nu mai suna glasul elevelor, mingile nu mai picau,

din senin, pe genunchii vreunui pensionar care-și citea flegmatic gazeta, • mingile neburnatece, care dădeau cu tifla și scoteau limba zvăpăiate în fața protocolului încrunțat, dispăruseră. Poate că au rămas agățate în cer, și toate acele stele ghiftuite de strălucire și poezie, care mi-au răcorit, nopți de-a rîndul, tîmplele dogoritoare, toate acele ștregărite, care clipeau mărinoase din ochi, nu vor fi decît mingile fetelor de la Marianum. încolo, f?ă-mîndul trecut devorase totul, încasea totul, sechestraseră totul. Un burete ștergea ecuații și cifre, altă serie trecea la tablă, generațiile se succedau în ordine misterioasă și, după ce-și mîneau traiul, pita și mălaiul, Dumnezeu se burzuluia : „în genunchi, în genunchi, leneșilor, fiecare să se retragă la mamă, în somnul său, nimeni să nu cîrtească.” Și problema cea cu tîllc, după a cărei dezlegare suspinase roiul elevilor, rămînea pururea o enigmă : drastică, sfidătoare, fără soluție.

io Fetele de la Marianum se răzlețiseră prin văile și munții lumii, oamenii se clătinău înșfăcați de valuri, luați cu hapca de către moarte, și chiar dragii mei copaci care, copil, mă luaseră sub oblăduirea lor foșnitoare, aveau parcă înfățișarea suptă, costelivă, schingiuită ca soldații în bivouacuri după un marș obositor : viața, lucrurile mergeau să se verse în hambarele neantului, plătind biruri grele și un obol lui Dumnezeu.

15 Tristă, grozav de sfîșietoare și tristă era săptămîna: oamenii care roboteau și se istoveau în munci nu aveau la dispoziție timpul înțelepților ca să gîndească și să extragă din meditare fierea, dezgustul. Dar agitația semenilor mei era perdeaua dincolo de care haosul și disperarea își săvîrșeau cu rîvnă lucrarea lor de uzurpatori, de săpători la temelii. Și duminica totul se năruia, panama se dădea de goii. Duminica era cu neputință să se disimuleze ceva. Oamenii, ca trestiiile clătite de băltăreț, se încovoiau, se frîngeau, își mușcau pumnii

20 piperniciți, arși de întrebarea care nu aștepta replică : „De ce toate nefericirile astea ?” Și oamenii do-reau moartea și o strigau cu furie crescândă, pînă cînd aceasta, îndeobște, se ivea cu biciușca și cu

coasa, și se înrolau voluntari în legiunile ei...

Cînd, după ani de pribegie, am făcut un popas în provincia natală; m-am pomenit întîmpinat fără cordialitate, ca un străin, ca un far\* de țară și o haimana patentată ce eram. Rubedeniile mele se mutaseră în corpore da țintirim, și am fost constrîns astfel să închiriez o cameră ȩla un hotel aproape de gară, o magherniță vitregă și sordidă, cu peretele ornat de litografii obscene, și o madamă care, ca să-mi fie pe plac, m-a întrebat daeă-s amator de distracții fine, dacă doresc o blondina, o roșcată ori o brună. Mobilierul era ȩnjghebat din obiecte ironice, hibride și ostile, căroro n-am fost capabil să le insuflu nici o scînteie de viață : o masă ciungă, în proteze, un scaun demontat și, legată de piciorul patului, o funie care se cățara noaptea de plapomă, ca gheara de uliu, ca mina viind să gîtuiască omul culcat. Se punea la cale o conjurație infernală a lucrurilor, fiecare te lua zălog, te ȩmbrăncea să-ți faci la galop testamentul, pașapoartele și rugăciunile și, o dată atras In cursă, lucrurile te ȩndemnau să-ți ȩngropi hohotind capul în perne și să-ți ispășești vina de a nu te fi născut mort de-a gata...

ȩn dimineața de april am revăzut casele, bulevardul, așa-zisul. „Nu te recunoaștem, nu ești de-al nostru”, mă apostrofau cu vehemență tufele de liliac din fața judecătoriei. „Ehei, voi sînteți p'uiendri, tinere vlăstare, și nici jiu era vorba să vă planteze cineva acu(m) zece ani, pe vremea cînd, sub auspiciile unui soare mult mai ȩmbujorat, eu zburdam pe aici. Pasămite că v-ați născut peste noapte din coapsa germinafoare a gliiei. Dar, ia să vedem, locurile acestea vor ȩndrăzni să mă repudieze?” „O, nu, de bună seamă că nu, glăsuiau ruinile hanului, falanga copacilor. Cît vom dura noi, poți fi sigur, vere, că exiști; atestăm noi. Pe aici veneai cu praștia și idealul tău era să capturezi o barză, una care să vorbească egiptiana la perfecție, o solie de la curțile faraonilor. Aveai un cap zburlit, pe care nu-l mai ai. Și un cucui în frunte. Acum porți freză, cărare netedă și. ia gît, ștreangul.”

De nepăsarea concetățenilor nu prea am drep-tate să mă plîng. ȩncet, lumea se trezea din le-targie. Cîte o privire mă examina, o judecată mă cântărea și o voce onctuoasă, plină de reminiseen-țe, ȩmi adresa parola : „Ah, dumneata ! Dar cu ce ocazie? Ce te aduce pe meleagurile astea?” „O vânătoare de zimbri, sînt cu suita, răspundeam ȩn doi peri. Și apoi, ȩn altă ordine de idei, falimen-tul, ruina, surmenajul, dorul de singurătate, do-rul de a revedea obârșiile tristeții mele. Cît am colindat printre străini, ȩmi mușcam zăbala și la-crimi de sînge curgeau pe obraji...” „Sticleți, con-chidea cu pesimism edificat omul, gărgăuni, pit-palaci, fluturi. Sărmane Trîntor !”

La club, foștii camarazi din liceu, ofițeri, magi-strați, ingineri plasați în diverse industrii, mi-au zîmbit și mi-au strâns mina, ȩntrebîndu-mă ce mai fac și ce ȩnvărtesc. „Afaceri veroase, pero-ram cu o patimă ȩndrăcită, umflîndu-mă ȩn pene, afaceri și iar afaceri. Am descoperit mari zăcă-minte de fantome, regiuni vaste pe care ȩmi pro-pun să le exploatez și asupra căroro voi face un referat ȩn versuri bunului Dumnezeu și copacilor care patrulează prin somnul nostru...” Juzii mei cruzi se interesau, la ȩnceput, dacă nu-i rost de o colaborare, de vreo fuziune de capitaluri. Apoi, cînd se descoperea că i-am cam dus de coarne, mă priveau cu ȩnfumurare și-mi dădeau a ȩnțelege prin amabilități emfatice și condescendente cît le sînt de inferior, cu cîți stînjeni și cu cîte leghe mi-au luat-o ȩnainte.

Se scursesese, cu of și cu vai, o săptămîină de la sosirea mea. Și plictiseala ȩși ȩnfipse colții, neurastenia ȩncepea să roadă și să destrame. Gînd-urile se ȩnturnau la București. Revedeam, tur-jmentat de nostalgii, casa, ferestrele, scara, por-tarul mustăcios ca un arnăut, butonul soneriei, odaia unde mă aștepta Nina bălăioara. „De ce vii așa târziu ? ȩi un un aer de martir, de crucificat!” Găndurile impetuoase o rechemau, tăbărau cu e-fuziune peste ea. Retrăiam, cu voluptate veni-noasă, incidente, imagini: fluturarea brațului, de sus, de la geam, o fervoare, săruturile rapace, sî-

nii care-mi sfredeleau ca burghiile pielea, dragostea noastră noptatecă, deșucheată, arțăgoasă. Și, în fine, silueta Ninei pe un peron, batista care se agita : „întoarce-te repede”. Și trenul, care preluase îndărătnic motivul : repede, repede, repede.

5 Invidios pe propriul meu trecut, năpădit de obsesii, aș fi purces către el. Dar în seara care trebuia să fie ajunul plecării, pe când îmi luam adio de la plaiurile de baștină, ^acuzându-mă că

10 n-am știut să le dăruiesc tot ce mai era în mine tandrete, puritate și duioșie, întâlnii o cunoștință arhaică. „Salve! Ce mai faci? Vrei să dăm o raită prin suvenir ? Și sa mai bem o dată, ca parizienii, ca apusenii, amestecul acela, răsucită, vrei ?

15 Bun și aprobat...” Ne-am plimbat pe .sub copacii care crăpau de vlagă și ai căror muguri se coceau la focul rece al lunii, urmăriți de fantoma tinereții noastre. Nelu Vogoridi ajunsese un avocat melancolic, discreditat și fără clientelă. Eșecurile și dezamăgirile de tot soiul îl amortiseră și viața lui semăna cu frigul care, odată, la săniuș, ne degera ciolanele. „Institutul Marianum e ras de pe fața pământului ? Unde sînt fetele, cucuie-

-0 tele, zglobiile care terorizau parcul cu zbenguiala lor frenetică?” „Nu știu, frățioare. În zece ani multe vedre de viii și multe damigene de răsucită am deșertat și de multe ori am spus : bun și aprobat. Și în zece ani parcă și stelele naufragiază, și cerul își schimbă culoarea, darmit

25 rînduiala efemeră a pământului. Apropo, îți amintești de Alma?...” Un chip se decupa net dîii penumbră, începeam să văd și să aud ca magia-nul din poveste, care, dintre toate mersurile care oboseau coaja planetei, distinge pasul copilului

30 Aladin plimbîndu-se printr-o grădină din Bagdad... „E unica supraviețuitoare a Marianumului. Inehipuește-ți că slova hîrtoagellor colbuite ar lua foc, un foc mare, cotropitor. Alma, sfînta Ofelie alungată din mănăstire, locul ei nefiind acolo, alungat numele ei și din hagiografii, din catastiful cu viețile sfinților, Alma a fost eroina unei aventuri care a făcut ca puritanii orașului, filistinii cu a lor morală imorală să fiarbă în indignare și să

dea în clocot. Bun și aprobat. Dar ea trata societatea cu atîta indiferență, încît au depus armele și s-au retras din arenă, încetînd s-o blameze. Alma nu era un taur, ferească Dumnezeu, ci pisicuță, porumbiță, și mai mult: Salcie Plîngătoare...”

5 Nelu Vogoridi monologa și eu îi făceam un credit nemărginit : ascultam febril, încordat, și în mine o mare lumină creștea, o zi victorioasă, albă, strălucitoare. „Viața mea a fost eroare, murmurai, mecanism deviat. Adevărul aici era, iată, l-am aflat : o iubesc pe Alma, încă din copilărie o iubesc...”

10 Țineam degetele rășchirate în fața ochilor : „Viața mea a fost o grotă, beciul unei închisori. Lumina rară se cernea printre gratii...” „Ah, e foarte amuzant, țipă Nelu Vogoridi, e arhiamuzant, și mă tem să nu plesnesc îndată, ca o butie căreia nu-i dai cep. Cele cinci degete sugerează într-adevăr un șirag de gratii. Bun și aprobat. Dar

20 de ce străjuind închisoarea ? De ce nu, mai curînd, grilajul unei grădini plină de zumzet, de flori și rîsete ? Iată, eu am luat multă apă la galoși, tone întregi : am fost radiat din barou și oprit pentru totdeauna de a mai pleda în fața vreunei instanțe. Și, dă-mi crezare, am vocație de avocat și, ce-i mai esențial, am aptitudini de a în-

25 casa onorarii grase. Eram un as al chițibușului, un magistrul al perdafului, nimeni nu-mi rezista, și numai cît deschideam pliscul și începeam discursul cu voce de stentor, și procurorul cu argumente cu tot se făcea nevăzut, și curtea și jurații se ridicau smîrni în picioare și pronunțau verdictul de achitare chiar dacă ar fi fost în cauză criminalul cel mai mirșav și pătat de rele incalificabile, chiar

30 dacă se prezenta în boxă cu mîinile ude încă, de sîngele victimei. Acum n-am o para chioară în buzunar și aștept judecata de apoi, cînd voi lua cuvîntul. Și, totuși, n-am numit viața pușcărie, agonie, mormînt. I-am spus doar tîrfă și cătea și

35 i-am întors, revoltat și răvășit de scîrbă, spatele. Și, la urma urmelor, am revenit la ea ca la un cuptor bun, ca la o sobă, ca la un palton pe vreme de ger, și i-am căzut în genunchi, și am

implorat-o să mă primească. Măcar la ușă, pe prispă să-mi îngăduie să rămân..."

5 Nelu Vogoridi m-a lăsat buimac în crișma de la barieră, față-n față cu două pahare de răsucită, după ce, și eu și el, deșertasem nenumărate butelii. „Am procedat rău, spuse la despărțire am luat un plămîn și ți l-am dat, și tu mi-ai oferit o inimă. Schimbul o fi echitabil, dar piesele nu-s complementare; amintirile sînt aparatele noastre interne, și nu cred să mai putem trăi fără ele. Dar, oricum, bun și aprobat." *Exit.*

10 N-am plecat nici a doua zi, nici a treia, nici a treizecea zi. O căutam pe Alma. Urzeam planuri și stratageme, o pîndeam pe străzi, inspectam ca un copoi cu nările în vînt magazinele prin care știam că umblă după cumpărături. Se apropia Zece Mai. Pe platou, școlile făceau exerciții pentru defilare. În cazărmi, trompetele își dregeau vocea. Exact ca și acum o sută de mii sau milioane de ani, generalul, cu morga și pompa tradițională, va ține trupelor un discurs, îmbărbătîndu-le pentru iminente bătălii care se declarau mai cu seamă în craniul său. Prin cancelariile experte în tergiversări ale continentului, diplomați nărăvași parafau și pecetluiau Pacea, și un Păunaș al cordilor, un Than Macbeth se lăuda că pînă ce codrii de la Dunsinan nu se vor muta la Birnam, neam de om nu-l va birui. Soldații manevrau puști de lemn, tancuri de carton și Ebîrnîiau cartușele de plută și aeroplanelle de hîrtie. Soldații așteptau apoi cu capela pe-o ureche, cu arma la picior, în repaos. Așteptau ce?

30 Și într-o seară am întîlnit-o. „Culmea culmiilor, *rara avis*, zbierai cu mintea scoasă din țîțîni. Și totuși, dorința mea zănatecă era o cheazăsie că am să te găsesc. Viețile noastre sînt făcute să se înlănțuiesc prin același făgaș, prin același vad!" Alma nu a fost mai puțin afectată, s-a crucit, a scuipat de trei ori în sîn și după o clipită s-a trezit din uluială: „Trîntore, tu, numai pielea și osul! Dar te credeam dispărut, mort! De-un maldăr de ani nu mai dădeai semne de viață! Oricum, îmi face plăcere că te văd."

Ne-am plimbat pe străzi trîncănind în șoaptă, am vizitat, răscolîți de o emoție sacră, parcul. Copacii erau statornici în sălbateca lor frumusețe de odinioară, și pe luciul lacului se iscau unde ase-muitoare celor de acum zece ani. Și mi se părea că, de jur-împrejur, se zbeugiau fetele de la Marianum, și eu, năucit, cu șapca subsuoară, ca-ntr-un templu, mă tupilam printre arborii protectori ca să pot asista nestingherit la hora lor.

io Capitolul Nina bălăioara nu fusese aieve; erau fragmente dintr-o amăgire trăită în somn, tâlhărește, lucruri de-ale nălucirii, fără temei, conture cețoase care se fărîmițau și se dezagregau. Acum alintam brațul Almei, și asta era pentru mine paradisul, nirvana, și cuvintele gîlgiiau din inimă ca dintr-un șipot clar. „Te iubesc încă de pe vremea cînd învățai la Marianum și purtai uni-forma școlii, un șorț albastru. Erăi o fetiță diafană, un nour argintat..."

20 „Și eu, Trîntore, ginguri Alma, îmi amintesc de tine cel de odinioară. Erăi un vlăjgan care mîncea bomboane de candel și care nu prea se avea bine cu notele, cu tezele trimestriale, și catalogul îți era un mare vrăjmaș. Și-ți mersese vestea că adori în chip straniu capacii, că acorzi fiecărui trunchi un destin temerar, prodigios, de odisee..."

30 Am traversat podețul pe care o muierușcă plîngea, plîngea după un recrutar care plecase tuns chilug, oftînd, cu bocceaua sub braț; am hoinărit cu barca pe lac. Împărătea o primăvară languroasă, cerul extenuat de atîta glorie căzuse în apă și noi lopătam printre astrele care ne făceau șirete cu ochiul. „Alma, ce-ți veni să plîngi așa, tam-nisam, ca un pici care-și aduce aminte că s-a lovit și că, deci, e obligat să sufere?" „Vezi că, îngăimă ea, privirile tale mă sperie; nu-s nici altar, nici ușă de biserică." „Știu. Nelu Vogoridi mi-a divulgat asta într-o noapte cînd răsucită îl dezghețase. O anecdotă banală, cu un profesor de la seminar, care făcea parte din clica lui. îl chema Grecu, și de multe ori i-ai pronunțat numele plîngînd, și un eleșteu s-a format din lacrimile tale; martori au

fost și stejarii. Și mai știu că a ajuns rău de tot sărmanul profesor... A pierdut busola și a apucat pe un drum greșit, luînd beția și depravarea drept călăuze, așa cum alții se lasă călăuziți de luceferi.

5 Nu, să nu faci din asta o tragedie, o catastrofă, un apocalips. Fiecare din noi calcă unul sau zece pași alături de potecă. Și eu am avut degringolada mea, epoca de sclavie și umbră. A fost odată unul, idiot în orele sale libere, și o baletistă, o

10 dansatrice care dansa într-un *music-hall*, exhibîndu-și pulpele sub torentul reflectoarelor și din ale cărei haruri mulți găgăuți de teapa mea s-au împărtășit. O chema Nina și o socot moartă. Și, în gînd, am și adus un popă rus ca să-i citească mo-

15 lifele, un dulgher să-i ia măsura sicriului, un florar să-i împodobească blonda cosiță cu garoafele după care se prăpădea. Mi-e lehamite de trecut."

„E drăguț din partea ta că-mi demaști lucrurile astea. Dar Nelu Vogoridi nu ți-a spus tot ce stia sau tot ce nu știa. Grecul încă n-a renunțat și mă

20 bombardează cu scrisori, mi-a promis chiar că o să-și lege de piept o piatră de moară și o să se înece într-o fîntînă sau într-un rîu, fiindcă viața, din clipa cînd am divorțat unul de altul/ nu mai

25 prezintă nici un interes. Și la coada litiانیilor și jalbelor lui semnează : «Cîine ajuns la aman, cîine bătut»..."

Fostul profesor părea să fie, după cîte am dedus, otreapă, covor de șters picioarele, tinichea de

30 gaz.

„Dar bine, Alma, omul ăsta va crește strîrab și în mormînt, cocîrjat sub noiiane de umilinți. Cum de l-ai suferit, cum de nu-ți inspira o cumplită le-

35 pulsie prezența lui ?..."

Alma tăcu, și îi ghiceam obrazul palid, înspăimântat, cum se depărta ca o pînză de mine : „Mea

40 *culpa*, gemui sfios, și, cazul fiind, îmi fac o delicată autocritică: Sînt prost dispus. Adică, un prost bine dispus, un prost pus pe glume, reprobabile glume..."

Orașul, idilicul meu oraș, se prefăcuse peste noapte într-o precupeață. Gura mahalalei era gata-gata să ne îmbuce : „Nu e prea elegant din

' I  
i  
t  
;  
  
j

partea ta să n-o sufli pe Alma, glăsuia corul foștilor camarazi de liceu, ofițerii, magistrații, inginerii plasați în diverse industrii. Era o partidă

5 pentru noi, flăcăii tomnateci, pentru noi, trepădușii pentru noi, cîrcotașii; de mult o vînam și-i dăm tîrcoale, de mult îi azvîrlim din balcon ocheade și bezele, și saliva ne curge printre dinții afumați de mahorcă atunci cînd o proslăvim!" „Domnilor, vă sfătuiesc să nu vă mai țineți scai după ea. Al-

10 ma e salcia mea plîngătoare, și nu are vanități mediocre de astîmpărat, nu iubește fanfarele, zăngănitul pintenilor, ghetrele albe, clubul, rutina, balurile fistichii de la Cercul militar. Cît despre gogomăniile voastre, despre felul vostru șic de a fi, felul moluștei și al polipului, toate acestea îi provoacă migrenă și o plictisesc mortal."

„Ah, vezi bine, răcni un bursuc acerb, un plăvan care avea chef să se înhame la discuție. Alma iubește dezordinea, dezmațul, vermina. De la

20 Grec a evoluat la Trîntor. Și, cine știe, poate că se va descotorosi și de el, și-l va sacrifica, și va prelua negoțul cu levantinul, pocăită, cu cenușa trecutului pe cap, constatînd că tot acela bate recordul decrepitudinii și libertinajului..."

25 Și trînti halba de bere, oare se sfărîmă ca uri năduf, ca un parapon, ca o furie spumegătoare în mii de schije.

într-o dimineață am bătut la poarta dulcineei: „Ce dorești?" „Am onoarea să cer mina fiicei

30 voastre..." Tatăl nu păru prea încîntat. „Vrei, spus coala, pe șleau, zestrea ei. Cunosc tagma de pețitori din care faci matale parte ; primesc doar oferte berechet ca pentru o marfă extra pe care toți vor să mi-o jecmănească. Ce ocupație ai?"

35 „Nici una, mărturisesc sincer, dar de ochii lumii, de gura lumii, de dragul Almei și pentru prosperitatea menajului nostru îmi voi confecționa o meserie." „Asta să și faci, mormăi posac bătrînul. Și încă una lucrativă : falsificator de bancnote,

40 pungaș în stil mare, delapidator."

Alma dete buzna în salon. „Tată, ca o servitoare cu rele apucături, am ascultat la ușă totul, și ca o servitoare, ca o canalie, sînt în stare să-ți

arunc în față găleata cu zoi, teancul de cuvinte spurcate. De ce insulti omul cu care m-am logodit sub copacii sfinți ?"

Atunci, bătrîna, care broda parcimonioasă, avînd aerul că nu participă nici în gînd la scena desfășurată sub nasul ei, interveni : „Alma, unde ai învățat să te răstești așa, fetițo, de parc-am fi borfași sadea, cu caziere de la poliție ? Domnișorul face și dumnealui parte din elita pe care o frecvențezi ? Mie îmi lasă o impresie nespuse de penibilă. Iată cum a înlemnit ca un manechin idiotizat, cu privirea lîncedă. Oh, ia bine seama, să nu luneci pe o pantă și mai rea și să nu-ți sclintești definitiv grumazul: are privirea Grecului, tot așa văduvită de flacără și de înțeles și veștedă ca o frunză, toamna. Nu zău, Alma, nu .consimt să-mi aduci în casă bealeaua asta : un ginere trîntor căruia și floarea și mîngîierile soarelui să-i fie poveri/'

„Tată și mamă, în voi dormita hiena, tigrul și un popor demonic de fiare hrăpărețe. Dar dacă ziua și noaptea lăuntrică s-ar face văzute, atunci Trîntorul ar străluci ca cerul de vară, și voi ați fi suri și opaci ca două buturugi găunoase, ca două globuri de tuci. Cu sau fără asentimentul vostru, am o poftă strașnică să trăiesc."

„Părerea mea e s-o lăsăm să-și facă de cap, vorbe tatăl într-un tîrziu. Ducă-se după Trîntor, dacă asta îi e vrerea. Sîntem doi veterani șubrezi, miopi și ramoliți, care au combătut pe un mare front, și, iată, vor veni brancardierii să ne ia. De ce să ne împotrivim ?"

Am coborît în stradă acompaniat de privirile Almei.

Acum locuiam în al nouălea cer; acolo era domiciliul nostru. Îmbătați de o dragoste cam tare, nu vedeam la un pas de noi și bîjbîiam ca orbeții prin păienjenișul zilei și al nopții. Memoria a înregistrat episoade neverosimile, absurde, anapoda : preotul care ne-a schimbat inelele, barba lui roșiatică, nunii cu smocul de be-

teală prins în piept și transpirați ca două rufe muiate în leșie, destrăbălatul alai nupțial și o voce care tot mă ajungea la răstimpuri, ca scîrțitul unei uși scoasă din balamale : „Halal de așa mi-reasă ! Trîntorul are s-o ducă în vizuina lui și o s-o strîngă în brațe ca pe un clondir cu coniac, pînă-i vor trosni coastele..."

5  
10  
15  
Apoi dansul, ovațiile, orațiile, totul coopera la un tărăboi fantastic. Și, în sfîrșit, noi doi, singuri, și cununa de lămîiță, pe care am smuls-o înfrigorat de pe fruntea reginei mele, și vaporosă rochie albă, pe care am călcat-o în picioare, eîntîndu-i *Aleluia* și *Veș'nica pomenire*. „Acum, Alma, vreau să nu mai semeni cu Salcia Plîngătoare. Să rîdem ca de o mare năzbîtie, ca doi șarlatani care au tras cuiva un chiul măreț..."

20  
25  
30  
35  
Viața următoare a fost un ospăț, o benchetuală, o neînfricată petrecere. Părinții Almei bombăneau : „Grecul i-a mîncat o bună parte din tinerețe. Trîntorul va mîncea restul și, în plus, zestrețea fetii..." Dar pînă la fericirea noastră nu răbufneau calomniile, blestemele, ranchiuna, insinuările ipocrite. Am cumpărat la o licitație, cu preț de nimic, automobilul în care aveam să ne instalăm tustrei: Alma, eu și fericirea noastră vremelnică. Am gonit lunateci, o goană fără capăt și fără țel, am vizitat ținuturi feerice, cu rîuri care se prosternau cerșind îndurarea munților și a cerului, regiuni spre care, pînă atunci, emigrasem doar în visele mele naive și uriașe. Treceam haihui, vîjîind ca un ciclon pe șosele, dădeam^ iama prin satele prizărite în vîgăuni și pe bărăganuri și rîdeam, rîdeam cuprinși de flăcări, de panică ; orice poznă, orice fleac erau suficiente ca să ne provoace un rîs extravagant, fără stavilă. „Alma, nu e asta fericirea, steaua intermitentă, nebuloasa pe care astronomii înnebuniți o caută cu telescoapele ?"

40  
Într-o seară, cum treceam cu mașina peste un pod, văzurăm lume adunată pe mal. Șiretul sosea prin albia nopții colcăitor, cu bulboanele în clocot, bocindu-se. Am oprit aproape de grup. „Ce s-a întîmplat?" Un jandarm dădu explicații, răs-



tălmăcind sporovăială norodului: „Era beat și s-a înecat. Ca un bolovan s-a dat la fund. Dar de mult îi umbla gîndul să-și facă seama. Zicea că Șiretul e un culcuș bun, o rogojină ca un covor persan pentru vagabonzi...” „Un strein, confirmau sătenii, o javră de pripas pe la vetrele noastre...”

Contemplam fața mortului, dolofană, buhăită, umflată de ape. O rază ascuțită de lună îi înțepa ca un ghimpe obrazul. Alma se propti șovăitoare de umărul meu. „Un palicar, un grec... aiura ea. Bietul cîine gonit cu ciomegele, bietul cîine mort...”

Tabloul acesta nu mai reveni în dialogurile noastre. O lespede făcută din ezitări, din lașități și menajamente căzu peste mormîntul fostului profesor, deși nu cred nici în ruptul capului ca ea să-l fi uitat. Într-o dimineață îmi grăi: „Doream atît de fierbinte să am un copil: ei bine, e aici, a încolțit în pînteeul meu și se apropie. Îl simt cum lovește cu minutele firave ca bețele de chibrit în pereți, cum cearcă să evadeze înainte de soroc...”

Eram la oglindă, cu obrajii acoperiți de clăbucii săpunului, pregătit să mă rad.

„Alma, strigai, Salcie Plîngătoare, dac-aș fi avut briciul în mîină, jur că-mi retezam beregata\* și muream nechezînd de bucurie. Un copil! Un hoțoman! Un pui de trîntor! Iată ceea ce doream cu înverșunare și nu cutezam să-ți cer. Viața lui va fi un rîs perpetuu, un ropot de rîsete...”

Naștere grea, la maternitate. Soarele alb, cretos se rostogolea prin ferestre și spoia cu o biddena lucrurile și fețele oamenilor. Alb, invazii de alb. Eu așteptam pe coridor, ca pe o platformă a eșafodului, mut, strivit, nevolnic.

Am văzut droaia de doctori cu fiare și forcepsuri, cu mîinile în mănuși de cauciuc, năclăite în sîngele femeii mele. Au avansat spre mine. Și unul din acoliți croncăni, ștergîndu-și sudoarea care-i picura ca din jgheaburi, abundentă, pe frunte: „Omule, trebuie să fii ca în descîntecul acela băbesc: *Tare ca oțelul și cremenea*. Să suport?

bărbătește pumnul în creștet al destinului. Soția dumitale, conia cea blinda, care știa să rîdă așa de frumos, a sucombat sub cloroform, chemîndu-te prin somnul ei mereu și însoțindu-ți numele de cele mai arzătoare și mai dulci epitete: «Grecule, Grecule, striga, sufletelul meu, fagure de miere, orez cu lapte, compotul meu!» Și nici moartă chiar nu i s-a prefăcut rîsul în dizgrație, în grimasă, în rînjit. Am salvat doar copilul...” O infirmieră sașie mi-l prezentă ca pe un trofeu, ca o izbîndă asupra neființei: era o gînganie roză, un boț de aluat, și părea un lucru înecat. Plodul, așa inform și otova cum era, semăna cu fața Grecului dospită de ape. „Domnilor, s-ar cuveni să mă prăbușesc trăsmit de durere, să asurzesc, să-mi crape ca o piftie limba și să mă prefac în urlet. Din carnea mea să rămînă doar o durere și un țipăt ca steaua deasupra uraganului. Dar port în mine forța cinică, execrabilă a dobitocului, port o plătoșă care mă cuirasează contra disperării. Asta o fi tîria oțelului, a pietrei, a fierului ?”

Înmormîntarea în aceeași zi. În dangătul clopotului, convoiul porni de la spital, și eu mergeam prostit în urma dricului și întrebam nedumerit: „Adevărat? Să fie această elocventă și cruntă moarte sub lama bisturii o garanție că viața e adevărată?” Și întendentul spitalului, reprezentând instituția la ceremonie, mă susținea de umeri, pentru ca mîhnirea să nu mă dărîme, și boscorodea mereu: „Da, e adevărat, viața e un ce foarte real. N-auziși că defuncta a avut de furcă cu moartea, că nu voia să plece și întreba de dumneata? «Grecule, Grecescule» răcnea defuncta, de se înduioșau pînă și pereții și tencuiala cădea pe dușumele ca o lacrimă, ca o danie pioasă. Asta e opinia mea, o probă concludentă că ești veritabil, că rasa oamenilor, a suferinzilor, a grav răniților, există...” „Dar, strigai excedat, pentru Dumnezeu, tacă-ți gura, vreau să fac o spovedanie care mă va înjosi pe vecie: eu nu sînt grec, grec este hîrbul înecat, dihania cu nasul și urechile roase de peștii Șiretului...”

Intendentul deveni mic, .spăsit și nefericit, și ga-  
fa pe care o făcuse pârîndu-i-se ireparabilă, amuți,  
și tot drumul a mers eu ochii pironiți în pămînt,  
ceea ce era adecvat cu împrejurarea funebră în  
care ne găseam.

Am luat copilul, l-am împachetat în scutece și  
l-am dus plocon socrilor : „Iată, spusei, voi fi in-  
capabil să cresc fetița; eu însumi nu-s în stare  
să trăiesc, și de acum înainte viața îmi apare drept  
10 corvoadă fără noimă, ocnă în care se taie steiuri  
de sare ,balast care trebuie dat peste bord...”

„Trîntore, au tunat și fulgerat bătrînii, tu ești  
groparul Almei. Dac-ai ști cum te urîm ! Nimeni  
n-a fost mai detestat decît tine, împielîțatule!...”  
15 Erau îndoliați, înfășați în crepuri, două caracatițe  
hidoase, două muște mătăhăloase, agitînd brațe  
tentaculare, proferînd anateme.

Rămăsei, ca un huhurez, singur. Am vîndut lu-  
crurile, automobilul cu caroseria vișinie, juvaeru-  
20 rile și rochiile Almei. Am tîrît ani întregi, ca o  
urgie, ca un cataclism, o viață terfelită în vicisi-  
tudini și glod, o viață de golan, precară, obscură,  
barbară. Pe străzi răpciugoase, prin spelunci și ca-  
fenele unde, spre ziuă, băieții care deretecau lo-  
25 calul îmi spuneau privindu-mi boiul pămîntiu : „Nei-  
că, te cunoști ca un cal breaz după chip, care are  
culoarea rănilor cangrenate. Da, e lesne de ghicit,  
jalea și-a desenat meandrele, demoralizarea și-a  
săpat galeriile, destinul ți se citește ca-n palmă:  
30 te muncesc gînduri foarte negre... Și mă scoteau  
afară cu binișorul în lăuta dimineață, și eu mă  
împleticeam beat, fracturat, mă rezemam de uluci,  
amețit de tristețe. Hoinăream prin grădini, prin  
săli de așteptare, pe cheurile unui port de unde  
35 plecau și unde veneau vapoare ciclopice, cu cior-  
chini de pasageri înghesuți pe punte, printre care  
îmi făceam iluzia s-o aflu pe Alma, că-mi face  
semne cu un crîmpei de batistă, și eu urc sus,  
chiuind: „Iată-mă, iată-mă!” „Dar sînt moartă,  
40 dragule, inima nu mai bate!” „Și eu, Alma, sînt  
mort de multă vreme: pînă acum am simulat ca  
un tragedian viața cea vie ; dar prin arterele me-

le uscate și scorțoase a curs totdeauna sîngele mi-  
neral al morților...”

Și să pufnim în rîs și să ne prefacem în vul-  
cane care împrășcă numai rîsete.

5 Scriam lungi, interminabile scrisori mamei și  
prietenilor : „Iertați-mă că am fost un fiu netreb-  
nic, harpagon cu sentimentele mele, iertați-mă că  
mi-am închinat junețea minciunii și trădării. Dar  
cerul m-a pedepsit: sînt singur, mă zbat într-o  
10 singurătate amarică...”

într-o dimineață am primit o anunțare de la  
părinții Almei : „Fetița a murit, răpusă de menin-  
gită, după diagnosticul doctorilor. Dar noi știm  
că tu ai o mîină în aceste evenimente. Să nu te de-  
15 ranjezi cumva pînă aici, Trîntore, că n-ai să mai  
scapi teafăr din ghearele noastre. Și facă dumne-  
zeul răzbunării ca deznădejdea, remușcarea și sila  
să-ți scarmene și să-ți ciopârțească somnul...”

Viața mi se cufunda într-o impozantă uitare.  
20 Ultimul otgon care o lega de țarm se rupsesse ; co-  
pilul, fărîmele de certitudine se nimiciseră, și e-  
ram luat de talazuri, minat în largul unui ocean  
de spaime și îndoieli. Acum devenisem un becnic  
moșneag cu părul cărunț, care și-a împlinit velea-  
25 tul, un domn, chică de omăt, cu mintea la anti-  
podul înțelepciunii, elegiac, mumificat în surtucul  
de șiac uzat și petecit, o fosilă rahitică rezemată în  
baston. Fetele de la Marianum se depărtaseră vi-  
jeliioase pe hăurile unei alei. Alma, nunta, aven-  
30 tura noastră se prăfuiseră, mîncate de carii. Ab-  
sent, în stare de umbră, mă plimbam prin parcuri,  
mă surprindeam întrebînd guvernantele ,• „De ce  
purtați cu atîta dibăcie în cărucioare, ca-ntr-o ur-  
nă, copilul mort?” Și bravînd figura lor: „Poate  
35 fiindcă unde n-am avut cărucior, Dumnezeu, lăco-  
mindu-se la mielul săracului, mi-a luat și bruma  
de copil ce-mi rămăsese. Și dacă n-ai cărucior  
și guvernantă rotofeie și moțată, cine să poarte  
copilul orfan de mumă ? Viața lui cade ca un ban  
40 la fund, și cine să stea s-o mai caute printre atî-  
tea vieți moarte?...” Vizitam taciturn muzee și  
expoziții, vegetam prin biblioteci îmbîcsite, răsfo-  
înd ca un motan erudit, cu o prefăcută atenție, to-

muri care nu mă interesau mici cât un zarzavat și pe oare le desconsideram. Un roșu val de blazare, de abulie și plictiseală, mătura cioburile care rămăseseră din viața mea. Într-o noapte am cercetat augurii: „Trebuie să încep sau să sfinșese ceva? Să renasc sau să mor de o moarte una și bună?” Copacii au clătinat capete ciufulite: „Să sfinșești, desigur. Ce pretenții mai ai, Trîntore? Pesemne că nu ți-au slujit la nimic anii de cum-pănă, pesemne că n-ai auzit povața lor și n-ai înțeles de ce necazul te-a tăbăcit cu vergile, de ce mizeria te-a bătut cu cravașa. Ia un șnur, înnoadă-! de creanga cea mai vînjoasă și cască gura mare ca o șură, pentru ca cel viclean să poată năvăli.”

Tocmai cînd premeditam să sar un ultim hop, în abis, de pe trambulină, Îmbiat de vocile arborilor, tocmai cînd mă pregăteam să spun vieții: „mersi, mă pot dispensa de serviciile tale”; cineva m-a strigat. Am întors ostenit, cu de-a sila capul. Era Nina bălăioara, peste obrazii căreia timpul trecuse ca un zefir galant, fără să lase o brazdă, un rid. „Am fugit cîndva ca un bandit. Cîte milenii să se fi scurs de cînd ne-am despărțit pe sepulcralul peron asediat de întunecimi?”

Nina, preț de o secundă, fu considerabil intrigată: „Ei, bravo! Delirezi! Îți lipsește vreo doagă? Ce tot bați cîmpii? Și izbucni în rîsete: Fantasmă! Basmă! Renunță, te conjur, la fantasmă! Eu nu cred în legende, în proverbe și-n fabule, nu cred în broasca albastră și-n cocoșul roșu, nu cred ca Diogene și Esop să fi existat.”

„Ce glumeață și fermecătoare ești, Nina bălăioara! Dar, vezi, eu m-am pregătit pentru excursia care se cheamă, din străbuni, moarte. Cu toții trebuie să plătim o taxă, un ort. Și stăm cu toții ca mițele plouate, rezemîndu-ne în cîrji, în măruntele noastre idealuri șubrede și cam într-o ureche ea-n *Alpenstok-mi*. Și sîntem singuri în istoria noastră. Și cîinii și pisicile refuză să se apropie de noi. Stăm și așteptăm să ine vie rîndul. Rîndul la ce? Rîndul meu la -măcinat a venit, iată. Morărița a bătut în ușă, moartea m-a avertizat că

e musai să-mi fac bagajele. Viața Trîntorului a fost o cometă care a lăsat o diră de sînge...”

Fumarăm țigări englezești, rotocoalele viorii în-cingeau odaia. Nina mă tachina întăritată:

5 „Și zici că pe jumătățica ta, pe nevastica ta o chema...”

„Alma. De icîte ori vrei să toc pentru o babă surdă? Alma. Și o iubeam încă de pe cînd învăța la colegiu, la Marianum. De-ai ști ce magie puternică exercitau asupra-mi fetele de la Marianum, cum au trecut ca un vîrtej prin adolescența mea!”

10

Nina îmi luă mina: „A fost un vis splendid și urlicios, o călătorie-n rai și-n iad, a fost un sim-piu vis”.

15

„Un simplu vis. Ai și pus o etichetă, ca gos-podina harnică pe borcanul cu marmeladă. Inșă e admisibil ca după un simplu vis, oricît de mon-struoase i-ar fi fost peripețiile, să te sfrijești, să te părăginești, să ți se lase o grea pîclă pe cre-ier?”

20

„Te privește, rîse Nina. Bun și aprobat. „Dacă pe creier e lapoviță și Gloată, bieteles gînduri s-or încurca de tot, ca un ghem de șerpi. Dar precis că faptele vieții te zdruncină mult mai puțin. Iată, Îți voi comunica o întîmplare care s-a produs re-cent, și unde carnea și sîngele își au partea lor și care, pariez, n-o să te prea preocupe: Acum două săptămâni am cunoscut un tip care mi-a spus:

25

^Complimente de la Trîntor!» «Numai atît?» «Da, atît, duduie. Și poate nici atît. Într-o seară, acolo, în urbea noastră, fiind cam chercheliți, ne-am fă-cut confidențe reciproc. Trîntorul mi-a spus că sîn-teți nițeluis cocotă și că buclele de aur ale părului strălucesc mai mult dect spiritul dvs.» Pe a-cest viteaz ciocoiăș îl cheamă Nelu Vogoridi și zice că prietenia lui cu tine datează din timpuri imemoriale, din vremea lui Pazvante, din dum-brăvile și smărcurile Trotușului. Nu știu cu ce se

30

îndeletnicește, dar are portofelul doldora de bani și duce, aici, la București, o viață magnifică. Iată, flo-riile sînt de la el, bijuteriile sînt cadou de la el, această licoare delicioasă, răsucită, e de la el, pî-

35

4Q

nă și țigările tot din tabachera lui sînt. Acum înțelegeți?"

„Da, spusei, înțeleg că n-a fost vis, că nimic nu e vis, că fetele de la Marianum, Alma, nunta, cel înecat, copilul, moartea au existat. Înțeleg că printre atîtea evidențe, printre atîtea lucruri concrete și teribile, eu am fost singura umbră și singurul dezmoștenit."

Un crivăț începu să bată prin odaie, smulgîndu-mi cuvintele de pe buze „Mater Tenebrarum, strigai căzînd în genunchi. Mumă a ateilor, mumă a sinucigașilor, dă-mi nimbul tău să mi-l pun ca o căciulă în cap, că mi-e foarte frig..."

Spaima umbla cu grebla în mîini, căutîndu-mă ca pe iarba cea rea.

„Nina, bălăioaro, prinde-mă am sentimentul că mă rostogolesc și mă duc de-a dura. Sînt o bilă în jocul de popice..."

Mugetul crivățului nu contenea.

20

## RISUL TĂCUT

Mă depărtam tot mai mult de Lume. Un viscol o Învăluia, apoi uitarea cețoasă, apoi indiferența, monstruoasa indiferență ? lumea nu mai exista pentru mine.

25 Cînd deodată un val frumos veni și-mi scâldea pieptul, îmbrățișîndu-mă. „Domnișoară Liginsky, strigai, nici aici, în somn, nu-mi dai pace ? Am spus eu de multe ori că femeia aparține regnului apei, că trupul tău seamănă cu un val. Dar astea erau exerciții literare, bazaconii galante."

30 în sfîrșit, iată-mă ajuns în insula Naxos. Vraciul Proteu mă primește în laboratorul său. „Am fugit de Lume, îi spun. Dar Domnișoara Liginsky tot a prins de veste și m-a urmărit luînd forma unui val. „Și ce dorești ?" „Vreau, dacă se poate, Puternicule, să rămîn aici, în insula viselor, Na-

35

xos." „Da, spuse, dar te voi preface în sttacă. Domnișoara Liginsky și oricîte valuri vor veni se vor zdrobi de tine."

5 Zis și făcut. Eram o stîncă ,rea și colțuroasă în mijlocul tulburatului ocean. Domnișoara Liginsky îmi dădea tîrcoale zadarnic. Și într-o zi am bătut iar la ușa thaumaturgului: „Jupîn Proteu, vreau să mă întorc în Lume." „Te vei întoarce. Dar de-a lungul și de-a latul vieții ai s-o cauți pe doamna Shore. Ea îți va fi mireasă".

10 Ascultam prostit, reprimîndu-mi abia plînsul: „Nu-mi prea place numele Shore ! Se pronunță greu, e tortură să-l rostești..." Dar vraciul Proteu se metamorfozase în palmier își frunzele îi adiau contrariate. „Idiot, execrabil idiot", șopteau frunzele.

15 Și, cum mă pregăteam să plec, ochii mi-au luncat pe grimoar. Era o carte intitulată *Tratatul plictiselii. Privire scurtă asupra țapilor ispășitori*. Arzătoare, literele se iscau din smoala paginii, și eu mă trudeam să le buchisesc : „Va veni pețitorul nemernic și va cerși dragostea doamnei Shore : «Iată lenea mea, grăi-va el, ofranda mea, floarea pe care ți-o dăruiesc.» Și doamna Shore va vedea Fluturile de argint al morții lucind pe piept, printre zdrențe. Și se va duce cu acel gentilom bolnav de lepra leneviei, împlinind pravila și zicînd: «Iată mirele meu !»"

25 Visul ar fi durat poate la infinit dacă nu mă trezea un vacarm : bătăi repetate în ușa, cu pumnii, amalgam de voci : „Să știi că ,și-a făcut de petrecanie !" „Bine zici, ar trebui să telefonăm, să chemăm poliția!" Dezmeticîndu-mă, am sărit din pat și am deschis ușa. Pe coridorul mîzgălit de lumină leșioase, cele două surori m-au privit ca pe

30 Arhimede — gol, gol din antichitate și pînă în era noastră creștină. „Ți-a sosit o scrisoare, croncăni una, oferindu-mi plicul. Acum, cu poșta de dimineață..." „Să vă fie rușine, am explodat, fete bătrîne și impertinente ! Unelțiți pe la uși..." Cea mai

35 coșcovită dintre surori, cu obrazul mozolit și cariat de guzganii fardului, mi-a retezat verva : „Ia să faci bine și să-ți cam ici valea. De mult voiam să te anunțăm că nu ne convine modul dumitale

40

de a fi. Nouă ne place omul deschis, omul hazului și al chefului, omul când știe să nîdă sănătos. Ori dumneata ai un rîs tăcut, un orîs care ne îngheață..." „Bine, plec! S-a făcut!" spusei mahmur, trîntind ușa..

Scrisoarea era de la Oreste și cădea la țanc : „Vino la Somnoroasa. E răcoare, e pace și tu duci dorul acestor fericiri. Nu mai șovăi, nu mai întreba lucrurile dimprejur, nu mai cere nimănui sfatul : ia primul tren și vino..."

Recapitulam trecutul. Oreste figura și el printre amintirile mele. Odată mă dusese la Clubul vânătorilor. Juca disperat la ruletă și pierdea mereu : „N-am noroc, boscorodea el, mă urmărește un ghinion formidabil..." Și întîlnirea pe o stradelă, noaptea : Oreste ! Ce cauți aici ?" „O puștancă, domnule, un copil! S-a agățat de reverul hainei : «Hai cu mine, rentierule !» «Pardon, de ce-mi zici rentierule ?» «Ah, lasă, vă cunosc eu ! Ochii voștri, de mecena, de rentieri, ochii celor putezi de bogăți au strălucirea diamantului putred..." Chipul lui Oreste se degaja din aceste penumbre. Îmi vorbise adeseori de Somnoroasa, conacul zidit de el pe moșie. Răcoare și liniște. Liniște mai ales pentru fruntea mea. Mă îmbrăcam domol, gîndindu-mă la huriile și amăgirile visului. Da, voi lua primul tren. în pensiunea asta sînt indezirabil.

Afară m-am lovit piept în piept cu aerul saturat de zgomote, de arșiță. Soarele ajunsese la zenit, pe culmile cerului. Am dormit deci buștean pînă la amiază; Naxos a fost o paranteză feerică în somnul meu amortit. La un birou de informații mi se spune: „Aveți un tren în acea direcție, abia mîine în zori, la ora cutare..." „Mersi, duduie " Și plec fluierînd. „Fericit băiat, cugetă fata, căutînd pudriera în poșetă, cine l-o fi iubind?" Și zumzetul ventilatorului îi risipește gîndul.

În berării, băutorii cu fețe năclăite și puhave băteau mătării la miracolul halbelor, la troița sifoanelor. Radiatoarele frigoriferelor erau investite cu virtuți supranaturale. Fideții întindeau mîini scămooase, macerați de dogoare. La altarul cărucioarelor cu siropuri și înghețată se prosternau, pravoslav-

nici, zeloții. Vînzători nătărăi prindeau din zbor comenzile: „Gata! Nu mai e!" vesti unul. Și, ca să convingă mulțimea incredulă, bătea cu talgerul în retorta deșartă. „Minte, fraților ! instiga un bărbat seofileit, înalt ca o prapură peste umerii celorlalți. Vrea să murim, vrea să ne vadă plesnind ca cimpoaiele, vrea ca în viața de apoi să fim bintuiți de setea veșnică." Și în timp ce perora, lacrimile îi sfîrîiau pe obraji. Și căzu în genunchi : „Barem o dușcă, fraților, barem o dușcă!" Vandalismul și prădăciuni se petrecură în toate cartierele. Și salvarea culegea de pe fronturi insurgenți trăsniți de insolație, limonagii betegi și chelneri molestați. „Mîine în zori, la ora cutare, aveți un tren..." Și doar intenția plecării la Somnoroasa mă reconforta, mă trecea vrăjit, invulnerabil, prin incendiu. Cum cutreieram o grădină publică, printre oameni îngropați de vii, respirînd anevoie, cineva m-a strigat. Un domn, cap ras, neted ca o bilă, ochelari fumurii. „Nu mă recunoști ?" O clipă am ezitat, neștiind cui să atribui, din cortegiul meu de spectre, cap ras și ochelari. Dar vocea m-a edificat și mi-a spulberat ipotezele și dilemele. Vorbise fostul meu profesor de istorie, dolihocfalul. Mi-a făcut loc pe bancă. „Ce mult te-ai schimbat! Nu mai aduci cu seraficul adolescent din fundul clasei, care-mi tulbura cursul. Cu ce te ocupi, Simbotin?"

Pe banca din apropiere o femeie despica p portocală în felii. Un personaj anacronic, mesteeînd un nutreț cu totul imaginar, privea vorace femeia sau portocala, nu se știe bine ce.

„Stau la umbră, domnule profesor, doar-doar umbra mă va asimila și pe mine. M-am săturat de substanță, vreau să mă prefac în umbră, tînjesc după starea de umbră, și cînd mă sfredelește oroarea de lume și frica, mă arunc în valuri și înot pînă la Naxos. Lumea e o mocirlă, și vezi cartă mea de vizită : amant al mocirlei, lemn ștampilat de huma și sufletele rovinei pestilențiale. Nu, nu te gmdi la mitologiile oficiale : Naxos e locul viselor și n-ai să-l identifici pe atlase..."

5 Profesorul mă privește fără simpatie, fără interes, ștergându-și molcom lentila ochelarilor. „în școală erai o lichea, o secătură patentată ; alcool, pocher, din fragedă tinerețe. Și te țineai de fete pe stradă. Astea erau acțiuni, fără îndoială, fapte. Acum lincezești...”

10 Pe banca cealaltă filmul rulează. Femeia mînea portocala „Vă rog, dați-mi coaja mie dacă vă e de prisos”, gîngăvea pipernicitul bărbat. „Da, da, se admite. Fii numai atent să nu capeți guturai.” „Cum asta ?” se mira gămanul, înfulcînd carapacea parfumată. „Păi cine mănîncă o coajă de portocală strănută și cine strănută are guturai.” Și după acest sofism, femeia deveni rachetă de rîsete furioase, aride și triumfale. Un flăcău trece și ilaritatea se comunică ; e salahor probabil la un bloc nou, care se construiește.

20 „Știi, mi-am dat demisia din învățămînt. Nu eram un dascăl autoritar, îngerul Severității nu se bucura de trecere prea multă la mine. Îți amintești cînd mi-ați cîntat de o sută de ori *Hristos a înviat* și eu n-am avut tăria nici să dezmint incredibilul eveniment, învierea, nici să vă pedepsesc?” „Da, îmi amintesc.” „Și bombardamentul cu găluști de hîrtie. Și cînd te suiai pe pupitru ca să fii Guliver în țara piticilor. Și tot tu m-ai poreclit dolihocefalul: dar nu te țin de rău pentru asta, nu.”

30 Ex-profesorul tace. Nici eu n-am chef să vorbesc. Tărtăcuța sclipește scoasă la mezat, mina îi atîrnă ca o solie de moarte. O, de-aș avea un sfaț, bucuros l-aș dărui acestei relicve ridate. „Domnule profesor, mîine plec la Somnoroasa...” Dolihocefalul tace mereu, năruit. Am auzit despre unii care înțepenesc așa, în mijlocul unui proces, în cumpana unei fraze ; cineva Je-a pus un lacăt la gură, altcineva le-a tras peste ochi obloanele, pleoapele grele. Și cu asta, basta.

40 Căldura surpase lumea în gropile toropelii; mure dantești, fețe ravagiate de apoplexie se clătinau în cadențe mecanice de ornic. Femeia cu portocala și pajul ei hămesit au plecat. O matroană obeză, dilatată de temperatură, «ocupă cele două locuri vacante. Are pieptul coclit, încins de colane,

mîinile ca vrejurile unei legume. „La revedere, domnule profesor !...”

5 Merg haihui prin dedalul străzilor, prin cascadele de căldură ale bulevardului. Cinematografele se deschid : tarif redus, vară, jurnal Paramount, campionate, regatele de la Coves... îngerul Rău Obicei mă ia de mină și mă poartă la domnișoara Liginsky. Bat la ușă. „Domnișoară Liginsky, Walewska !” „Cine e ?” „Nu recunoști vocea agbiotanului tău îngerul Rău Obicei? Ce naiba, Dianaî”

10 Atelierul e un infern cu damnații lui sufocați, prinși în cîngi. Adam zace pe covor. Și-a acoperit figura cu batista. Pare că are o mască de clorofom aplicată pe chip. Se ridică bosumflat într-un cot: „Doar tu mai lipseai.” „Cafea?” „Desigur. Ce-l mai întrebi ? Și dă-i și țigări. Nu-i displac.”

15 Orașul tăvălește prin fereastră vast, prăfos, crepuscular. „Am văzut un ciine mort, bolborosește Adam, Avea plăgi odioase pe bietul lui corp. Cei de la Serviciul sanitar dezinfectează pretutindeni. Se tem de vreo epidemie care s-ar întinde ca flăcările în clăia de fin...” Fumăm tustrei. „Doamne, ca să te gîndesc n-am decît insulte, fredonează el. Asta e noul meu imn despre Dumnezeu.” Apoi urmează o frază despre singurătate : „Mîinile mele n-au creat decît hotare... Vă place noul meu imn?”

30 Domnișoara Liginsky pusese o placă de patefon. „Ce-i asta, Diana ?” „Grieg : *Concert în pădure.*” Cerul vitros, arhiaglomerat de înger, ancorează în rada nefastă a atelierului. Un vaiet străpunge melodia ca trăsnetul despicînd stihiile. „Shore : Shore, obiect al viselor mele !” Și din diafragmă copoi asmuțiți se reped să mă jupoaie, copoii păzitori ai doamnei Shore.

35 Puterea soarelui e în declin. Amurgul ne trimite o fișie din straietele sale roșii. („Vă place? Am altele de un roșu îngrozitor, ca acela în care se îmbracă Inchiziția!”) Se descifrează gălăgia claxoanelor, piculina pompelor municipale stropind asfaltul torid.. Domnișoara Liginsky pictează și Adam îi prepară culorile. „Diana, ești un geniu, un ^eniu al Vistulei. *Pescărușul* e o capodoperă.” Și

în timp ce noaptea se lasă ca o concluzie peste lume :

Doamne, cuvintele tale se văd  
Sînt cuvîntul Vai! din logosul tău.

- 5 Se spune că Cel-de-Sus, în fiecare zi și pentru fiecare om, își scutură buzunarele anteriorului. Cad, la împlinire' peisaje, evenimente, lucruri, nenorociri, fericiri, stări sufletești : la-ntimplare. Mie mi-a căzut un tren, o locomotivă astmatică, Munții Vrancei,
- 10 cei, o discuție într-un compartiment și o mare, o nebunească sete de aventură. Imaginea insului văzut pe stradă, cîndva, îmi reappare. Era un tip acela, era însăși Aventura ! Și Aventura striga în gura mare, ca telalii: „Înconjurul lumii! Voyage
- 15 *autor du monde! Around the world.*" Am cumpărat și eu o carte poștală. Un fluture somptuos era desenat acolo, cu aripile încărcate de o glorie argintie. „E fluturele Morții, simbolul nostru, al pietonilor, al *globe-trotter-iloii*, fluturele care dotat
- 20 cu o energie misterioasă, face ocolul lumii ? o specie rară, din insulele Oceaniei, care a pasionat pe cei mai îndrjjiți entomologi!" Și Aventura continuă să strige: „Voyage *autour du monde! Around the world!*"
- 25 Trenul ași vede de drum. Calea și valea. Călătorul cel tăcut și al cărui nume îl trec sub tăcere, a scos o bardacă. Și cum ne mai dă să bem, Dumnezeule ! Și tăcutul devine deodată locvace : în sănătatea soției dumitale moarte. Și moartea mușcă, să știi, moartea n-are botniță." „Hai noroc spune celălalt. Prieteni, prieteni... dar eu sînt cam din topor, și odată te altoiesc. De ce cobești ?"
- 30 „E de mirare..." declar bondarilor și vrăbiilor, care, la sosire, s-au grăbit să mă antureze. Și discursul meu muri aici și sfintele rămășițe ale discursului meu aici s-au îngropat. Și s-au ales doar trei oscioare : *E de mirare:*
- 35 Din aceste divagații și alegorii m-a sustras Oreste. Era în haine albe de dril, și borurile pleoștite ale pălăriei îl mîhneau și mai și. Mentorul meu de la Clubul vîntătorilor m-a îmbrățișat cu efuziune și m-a gratificat cu zeci de fleacuri amabile. O

trăsură ne aștepta. Și telegarii, și prichindelul care mina, cu harapnicul, toate, toate contribuiau să mă încînte.

Am parcurs șoseaua vegheată de legiuni de tei și de ulmi, lanțurile și cîmpia cu ierburi periate de zefir. Arborii mă apostrofează în idiome și dialecte secrete, - rechemîndu-mi actualizîndu-mi rătăcirile cu Diana Litginsky. Da. Colindaserăm noi doi prin parcurile orașului. Arborii aceluia timp aveau ceva catastrofic și sumbru în arătarea lor și crengile păreau că oficiază liturghia copacilor un suflu falunatic se vîntura prin harpele frunzișului. Natura exprima enervare, isterie, flagelare. Peisajele pe care le trecem acum nu au însă nimic dușmănos și satanic. Drumul se aliniază pe malul unui iaz. Munții pleșuvi, și ei, coboară din cer, o macara îi strămută pe giganți de acolo, aici, și un decor ireal se montează. Dar vocea tăgăduitoare, sacadată, îmi răsucesce mereu inima : „Niciodată nu te voi rupe de trecut. Ca o lipitoare, ca o lupoaică nesătulă, trecutul e pe urmele tale. Și trecutul sfîșietor, valul cu gheare și dinți, sînt eu. Orele care vin către tine, faptele care te așteaptă, gesturile care te revendică în umbră sînt doar ecouri, variațiuni și reluări ale unor teme pe care le-ai provocat în trecut. Existența ta e comandată de reminiscențe ? cumetria cu diavolul e indestructibilă..."

Somnoroasa era ceea ce doream nesățios : o oază mîntuitoare, un refugiu pentru nervii descreierați. Ea mă poftea să-i urc treptele, să-i trec pragurile, să-i gust dulceața interioarelor tandre, a cămărilor ei răsfațate. Eram un oaspe tînăr și poate i-a plăcut rîsul meu libertin și aviditatea privirii, care compensa voința timidă și cumpătată a mîinilor. Oreste, ceremonios, m-a plimbat prin odăi, mi-a prezentat lucrurile sale dragi, constituite în familii, în clanuri, fiecare cu poezia și tradiția sa : cărți, tablouri, scoarțe, panoplia cu armele de vîntătoare. Acestea din urmă Jormau într-adevăr un arsenal remarcabil : de la dispozitivul simplu cu alice, care împrăstie grăunțe omorîtoare printre sitari, și pînă la cele destinate marilor campanii ci-

negetice, masacrelor de mistreți, de urși, sau chiar de lei, toate sistemele erau mobilizate acolo.

„Am trusa completă, sînt echipat pînă-n dinți, și totuși norocul mă ocolește. Cu toate frecvențele mele incursiuni în munte, rar se nimerește să capturez ceva : vreo sălbăticiune jerpelită, care compromite pînă și reputația de prost vînător pe care mi-am creat-o...”

Pianul deschis ne rînjea cu dantura-i de fildeș. Oreste luă din raft un caiet și, spicuindu-l, vorbi transportat, ca și cum înghițise mătrăgună. Și iată cum potrivea nucile-n perete : „Grieg î Muzica lui se asortează cu natura silvestră, cu spiritul mitic al Somnoroasei. Gnomii și silfidele, priculicii și ondinele, geniile care dănțuiau în cabana lui Peer Gynt și a mamei Aase, toată această lume ocultă și legendară mișună și prin domeniile noastre. Vei auzi pe Sofia cîntînd și vei vedea cum, evocate de arta ei, duhurile sprințare ale casei și ale pădurii se vor aduna la cenaclu...” Uimirea mă consterna și-l cercetam pe Oreste ca pe o brezaie... „Da, urmă el, soția mea adoră muzica și Grieg e idolul ei, zeul ei din Scandinavia, păduroasa...”

„Niciodată, spusei, nu mi-ai vorbit despre Sofia. Se pare că am ignorat *Spitalul Amorului*, capitolul patetic din viața ta. Oreste, vînătorul de la Somnoroasa, Oreste, fermierul care cobora la orașe ca ermiții ee-și părăsesc sihăstria, este el, Oreste, plus încă ceva.”

Omul asculta secerat de tristețe. Cu pasul moale, pios al celui care se apropie de criptă, a mers la un scrin, pe care l-a descuiat. Gesturile îi erau delicate, ostenite.

„Iată aici, domnul meu, piesa cea mai glorioasă a muzeului : pintenii fercheșului ofițer care s-a cuibărit în iatacul unei femei măritate. Soțul era vînător fără succese și urmărea prin munți diverse fantome : năluca unui cerb, stafia unei capre, avatarul unei ciute. într-o noapte el reveni pe tăcute și descoperi la ușa dormitorului faimoasele cizme de lac din baladă. Gelozia vînătorului, deși legitimă, era totuși timorată, modestă și prudentă. El desfăcu din curelușa lor pintenii scăpărători, îi luă

cu sine și se reîntoarse în munți cu acest suvenir, de la Ocneie-Mari, fără să tulbure cu vreun demers micile picanterii ale doamnei. O, dar doamna era pe cît de nobilă, pe atît de necruțătoare. Ea părăsi pe sărmanul vînător și plecă din casa lui, cu toate că acesta nu avea o vină alta decît că șterpelise, glumețul, pintenii unui locotenent...”

Am aprins țigările. Fumul creiona între noi punți subtile.

„Dar aici nu se sfîrșește decît acțiunea laică, seria mizeriilor prea pămîntești. Epilogul se debăte în cer, printre heruvimi. Vînătorul și doamna lui devin interpreții unui joc angelic. Uneori, noaptea, cînd au adormit și gîzele, un echipaj crăiesc se oprește aproape de vînător. O femeie trece prin parc și nisipul scîncește. Femeia străbate odăile, în salon, unde e instalat pianul, ea se așează pe taburet și începe să cînte. Vînătorul e pe verandă, momie care fumează și care bilbîie mereu : „De adevăratelea? de adevăratelea”. Și muzica se încolăcește, se amplifică, se pulverizează în boarea grădinii, în cerul sticlos, casabil, gata să se sfarme. Și vînătorul ar vrea să plîngă, s-o roage să înceteze, căci altfel se va produce un scandal cosmic, și stelele s-or ciocni și s-or încaieră și s-or părui, și luna o să cadă și o să se încurce în propria-i plasă. Și muzica descrește, decade și, pînă la urmă, rămîne pe taburet, în fața claviaturii, doar subțirea femeie care a guvernat uraganul acesta de cîntece. Vînătorul se zgîiește perplex și doamna dispare în utopiile nopții... *Dura lex i*

Urmăream zmeiele și turcaleții, minaretele și pagodele pe care le năștea prodigios fumul țigării. Și visul meu însuși se țesea și se însăila cu aceste vise.

„În *Tratatul plictiselii* etc, etc. am citit parabola cavalierilor leneși, burlesca trîndavilor pețitori care sosesc de la Naxos și cutreieră stepele serii pe caii lor, căutînd-o pe doamna Shore. Ei se opresc ades la vreun han, și apoi, pînă la goarna cocoșilor, își continuă cavalcada lunară. Sofia ta poate că este această doamnă Shore, pe care cavalerii cei adormiți o caută.”



„Nu cred, rosti Oreste sceptic și persiflându-mă ț  
de-ar fi așa, pețitorii tăi de operetă i-ar fi aflat  
colivia. La câțiva kilometri de Somnoroasa e co-  
nacul unui văr al ei, un imbecil detracat care-și  
5 spune, nici pur, nici simplu, Malaparte, un stîlp al  
infamiilor, care se crede apostol al unei religii  
ciudate. În timpul sezonului, aduce de la oraș ban-  
da lui de «studenți»: filfizoni, monoclați, gulerati,  
mondene, ultramondene, cremele și drojdiile so-  
30 cietății, o întreagă dinastie coruptă și luxuriantă.  
Sofia se complace, desigur, în această Arcadie?  
joacă tenis, asistă la prelegerile vărului și își e-  
xercită în voie libertatea și capriciile. În unele  
15 nopți, de pe o clină a muntelui, se dau în vileag  
focurile bengale, virajul artificiilor, spirala come-  
telor multicolore. Știu atunci că la Malaparte e  
bal mare și parcă o văd pe Sofia în vilva serbă-  
rii."

20 De o mie de ori nefericit Oreste! Cum îi sufe-  
rea pe buze glasul cuvîntîndu-mi desore Sofia lui f  
înserarea, care tocmai atunci intra în odăi, des-  
prinsă din virful tremurător al plopilor a ris: „Ce  
tot spui, Sîmibotin? A lui? Sofia lui, ai spus?"

#

25 Singur, blocat în singurătate. „Mîinile mele au  
creat hotare." Avea dreptate Adam. Odaia mea e  
un balon suspendat în atmosfere, o navă fără pi-  
lot, la cheremul hazardului, sedusă și biciuită de  
loteria vîntoaseior. Sînt prizonierul propriei mele  
30 singurătăți. „Mîinile mele au creat hotare..." în sin-  
gurătate oricine organizează excursii spre zonele  
și ficțiunile care-l solicită. Unii ajung acolo unde  
și-au propus. Cum îi invidiez pe semenii aceștia,  
cum mă doare victoria lor asupra singurătății!  
35 Soarta le e blinda și fructuoasă, visele lor sînt  
orientate, practicabile și coincid cu realitatea; o  
simetrie impecabilă regizează destinele acestor oa-  
meni. Singurătatea, mea dimpotrivă, e opacă și a-  
nonimă: emigrez în ea ca într-un impas plin de  
40 terori. Singurătatea mea e o zgriptoroaică, o ne-  
vropată, și nu mai departe decît acum, în clipa  
cînd scriu, simt în juru-mi o voință rea, o voință de

nimiciire. Oh, singurătatea oțioasă a nababilor, a  
rentierilor, singurătatea lui Oreste! Și de cealal-  
tă parte, singurătatea mea crispată^ la pîndă, ca  
cineva care se armează în tăcere. Diana Liginsky  
s mă scrutează, dar dojana ochilor ei, filtrată prin  
clepsidrele depărtării, nu mai trezește în mine pe  
omul nenorocit și abulic. „Diana, mă regalez din  
bucatele singurătății! Te văd, te văd! Dar dac-ai  
ști din depărtarea cărei depărtări te privesc! „Lu-  
10 crurile toate îmi par instruite de un elan idilic și  
îndrumate spre pace, repaos, abandon. Universul  
devine transparent, arbitrar, factice, și Omul sea-  
măna cu fluturile superb al morții. Un zaimf clo-  
rotic se așterne peste lume. Sus pînzele I Barca  
15 mea se îndreaptă spre tărîmul visătorilor, spre  
Naxos. Și de-acolo? Aventura, la proră cu plete-  
le-n vînt, striga: „înconjurul lumii! *Voyage au-  
tom du monde l Around the world !*"

20 Viața pe care o port aici nu e a mea. Din în-  
tîmplare am găsit-o, pierdută de nu se știe cine,  
și, fiindcă nu aveam alte rosturi, am început s-o  
trăiesc. O viață distrată, bucolică și sentimentală,  
care nu prea mi se potrivește. Novicii care n-au  
habar de psihologie sînt siguri că între mine și  
25 viața mea domnește o exemplară și sfîntă armonie.  
Acesta e, incontestabil, adevărul lor, al novicilor.  
Noi doi însă — eu și ea — posedăm și noi un ade-  
văr domestic, micul adevăr al menajului nostru.  
Viața mea se plînge că au precedat-o alte două-  
30 trei vieți, cu care încă n-am lichidat. Zadarnic îi  
sporovăiesc, zadarnic îi îndrug palinodii, zadarnic  
îi spun că e cea mai frumoasă, cea mai pură. Za-  
darnic, într-o după-amiază de iulie, tolănit în ha-  
mac, am scris, în colaborare cu pădurea și cu pa-  
35 serile, despre mîngîierii filozofiei și *Baladă pentru  
a mă consola pentru că sînt fericit*. Zadarnic am  
lăudat-o și i-am repetat că cele două-trei vieți an-  
tecedente au fost recalitrante, vulgare, oribile.  
„Iată, șopteam, cicatricea de pe tîmpla mea dreap-  
40 tă: un glonte care a ricoșat lăsîndu-și acolo sem-  
nătura..." Zadarnic am repudiat și am renegat tre-  
cutul. Viața mea pretinde că reprezintă pentru mi-  
ne doar un armistițiu, un intermezzo naiv, de va-

canță. Și-mi spunea «că sînt flecar, și tînăr, și orop-  
>șit aici, în schimnicia de la Somnoroasa. „Te vei  
întoarce la domnișoara Liginsky, la Adam, la nop-  
țile de coșmar, la singurătățile tale.” „Nu, nu, îi  
5 promiteam extatic, rămîn cu tine Albă-ca-Zăpada,  
pe malul acestui iaz auster, în umbra munților de  
cremene.” Zîmbea, și eu o înlănțuiam și o potop-  
eam cu însutite săruturi.  
10 în zori observam de la fereastră duelul nopții  
eu ziua, victoria metodică a luminii și, în fine, pre-  
darea oștilor de arbori și plante, vasele soarelui  
pentru o duzină de ceasuri. Pe Oreste îl vedeam  
rar. Amfitrionul meu pleca la vînătoare, țanțoș, di-  
chisit, cu alaiul lui de zăvozi mîțoși. Uneori, în  
15 haltă sub geamul meu, fabrica glume cam în tonul  
acesta:  
Vedeam puncte, puncte, puncte... auzeam doar  
un do-re-mi și un pa-vu-ga-di și, morocănos, deș-  
teptat din visele mele chinezești, îmi venea să dau  
20 cu ghețele în acel văz și în acel auz.  
Lipsea, uneori, zile de-a rîndul. Ce-ar fi, gîndeam,  
să-l aducă sătenii chircit, pe năsălie de vlăstare  
verzi. Un medic, jandarmul care dresează proces  
pentru braconaj. „Interzis a vîna în această regi-  
25 une.” „Dar e mort, spune medicul, Dumnezeu i-a  
aplicat o amendă strașnică...” Notarul desface tes-  
tamentul cel cu șapte sigilii: „Amicului V. las toată  
averea.” „Cine e V. ?” întrebă domnul notar, șter-  
gîndu-și ochelarii. „Eu, măria-ta! eu sînt V., Vier-  
30 mele care a dat de un măr bun...” Rumoare... Și tî-  
rîndu-mă pe brînci din întuneric, mă ploconesc și  
sărut mîinile celor mai săraci decît mine.  
Dar Oreste revenea. Palid, înfrigorat, jumulit,  
elegiac vînător cu tolba care-i spînzura pe șold ca  
35 o pungă degonflată, cu „nu știu ce” ascuțit, fame-  
lic, disperat în boiul lui, care începea să capete  
caracterele unei fețe lemnoase de călugăr, de ceno-  
bit persecutat de ispite și tartori. Nu-l întrebam  
din ce iad al decepției pica, ce martirii, ce supli-  
40 cii morale a îndurat ca să arate în halul acesta.  
Nici nu apucam să iau în serios prezența lui de-  
concertantă, și pornea iarăși în expediții tenebroa-

se cu cîinii care păreau a fi mai grași, mai ageri,  
mai inteligenți decît deplorabilul lor patron.

îmi plăcea să rămîn suveran peste Somnoroasa,  
îmi plăcea să ordon tăcere copacilor vehemenți, să  
decretez cu de la mine putere pentru vulturul sper-  
jur și traficant de stele un regim sever și asupra  
baremului de ciori agramate și gîlcevitoare, să' a-  
trag minia domniei mele. Și, recunosc, doar cu  
vrabia care mălai visează am fost blînd și bun. Pia-  
nul, salonul, biblioteca, macii din vase, pîntenii lo-  
cotenentului falnic, tribul acesta de obiecte care  
au participat la viața latentă a căminului, toate jert-  
fele, agoniile și trădările, ^concretizate, încorpo-  
rate în lucruri, cădeau sub influența mea. În caver-  
nele iazului opalin, peștii erau săbii, cuțite azvîrlite  
de asasin după ce a comis o crimă abominabilă. Apa  
era placidă, fără lacune și amprente. Schițam sche-  
lete, asociații, mostre incoerente de amintiri: dom-  
nișoara Liginsky, Adam, hoinăream prin trecut ca  
printre mormintele unei necropole. Ramurile arbo-  
rilor promovau o viață orgolioasă și robustă și săl-  
ciile despletite nu-mi îndoliau inima. Nu. Moartea  
era dezmoștenită, hulită, învinsă. Și hohoteam ame-  
țit, amorezat de nebunia care mă turmenta.

Minuni și oracole plouau cu nemiluita.

Noaptea nelumească, pardosită de greieri, părea  
vatra unui magician care măsluia și convertea to-  
tul în pale de fum. Și eu prezidam saturnalii și or-  
gii cromatice, și auzeam lopătari prin văzduh, și ve-  
deam licuricii scânteind ca ametistele pe tiara unui  
pontif. În clipele aceleat viața se sublima, se dema-  
terializa. Grația care operase în fibrele cele mai  
tănuite ale firii parvenea să emancipeze duhul din  
scoarța lui incidentală. într-una din aceste nopți  
transfigurate, cerul se pogorî intonînd pe strunele  
sale o cîntare măiastră. Era un concert care im-  
plica și antrena elementele și după cîteva tacturi,  
munții și iazul și Somnoroasa nu erau decît agen-  
ții unei gigantice simfonii.

Ascultam aiurit, nerod, și opuneam digul mîi-  
nilor ca să stăvilească șuvoaiele și să canalizeze  
deluviul. Pe urmă, hăituite și dezbinat, cirezile  
s-au retras în peșteri. Furtuna se depărta în carul

ei atârnat 4e stele, furtuna se retrăgea în lacurile  
\*și de baștină. Și atunci abia am înțeles mobilul a-  
cestui flux și reflux extraordinar : Sofia cântase la  
pian.

5 M-am ridicat. Prin fereastră se depanau cîmpia,  
drumul și, lateral, pictat în verde posomorit, mun-  
tele. De după dunga lui de cetini a irupt în arenă  
luna, Taurul alb. Din peluze și tribune luceferii a»  
20 plaudau. Jos, la capătul aleilor, poarta gemea în  
resorturi. Am sărit repede, repede, la galop, scara,  
o alergătură prin grădină, repede, repede, marato-  
nului melcului la olimpiadă, repede, pe șoseaua de  
cretă, „Sofia! înțelepciune!” Ea se întoarse și mă  
as privi. La facele cerului i-am văzut fața poleită de  
mirare : Grozav semăna cu domnișoara Liginsky I  
Grozav semăna înțelepciunea cu Nebunia! Același  
surîs plin de o ferocitate politicoasă, aceiași ochi de  
un albastru pal, adipos, același păr blond-cîniepiu.  
20 Și, iată, gestul ei, numai al ei : mîna care cori-  
jează o dezordine imaginară a pieptănăturii și  
degetele care par a voi să așeze o diademă rebelă  
pe frunte, gestul acesta obsedant, impacientat, și  
fugitiva grimasă a gurii, care se contractă cu pri-  
lejul emoțiilor intense; totul, totul aparține dom-  
nișoarei Liginsky. „M-ai speriat!” fȘi era vocea  
85 din aspra mătase a celeilalte.)

O recunoșteam fărăexclamații, fără exalare ; o  
priveam doar cu luare-amînte, ca pe un emisar al  
trecutului, ca pe un exponent al unei alte vieți.

30 Aș fi vrut să-i cer știri despre Adam, despre pînza  
ei *Pescărușul* Țineam să știu dacă atelierul e ta-  
petat de aceeași lumină, dacă flaconul cu veronal  
e ocrotit mereu în același dulăpior.

^5 „Sînt pur și simplu Sofia- Nici zeiță, nici nimfă,  
nici înțelepciune, nici prototipul unei eroine de ro-  
man...”

îmi oferi țigări. Bricheta nu lua foc, iată un de-  
taliu asupra căruia nu voi stăruî. În sfîrșit, lumina  
s-a propagat sinceră, vioaie, cu pîruete și reveren-  
40 țe, cerîndu-și parcă scuze că ne-a silit s-o așteptăm.  
Sofia, o clipă, a mutat flacăra jucăușă lîngă obra-  
zul meu. „Mărturisește! Nu-i așa că ai vrut să te  
omori ?” „Exact, confirmai ? o tentativă de sinucide-

re, odată, nu de mult. în urma eșecului, cineva care  
era direct interesat și care dorea mîntuirea sau ră-  
tăcirea sufletului meu, cineva căruia în tot cazul  
nu-i eram indiferent și care *dorea, vroia* ceva în  
5 ceea ce mă privește, cineva, zic, mi-a trimis un bi-  
lețel : («Să-ți fie rușine că n-ai murit».)

Rîdeam sec, iritat, ca și cum sorbisem un burete  
cu oțet. Somnoroasa, mașteră pîtită în tufe, ne spio-  
na dialogul straniu. Mergeam fumînd în liniștea  
10 polară, doi naufragiați pe banchizele de gheață.  
„După toate simptomele, pari a fi noul oaspe al lui  
Oreste. Semănați ca și cum existențele voastre ar fi  
gemene ț un rîs caracteristic vă flutură pe buze, un  
rîs tăcut, care s-ar putea preface în fulqer, în  
15 țipăt.”

Trăsura era în crîng, la cîțiva metri, și roibuî  
tropoti simțindu-și stăpîna. Sofia îmi întinse mîna.

„Vărul dumitale, naivul cel pur, Malaparte, pro-  
fesorul de hedonism, te așteaptă, desigur.”

20 „Da, îți va fi spus Oreste. La Somnoroasa vin  
foarte rar, și atunci o dată cu noaptea, ca să cînt  
la pian lieduri de Grieg...”

Sofia era departe și nu m-a auzit cînd am spus Î  
25 „Ce tristețe !” în schimb, m-a auzit pătura cu Foș-  
netele, cu Zefirii și Cumințeniile ei. Și toți la un loo  
îmi parodiau apusele : „Ce tristețe !”

Nu-mi mai place Somnoroasa. Multe zile am ezi-  
tat să cred și nu-mi închipuiam că voi avea bra-  
vura și cruzimea să i-o declar. Mă oblineam în ca-  
30 merala mea, sperînd că ora cea precumpănitoare și  
critică va trece ? dar asta era o politică ineficace,  
de „struț. Acum știu ce nutresc pentru ea. Și voi  
săvîrși atentatul, tiranic, trivial, cu bruschețe : „Co-  
chetă de un farmec vetust, curtezană, de o lascivi-  
35 ate consumată, nu-mi mai plăci. Cunosc frivolită-  
țile și mistificările tale. Viciile perimate, fasoanele  
și fandoselile stereotipe nu mai prind, nu mai cir-  
culă. Zadarnic te frizezi și te pudrezi, și zadarnic,  
mătușico, îmbraci rochia decoltată, eu îmi fac re-  
40 pede catrafusele și te părăsesc. Niciodată, poate,  
n-am să te revăd.” „E adevărată minciuna pe care

mi-o spui? Niciodată! Ce aberație pare cuvântul acesta pe buzele tale, și, de nu l-ai însoțit cu adverbul *poate*, aș zice că un altul, un ins decis și ferm, 6 găzduit în pielea și scăfîrlia ta. *Niciodată, poate!* Aici, da, te recunosc integral: laș, anemic, nehotărît, pururi gata să revoce, să abdice, să oscileze, să corecteze. Tarele toate s-au condensat în această formulă: *Niciodată poate.*"

Da. E just ceea ce mi se psalmodiază și mi se urlă. Dar am și eu, ca oricare inculpat, adevărul de ocazie pe care îl expun cu emfază tribunalului: Nu-mi mai place Somnoroasa. Pădurea, și pase-rile, și iazul au redevenit cantități, lucruri despu-iate de miracol. Dumnezeu a plecat din aceste ținuturi. Ceea ce constituise deliciul și melodia vacanței îmi pare denudat, vitreg, plat.

Mă sfădisem camaraderește cu sălciile fiindcă erau mai pletoase decît mine, legasem prietenie la toartă cu plopul, întrebam, ciocîrlia dacă mai are mult de imens pînă la Xanadu și, iertînd greșalele greșîților mei, norodului de pești prizonieri în plasa năvoadeior, le-am tocat povești despre Sam-sara și despre doctrinele reîncarnațiunii. Acum discordia tronează pretutendeni. Și eu sînt minist-20 trul discordiei, pontiful ei dezgustat, plictisit- Marasm, acalmie. Tristețea e o cruce prea grea pen-25 tru mine. Dacă există o (stare neutră, de indife-rență absolută, pentru cei cărora disperarea le este o povară și o disperare nouă, starea aceea merit s-o trăiesc. Pustietate. Insomnie. Spaimă, într-o noapte îmi cresc pene și aripi. „Jupîne, ce specie de pasăre vrei să faci din mine? In oglinzi vād o bufniță; mi-ar place mai curînd să fiu hul-30 tan, să cad ca o pacoste peste ogrăzile oameni-lor...” Și vraciul Proteu răspunde ca un metafizician get-beget: „Piază-Rea, Sîmbotme fiule, Voința, Cauza e incognoscibilă. Însumi eu nu știu să explic de ce te-am prefăcut în bufniță.”

Viața mentală e un pelerinaj la mormintele ce-40 lor cu care m-am înrudit și cărora m-am jurat. Un cimitir atroce : domnișoara Liginsky, Oreste, Adam, Sofia. Mă răfuiesc, mă cert cu cadavre. Pe un pe-ron de umbră, batistele flutură: „Adio, adio!”

Și plînsul oprimat se năpustește. Talaze de la-5 crimi. Toamna s-a oploșit deunăzi la Somnoroasa și acum se lăfăiește în culcușul ei, cățeaua răpă-noasă... Urîtul îmi ocupă odaia ; patul meu e un cenotaf la care nu arde nici o feștilă. Fug. Prin alei ruginite, prin pădurea văduvită, de cenușă. Iazul îmi face semne : „încrunțatule, n-ai vrea să cobori în castelul meu de cleștar ?” „Nu, iertăciune. M-a invitat muntele să-i măsoar măririle.” Urc io fără țintă, fără sens, ca Meșterul Comorilor, pri-gonit de efluviile și divinațiile nuielușei sale. U-neori, auzul meu culege zgomotele unei arme : detu-nături, hărmălaie, tot mai diminuat, mai tărăgănat, pî-nă cînd muntele recade în sobrietate și tăcere. Doar 15 eu sînt ereticul care dă cu barda-n liniște : „Ores-te ! Oreste!” Și răspunde propria mea voce, pe care stîncile mi-o, restituie. Și ecoul e ironic, injurios, vocea mea își bate joc de mine, vocea mă asu-prește. O, cum doresc să fiu în raza gloanțelor, 20 *sub* rafalele ploii de alice! Să fiu cosit,, exterminat, snopit. Atunci mă vor prohodi cu toții: pă-durea, paserile, domnișoara Liginsky, Adam, So-fia, Oreste, cu tolba pururea deșartă, staroste al vînătorilor fără noroc; Și eu hodinesc pe covoare 25 de mușchi umed. „Adam, vād o cucoană care se cațără prin copaci și care mă săgetează cu ochea-dele ei. Cine poate fi ?” „E nălucirea ta, Shore, du-pă care tînjeai. Și o nălucire nu e stana de pia-tră pe care să te poți bizui...” Și readorm surîzător, trandafiriu, expediat răvaș pe apa sîmbetei. 30

Colind mereu cotloanele acestea sinistre- Zilele trec prin mine, peste mine ca grindina. Trupul mi-e biruit, mi-a crescut o barbă de țepi și mă-răcini. Hainele s-au descusut, și petice de postav 35 atîrnă ca vestigiile unui steag abject. De mi-e foame, buruieni cu duimul se întrec să mi-o astîmpere, strepezindu-mi gura. Și dacă setea mă sapă, n-am decît să ascult susurul apei și să aleg: pretutendeni picură izvoare și fiecare piatră chiar 40 e stigmatul unui rîuleț care doarme. Într-o noapte, zării valea necunoscută. Acolo se vînzoleau focu-rile zornăitoare și luminile bariolau cerul. Din ce neguri venea puterea care îmi sugera să cobor

povîrnișul? în trupul meu extenuat nu domiciliu nici o voință, nici o inițiativă originală, ci doar tropisme, obscurități, instincte scilciate. Am fost înșfăcat, dus de-a dura. Și dacă nu m-au înghițit râpile care se căseau pe traseul meu trepidant, mulțumesc muntelui, care m-a absolvit în poale, teafăr : a fost cel din urmă act al lui de clemență.

În față se plasmuia palatul Nimrozilor.

Era o veche casă boierească, înfioată ca o cloșcă în mijlocul acareturilor și latifundiilor sale. La para focului de magneziu, balcoanele și zidurile păreau teatrul unor lîncîlcite fantasmagorii. M-am cocoțat pe gard. Da. De aici pleacă și aici se retrage Sofia după raitele de la noctambulii și strigoii melomani din Somnoroasa. Acesta e, desigur, conacul vărului ei Malaparte și ceea ce văd acum e o petrecere de aristocrați, un carnavalesc în pandaliile căruia am căzut. Privii cîteva minute pendularea lampioanelor peste șleahța pestriță și împăunată; apoi, după o escaladare plină de riscuri, m-am furișat în mulțimea barocă. Fizionomii escamotate sub pomezi, măști inspirate din clasele istoriei și ale științelor naturale, mandarinii și maurii, ciuperci și balene se îngemănau și se ciondăneau ca la un sfat ponosit. Balul era în toi, balamucul jubila. Eu, costumat în vagabond, mort de oboseală, de sete și foame, afixam una din cele mai izbutite și mai lamentabil de veridice măști. Marchiza, o pocitanie captivă în benzi, în cordeluțe și-n bagatele, s-a răstit pițigăiată: „De unde vii, cavaliere?” „De la Naxos, via Somnoroasa.” Marchiza m-a luat la zor: „N-ai cumva o centă-n buzunar? Sărăcuțul șofer care m-a dus la deistinație așteaptă mereu să-i achit cursa...” „N-am nici un pitac, marchiză. Vameșii muntelui m-au lefterit de avere. Sînt ceea ce vezi: un cavaler calic, sordid, cretinizat.”

Mascarada se apropia de paroxism. „Nelson, voi pune matrozii să te scuipe. Un amiral trebuie să fie totdeauna beat mort...” „A se scuti!” plescăia decavatul amiral, cu bicornul teșit de parcă un mai solid îi tamponase craniul. Și, fără să cea-

ră asentimentul nimănui, șuiera în sticla goală: „Amiralul a băut oceanul! Amiralul pe uscat e egal cu zero: epavă scoasă la licitație în Taica Neptun strigă: «Cine cumpără un amiral beat mort?!» Și rechinii oferă prețuri exorbitante!...”\*

- 5 Dar eu nu venisem aici nici pentru marchiza candrie, nici pentru exhibițiile amiralului; această lume care șerpuia și se înnodea concupiscentă și senzuală era, pentru mine, un chin, o îndurerare.
- 10 Dincolo de clamorile și darabanele vieții, eu îmi urmăream sîrguitor fantoma de la Naxos și căutam numelui Shore o cristalizare, trupul și vocea menite, așa cum globulele sîngelui curs din artera tăiată caută să se coaguleze. Mă depărtam, cu pas
- i? alergător, cu viteză maximă de efervescentă grupurilor tăbărîte la bufete ca șacalii pe o cultură de hoituri. Miini cupide, fețe gelatinoase și aliene complotau și se schimonoseau, grăbite să celebreze, cît mai dizgrațios, hramul acestei nopți
- 20 fenomenale. Cu cît avansam, luminile se răreau, parcul, zebrat de mari fișii de întuneric, reîntra în sectoarele umbrei. O ferovăre mă ghida; mergeam înviorat, avizaV ca drumețul care știe că are de parcurs, ultima etapă a călătoriei sale. Cîteva
- 25 clipe încă, un efort suprem, și visul va fi dezvăluit și explorat și va germina cine știe ce alte arhipelaguri de vise pe care frați de-ai mei, vișători profesioniști, mîncători și neguțători de opium, le vor coloniza.
- 30 Un opaiț își difuzează luminile aproximative pe boschetul ghemuit în tăria nopții. Protejat de beznă, m-am apropiat: pe bancă, o femeie în alb fuma. Un vîntor căzuse la picioarele ei în prada celei mai cumplite prostrații. El părea o bucată
- 35 de turn dărîmat, movilă de moloz sau trunchi de copac gîrbovit. Și de n-ar fi fost pălăria tiroleză, tichia verde a breslei vîntătorilor, nu ghiceam nici la calendă că uri om e ingenuncheat acolo. Ori-
- 40 cum, femeia nu-l considera ca atare, căci, fumînd, ea scutura neglijent mucul țigării peste fruntea abătută a omului. „întoarce-te la Somnoroasa”, se tînguia o voce plăpîndă ca firul de ață. „Oreste, inutil mă mai rogi. Decît tine mi-s mai simpatici

5      pisoi și clinii. Tot ee-ți conced e să vin o dată pe  
săptămână și să cînt la pian lieduri de Grieg..."  
Cealaltă voce se destrăma își scădea într-atît, că  
nu pricepeam nimic din ce miaună. Presupun însă  
10      că scanda mereu: „întoarce-te la Somnoroasa", ca  
un refren, ca o muzică obstinată de acordeon.  
Și ritmic, deprimant, cădea refuzul: „Nu, Oreste,  
nu !"

10      Atunci, (Sobolul a ieșit din tainița lui. în pofida  
luminii care încerca să-mi spele păcatele, m-am  
ivit așa cum eram : hîd, exasperat, sepulcral. Ea  
crezu că această mască inedită o va delecta cu  
tumbe și renghiuri, dar cînd m-a recunoscut, surî-  
sul i-a succumbat pe buze... „M-am luptat cu ja-  
15      varele Apocalipsului, cu Leviathanii, cu jivinele  
monstruoase ale îndoielii, ale spaimei, ale neli-  
niștei... Am înconjurat lumea ! *Voyage autour du  
rmonde! Around the world!...*" Prin ciurucurile că-  
mășii îi arătam, într-un exces de cabotina], pieptul  
20      zdrelit. Da, zise ea, vād acolo fluturele de argint  
al morții!" Și către vînător : „Mă voi duce cu acest  
Iov, ursitul meu gentilom, bolnavul de lepra le-  
neviei!"

25      Dar Oreste era un erou comod; nu iubea com-  
plicațiile. El își luase pușca rezemată de spetea-  
za băncii. Părea o căpetenie de răsculați, un răz-  
boinic pāros care a pierdut partida și acum pre-  
feră să-și ia concediu nelimitat de la viață. A fixat  
30      arma vertical în pămînt, țeava la antipod, în ini-  
mă, apăsînd cu piciorul ipe trāgaci. O clipă, arā-  
tarea iu umoristică, gheboasă și boltită pe toiagul  
care avea să-i servească la o dificilă ascensiune.  
Dar acum vînătorul era un Met -argat In-simbria  
lui Dumnezeu.

35      „Bravo, exulta doamna. Iată o moarte foarte  
oportună. Dacă nu se producea, trebuia să divor-  
țez. Și-mi sînt nesuferite consiliile cu avocații,  
așteptările pe coridoare, și soțul care fumează și  
plînge implorîndu-și scelerat nevāstuica, și judele  
40      care mediază, protocolar, un aranjament, gre-  
fierii care înnebunesc subit în ședință și își arun-  
că dosarele în cap, sau beau cerneală, sau își în-  
fig penițe și așchii de condei în ochi..." „Da, da,

5      spuneam, de-acum totul intră în ordine și se apla-  
nează, Shore. Oamenii și lucrurile nu te-or mai in-  
dispune cu neghiobia, cu obida sau cu fatuitatea  
lor. De acum vom exista doar noi pe insula vise-  
5      lor, Naxos, ca hulubii în schitul de șindrilă, clā-  
dît la altitudine, peste nivelul celorlalte orătānii.  
Vom fi arendașii unui imîndru ogor."

10      Parcul și balul, crisalida vînătorului și cona-  
cul se înecau minate de aurorā. „Vai! Și vārul  
io      meu Malaparte, deghezizat în amiral, nu vede cum  
i se cufundă corabia, ambarcațiunea de-i spuneau  
cu toții, în derîdere, *Tenacity*^" O umbră fluștu-  
ratecă, de melancolie, îi presară chipul. „Amiralul  
e beat mort, răspund, și nici cei Trei Ierarhi, nici  
15      salvele de artilerie nu l-ar clinti."

20      Un drum se desluși instantaneu, ca un pod peste  
pîcila lumii. Pe acolo sosea, vîrtej, cu iuțea ful-  
gerului, pletora din *Tratatul plictiselii*, peștorii  
înglodați în aurării, brocarte și penaje, țapi ispā-  
șitori, duci și lorzi, care pe jos, care călări, ciopliți  
25      pe bidivii în horbote. „Prea tîrziu, grangurilor!  
Iota *Scripturii* s-a îndeplinit întocmai. Doamna  
Shore a ales pe cel desculț, incult și însîngerat  
de schijele și scaieții muntelui și care i-a adus în  
dar lepra lenei, ca un fluture sau ca un *Edelweiss*  
fantastic!"

30      ...Eram singuri pe bancă, într-un parc, printre  
copacii de care totdeauna m-am temut. „Shore, ar  
trebuie să mai rārești doza de țigări. Uite, ochii și  
30      s-au injectat și-s painjeniți de vinișoare roșii.  
Unui prieten al meu, în vizită la o damă care-și  
serba ziua onomastică, i s-au muiat gingiile, și pu-  
hoaietele de sînge i-au curs pe gurā. Cred că nico-  
tinā care se aciuiase în el i-a jucat această festā.

35      Și soțului tău Oreste, dacă i s-ar face autopsia,  
în loc de plāmOîni, ficat și inimă, spintecătorul ar  
gāsi taciune, funingine și bulgări de zgurā..." Shore  
m-a pālît în țeastā cu răspunsul ei. „Ești o molie,  
spuse, o molie pe catedrā, o molie care predā lec-  
40      ții de moralā. De ce nu pleci să te speli, de ce nu-ți  
coiși nasturii și nu-ți cîrpești haina?" „St!! Insul-  
tā-mā în șoaptā, pe muțește dacă e posibil, că des-

tul avui parte de catilinarele arborilor. Și răbdare, pacientă numai pînă la Naxos, și acolo vei vedea ce mire am să-ți fiu !"

Dar asta ce-a fost ?

5 A fost o confuzie, o criză, o febră, a fost, într-un euvînt, Somnoroasa. Scrisoarea Diane Liginsky, precedată de cele cîteva explicații ale lui Adam, m-a smuls dintr-o vrajă. Și acum, ce mai  
10 caut aici? Acum, că Diana e plecată, ce înțeles mai are pentru mine orașul cu ploile, cu nopțile, cu lumina lui? Ce rost mai au pentru mine prietenii, Adam, spurcata viață ?

Urc scara în fugă fiindcă mai cred în fantome, în miracole diurne, posibile. Pe al cincilea palier,  
15 unde spațiul devine foarte îngust, am lovit o femeie care cobora. Auzise ce grăbit țopăiam pe trepte. De ce nu s-a ferit? I-am aplicat o lovitură de berbec, în pîntee, buzna. Rețin doar protestul nefericitei mele cliente : „Țicnitule! îmi rupi rochia!" Eh, o rochie de stambă! Ce mare scofală!  
20 De ce nu s-a ferit? O, nu, cu asta, cu o înjurătură, n-a răzbunat nimic femeia! N-a răzbunat fustele pe care, în cariera mea de haimana, le-am sfîșiat și mototolit, copcile pe care cu înfrigurare  
25 le-am rupt. Și de asemenea toți nurii și toate coapsele de care, nebunește, mi-am lovit fruntea.

Sus, acolo, în fostul atelier al pictoriței, strigoii mei se plictisește de moarte. Ce-ar fi să-mi deschidă el, să mă ciocnesc de el! Eu urc, ^l  
30 coboară; dublul meu străveziu așteaptă în gang, și pornim la braț pe stradă, vorbind cîte-n lună și îii soare! Nu, asta nu! Contrastele, antinomiile și harababura naturii mele se rezolvă pe un plan mai abstract, din nenorocire, și o simplă scară șubredă, căreia îi trosnesc grinzile și chingile nu e  
35 un bun trapez pentru acrobații dialectice. Bat și aștept. „Diana! Domnișoara Liginsky! Nu recunoști vocea îngerului Rău Obicei?" Iar bat și iar nimic. Va trebui să cobor. încet, încet, sprijinindu-mă  
40 de rampă. O escală, un popas la fiecare treaptă, un gând pios pentru morții mei.

Curtea e mînjită de ploaie. Un ucenic de la tipografie trece cu sulul de hîrtii sub braț. Vlăjganul mă recunoaște și surîde, așa cum surîdeau locatarii cînd mă întîlneau altădată. „Domnișoara s-a mutat", strigă el, și o zbughește mai departe,  
5 prin continentul de noroi. „Mulțumesc, vlăjgan!, Adam m-a informat din vreme." în podul unde fusese atelierul ei, proprietarul și-a inaugurat magazia ; scaune vechi, mese știrbe, saltele desfundate.  
10 Podul e un lazaret pentru lucrurile impestete și estropiate, pentru sculele fără vlagă. Locul e parcelat și fiecare familie are partea ei de pod. Pe frînghii se zbicesc rufele bălțate ale stăpînului și ale chiriașilor: oamenii năpîrlesc de două-trei ori  
15 pe lună și-și leapădă acolo cîteva rînduri de piele.

Da. Știam cum s-a prostituat atelierul. Eu, unul, n-am să mai calc pe aici.

„Această ploaie, cu broboadele și cu agrafele ei, e o veche cutră, pe care am s-o denunț. Iată  
20 ce, rău s-a purtat cu soldatul murat și rebegit care-și tîrăște bocancii prin gloduri. Un-doi soldătoii spîn, ălqupaie, ălcuffîn. Și eu, generalul Fum, călare pe fum călare, privesc ciudata defilare. Oh, infanterie, aliniere, cuvinte, rupeți rîndurile ! Pe cei  
25 cocoșați sub umbrele, pe cei cu mantale de cauciuc, ploaia îi menajează, îi giugiulește. Adam n-are nici umbrelă, nici palton, Adam, Anadan, gambetă și macferlan, dar are, în schimb, pasiunea majusculei, a negației cu majusculă: Nimic. Ni-  
30 meni. Neant. („Dacă ții morțiș să mă epatezi, i-a spus Diana odată, caută altceva, cu totul altceva. La noi, în Polonia, nihilistii sînt așa de numeroși, încît s-au organizat în congregații, în secte și-n  
35 ligi. La noi, în Polonia, nihilismul se afirmă!" )

„Ieri am mîncat doi covrigi și am băut un ceai pe credit. Azi mi-e o foame africană, isterică, o foame de antropofag. Mîine, fiindcă am cîrtit, va  
40 trebui să mă aștept din partea destinului la represalii și mai crunte. Și, de frig îmi clănțnesc dinții ca zurgălăii... Și mă obsedează cantilene, și am slăbiciuni pentru romanețe :

„Mîncarăm grătarele,  
băurăm spumoasele...”

5 „Adam, ce s-a petrecut cu domnișoara Liginsky?”  
„*Pescărușul*, e marele vinovat. Tabloul i-a fost ac-  
ceptat la Salon. Din ziua vernisajului și pînă cînd  
10 expoziția s-a închis, a domnit în presă și public o  
tăcere grea la eîntar, grea ca ocaua lui Cuza. A  
apărut doar într-un tîrziu, într-o fițuică, un arti-  
col plin de invective adresate juriului miop, care  
15 ai-a respins pînzele unor diletanți fără talent. Ca  
model de sîngăeie tehnică și lipsă de gust era  
menționat *Pescărușul*, un tablou cu teză, pentru  
mentalitățile de acum cinci-șase decenii, din epo-  
ca vivisecțiunii, a lui Mark Twain, a sufragete-  
20 lor, a „Cluburilor Ibsen” pentru reabilitarea fe-  
meii... Speram că nu va citi articolul calomnios,  
dar dimineața, cînd am trecut pe la ea, o aflune-  
pieptănată, cu ciorapii trași în silă, cu fața tume-  
fiată, plînsă; era urîță, zburlită și respingătoare.  
25 Am fumat, mi-am preparat cafeaua la mașina de  
spirit, am pus o placă la patefon. Ea, contesa Wa-  
lewska, plîngea mereu. I-am spus ca s-o îmblân-  
zesc : „Ești un geniu, crede-mă, un geniu al Vis-  
tulei...” Cînd am plecat, seara, încă era zguduită  
30 de plîns. Gazetărașul care a scris elucubrațiile ace-  
lea ar trebui arestat, schingiuit și ars pe rug. Ziua  
a doua e dedicată unei crize de nervi: a rupt ba-  
tiste, a spart serviciul de ceai și a prefăcut în țân-  
dări cîteva plăci, printre care *Concertul In pădure*  
35 al lui Grieg, cîntat la pian de Shore. Printre sus-  
pine m-a vestit că pleacă în patrie, la Cracovia,  
unde un unchi al ei ține o farmacistă și o farma-  
cie. Și mi-a dăruit flaconul cu veronal, asigurîndu-  
mă că îi va fi ușor să-și furnizeze și alte dro-  
guri...”  
40 Ploaia s-a domolit: acum e doar o cernere ano-  
dină, în vitrina unui magazin sînt prezentate ulti-  
mele cravate pariziene. Una mă fascinează în-  
deosebi și, pentru a o avea, sînt în stare să-mi vînd,  
fără condiții, sufletul...  
„Adam, spune-mi, de ce a distrus Diana *Con-*  
*certul In pădure ?*” „O criză de nervi, nu ți-am

istorisit ? Cred că nici nu vedea obiectele în su-  
rescitarea ei. Pe mine, m-a pocnit în plin obraz  
cu o pernă. Și, de furie că-mi strivisem limba, i-am  
5 strigat: «Mă felicit că nu mai sînt amorezat de  
tine, tigresă!»" «Dar celălalt, urla ea, pungașul,  
de ce nu se arată ea să-i răstorn atelierul în cap  
și să iau și cărămizi de la garajul care se con-  
struiește în vecini și să le arunc toate în el?!!»  
10 *Celălalt*, pungașul, erai tu, incontestabil. Și dacă  
ai fi deschis ușa, te anula, te lapida, te făcea mat.  
În ziua a treia nourii s-au mai risipit. Am discutat  
despre Dumnezeu, despre asceză, despre îngerii.  
«Credință oarbă, osanaua izbucnește din îndoială.  
Sînt pe calea care duce de la Inimă la Adevăr.»  
15 «Serios ? Vorbești serios, nihilistule ?» Rîdea. Mi-a  
recitat o strofă de circumstanță:

«Ah, acești poeți!  
Se află printre ei un armăsar nefast,  
Care nechează în mod pios și cast!»

20 Apoi, am însoțit-o la legație pentru viza pașapo-  
rtului. A dat acolo peste un individ blond, spil-  
cuit și monoclat cu care a conversat în poloneză.  
N-am înțeles nici o silabă. Îți spun însă că teri-  
bila noastră zee, Diana Liginsky a rîs exuberantă  
25 cu Leahul cel june, în vreme ce eu foiletam, trîntit  
în fotoliu, un teanc de prospecte și breviare. A-  
ceastă scenă s-a desfășurat în haii-ul legației.  
Eram convins că o să amîne sau chiar să contra-  
mandeze plecarea și va picta iarăși pescăruși de  
30 rău augur. Mă înșelam. Acolo în *hali* a scris pen-  
tru tine epistola pe care ți-am transmis-o. Blondul  
se insinuase aproape de ea, de ceafa ei albă, de  
urechiușa ei, și avea aerul că-i dictează și-o dăș-  
călește. Nu era deloc frumoasă Diana Liginsky,  
35 nu. Și totuși, privind-o, înnebuneai, un șoarece îți  
rodea încet, meticulos creierii. În aceeași noapte  
am condus-o la gară. Ea mi-a jurat solemn că-și ia  
tălpășița pentru totdeauna din această țară, care,  
din vremuri vechi, din Codrii Cozminului, dintr-o  
40 dumbravă roșie, i-a maltratată compatrioții. Pero-  
nul era pavoazat cu steaguri și steme. Plecau ori  
veneau delegați la o conferință internațională. Du-



pă ce s-a instalat, a apărut la fereastra compartimentului. Exodul mulțimii care se revărsa spre trenuri, muzicile, fracurile, cordoanele de polițiști mă cam intimidau. Pe ea însă, ca pe copii, o distrau zarva lumii, pufăitul locomotivelor, ostentația drapelurilor multicolore. «S.U.A. câte stele are?» «O grămadă; fiecare stat cu steaua lui.» «Și câte state are?» «Patruzeci și șapte, firește.» «Nu-i adevărat! Consultă orice manual de geografie sau istorie: marea federație e compusă din patruzeci și opt de state.» «Imposibil, știu cifra de la împăratul Americilor. Îți amintește bătrânelul caremînca roșcove în Grădina Icoanei și căruia i se zăbe-teau mîinile ca unul care se luptă mereu cu iazme și vîrcolaci? Ei bine, acela e împăratul celor patruzeți și șapte de Americi. Pieile roșii i-au șterpelit sceptrul și hlamida, l-au scalpat, i-au împăiat metresele și au proclamat republica...» «Ah, da, parcă-l și văd și aud pe jigăritul bătrîn morfolid roșcove! Și ți-a promis, mi se pare, că te va numi cancelar și marotă a imperiului atunci cînd își va relua tronul!!»

Expresul, cu ea, cu ele, se ducea pe copcă. Batistele fluturau : «*Adieu, mes dames*». Uitasem să ne mai emoționăm, să ne strîngem, îndelung, mîinile..."

Iarăși s-a supărat ploaia. Și s-a înhăitat cu vîntul și dă ghionturi haimanalelor fără umbrelă. Da. E timpul să mă retrag în bîrlogul meu, în chi-Ha mea de mic penitent, de mic păcătos. În odaie plutește un aer închis, de arhive, o atmosferă otrăvicioasă. Miasme și tămii insalubre s-au asociat ca să mă năpăstuiască și să mă izgonească afară, în ploaie. Și doar am cerut ca geamul să fie lăsat deschis, că nu mă tem atît de gîrbacele frigului, cît de ospitalitatea unei odăi neaerisite, căldicele, îmbietoare ia somn. Proprietăreasa a făcut focul în soba de alături. Un foc de vreascuri, din trențe, din lăzi sparte, un foc purificator care să consume în pălăria lui reziduurile și gunoaiele casei; primul foc al toamnei acesteia. Proprietăreasa e o bătrînă înfocolită în șaluri, înrăită de reumatisme și gută. Singură cuc, dormitează în

fotoliul ei. O nepoată îi aduce în fiecă dimineață sticla cu lapte și îi fricționează cu oțet aromat încheieturile sclerozate.

5 Doamne, fă-ți pomană și ridic-o de aici pe bătrînă, transferează-o, în cer, lîn alt sat, în altă comună, altundeva, în sferile tale, fă-o înger de vrei numai să nu-i mai aud tușea și gemetele rîcîitoare și vocea miloagă. Recitesc cimilituri din serisoricarebus a domnișoarei Liginsky: „Pane, Sîmbotine, sînt în posesia unui fals adevăr: semănăm leit unii cu alții. Nebunia lumii este aceeași. Numai că unii o trăiesc așa și așa, și atunci nebunia lor este rîsul tăcut al vieții, și alții o trăiesc cu totul și cu totul altfel..."

15 Acum sună stingerea, acum odaia se cufundă într-o noapte fără conture. Mai zăresc perdeaua cu ciucurii ei, tabloul din perete : *Osman-pașa, rănit, predă sabia ofîterului nostru...* „Să căpușești ușa cu preșul din săliță, maică, strigă bătrîna. Vine gerul pe acolo..." Acum se face întunericul dens, plumburiu, întunericul care va măcina lucruri și oameni. „Pane, am fost geloasă pe visul tău." „Nu, nu aveai motiv. Și nu trebuia să distrugi *Concertul în pădure*, cîntat de Shore. Tu erai înțelepciune și Nebunie, tu erai ascunsă în visul stufos."

25 Cu toate pînzele întinse, odaia se apropia de Naxos.

CEL MAI TARE

*Prietenului meu, dr. Sergiu Diacico®*

30 Duhul casei își va desface aripile și se va ridica la cer. Scara, coridorul, odăile fantomatice, lucrurile care vegheau și mă priveau țintă ori de câte ori, neliniștit, le dădeam tîrcoaie, vor zbura și ele. Încă de pe acum au început a nu mai fi; roase de noapte, de neant, și mîine poate, din

această existență și din această prezență n-am să regăsesc decât ruini, spuză și risul ca un clinchet al Veveriței. Și voi cădea într-o acalmie înfricoșătoare, inert, searbăd, neatent, și viața mea va fi toropită de somn, și așa de asemenea morții, încât, dacă mi s-ar tăia brațul din rădăcină, n-ar curge nici un dram de sânge. Totul va pieri mistuit de incendiu, și amintirile înseși, evanescente și pale, mă vor părăsi, și ecoul va dăinui surghiunit prin văzduh, căutând o memorie unde să ancoreze. „Afurisită vreme, domnul meu. Dumnezeu vrea să ne jupoaie de vii...”

O, câteva cuvinte prigonite de vânt și strigoii lor care trecu. Ce răscolitoare întâlnire! Dar pe călătorul acesta îl cunosc: era Tartorul Șomerilor, cel care fură copiii din leagăne, din parcuri, în timp ce bonele citesc sau croșetează, copiii răi, infractorii de-o șchioapă, cât degetarul. Tartorul Șomerilor sosește din basme, totuși, adevărul său nu e o simplă șotie, ci e un adevăr matur, pentru părinți, pentru filosofi venerabili, un fruct copt: „Dumnezeu vrea să ne jupoaie de vii...” Ploaia șuierătoare lovește în creștet copacii, cerul horcăie cu un picior în groapă, cerul trage să moară.

Străzile sînt țesălate de ciclon, grădina publică, terenul de tenis au devenit o prăpastie de sânge în care se reflectă lumina ulceroasă a felinarelor. Teatrul e mai cătrănit decât oricînd cu imensele vitralii întunecate, cu afișele zdrențuite de vînt.

(Cît ținu spectaculoasa gală a fulgerului, o infinitesimală fracțiune de clipă doar, ca pe un cer din Toledo, am văzut o vedere de acum circa una sută ani. Pe un afiș încă sta scris: *Amiet, Prințul de la Dania. O tragedie în cinci perdele. După Sakespeare.*

Da, da, te-am recunoscut, Ioane Barac!) Și bazi-nul de marmoră în care s-a înecat Armada, corăbii de hîrtie, nave de frunze vagaboande, echipaje fără cîrmă și fără căpătâi. Cine se va cocoța în vârful catastrofelor ca pe o muchie de cuțit?

Aerul e misterios, îndopat cu efectritate, atomii știu ei ceva, se prepară un atentat, o crimă năstrușnică. Asasinii vor sări fulgerător în cîrca orașului, îl vor asfixia sub pernele norilor, cerul

se va lăsa ca un plafon mai jos, tot mai jos. Am izbucnit în plîsete? Sau e ploaia care mi se prăvale sălbatecă pe obraji, ploaia cu gust de agrișe, de lacrimi? Aici, iată, e casa Veveriței, licăritoare ca o plantă marină și radiind prin fe-rește, prin pojghița pereților, pînă hăt-departe în mocirla străzii, o jerbă imaculată de lumini. Ce supliciu e așteptarea în fața ușii! Clipa devine maleabilă, ia dimensiunea eternității, minuta capată o amploare nemaipomenită. Și panica, înfrigurarea, și mîna care se întinde ca un colac de salvare, și vocea Veveriței, care sosește parcă din străfundurile mătăsoase ale somnului.

„Ce bine că ai venit! Oaspeții mei se plictisesc groaznic, frunțile stacojii sînt opărite și îmbrobodite de sudoare. Dacă ai să le cînti ceva, poate că încruntarea se va risipi. O, dar ești ud learcă! S-ar crede că de la Zidirea Lumii ai locuit mereu în ploaie, fără pălărie și cu hainele astea subțiri ca foița de țigară. Și ți-au crescut mușchi și bureți pe umeri ca la un zeu al pădurii...” „Dumnezeu a turbat, Veverițe Sau, cum zicea Tartorul Șomerilor, Dumnezeu vrea să ne jupoaie de vii. Am stat pitit sub o streășină, vizavi de Teatrul Național, sperînd că se va domoli potopul. Nu existau nici paznici, nici tramvaie, nici trăsuri și nici țipenie de om, decât, repet, o arătare inabordabilă: Tartorul Șomerilor, în spate cu sacul din care parveneau țipetele copiilor răi...” „Prostii și iar și mereu, cu perseverare, prostii: ale tale dintru ale tale. Ai grijă, a răzbit umezeala-n tine pînă la măduvă. Înainte de a trece în salon, vino să te dezmorțești, să-ți usuci haina, să te piepteni, să iei contact cu oglinzile. Ai un cap de anarhist, care vrea să azvîrle bombe într-o societate unde se paște iarbă și se linge sare.” Dîrdîiam, într-adevăr, ca bătut de grindină, șfichiuit de privirile ei. Rob, ocolind salonul de unde străbăteau rumorile paupere ale conversației, m-am trezit într-un crîng blagoslovit: dormitorul Veveriței. Ce fantastic era peisajul! Pe movila cațifelată a patului îmi închipuiam răvășirea bucle-

lor blonde, a trupului, aiurit, săgetat de săruturi, și eu, închinându-mă la idoJestile altare ale sinilor, în culmile beatitudinii, murmurând: „Veveriță dulce, Veveriță dulce!” Și minunata cămară, toată în dantele și odăjdii, confirmând nunta noastră, protejându-ne. Sfeșnicele vărsau o lumină de orgie, care-ți încrețea voluptuos carnea, și perinile durdulii cum te chemau parcă să le frământai, să le nimicești, să le destrămi, cum te invitau la distrugere, la pîngărire, la jaf, lucrurile te rugau să cotrobăiești, să pătrunzi în inima lor. Imaginea Veveriței, viața ei, care flutura la un pas de mine, îmi ardeau retina. Închideam ochii și, în umbra de cavernă a pleoapelor, ca după un paravan, o Veveriță tropicală se dezbrăca amețitor de încet, dîndu-mi timp berechet să înnebunesc, să-mi ascut colții. Veverița era însă plină de ingenuități, de zîmbete și candori, ca și cum atunci picase dintr-un pension. Știam că sînt victima unei mistrii-cări, și tiam că sclifosită îmi joacă o comedie prăfuită și veche de cînd lumea: nu se sinchisea și nu-i păsa de nimic în rochia ei liliachie. Turpitudinea, viciile și crimele o lăsau rece. Depravările mele erau fanteziste, crimele mele se petreceau în oglindă și țirau după ele o trenă de sînge care-mi sîroia pe mîini, stînge inconsistent ca și visul.

„Ordon, glumi ea, să lepezi haina și să îto-braci halatul acesta. Cînd voi reveni cu ceaiul, vreau să nu mai ai un cap de gropar...” Am executat poruncile Veveriței. Am schimbat straiul, am aprins o țigară. Butucii trosneau în cămin, se înnodau, își frecau «șira spinării, atmosfera fabuloasă de poezie se întetea expansivă, pereții erau tapetați cu poezie. Veverița îmi servi ceaiul fiefbinte, cu mult rom, după placul meu. „Parc-ai bea cucută ori sodă caustică. Și ți-am cerut să fii gentil, să mă cruți, să nu-ți mai compui acest cap detestabil cel puțin cît ești în casa mea. La ce te gîndești?” „La lucruri încîntătoare, Veverițe, îți jur! Contemplam buștenii care se îmbrățișau în cămin și care, fiindcă fac dragoste cu atîta patimă, vor dobîndi vecinicia cenușei. Cît privește capul meu, cum să-ți explic? Nu mi-l fac, nu mi-I

compun, ci vine de la; sine. E aici pe umeri, mă așteaptă, mă precede. Port o figură mohorîță, călită la para unui pesimism atroce, și brazdele durerii s-au cioplit așa de adînc pe chip, că durează chiar și după ce gîndurile îndrîjite care le nutreau au dispărut.” „Nora, Norica, urla cineva din salon, mai fă-te și pe la noi, Veverițo.” „Auzi, spuse ea, urșii vor să mă jumulească, să mă despoaie, vor să mă ciupească de brațe, să se convingă, să le certific eu că sînt vii, că noaptea asta nu-i pentru ei o amăgire, o noapte de contrabandă.”

Rămăsei iarăși singur, cu stacana de ceai în mînă. Buștenii din sobă se contopiseră, sudați într-un sărut unic, și mureau acum împreună, saturați de spasm, de marea lor ardere: pînă și cu ei miracolul dragostei se înfăptuise. M-am apropiat dușmănos de oglindă, >Ce căutam eu, posomorit, prin laboratorul acesta de lucruri aeriene, siderale, printre pufuri, și panglici, și eșarfe, își flacoane, cu învoite gîturi de lebădă, forfotind ca printre noțiuni prea subtile pentru judecata mea? Dar omul care mă scruta din firida lucie îmi cășuna atîta dezgust, atîta nețărmită oroare! Părea cramponat și decis, într-adevăr, să trăiască. Dincolo de legi, în detrimentul speciei chiar, să trăiască. „Imbecil ursuz, om singur cum nici pietrele și lemnele nu sînt, prizonier al propriei libertăți, suferi și gemi ca și cum toate dezamăgirile și falimentele și naufragiile lumii s-ar fi acumulat dîndu-ți onorul. Ca și cum erorile și dezastrele au fost trecute în contul tău.” ...Am îmbrăcat haina, mi-am netezit părul zburlit. Prin sitele anilor auzii vocea mamei, care venea de departe, care îmi filfia în pîlnia urechilor, vocea veche de zece ierni care ninseseră de atunci peste urmerii ei:

„Fiul meu drag, nu pleca încă, adastă o secundă, să-ți îndrept nodul de la cravată.” „Nu, nu, măicuțo, răii gealați, tovărășiile rele, și Anna și Caiafa își Medora și AUegra, îmi fac semne.” Și apoi: „Fiul meu drag, vînt ai semănat, ai cules furtună... în tîndări și spini s-a prefăcut viața ta.” „Vai, vai, ce adevăr ai rostit: viața mea nu-i decît o boală îndelungată, un havuz din care țîșnește mereu sîngele, în trîmbe, lîn vîlvătai, pînă la cer.”

Cînd am pătruns în salon, m-a izbit aerul bizar al oaspeților. Erau, parcă, deshumați din scorbura pămîntului, recoltați din lagăre subterane, toți candidații la favorurile Veveriței, toți care suspina-

5 seră cerșindu-i măcar un surîs gracil, un pui de surîs. O bandă lamentabilă de nulități, de leneși brevetați, o gașcă de histrioni. Se aflau acolo cîteva rable cu bun renume în tot tîrgul: dentistul Rottman, văicărindu-se în prada unei nevralgii

10 cronice, Spintecătorul, poreclit astfel fiindcă, în timpul sezonului, înfigea cuțitul cu o adresă extraordinară în pîntecul zemos al pepenilor, despicîndu-i, dintr-o lovitură de maestru, în felii egale, Abel, campionul de ping-pong al regiunii, un der-

15 bedeu deșirat ca un ogar de Rusia, și cîteva figuri anonime, fără istorie, aproape intrate în putrefacție și care pîlpîiau gata să se stingă. Și toți duhneau rău a alcool, a tabac, a cadavru.

„Domnilor, vesti Veverița, amicul nostru ne va

20 cînta. Vă avertizez că e un tip timid, un artist de elită, nu-i o morișcă sau o rîșniță. Cer să-l ascultați cu oarecare teamă, ca pe un oracol...”

„Dacă domnii au vreme de pierdut, spusei, deși sînt într-o mizerabilă dispoziție vocală și, cu un

25 termen tehnic, incapabil să iau acutele...” „Atîta pagubă, nu le lua; de fapt, ne plac mai mult vocile mute, acelea care seamănă cu tăcerea”, glăsuie dentistul Rottman.

Am cîntat *Să nu zici că tinerețea te-a zdrobit*,

30 o piesă demodată, o antichitate pe care o repetam ca o flașnetă la diverse ocazii și care, de altfel, îmi legitima gloriola și titlul de „cîntăreț al unei singure melodii” care mi se decernase. „Bravo, bravo, ești un virtuos, un vrăjitor, dar va trebui

35 să ne delectezi cu ceva nemaiauzit.” „Exclus, domnilor, de prisos insistați. Frigul, ploaia, lacrimile de fier pe care le-am sorbit mi-au alterat vocea. Și plînsul, mai cu seamă plînsul furibund, acompaniat de gemete și sughituri, a ros ca un acid, ca

40 o igrasie strunele care vibrau așa de duios. Dar să-l rugăm pe domnul Abel să ne recite.” „A, nu, asta nu, răcni el uitați-vă bine la mine? sînt beat turtă, imposibil de beat, o mîină de fier mă zgîlție,

mă împinge pe o gîrlă fumurie...” Dentistul Rottman căzuse într-o placiditate cumplită. Țigara, clin care uita să tragă, șmenința să-i frigă degetele. Spintecătorului îi lunecau balele, ierburi verzi și

5 omizi pe buze. Și sârmanul nu avea nici un talent decît, cum se știe, acela de a despica turcheștanul și harbuzul și, uneori, la chef, cînd devenea recalcitrant, să arunce cu tacîmul în capul convivilor. „Pentru mine, rosti Veverița, pentru mine,

10 puiule, mai cîntă o dată *Să nu zici că tinerețea te-a zdrobit.*” Ne-am retras într-un ungher, pe sofa, și căzîndu-i la picioare i-am bîzîit cîntecul acela șagalnic. Ploaia și cu ea toamna, care auia la ferestre, îmi țineau isonul. Apoi fruntea mi se surpă

15 în poalele Veveriței. „Ce idee, să-i strîngi în casa ta! O colecție sinistră de lepădături!”

„Taci, taci, să nu te audă careva. Toți degenerațiiăștia m-au iubit, m-au revendicat, s-au în-

20 jungheat între ei, și-au sfărîmat capetele, și-au spart coșul pieptului, au întins mîinile peste jeratec, m-au pironit cu ochii lor holbați ca ouăle răscoapte, vrînd parcă a-mi spune: vezi, vezi cu cită demență te iubim, cu ce prețuri vrem să te

25 cucerim, să facem din tine o ibovnică demnă de cîrdășia noastră. Dar în ziua cînd, puiule mi-a fost dat să te cunosc, lumea cealaltă s-a dus de-a berbeleacul, ca și cum n-ar fi fost: erai cu mult cel mai ratat, cel mai declasat dintre cavalerii

30 mei. Aveai o frunte abruptă și ambițioasă de geniu, dar sub ea se cuibărise noaptea deasă, latentă, implacabilă. Un cap tobă de liliaci, de gîngăni, de tărîțe și fără nici o idee clară. Și viața se năruie ca o schelărie șubredă, ca un mai măcinat atunci cînd nu e susținută de nici o idee

35 clară. Și apoi am observat că ești excepțional de incult: cînd se discuta pictură sau muzică, rămîneai cu gura căscată, ca unul căzut clin lună, fără nici o competență în rosturile și relațiile noastre. Odată m-ai prevenit: „Dacă nu-mi în-

40 gădui să te sărut am să sar de pe balcon, am să-mi fac pielea și oasele ferfeniță”. Escroc, pirat sentimental. Și erai galben ca ceara, și buzele-ți tremurau. Am iubit în tine tot ce e mizerie, haos,

predare, moarte și marea ta capacitate de a fi nenorocit. Ești o beznă fetidă, nămolosă, ticsită de îndoieli și în care nu se presimte nici o lumină, nici o promisiune de lumină..." „Dar, Veverițo, de ce-mi spui lucrurile astea? Și cu tonul și aerul că-mi reproșezi ceva! Nu mă pot lăuda, e drept, cu nici o victorie, cu nici o ispravă. Trăiesc fără iubire și neîncercat de iubire, asta mi-e crima. Și o expiez din belșug cu libertatea mea, care e mai teribilă decât orice constrângere și decât orice carceră. Aurora, salvarea, pentru mine începe atunci când voi fi șters de pe listele celor vii, când Dumnezeu va porunci să fiu arestat, legat cobză, tîrît în fața tribunalului său..." „Mîine plec, rosti ea absentă, curmîndu-mi depoziția. Și n-am să vă mai văd niciodată, pe tine și pramatiile astea. V-am convocat ca să-mi iau adio..."

Rămăsei interzis, uluit. Cuvintele aveau în ele un venin secret, o ghioagă care mă lovea virtuos. „Și unde pleci, Veverițo? M-am obișnuit în așa hal cu tine, ești așa de limplîntată în universul, în intimitatea mea..." îmi arată o fotografie expusă pe consolă ca un înger tutelar. „Cine o fi mistrețul? Perii în cap îi stau țepeni, înălțați de o mîină invizibilă și pe fața lui sînt scrise toate virtuțile minus inteligența... Și are ochii bulbucați, și limba, deși nu se vede, e ca o bucată de postav ars : pun rămășag că suferă de astm, că cineva îl înhață mereu de piept și-i cere socotelile. Ăstua o să-i papi repede coliva..." „E soțul meu, ripostă Veverița, omul care mi-a expediat o cablogramă fulger: *«Vino peste ocean. E un jug viața fără tine. Iert infidelitățile trecute, prezentei, viitoare. Stop, amin.»* Dar tu nu pricepi și nu știi nimic, nici cît gîzele sau picăturile de apă. Și, în fond, nu-ți permit să vorbești despre el în stilul tău insolent și batjocoritor. Ești un mojić, nimic altceva decât un mojić. Domnilor, țipă Veverița îmbrîncindu-mă cît colo, într-un acces neprevăzut de isterie, ieșiți afară!" Invitații clăti-

nau sceptici capetele. Dentistul Rottman înjura printre dinți: „Smochine de Sicilia, ce te-a apucat, Veverițo? Spintecătorul rînjea cu sarcasm, dar își pierduse cumpătul și-l căuta în carafa cu vin. Atoel, de asemenea, întrebă: „De ce ragi așa? Oare năvălesc ostrogoții?" Veverița ocupase centrul salonului, într-o atitudine alegorică, de tablou: Justiția, care nu face uz de argumentele rațiunii. „Da, rosti ea, sentențios aproape, năvăliesc ostrogoții." Și, înainte de a ne dumeri, un iureș de perne, de invective, de scaune, stocuri de blesteme, de farfurii, de ultragii, puhoai de scule și calificative se revărsară peste noi. „Ieșiți afară, mitocanilor, urla Veverița, cărăbăniți-vă, rataților, luați-o la sănătoasa, drojdiilor!..." Și ca o apucată, ne cădelnița și ne tămîia: „La belciuge, la Brăila!" (Și, în această absconsă formulare, parcă-parcă mijea un înțeles.)

Năvăleau ostrogoții... Claie peste grămadă, am coborît scara, ne-am retras în munți, în forturile noastre și una cu pămîntul ne-am făcut. Noaptea expira pe ziduri, masacrul zorilor începea, copacii se zvîrcoleau decapitați de paloșul anotimpului, cerul își pansa rănile imunde. Ostrogoții au aflat strada pustie, cetatea vraieste. Doar năluca unei Veverițe stropită de sînge mai trecea prin somnul otrăvit.

Nu toate zilele sînt de cenușă. Adeseori ceul sclipește, vînturile amuțesc, aerul încremenește hieratic. Toamna trimite asemenea zile de slavă ca o aură peste oraș. Atunci odaia mea devine temniță, coteț odios. Lucrurile mă tiranizează, fiecare lucru aruncă în mine o cange, o nadă. Vor să mă oblighe, să mă ia ostatec, vor să mă vadă spînzurat între rafturile văduve de cărți și oglinda cu ape zbîreite. „Nu, lucrurilor năpîrcilor, cămătărese bătriîne, cotoroaște deșelate, n-am să vă fac ibucuria asta. Prea mă credeți un papă-lapte, un naiv, un neofit. Dar am și eu școala mea în

rele, anii de practică în mîrșăvii, diploma mea de ipocrit și de păcătos, stagiunea mea în »nfern..."

5 Promenadele pe Corso nu mă atrag. Revăd e~  
falcă-n cer și cu una în pămînt (și-a închis cabi-  
netul dentar fiindcă toate măselele au căzut din  
gingiile scoflicite ale umanității și nu mai are  
ce plomba și ce extrage). Toți își iau micul avan-  
taj, micul profit de la viață : plictiseală, lumină,  
10 plimbare, aer și iar plictiseală. „Da, domnul meu.  
Trebuie să faci depozite, să acaparezi, pentru ca  
în mormînt să nu-ți fie foame, sete și frig, să na  
duci dorul merindelor pămîntului." Desigur că fie-  
care poartă în profunzimi o Veveriță neștirbită,  
15 abstractă, intangibilă : Veverița unui moment, a  
unui gest, a unei fraze, o Veveriță simultană și  
în mai multe ipostaze. Fiecare o poartă în el cu  
gelozie, cu egoism, o monopolizează, e a lui, co-  
moara lui, bogăția luicine se face forte să i-o  
20 sustragă ?

Cu clienții insomniilor mele nu discut și evit  
înverșunat să-i întîlnesc, dar, peste bariere, se  
țese între noi o corespondență tacită, un pact se  
stabilește, se parlamentează, se duc tratative ocul-  
25 te. Năvălirea ostrogoților și suvenirul nopții stu-  
pefiantă ne leagă indisolubil cu lanțuri groase, cu  
fiare și cătușe.

Am descoperit că orașul e îngrădit de o veri-  
gă de dealuri: sure, golașe, s-au profilat într-o zi  
30 pe orizontul meu. M-am refugiat în relativa lor  
singurătate, după ce promenadele pe Corso îmi  
toeaseră nervii. Printre hecatombele de frunze a-  
rămii, ascultînd jeremiadele arborilor, încep să  
mă apropii tiptil, pe furiș, de mine însumi. „Ve-  
35 veriță, îngîn, simt că nu voi mai fi un venetic, un  
om fără iubire. Mîntuirea e poate pe aici, primpre-  
jur. Iubesc moartea, și dorul acesta îmi insuflă pof-  
ta de viață. De hatîrul morții, de dragul ei, mă voi  
căzni să trăiesc." Arborii șoptesc: Așa, așa, faină  
W idee" ; graiul lor sună însă cam dogit, cam sumbru.  
Și într-o seară, la întoarcere, găsi adasă un copil

străveziu. „Cine ești? întrebai. „Sînt fătul tău și al  
Veveriței."

5 „Ah, ce jalnică lighioană! Cum de s-a năimit  
din logodirea gîncurilor noastre crîncene, din ne-  
bunia noastră, o asemenea aberație limfatică?  
Moartea mea e deci fără leac ; ea procrează mon-  
ștri și vrea să-și înjghebeze o familie: tatăl, mu-  
ma și odrasla cu stea ofilită în frunte. Te voi bo-  
teza Calamitate, Pacoste, Zid al Plîngerii."

io *Epilog*

A fost acel „nu știu cum", acel „nu știu ce",  
înfiorător. „Ascultă, strigam cu voce tunătoare,  
vei muri, sîngele își încetinează cursa, greierii se  
aud răspicat." Copilul întindea spre mine degete  
15 subțiri, edulcorate și un obraz verde ca prazul:  
„tată, tată!" „Nu sînt eu tată tău, Calamitate,  
căci tu nu ai părinți, nu ai izvoare, nu ai dreptul  
să fii și nu ai acces la identitate, la persoană. Ai  
rodit într-un vis tulbure, ai înflorit într-o minciu-  
20 nă, și acum te încropești din zloata neantului și  
vii să mă zăpăcești, să mă întuneci, să mă faci să  
nu disting delirul de trezie".

Dacă vorbele pot să suprime, și privirile să  
dizolve, atunci am săvîrșit o crimă. Copilul (se  
25 topea sub ochii mei ca un bulgăre de zăpadă. Cu-  
rîind nu rămase decît umbră. O umbră leșinată,  
cu fruntea plumburie, pe care se așternuse roua;  
Veni cîrtind medicul: „Viața, tinere, e o pau-  
ză între două gălăgii". Și a plecat.

30 „Acum, spusei, după ce am omorît moartea,  
voi păstra cadavrul în brațe trei zile și trei nopți,  
pentru ca să-mi creez o memorie oribilă, și să  
tremur ca varga, și să-mi clănțanească dinții, și  
să-mi crească unghiile și barba ori de cîte ori  
35 mi-oi aminti."

Dar planurile mele au fost, vai, dejucate. Au  
venit cîțiva gentilomi în negru și, surîzînd mali-  
țios, l-au ridicat pe o năsălie. Și eu am rămas ca  
o bufniță, pe deplin singur, singur, singur.

## TERRA INCOGNITA

*Allons, rgpondez Prâsent! Hypocrisie ?  
Prâsent. Ambițion ? Prâsent. Faim ? Present.*

L. P. FARGUE

5 Și pietrele se cred libere. O dată scăpate din  
mîna care Je-a zvîrlit, ele se îmbată cu iluzii, în-  
chihuindu-și că pot determina traiectoria, că pot  
să-și aleagă timpul și locul căderii. Dar ce nu  
10 visează pietrele mai ales noaptea, cînd luna le  
poleiește fruntea ?

Un indiciu că nu orbisem e că vedeam acel  
perete alb, acea îngrozitoare albitură, o cădere  
vertiginoasă, pietricele albe, grindină albă. Și, în  
peretele alb, vedeam fereastra, spărgătoarea geo-  
\*5 metriei. Și, dincolo, autonom de restul peisaju-  
lui, copacul. Și surd nu eram, desigur, cîtă vreme  
auzeam limpede vocea lui Edy: „Sora mea te  
roagă...” De obicei mă ruga banalități: să-i co-  
munic dacă a fost supa destul de fierbinte, dacă  
20 am avut parte de un somn bun, dacă visele mele  
au fost amuzante. De spuneam cumva că toată  
noaptea n-am dormit...” O, atunci trebuie să fie  
de vină perna, care e prea tare...” Și Edy sosea  
îndată, purtînd an trofeu, pe brațe, o altă pernă  
25 dintr-un puf neverosimil de ușor, fără densitate a-  
proape.

Locuiam în fundul grădinii, copacul era nebu-  
nia mea, o nebunie foșnitoare, în care se cuibă-  
rise toamna, și lui mă plîngeam ori de cîte ori  
30 oamenii nu-mi dădeau pace. Pămîntul, cu toate  
ale lui, îmi luneca printre degete ca un nisip, ca  
o cenușă. Închis în indiferență și apatie ca într-un  
coșciug, nu mă interesa nimic, nu aspiram la ni-  
mic, nu doream nimic decît acest nimic însuși  
35 Liniștea. Și visam una abstractă, fără obiect și  
fără temă, o liniște care semăna cu moartea. Dar

o moarte paradoxală, care să poată fi trăită și sa-  
vurată, o moarte conștientă de neantul, de pluti-  
rea și imaterialitatea ei.

5 De astă dată, cînd am auzit iarăși: „Sora mea  
te roagă...” am izbucnit, împins la marginea răb-  
dării : „Leși afară! Piei din calea mea, Mamoon!...”  
Ferec ușa cu cheia și mă cufund în întuneric, mă  
prefac eu însumi în cel mai grozav întuneric, bucu-  
rîndu-mă de prerogativele întunericului.

10 o marmoră e liniștea; întunericul vast e ar-  
cuit asupra-i. Și deodată marmora e zguduită de  
plîns, liniștea devine ocean, valul otrăvit îmi scal-  
dă pieptul, simt amar spumă pe buze.

15 Am deschis fereastra. Era o noapte-femeie, noap-  
tea-iEvă, ruptă din coasta lui Ossian și Fingal,  
barzii scoțieni, noaptea unei toamne princiare. Co-  
pacul e mereu acolo, sub catapetesmele nopții, și  
mă privește cu mii de ochi, îi aud glasurile, jși  
ce bine m-am deprins cu felul său epigramatic de  
20 a vorbi.

„Copacule dragă, în jurul meu e o agitație, o  
violență, o fugă nebună. Doar eu sînt apa încreme-  
nită, balta unde totul stagnează, unde și Putrezi-  
rea cea cu rochia de zile mari, tăcută, s-a oprit  
din mersul ei, unde și broaștele au lăsat-o mai  
25 ușor cu onomatopeica lor Ceartă a Universale-  
lor...”

„Lasă, te vei preface și tu în ocean. Talazurile  
tulbure ale vieții tale, mari cît casele...”

30 Și atunci vocea Gabrielei s-a intercalat, o stră-  
inătate ostilă, între noi: „Mielule...”

Era ea însăși, Dumnezeule, acolo, Rosinante  
priponită de un leuștean, sub copacul mirajelor  
mele, și-și ținea frățiorul de mîna, acolo, sub co-  
35 pac, în pristolul nopții luxuriante, o cerșetoare  
sub lună, cu palmele a implorare întinse.

„Părinții meu au plecat la vie. Sînt singură și  
vreau să beneficiez de singurătatea mea. Edy ce  
contează ? Edy e un copil care abia știe să spună :  
40 „Sora mea te roagă !...”

O mirare uluită mă țintuia la geam. Apoi, stru-  
nindu-mi închipuirea, care o luase razna, am șu-  
ierat : „Bine, așteaptă, într-o clipită sînt jos...”

I-am scuturat mîinile : „Ce idee ! La miezul nopții...”

Un șal îi înfășură umerii. Și în loc de franjuri, șalul avea o puzderie de clopoței al căror sunet înveselea grădina. Era lălie, înaltă și așa de slabă, încît părea că stă mereu în profil, o cămilă trecută prin urechile acului, o Rosinante, acolo, între copac și lună, și ochii împrăstiau strălucirea fadă a bomboanelor.

„Mielule, te iubesc. Ești ceasul meu norocos, trifoiul meu cu patru foi. Eu, tu și fericirea vom compune o trinitate inseparabilă. Cînd ai venit în concediu, la Crăciun, cu obrazul umflat din cauza abcesului și cînd ți-am adus ceaiul de mușetel în odaia ta de holtei, o, atunci am simțit...”

Din creștetul încoronat al copacului se ridica pasărea care face naveta între pămînt și cer, paserea aristofanescă, aceea care-și rîdea în fiecare noapte de mine și de recludiunea la care mă osîndeam.

„De ce nu mă chemi sus ? De la Crăciun, de cînd cu abcesul, n-am mai intrat la tine. Mama zice că ar trebui să fii fericit că ai scăpat de armată...”

**25**     **în** odaie, **în** lumină, mi se păru și mai antipatică, iremediabil grotescă în șalul cu clopoței.

„Mult ai de gînd să stai ca înșurubată în șalul cu clopoței ?”

„Renunț la el, facă-se voia ta.”

**30**     Ce-ar fi, mă gîndeam, s-o iau în brațe, să-i spun: „O, Rosinante, Rosinante, gloabă năvălășă, gloabă fără căpăstru, că n-am pinteni să-ți împung coastele care stau sub piele, ca parii într-un gard, ca propileele...” Ce-ar fi, mă gîndeam, să-i înșir

<sup>35</sup>     sute de cuvinte nebunești, lunatece ?

„S-a zis cu mine, am început să chelesc. E ca și cum aș fi luat un aperitiv înainte de a mă duce ȳla o agapă funebră, la un banchet al morților. Și ochii au început să bată în verde, mucegaiul se

**40**     așterne pe apa lor ca o pojghiță. Și, uite, dacă mi-ai lua mîiDile și le-ai freca una de alta, mîinile mele ar lua foc. Asta înseamnă că sînt uscat, uscat ca iasca.”

„îmi ești așa de drag...”

„Gabriela, strigai, un pustiu african sau o mie de kilometri de vagabondaj monoton prin stepă nu m-ar exaspera și plictisi atît.”

**5**     „Dar îmi ești așa de drag! Cînd aveai obrazul umflat din cauza abcesului și cînd, ca o ciută sperioasă, am intrat cu levănțică și mușetel în odaia ta de holtei...”

Visez o barcă ancorată la țarm. Și mă tocmesc mereu cu lopătarul și niciodată nu cădem de acord.

„Mortuie vrei să-mi duci pachetul ăsta în Infern? E sufletul meu păcătos aici, greșelile de mare calibra, care cîntăresc greu, că abia le urnesc, și conștiința așa de împovărată, că n-o mai pot evalua.”

„Imposibil, spune lopătarul. Luntrea mea face un comerț de suflete oneste, pioase...”

Și lopătarul are vocea lui Edy : „Sora mea te roagă...”

„Mamoon, strig, piei din calea mea!” Și-l lovesc peste față, și el mă privește, mă privește, imperturbabil.

„Mortuie, te-am lovit!”

**25**     „Ei, nu! Serios?”

Și-și dezleagă barca și se depărtează calm, pe fluviu...

Părinții Gabrielei s-au întors de la vie, Jată-i în grădină, plimbîndu-se printre răzoare. ”

**30**     Cunosc amănunțit panorama, tabloul acesta familiar : zilnic asist de la fereastră la desfășurarea lui. Slujnica strigă prin pragul bucătăriei i „Doriți cafeaua în grădină?” „Ce tot întrebi, păduchioaso, și ne strici siesta ? în grădină, minte

**35**     obtuză, printre flori, printre soldații, caporalii și ofițerașii Creatorului.”

Iată, cafeaua vine și, o dată cu ea, și momentul. Mă apropii cu solemnitate : „Mi-am făcut bagajele, nu mai pot locui aici. Stau sub șapte ză-



voare, vegetez, îmi iroiesc tinerețile în inerție, dezgust, și somn. Viața asta sedentară are aspectul înfiorător al morții. Pat bun, recunosc, masa bună, recunosc, ostropelul cu mult usturoi, în special, dar ochii spiritului se îndreaptă spre Terra incognita."

Pe figuri era zugrăvită o consternare de nedescris : „Ce ți-e? ai înnebunit? Doar aveam un boboc, o fată de măritat pe care ai dus-o cu vorba?!”

Și începură să țipe, mușcați de cobra : „Gabriela, vino, vino repede! Mielu vrea să plece!...” Gabriela răsărise, înfășurată în șalul cu clopoței. Tustrei, o frescă sinistră, un areopag infernal, mă străpungeau cu privirea. Și clopoțeii sunau, sunau, anticipând nenorocirile mele.

„Acum totul e consumat, zise Gabriela după o tăcere de secole. Vino în pivniță să-mi ții lumina și, la rigoare, să mă aperi de șobolani, azi e aniversarea nașterii mele și avem de umplut sticle cu vin.”

Am coborât scările în beciul umed ca în mormântul Julietei, am ținut lumina, am dat o mină de ajutor, o mină absentă și rece. Mă îmbătăm cu vinul urii, dulce, mai dulce ca mierea. „Rosinante, mori, mori odată!” spuneam în gând, cât pe ce să formulez cu glas tare lugubrele mele orații.

În mijlocul salonului trona Gabriela. Rîsul îi reliefa și mai mult urîțenia, șalul cu clopoței, o împodobeau. Aveam poftă să-i smulg șalul și să răcnesc : „Priviți-i umerii! Sînt scobiți, găunoși în aceste cavități bufnițele și-au făcut cuib!...” întîlnii acolo o cunoștință veche: profesorul de muzică, al cărui cap de pasăre domina ca un obe-

usc asistența. Îmi amintii că în liceu, într-o ploioasă /dimineată de octombrie, la începutul anului școlar, pe cînd, zgribuliți în bănci, descifram solfegii, a năvălit în clasă o tînără doamnă purtînd la gît un medalion, o iconiță, și, fără explicații, năpustindu-se asupra lui, s-a pornit să-l bătă, rupînd umbrela al cărui mîner de sidef l-am

găsit mai tîrziu sub catedră. O, sărmanul Cap de pasăre ! Noi țipam, și au venit directorul, și cei doi secretari, și ceilalți profesori și abia-abia, ca vai de el și plin de sînge, l-au sustrat din ghearele tinerei doamne. În schimb, avea și ea buza de jos ruptă și plîngea în hohote, cu sughituri, întrebînd: „Cu ce mi-ai despicat buza, cîine?” Și el jumulit, cu pieptarul cămășii sfișiat, arăta celorlalți profesori diapazonul: „M-am apărat cu diapazonul. N-am avut intențiunea să-i fac vreun rău...”

Deși au trecut mulți ani, Cap de pasăre e și acum zgîriat pe obraji. Și fiindcă mi-e greu să admit că rănile de atunci nu s-au vindecat, sînt silît să pun ipoteza că tînăra doamnă purtînd la gît un medalion, o iconiță, a mai rupt recent pe pielea lui cîteva bastoane. Cum e și firesc, nu mă mai știe, și eu mă grăbesc să-i aduc la cunoștință că am fost martor la penibilul incident.

Cap de pasăre devine roșu, purpură, și mă ia de braț, și mă tîrăște în colțul cel mai depărtat al salonului: „Oh, te rog, te rog, îți dau cît vrei, azi chiar mi-am încasat leafa, numai fii gentil și nu pomeni la nimeni de aceste chestiuni. Tinerețea mea a avut părți murdare, ignobile, trecutul meu e plin de mortăciuni, și dezgroparea lor, actualmente, ar prejudicia teribil asupra situației mele. Societatea mi-ar lua galoanele și mi-ar da un brînci în întuneric.”

„Domnule profesor, nu sînt un șantagist, un polip, o buruiană care să jubileze pe ruina celorlalți. Dar țineam să știți că vă datorez o imagine pe care n-am s-o uit: un om cu plastronul sfișiat, cu fața plină de sînge, înghesuit într-un colț sub cascadele de lovituri : primul om cu sîngele șiroind pe obraji pe care l-am văzut”.

Printre alții mai era în salon și verișoara Gabrielei, casta, blonda, romanțioasa Eva, iute la jocuri ca vîrtelnița și suveica și pentru ale cărei pulpe Cavalerii-Pleşcari se duelau pe maidane cu boxuri și bricege. Și mai era un bătrînel decrepit care, cu o mîină tremurîndă, muia pișcoturi în șampanie și ciocnea cu un personaj însinuant și vag care părea să fie aerul însuși, rostind : „Vi-

vat, Omniprezență" după fiecare cupă. „Negroponte m-a mâineat fript, murmura. Caii mei se clausau primii la marile curse din Europa. Talion era gata-gata să ia derbiul. Acum sînt un declasat, un

5 paria, viața mă stîlcește în bătai și-mi dă picioare în spate și-mi strigă: marș, marș din casa celor vii..."

Cap de pasăre într-un grup, discuta cu aprindere. „Dumneata ce te pricepi să faci?" mă întrebă el. „De, știu eu ce să răspund? Sînt un om inutil, capabil doar să compromit mersul glorios al lucrurilor. Dați-mi, totuși, timp să reflectez, știu eu? Dacă mă luați în pripă, eu ticluiesc tot în pripă o minciună. Ei bine, mi-am făcut armata

15 la artilerie, m-am eliberat nu demult. Dacă-mi dați două ouă, stau să le fierb, și dacă se mai adaugă cîteva grame de ulei, știu să prepar o omletă convenabilă." „Lasă neghiobiile. Aici se concepe o eră nouă, și pentru această eră asudăm noi. Am pus bazele unei societăți filarmonice. Gabriela va fi cîntăreața și eu o acompaniez la orgă. O și văd înfășurată în șalul cu clopoței,, purtînd o pieptănătură bizară, *à la ionle*, cu multe marafeturi, ca un coif de pompier. „Soprana Gabriela! va zice lumea, faima orașului nostru! O stea pe firmamentul epocii, mai dihai decît Șa-îeapin și Carusso la un loc ! Asemenea voce mai rar! Dumnezeu s-o aibă în vedere \". Și eu, de asemenea, un modest satelit, mă văd încovoiat,

20 călcat sub tălpile aplauzelor... Dar, cu toate investigațiile mele, n-am descoperit încă un conferențiar. Avem de luptat cu indiferentismul publicului libertin, ignar, lipsit, în ceea ce privește artele, de orice educațiune..."

Intre timp, bătrînelul decrepit se suise pe masă. Pînă la mine ajungeau pietrele elochitei lui. „Eu nu sînt un zevzec negustor de cai. Eu sînt filosoful care bate cu pumnii în ușă, am venit să trezesc umanitatea din somnul ei dogmatic.

40 Dialectica e jucăria scepticului, e arta de a demonstra totul, fără isă crezi în nimic. Ei bine, mi-am notat cu plaiwasul pe manșetă cîteva adevăruri la inima cărora nu se ajunge prin dialectică. Le voi

predica..." Și începu să citească adevărurile de pe manșetă, dar vocea jupiterică a profesorului de muzică îi prefăcu în pulbere teza. Cînd s-a dat jos de pe masă, oratorul era foarte paraponisit și

5 începu să se îndoape cu pișcoturi și vin, fiindcă șampania de mult lunecase pe gîtlejurile celorlalți.

„V-ați cam pilit! Duhniți a vin ca un cabaret, strigă Cap de pasăre, dar asta e un detaliu neînsemnat? fiecare cu meteahna lui. Am un plan îndrăzneț: să continuăm această petrecere în pădure. Acolo vom asculta *Iuda Macabeul* de Haendel cîntat de arbori și privighetori. Țsta va fi un purgatoriu, o baie în Gange pentru sufletele

15 noastre însetate de inițiere și elevațiune. E nouă fix: peste o jumătate de oră luăm decovilul și peste alte două jumătăți ne vom zbîntui cu Natura. Da sau ba? Ce opinii aveți?"

„Ne calomniezi, e o grosolanție, spuse turma oaspeților. Noi n-avem opinii decît atunci cînd paharele sînt deșarte. Și inițiatiivele noastre se reduc la una sau două acțiuni: a umple paharele deșarte, a duce paharele pline la gură..."

Cîteva sticle de vin și felii de pandișpan mai

25 staționau pe bufet. „Umflați-le, porunci Cap de pasăre. Să le avem de leac, pentru orice eventualitate..."

Gabriela trona în mijlocul salonului. Cineva îi făcuse cadou o statueta, un Cupidon încondeiat

30 ca un ou de Paște și frizat și pomădat, un mic și ordinar porțelan colorat, pe care-l păstra strîns la sin, ca și cum ar fi vrut să-l adopte, să-l asimileze. Ce lamentabilă expresie avea Gabriela și cum aproape mă umilea acest corp simbolizînd

35 sterilitatea, deșirat, agonice, și care, de n-ar fi fost înfășurat în șal, și-ar fi luat cîmpii î Și brațele care protejau oroarea, Cupidonul de porțelan, și vocea care hîrîia: „Nu credeți că o să-mi stric pantofii prin smîrcurile pădurii? Pantofiorii de antilopă noi-nouți!..."

Bătrînelul decrepit se tînguia: „Remorcați-mă și pe mine, căzătura, epava. Vreau să mai văd o dată ochii linxului, vreau să mai cînt un madri-

gal și un „Ave pădurii...” „Ia-ți patul tău și umblă”, i s-a răspuns.

5 Nouri blestemați terorizau lumea. Nourii se ridicau din capul meu, o impură și infectă generație de gânduri întunecoase.

Decovilul era gata de plecare. Locomotiva pufăia. Echipe de lucrători plecau spre carieră. August, care debutase amenințător, recomandându-se ca un domn înmănușat, cu pelerină, teribil foarte, 10 numai fulgere, numai tunete, acum se domolise, ca și cum ar fi vrut ca, despărțindu-se la aceste fruntării ale anotimpurilor, să ne lase o excelență impresie. „Am fost posomorit, în .promoroacă și brume, și acum nu mai sînt.” Aerul, ca o mîină 15 gingașă, alinta omenirea. *Tanto buon che val niente*. August devenise așa de cordial, afectuos și blajin, că nu mai valora nimic. August Prostul, îl porecliseră copiii, și-i făceau boscării, șolticării și panglicării cînd trecea pe uliți. Ne-am suit 20 în vagon. Gabriela purta pe umeri șalul, și clopoțeei ropoteau în cor și umpleau cu alarma lor noaptea.

„Păzea, păzea, ferțiți-vă de țîntari și de schin- 25 tei!” nu contenea să pledeze Cap de pasăre. Și în continuare, despre Haendel: „El, Rațiunea și Rugăciunea, Ratio și Oratio, El, Divinul, El, Infinitul. Și Infinitul nu poate fi definit fiindcă și-ar pierde prestigiul...” „Logodnicul meu era inginer silvic, grăi verișoara Gabrielei, casta, blonda, ro- 30 manțioasa Eva. Iarna, în subă, în ciubotele de șapte posti, cotrobăind prin omăt, părea un urs : de aceea SI botezasem Moș Martin. Am plecat de la el uite așa, irevocabil, fiindcă avea obiceiul abject să spună celorlalți silvici, amicii săi: „M-am 35 logodit cu Mizeria. Eva are ochi magnifici, ochi fatali, dar e o mare mîncăcioasă! Are o burtă de stareț, ca un sac fără fund ! Foamea ei îndrăcită o să mă ducă la sapă de lemn, la ruină, vă garantez.” Bine, Moș Martine, i-am spus, asemenea re- 40 clamă-mi faci ? Te invit să-ți cauți urgent altă față, pentru care blidul de linte și trei poame fier-

te să însemne un prînz copios, mai ideal decît ospețele anahoreților din văile și ostroavele Iordanului...”

5 „Simțiți un gust amar ca de vin vechi pe buze, un duh răcoros, care vă aerisește carnea, o serenitate care vă înnobilează? răcni Cap de pasăre. Simțiți cum Animalul răpus de Spirit, pierde din voi ? Ne apropiem de augustele păduri, sîntem la un pas de Haendel, sîntem în proximitatea Divi- 10 nului...”

Peste puțin, trenșorul se opri și ne-am dat jos. Ne întîmpină un adversar viclean, un vulpoi care ne îmbie cu dulcegării, pentru ca apoi să pună gealații să ne dezghioace, să ne extermine, să 15 ne zdrobească fluierile picioarelor : Pădurea. Am aprins focul. Flăcări limbute, gongorice, ne povesteau un basm străvechi; flăcările creșteau azurii, se ramificau asemenea coarnelor unui cerb fermecat. Cîteva perechi se risipiră printre ar- 20 bori. „Nu vă depărtați prea tare, flăcăi, și fete, argonauți de ambe sexe, striga Cap de pasăre. Să facem absolut totul, dar cu socoteală și cu foarte mult schepsis. Cînd mă veți auzi lătrînd ca un muțunache, ca un cîine încolțit de alți cîini, uite 25 așa : ham-vulf-ham-vulf-vulf, reveniți în preajma focului, să ascultăm *Iuda Macabeul*.”

„Mi-e frig”, spune bătrînelul decrepit. Și stră- 30 nută. Capul îi cade brusc pe piept. „O, Doamne, i s-a făcut rău”, șopti Gabriela. Ne aplecarăm, samariteni milostivi, asupra lui, ochii, de obicei moihoști și clisoși aveau, de astă dată, o privire fixă, yulturească, pătrunzătoare. „Lăsați-i spațiu să respire, nu-l sufocați.” „Ei, aș, e cam tîrziu ? 35 bătrînelul decrepit, decanul încornoraților, trebuie să fi avut un beteșug ascuns. A murit așa, hodoronc-tronc, dintr-un strănut, ca un adevărat der- viș. Iată-l în fine în posesia unei axiome! Această evidență n-o mai poate nega! Dar ce facem cu moaștele sale? Căutați o soluție...”

40 Stăteam haiducește, ciuciți în jurul focului, a cărui vervă scădea; basmul fastuos își strînse aripile.

„Propun soluția focului, grăi cineva. Bătrînelul decrepit, angrosistul de coțcării șlefuite, de mărunte adevăruri date la rindea, nici nu visa un mai dumnezeiesc epilog; tămîia cărnii sale se va sui la ceruri, rugul va mistui, într-o apoteoză, șubreda și întristată-i argilă, care nu prea se îmbăiașe în cada virtuților teologale. Focul generos împrumută oricărui cretin un nimb de martir, de reformator...”

10 A fost o ardere de toată frumusețea, o friptură ce nu s-a mai văzut! Flăcările întezite îmbrățișau prada, guri lacome o devorau. Și împins de cine știe ce imbolduri atavice, Cap de pasăre începu să latre: ham-vulf-ham-vulf-vulf!... O voce argintie, care părea că parvine din pieptul copacilor, a răspuns. (3 zeitate apăru printre noi, un individ înzeuait în lumină, uns în culoarea eiizeeană a lunii.

„Sînt Ecoul și am auzit pe cineva lătrînd. Cine copiază cîinii?”

20 „Eu, vorbi Cap de pasăre, intimidat, eu am lătrat. Sînt de profesiune muzician și profesor. În clasele primare abia fiind, îmi plăcea enorm să latru. Formasem chiar o orchestră I Primul mior» lăia, secundul, ca omul înjungheat, țipa, altul necheza, celălalt ofta, restul rîdeau și cotcodăceaua Eu dețineam cu mult brio partea cea mai dificilă, a omului-cîine : plîngeam și lătram...”

30 „Rugul vostru a nemulțumit pădurea și, colac peste-pupăză, veni lătratul acesta idiot, reluă Silvanul. Arborii înverșunați au dărîmat planele, privighetorile detronate s-au mutat în altă țară, scripcarii și ceterașii de asemenea au plecat. Con» certul de Haendel se contramandea. Spînzurați-vă poftele în cui!”

35 „Niciodată, proclamă cu trufie Cap de pasăre. Vrem să audiem *Iuda Macabeul*!”

Ecoul desenă un cerc în aer cu bagheta. Și veni somnul, nespus de moleșitox sub zîmbetul nenumărat al stelelor...

40 O zi biruitoare peste cerul dantelat al copacilor, auzeam clar lauda ditirambică a ciocîrliei, cîn-

tarea sa patriotică. În juru-mi toți dormeau. Gabriela, cu fața îmbrobodită în șal (și la adierile vîntului clopoței produceau muzici cristaline, abia schițate, care se pierdeau în simfonia duminicală a pădurii), profesorul, cu fruntea pe genunchii ei. Și pretutindeni fulguia dimineata.

Dus am fost și multă vreme nu s-a mai știut de mine, însumi eu eram foarte străin, și departe de tot ce mi se întîmpla. Am cutreierat munți și păduri, și apoi alți munți și alte păduri, și după aceea iarăși munți și păduri, urmărit de Soarta potrivnică și de loviturile ei, de loviturile care alergau din toate părțile. Și eu trebuia să fug, să fiu mai repede-n fugă, mai ușurel decît Soarta. 10 Un răstimp am locuit într-o mare metropolă. „Ești bucureștean?” „Nu, nu. Sînt născut la Adjud, în Moldova. Dar am descălecat aici și îmi place foarte mult orașul vostru: rîul acesta seamănă cu viața mea și tot așa se scurge, o leșinare ternă printre maluri leproase, ca un fluviu plutonian, identic, identic cu viața mea...” Din cînd în cînd, mă uitam în oglindă, îmi pipăiam fața și murmuram: „Terra incognita... Purtăm pe noi ca o ciu-mă urmele magmei din care ne-am rupt. Ne naștem Mulțime și murim Unul. Da, încep să mă reculeg, să fiu Unul, încep să mor...”

Și viața m-a prins în hora ei destrăbălată. Aveam abia timp să-mi șterg fruntea, să aprind o țigară, s-o fumez în neștire, cu ochii închiși. Atunci, din cele mai dese și impenetrabile întunecimi, se ivea copacul meu: „Copacule dragă, m-am prefăcut în apă curgătoare. Dar prea repede, prea repede aleargă valul otrăvit spre acel maiestuos lucru îngrozitor, spre moarte.”

35 Într-o noapte, casa în care viețuiam a fost teatrul unei întîmplări oarecum deosebite. În apartamentul de la parter, răbufnise detunătura unui revolver. „Soțul meu, Arhibald, s-a împușcat, spunea o femeie zăpăcită, înfășurată în halatul roz de baie, cu spumele săpunului încă atîrnîndu-i ca cerceii la ureche, cu mărgelile în jurul gîtului. Stăpînul și sclavul meu, Arhi, Arhi, care noaptea, în pat, îmi recita poezii de Shelley. Repede, vă rog,

domnule, un telefon după medic..." „Dar, doamnă, glonte i-a perforat țeasta, creierii intoxicați de Shelley au zbughit-o ca potîrnichile!" „Neurastenia, gemu femeia, care să tot fi avut douăzeci și cinci de ani și <del> a cărei trup aburea sub halatul roz. Neurastenia... De altfel, e un incorigibil, un recidivist : ieri chiar a încercat să se spînzure de grindă, în cămară."

io „Neurastenia, ce mai tura-vura! Neurastenia era ascunsă în acest dosar de pe birou, în mapa cu scrisori poate. Și cred că erau mai multe neurastenii care pîndeau să-l căsăpească. Fiecare ceas din zi își avea neurastenia lui. Unele se îndeletniceau cu mici furtișaguri: îi luau azi voia 15 bună și imunatele vacanțe la munte sau la mare, mîine rîsul, energia și voința de a întreprinde ceva, plînsul chiar i-l răpeau. O, însă neurasteniile care veneau spre seară, acelea erau mai turbate, mai implacabile, mai nimicitoare. Neurasteniile au tă- 20 bîrît ca o ceată (de bătauși asupra domnului Arhibald, pe cînd ședea la birou și se considera o ce-țătuie inexpugnabilă, și l-au lovit cu ciomege ghintuite, l-au snopit în bătai, făcîndu-i creierii chisăliță."

25 I-am spus vorbe de consolare scornite anume pentru asemenea ocaziuni, vechi vorbe uzate de tradiție și asupra sincerității cărora e regretabil că nimica bun nu se poate spune. Patru zile stătu cadavrul în casă. Și consider o fericire pentru el 30 faptul că era un simplu cadavru, fiindcă altfel n-ar fi stat patru zile într-o poziție atît de incomodași nefirească: nasul turtit de dușumea, brațul drept răsucit, în timp ce creierii mînjeau pereții, lăudîndu-se parcă și strigînd : „Iată, noi creierii, noi, 35 care nu făceam decît să acumulăm cît mai mult Shelley, ne-am cîștigat independenta!"

în a cincea zi, după minuțioase cercetări bănuielile asasinatului au fost spulberate și se obțin autorizația de înmormîntare. Un voal negru 40 acoperea obrajii văduvioarei. Dar, sub voal, ochii învăpăiați păreau nutriți de un foc altul decît al tristeții. Acum vorbelor de mîngîiere care se dovediseră a fi cu totul inoperante, adăugasem al-

tele, încîntarea încîntărilor, adorata magilor și altele, una și una, pe alese, plus cîteva gesturi meșteșugite.

Asta da, zic și eu că a fost o victorie!

5 „Mielule, spunea văduvioara, eu sînt Primejdia bună și tu ești Pavăza rea. Nici nu s-a răcit bine amintirea soțului meu, Arhibald, parcă și acum îmi picură în urechi, cîntate cu nu știu ce tremolo funerar, poeziile de Shelley, pe care noaptea, în io pat, mi le declama..."

„Taci, sau, de nu, grăiește-mi despre lucruri normale, să ne îmbătăm cu vinul prost, cu poșirca lucrurilor normale! Cenușa oaselor lui Arhibald îmi cade pe cap, mă împresoară, îmi cernește părul, 15 m-am coborît în iadurile ticăloșiei, în furnalele păcatului, și Dumnezeu nu vrea să mă ardă, să mă nimicească odată!"

Văduvioara era parfumată și albă, carnea ei avea gustul pîinișoarelor pufoase care fac deli- 20 ciul convalescenței după o dietă îndelungată.

Sosise vara.

„M-am săturat de voalul negru, spuse văduvioara. Vreau să încep, la pieptul tău, o viață nouă, scutită de Shelley și de alte lucruri de- 25 functe..."

Familia mortului nu mai contenea cu parastasele, procesiunile se țineau lanț, la cimitir. Ah, toată casa, brațele și săruturile văduvioarei miroseau prea de tot a moarte. „Să fugim, am sugerat. 30 Sfîntul Fugă e patronul meu? altfel, cadavrele și aerele care se exhală din cadavre ne vor înăbuși. Numai de n-ar bate către noi vîntul nenorocirii, escortîndu-ne pînă departe în exilul nostru, cu aroma puturoasă a morții..."

Văduvioara economisise la pușculiță destui bani ca să ne furnizăm /un viitor plăcut. Pe tă- 40 cute, în doi timpi și două tumbe, am șters-o cu nemțoaica..." Splendoarea locurilor pe care le vizitam nu-mi ogoia inima. „Doamne, care ai preștiința vieților noastre, murmuram, haosul meu cum va culmina? De ce mă înduri în universul unde totul decurge după un plan savant? Viața lumii tale e un organism de o perfecțiune inimi-

tabilă, o aritmetică, o mare mașinărie cu mii de resorturi, de piulițe și angrenaje. Haosul meu e imoralitatea, e sudalma pe care o adresez ordinei tale, e sfidarea josnică, e atentatul care-țimacutează aurora. Haosul meu nu respectă nici o lege: sînt caricatura întunericului..." Văduvioara nu mai știa ee-i cu mine. „Să te ia dracul, zicea, începi să semeni cu Arhibald! M-aștept, din elipă-n clipă, să declami *Alastor* sau *Duhul singură*»

**10** *tații* de Shelley." Devenisem infraom, e drept, ceva care clănțanea din dinți, ursuz și încrunțat, ceva ca o plasmă bîntuită de geruri primordiale. Vedeam șosele albe și cîmpii, vedeam camera de hotel, vedeam o ploaie, o masă, o sticlă, o plecare

**15** dis-de-dimineată, o vedeam pe îris văduvioara la volanul „nemțoaicei", cu ochelari și caschetă, o apariție din anul 2000, vedeam... incapabil să fac vreo relație între aceste elemente heteroclite. Doar cînd am trecut Milcovul inima începu năvalnic să

**20** bată ca a expatriatului asaltat, la întoarcere, de vedenia ierusalemică a pământului său.

O dată cu solii asfințitului am intrat în orașel. Cartier cu cartier, stradă cu stradă, amintirea defila, spuindu-mi drăcovenii și brașoave. Grădinile,

**25** biserica, monumentul eroilor, dughenele negustorilor mă întîmpinară. În fața cafenelei „Tivoli", Cap de pasăre, cu obrazul mereu jupuit, juca table și degetele-i tamburinau pe muchia mesei: tam-tam, tam-tam! Și din cînd în cînd prindea cîte o muscă,

**30** pe care o înghițea placid ca un desert invariabil. „Ce faci?" „Nu vezi! mănînc muște? le găsesc acrișoare la gust, întocmai pe placul meu..." Apoi a tresărit, a clipit din ochi, m-a recunoscut. „Extraordinar, bîiguia, extraordinar! Asta e Mielu, chirișul din fundul curții... Vino să te vadă Gabriela! Aici, prima casă lingă farmacie!..." Alerga ca hăituit de o moarte înflăcărată și urla : „Gabi, Gabi, nevestico!"

**40** N-am pană să descriu în ce chip m-a primit Gabriela, cum gîfîia de emoție cu tot sufletul, acolo, pe buze, cocoloșit într-o grimasă, rostind cuvinte fără înțeles, cu o voce pițigăiată. Se îngrășase și era cu totul dezagreabilă. Pe umeri purta mereu

șalul, și clinchetul clopoțelilor vibra mai stins, mai dolent, mai anemic. Și colonia turnată din belșug nu era de ajuns ca să înlăture miasma de seu rînced a transpirației. Gabriela și Cap de pasăre mă

**5** priveau electrizați ca pe un căzut din lună, și eu sorbeam cafeaua calm, în reprize rare, fără să acord mare atenție menajerei.

„Copacul din fața odăii mele ce mai face?"

**10** „L-a rețezat, după moartea bătrînilor, noul proprietar. Făcea o umbră tragică, și umbra întreținea igrasia, și igrasia subvenționa viermii, și toți la un loc aduceau zavistia și moartea..."

„Dar Edy?"

**15** O clipă, Gabriela mă privi stînjenită, deseperarea i se citea în ochii înfipti ca două bolduri în grăsimea obrazilor. Și plînsul o podidi : „Vai, frățiorul meu, frățiorul meu..."

Luîndu-mi adio, am cerut iertare că nu mai pot întîrzia : „E cineva care mă așteaptă, văduvioara unui oarecare Arhi, specialist în Shelley. Înțelegeți..." Și surîd. Sărutînd acea mîna de caș, molatecă, episcopală, îmbibată de umidități, din care, de-aș fi stors-o, ar fi curs apă sălcie și colonie, am promis că voi catadicsi să le fac odată o vizită.

**25** Și atunci, poate, în acel improbabil odată, am să asist la concertul filarmonicii locale. „Totuși, vă urez să concertați la Ateneu, să vă văd (de-ar îi să viu acolo în cîrji) în fața grelei draperii de catifea ca pe un tăpșan al raiului. Gabriela, corpulentă, sub dușuri, sub niagare de odicolon, înecată în sosul aplauzelor, și dumneata, profesore, rigid, purtîndu-ți marțial pe umeri capul de pasăre, acompianind-o la orgă și executînd *Răzbunătorul lumii nu mai este* din *Iuda Macabeul* de Haendel.

**30** Asemenea îngerimilor care trîmbițează slava lui Dumnezeu!"

®

**40** Văduvioara m-o fi așteptat mult și bine în fața cafenelei „Tivoli". Mă așteaptă poate și acum, deși nu cred. Ea fumează și se întreabă: „De ce întîrzie?" Și între noi ceasurile, zilele, anii, zidesc un timp de granit.

Alergam urmărit de fantome, de ipostazele diavolului, de variate drăcii : Gabriela, când slabă, când grasă, bătrinelul decrepit, Cap de pasăre nu lipsește, Arhibald se ține scai de mine, recitind  
5 poezii din Shelley. Mamoon, strig îngrozit, Mamoon ! Și Edy apare :

„Ad sum! Dar de ce-mi spui Mamoon ? Pe mine mă cheamă Edy, Eduard Murguleț. De ce-mi spui Mamoon ?”

10 „Pioiule, priculiciule, nichipercea, la această oră pierdută într-o noapte căreia nu-i mai dau de capăt s-ar cădea să faci nani în pătucul tău...”

15 „Eu nu dorm niciodată, spune el, copacul îmi zădărnicește mereu somnul...” Copacul îmi întinde miina: „Mielule, noroc!” Și glasurile îmi urează noroc, noaptea e o virginitate, o peruzea într-o uriașă orbită, e Lacrima însăși, care-mi urează cu duioșie noroc.

20 Sînt singur, Unul, fără speranța de a mai fi vreodată Mulțime. Tîrînd o mare de nefericiri după mine, pornesc pe un drum întortocheat spre Terra incognita, mirifica, gigantomachia, unde munții se bat cap în cap, unde bea curcubeul apă. Mă despart cu trist entuziasm, cu voioasă părere de rău  
25 de ceea ce eminenții, spiritualii și toate sorbonele numesc „viață interioară”, delimitînd, s-ar zice, prin această numire, un loc geometric, țarcul. Dar, în fond, un loc al nimănui și al tuturor, o țară a lui Cremene.

30 Deci sfîrșii, deci încălecai pe o șea.

## RONDUL DE NOAPTE

Se zbătea sau încremenea cu floarea în mînă. Cuvintele erau gropi în care cădea el, volpone. Cuvîntul incendia propoziția toată. Și propoziția și  
35 fraza deveneau catastrofe. Un exemplu : „Fratele dvs. era prietenul, mai mult, fratele meu. Vreau să

zic... deci... încît... nu ești așa?!” Se zbătea cu floarea în mînă. Picături de sudoare căzură pe floare, ealeinîndu-i petalele. Om și floare aveau  
5 culoarea insomniei. Adică? Adică, nu știu. Apoi Cimpoieru al nopții începu să rîdă. „Nu, nu, fără cai rnascați, fără moarte.” Rîsete. Și rîse, și rîse, ca și cum acest exercițiu l-ar fi salvat de la înec. Oferi cavalereste floarea. Măria o luă și simți sufletul garoafei enorm, amețitor. Ea gîndise: „Ca și  
10 cum l-ar salva de la înec”. Cuvîntul înec i se dezvălui enorm, amețitor, ca sufletul parfumat al garoafei pe care, încremenită, și ea îl ținea în mînă. „Simt că mă înăbuș, rosti Cimpoieru. Îmi permiteți să deschid fereastra, s-o crap doar un pic, dacă  
15 vă temeți de răceală ? Am senzația omului care se îneacă.” Ea tresări nebună: „Ce-a spus? Nimic. Mod ca oricare, analogic, de a exprima ceva. Dar nu ceva esențial, cu rădăcini veninoase.”

20 Rîsete. „Nu, nu, fără cai mascați, fără moarte.” „Nu mi-aș fi închipuit ca o garoafă, un lucru atît de subțiratic și de neoriginal, să lase o atît de puternică aromă. Știți, eu am cunoscut odată senzația înecului. Odată, în Jiu, acum 15 ani. O mînă  
25 mă trăgea la întuneric și alta se lupta să mă readucă la lumină. A biruit cea de a doua. Două puteri care dispuneau de mine. *Natura cosi mi dispone*, dacă e să dăm crezare lui Da Vinci. Dar amîndouă mîinile, și cea cîinoasă și cea milostivă, erau ale dreptății, adică ale lui Dumnezeu.”

30 Seara intra prin fereastră. Umbrele fugarnice ale serii erau numai salt, numai capriciu. „Ca și cum l-ar salva de la înec. Așadar, acesta era omul cu floarea, despre care vorbise Toma, omul acesta construit din imperfecțiuni, acest cimpoier al nopții, era prietenul, omul cu floarea.” Rîsete. „Vii la noi la masă, da?”

35 „Măria, sora, este așadar această femeie care se apropie de amurg. Cerul ei secret se cufundă în amurg. Prea mult mi-a descris-o Toma pentru ca  
io acum, față în față cu ea, să nu mă declar ușor, dar ușor dezamăgit. Și ce dulce glas : „Vii la noi la masă, da?” în acest «noi», ca-ntr-o tolbă fermecată, încap, desigur, copiii amîndoi, grădina cu

pomi fructiferi, iazul din fundul grădinii, casa care necesită oarecari reparațiuni. Și trecutul cu viii și morții respectivi...

5 Roată smintită ce sînt. Mă întorc, mă dau înapoi cu mulți ani, și prin marele și umbrosul descrescendo al timpului o alerg pe Măria, fug după ea. Sciziunea eternității în doi timpi: cel increat și creatul, făuritul de noi. Creatul se organizează și se dezorganizează. Fuziunea și difuziunea trecuții-

10 lui. Iat-o pe Măria sub confetii, la serbarea de binefacere. Localnicii complezenți, comitetul, prezidentul fac cerc. M-am încumetat să-i vorbesc. «Eram prieten bun cu Toma, fratele dvs. Nu pot să uit catilinarele sale împotriva a tot ce nu-i convenea. *Jupiter tonans*. „Lucrează în așa fel, încît formula actului tău să ajungă maximă universală”. Eroarea chiar căpăta schiptru și aureolă cînd o făptuia el. Un om, fratele dvs... Dar ce om! Acum l-am pierdut din vedere. Pe unde e dragul nostru

20 Toma?...” Iată apoi cel mai nestatornic și mai schimbăcios loc de pe glob: sala de așteptare. O arhivă e lumea! Șoarecii și scriptele arhivei sîntem noi! Domnul acesta e dosarul voluminos legat în scoarțe brune, un proces-verbal, un document

25 prețios. E aici, în arhiva sălii de așteptare, și cuiul ruginit, rătăcit de mîinile hazardului între vrafuri și terfeloage. Eu priveam atent prin unicul ochi de geam, prin ferăstruica indiscreției, priveam această cloacă. Trenurile, ca rîndunicile iarna, treceau rar,

30 foarte rar. Într-o zi, de la postul meu de observație, o zării pe Măria. Era în mare doliu. «Acum pot plînge în voie pe umărul d-tale, mi-a zis. Nu ne vede nimeni.» Înțelesei că acest nimeni care nu ne vedea era pulberea, era Toma. Zidurile sălii de

85 așteptare căzură, mișcate de tăria durerilor noastre, imensitățile ne-au înconjurat. „De ce porți firul ăsta roșu în jurul gîtului? făcu ea mirată. Îl porți de obicei, și-e dat să-l porți, sau l-ai pus doar azi ca să-l evoci pe Toma? El doar, el purta firicel

10 roșu.” „E un avertisment, spusei înclinîndu-mă cu amar. Iminența destinului. Ca să-mi aduc aminte că odată și odată va fi poate obligatoriu să mă spînzur și eu...” Iată apoi că Agatha, bătrîna și afurisita,

își dete obștescul sfîrșit: dormea dusă în patul ei de mahon. Fusese un rest parcă, purtînd o rochie străveche, din vremea poștalioanelor, din vremea pirogravatelor stațiuni cu ape minerale pe care le frecventa nobilimea, orașelele și nobilimea povestite de Turgheniev, și unde se întîlneau generali, oameni de lume și tinere contese care aveau să facă negreșit cunoștință cu aghiotantul țarului sau cu țarul însuși. Ea, Agatha, muri citind *Memoriile unui Spahiu*. Evenimentul acestei morți a fost pentru mulți, în măsura în care îngăduiau multimilenarele minciuni, o ușurare, un prilej de sărbătoare discretă, aici, jos, pe pămînt. Dar sus, în ceruri, Toma, fiul ei, s-a mîhnit foarte că pisăloaga băbătie va veni

15 să-l toace iarăși cu muștrările-i grijulii, cu inoportunele-i ocări. El se ascunde undeva în munții albaștri, așa cum soarele și luna se ascund în imaginea hiperbolică a poeziei. Cînd vei zări seninul întunecat de nouri silhii, să știi că e Agatha bătrîna, care-și caută de-a surda feciorul. Măria era singură. Casa era pustie. Sufletul ei se năruia încet în singurătate. Atunci Antim oarecarele ciocăni la ușă. În timp ce ea iscălea chitanța, micul funcționar îi văzu mîinile. Dumnezeule, ce frumoase,

25 ce superbe mîini! El atît a reușit să zică: «Dumnezeule!» Dar cu un asemenea inspirat accent, încît ai fi bănuț că l-a văzut pe Dumnezeu aieva.. Exclamația, omului acela cu totul neînsemnat și searbăd o trezi pe Măria dintr-un somn, dintr-un lung hiatus, dintr-o zăcere cumplită. Ea surise cu bunătate funcționarului mînjit de cerneluri verzi și roșii, care avea un aer suficient de imbecil, și ale cărui priviri spălăcite de umilință atrăgeau ca un magnet compătimirea. Antim, zdrobit de timiditate, venea cu chitanțierul tot mai des, dădea tîrcoale casei. Era o primejdie, o iasmă, care dădea tîrcoale Măriei și casei, pustii deopotrivă. Micul agent de la societate oferea Măriei chitanță după chitanță, și ea semna, semna mereu, neștiind că

40 prin asta se sustrage vieții și se dedică neantului. Cînd, cum s-au petrecut lucrurile e o taină. Monstruoase și tainice sînt hotărîrile și poruncile întîmplării dar obiecția de exagerare ce mi s-ar



5 aduce o recuz. Măria deveni soția lui. (Celor care au cunoscut-o în timpul următor morții lui Toma le lăsa impresia unei ființe adormite, absente, care oricum aparține mortului, trecutului.) Antim, considerat ca soț, nu se deosebea prea mult de Antim celibatarul. 'El nu făcea decît să spună zi și noapte „Dumnezeule!”, atît își nimic în plus ori în minUs, ca cineva ale cărui colocvii cu miracolul au început. Și slăbea văzînd cu ochii, ca unul care ajunează, un fenomen de topire se desăvîrșea în el, și se vestejea mînjit de cerneluri la biroul unde părea că se deprinde cu sicriul, astfel ca moartea ușoară să-i pară, să-i fie prietenă, s-o poată trata amicalmente, și se usca acasă, unde frumusețea Măriei îl copleșea. Copilul care s-a născut primi numele Toma ; frateie ei astfel se continua, trăia. Trăia o viață intensă și copilărească, și ea gîndi : „Ce ciudat, frate dragă, ești aici cu mine cum erai odată, și eu sînt alta, alta, sînt viitorul trecutului de atunci. Eu nu sînt Măria, Măriuța, Măriuca, surioara ta, copilule drag, eu nu sînt sora ta, deși tu ești atît de mult, atît de real și de adevărat, atît de îngrozitor de real și de adevărat fratele meu.” Și al doilea copil se apropia, era pe drum. 25 „E poate Mărioara, micuța, gîndi Măria, poate că eu sînt aceea care mă voi naște.”

între acestea s-a produs dispariția lui Antim, deconcertantă și lipsită de temeieri logice. A plecat într-o dimineață spre societate. A plecat și a fost 30 bun plecat. îl așteaptă colegii, biroul îl așteaptă, biroul de la care a învățat noțiunile primare, de inerție, de moarte, de sicriu. Fie-i ușoară țărîna ! Dar ei cu toții uită că uneori și apa și aerul pot fi neîncipuit de grele, că și apa și aerul se pot preface în lespezi și pot apăsa, ca și țărîna, umerii și pieptul celui dus... Ea, Măria, îl vede parcă și acum, printre copaci, pe lîngă iaz, lua drumul acela tăind prin curțile oamenilor, ca să ajungă mai degrabă la societate. Căci societatea era casa, și cîntea, 40 și mireasa lui adevărată, societatea, care-îl mînjea de cerneluri verzi și roșii, societatea, care-i umplea cu cifre capul cît o baniță. De fapt, această dispariție, acest fapt, acest furt asupra naturii sale

5 proprii onorează pe acela ce l-a comis ; a fost unicul gest care arăta oarecare inventivitate, oarecare dispoziții spre fantezie în spiritul acestui maniac al disciplinei, al acestui defăimat erou al probității mediocre. Ah, imaginație ! bureții și proștii se lipsesc de tine, ei nu aderă la tine ! Antim n-a fost chiar de tot un prost ; . dispariția lui în buna dimineață de primăvară piederăză îndeajuns pentru eh

io Mort sau socotit ca atare, pentru Măria el trăia încă, într-o regiune vagă, laolaltă cu larvele și cu infuzorii care constituiau madrepora conștiinței sale. în această formă primitivă, el se chema obsesie, vis rău, și ades cobora, bătea la porțile lucidității ei, aștepta și înnopta în prag, cu modestia-i caracteristică. 15

Veni și al doilea copil, veni repede, mînat de o vanitate juvenilă, ca să nu se lase mai prejos.- Veni trimis de dincolo, și Măria, drept recunoaștere a mesajului ce aducea, îi dăruia numele tatălui. Mezinul Antim era debil, născut în zodia strîmbătății, purtînd semnele anomaliei și degenerescenței, avînd obrazul mînjit de pete verzi și roșii ca de cerneluri. 20

25 Și anii treceau. De aici, de la ferăstruica mea, i-am numărat : erau zece.

Cimpoieru sosește la ora prînzului, exact, ceremonios. O floare în mîna și un cornet cu piersici. El sărută prelung mîna Măriei și-i spune Prințesă.. Au mîncat în liniștea monahală : Cimpoieru, Măria și cei doi copii foarte cuminți și gravi, aproape cucernici. „Dacă îmi va spune iarăși că are senzația înecului, gîndește Măria, îl dau afară imediat.” Dar nu, Cimpoieru vorbește despre Toma: „Fratele dvs., printre alte însușiri alese, avea și o foarte înaltă părere despre el însuși. Nu e nici una din ideile sale pe care să n-o fi dezavuat apoi, ca pentru a-și demonstra sieși că ideea era nedemnă de el. Un om, fratele dvs., dar ce om ! Oare micuțul seamănă cu unchiu-său ?” Și rîse prostește. Veniră la rîind piersicile bătute de foc. „Asta, coapta, asta pentru dvs., Prințesă...” Măria desface piersica, și 40

din miezul ei apare un vierme onctuos, politicos, dînd binețe mesenilor. Cimpoieru se face palid. „Un vierme... da... sigur... e cum nu se poate mai urît... un vierme infect... Vînzătorul, obraznicul de oltean, e din aceeași plasă cu mine, vecini, consăteni pot zice... panduri de-ai lui Tuclor... Asta era o chezășie de seriozitate... am să-l trag la răspundere pe acest rustican, pe acest rural, am să-l împușc...” Și, ros de gânduri oribile, simte că se îneacă. Dar tăcu, și tăcerea lui semăna cu a viermelui care ieșise din piersica sîngerie ca puilul clin calcaroasa tunică a oului.

Cerul după-amiezei purta o armură de diamant, Dionysos eliberatorul, cu o lopătică și o stropitoare, își făcea de lucru prin grădina. Măria și Cimpoieru se plimbau. Ea îi luă brațul. Dinspre iaz și mai de departe venea, cu o vagă scuturare de aripi, un vag murmur dezaprobat. „Mi-aș permite să vă rog să mă însoțiți. Sau nu... eu... adică... să vă însoțesc (ah, cuvinte infame, cuvinte obstacole, nu vedeți că e tîrziu, că se face seară?) eu... Să vă însoțesc într-o călătorie... Pontul Euxin... Insula Șerpilor și mai departe... Uf, în sfîrșit... Mare Nostrum... Și mai departe, mai departe...

...Sînt un om avut. Dumnezeu mi-a dat atît cît să pot purta și altora de grijă. înțelegeți? Fac aluzie la copii, la micuți. Se pare că soțul dvs. s-a luptat din răputeri să vă nefericească; a fost în această privință un strateg desăvîrșit, căci a reușit deplin. „Politețele se băteau la gura lui Cimpoieru. El prindea una din zbor și, dacă se nimerea să fie una simplă, ajungea, din deducție în deducție, la cea mai complicată: „Vă rog, îmi permit să vă rog, îndrăznesc să-mi permit să vă rog”. Măria închide ochii. „Sînt încă tînără. Oh, acest cuvînt insidios, *încă* acesta, ca o păsuire pe care mi-o dăruie moartea”. Măria închide ochii. Apa iazului se umflă, marea devorează uscatul: Thalassa! Thalassa! Sinul mării palpită acolo ca în cîntecul homeric. Măria închide ochii. Dar copiii, ei se joacă neștiutori, în spumele mării, copiii spumelor. Și deodată, ca și cum, Dumnezeu și-ar fi retras cuvîntul-pîrghie, cuvîntul care susține Așezarea, Mă-

ria auzi un trosnet ca o ruptură, ca de prăvălire a lumilor. Strigăte. Măria și Cimpoieru alergară spre iaz. Strigătele de acolo veneau. Acolo au văzut Moartea. Sau numai ea, Măria, o văzu. Se aplecase deasupra unuia dintre copii (Antim era) și se pregătea să-i ridice sufletul. Dar mama a urlat o dată și încă o dată ca o turbată. Moartea speriată, se trase în fundul iazului, mantia ei noptatică mai pluti la suprafață ca un steag sub semnul căruia se vitejește cine vrea. Și cine poate. Antim gema în iarba roșită de sînge. Tîmplele îi erau roșite de sînge. „A căzut, vorbi Toma plîngînd, pietrele cele ascuțite l-au sfîșiat de tot.”

Cimpoieru nu înțelege: „Am trăit să văd și asta. Pot clipele să zdruncine, să răstoarne totul? Eram cu ea ca în pragul unei cămări de nuntă. Și țipătul unui copil care se juca în iarbă cu frate-său...” El nu avea poftă să înțeleagă prea mult. Știa doar că apropiata și probabila fericire zburase, că ignoranța zburase. Acum știa. Știa că dacă băiețașul cu obrazul pătat ca de cerneluri și înclieat în sînge moare, viața intimă, rectitudinea, cariera lui vor fi discutate, contestate, denaturate, aduse în plină zi. Și avu iarăși senzația că se îneacă. Cimpoieru al nopții dușmănea plina zi. „Alerg să aduc un doctor”, zise. Și omul cu floarea ieși sub acest pretext, ieși pentru totdeauna din viața Măriei.

Și anii treceau. De aici, din cutioara mea, din ingeniosul meu așezămînt, n-am stat să-i număr, dar știu bine că erau mulți și că treceau.

Nu vorbiți despre înalt și cer, nu predicați cerul și nu-l pomeniți. Cel care nu-l are, cel care nu-l presimte, cel care nu l-a avut niciodată va surîde. Cu o nerușinată candoare, ca impostorul și canalial pe care o iei de guler „și căreia îi strigi în față: „Impostor țși canalie, te-am prins, te-am dovedit!” Noaptea, o noapte mare, a uitării, a neștirii, stinsese luminile de jur împrejur, cerul Măriei îngenunchea, se preda în obscuritate. Părul albise, frumosele mîini pe care citirăm nescrisele ode păleau și ele. Ultragiile timpului. Despre Toma,

fiul ei, nu știa de ani mulți nimic. Sau știa exact cât știa pragul ușii ori scara de piatră. Știa că plecase, atîta tot. Pașii lui erau îngroșați în tăcere. Pașii sălbatici, pașii aventuroși, care băteau drumurile lumii, se domesticiseră, de vreme ce nu sunau pînă aici. Doamne, de n-ar fi ajuns învățăcel, școlar la școala desfrîului ! Antim umbla din odaie în odaie, din singurătate în singurătate, și se alunga, și se bîntuia, și se blestema singur, căci amintiri nu mai avea. Se blestema singur. Dar se mîntuia oare singur ? El hoinărea prin grădina deșartă, rătăcea prin partea iazului, pe malul înveșmîntat în bălării. Un surîs dement îi lumina fața. Ce spăimîntător era obrazul prins în flăcările surîsului acela dement, care se muta cînd ici, cînd colo, jucăuș, cînd într-un colț al buzelor, cînd în celălalt, jucăuș, neastîmpărat. El striga uneori: „Mamă unde e tata?” Și Măria se făcea tot mai palidă, în gheara himerei, se dezrădăcina, cădea. Și el, chinuit și chinuitorul, întreba mereu : „Mamă, unde e tata ?” Măria închidea ochii, vedea și auzea marea cînd ca o rugăciune, cînd amenințătoare, și marea urca, urca, și se gîndea că cerul este regatul morților, că steaua lui Antim, ochioasa aceea din înaltul albastru, a înnebunit, desigur că a înnebunit, și arunca aici, pe fața pătată ca de cerneluri a ursitului ei, fulgerele surîsului acela dement. Ea muri învinsă de amărăciune, înrăită oarecum, ca și maică-sa, Agatha, care n-o iubise de fel. Ochii ) cerșiseră îndurarea, mîinile nu spuneau decît tot iertare, îndurare. Dar întrebarea biciuia geamătul mut al ochilor, palorile mîinilor scheletice : „Mamă, unde e tata ?”

Mască definitivă, tragică.

5 într-un tîrziu, Toma sosi din legendarul capăt al lumii. „Unde e mama?”, dar nu găsi decît ruina, și vocile, și osemintele ruinei. „Trebuie să prefac totul, să nu supăr și să nu spulber cenușa părinților mei.” Soarele îl oțelise, o viață aspră îi călise voința. „Un cuceritor și-a ars corăbiile -, eu ard un întreg drum. Rămîn aici.” Ridica mîinile, pe care aerul familiar al casei le săruta, ca și cum ar fi dat drumul unui șoim, unei paseri dragi, dai

cutremurătoare: „Mă supun, sînt al vostru, larii mei scumpi, sînt al tău, vatră, sînt al tău î” Relăcu din temelii căminul sfărîmat, primeni grădina, zona de iaz care cădea în zona proprietății sale, îl netezi. Și cu nisip fin, cu prundiș auriu a podit locul. „Fie razele soarelui șerpi și uierători prin părul Măriei cînd va veni să se scalde.” Și i se păru că și vede o nimfă, un luminos nenufar, o goliciune strălucitoare trecînd prin păpuriș, venind la izvorul vieții să se scalde.

10 „Te invit pe domeniul meu, scrise Toma iubitei sale, celeilalte Marii. Am și un frate, un călugăraș blînd, inocent, despre care, dintr-un fel de neglijență, dintr-o șfială ipocrită pentru care mă acuz, nu ți-am vorbit. Antim cel tăcut, cel fără ambiții și fără orgoliu. El nu poartă ca mine firicel roșu în jurul gîtului, nu-l ucide aventura și nu-i îmbie la fugă Renegatul, Demonul fugii, Adversarul. Are în schimb obrazul pătat, ca de cerneluri, e și acesta un blestem. Și încă unul din cele mai grele. Te rog să umbli ușor și să nu-l tulburi, să nu-l trezești din somnolența lui, care pare plăcută, de vreme ce surîde mereu. Mi-e dor de tine.” Cealaltă Mărie sosi în mai. Natura, prin mii și milioane de clopote, cînta. O chema din întîmplare Măria, și acest nume i se potrivea de minune, căci firea-i spunea o mare puritate. Și era delicată ca nervurile unei frunze și ca nimeni alta știa să fie dulce. De mult zidurile casei nu mai sunaseră la 25 numele Măria. El învia ecourile adîncimilor și ale înălțimilor, ale părților și ale întregului, care, toate, se rostogoleau ca o invazie de elani, de duhuri înaripate ! A venit! A venit!

35 Auzind, Antim se clinti din înfiorătoare a lui stare pe loc. Grunjii de somn și nepăsarea, bucată cu bucată, căzură. Și striga ca în vremurile bune: „Mamă, unde e tata ?” Cealaltă Mărie îl zări la fereastră, îi zări ochiul devastat, lumina ochiului pierdută într-un estuar de umbră și zîmbetul dement al feții și înțelese că omul acela, fratele lui, era vecin cu nebunia. Și încet, pe nesimțite, delirul celui care încremenise la fereastră și care striga: „Mamă, unde e tata?” vocea orgiacă, vocea

șuie, cu timbru de flaut, de erotal care vrăjește și întunecă rațiunea, o cuceri. într-o dimineață, adu-  
să parcă de un vîntieel, bătu la ușa lui.

„Antim, grăi cealaltă Mărie, am venit să-ți împărtășesc visul nopții mele. Se făcea că acolo în iaz, în fundul iazului...” El pricepu. O licărire îi brăzda chipul. Pe jumătate fruntea i se ivi din bezne. O luă de mîină. Plecară. Le era mersul o fluiditate, o curgere lină printre ierburile umede încă, printre boabele de rouă. Era un vis care se revărsa în alt vis. Cînd au ajuns la iaz, o împinse blînd. Apa o îmbrățișa, o stăpînea, o lua.

„Vezi, acuma vezi?”, o întrebă el.

„Da, striga cealaltă Mărie luptîndu-se cu apa atît cît să-i dea voie să vorbească, e aici tatăl tău, e aici, ud learcă, înecat în lumină, cernelurile verzi și roșii s-au prefăcut în corali, în smaragde, în lumină și rubine... înecat în lumină...”

W Toma veni prea tîrziu. Mult prea tîrziu. Iazul își ferecase porțile. „Unde-i Măria?” „Taci, rosti Antim, e culcată, umblă binișor, n-o trezi. Tatăl nostru a chemat-o la el. Trebuia să plece.”  
Și surise.

## LINIȘTIȚI ȘI NELINIȘTIȚI

85 Descindere în prăpastie, scara. Pe ultimele trepte conștiința reveni. Biata de ea, se întorcea plăpîndă, plină ele pulbere, desculță, așa cum îi stă bine călătorului. „Iată-mă, spuse. Vreau să te slujesc, să te sustrag tunelului- acesta groaznic și complicat în care aluneci.” Mi-am scuturat umerii cu violență. În creierul meu s-au aprins, una câte una, lămpile. Fruntea îmi strălucea, ochii de asemeni, parcă veneau din sfere de gheață. Lucruri vechi, amintirile irosite, scăpătate și sălcii, fugeau din anonim, se trezeau, se ordonau, se prezentau. Da. Vă recunosc. Acesta ar fi un salon. Oglinzi la dreap-

ta, la stingă, oglinzi spațioase, prin care frați de-ai mei gemeni se plimbă. Uite aici fotoliile de bambus, vasele cu palmierii decorativi, arbuștii exotici cu frunze ca de gudron, despicate în unghi țepos. 5  
Și în fotolii oamenii care așteaptă. Oamenii se petrec, se topesc, dispar; așteptarea este însă aceeași, una, încordată, stăruitoare. „Ce aștepți, întruna, omenire?” Nu-mi răspundea nimeni, firește. E o mare indiscreție, un privilegiu al netotului, e un mare abuz să întrebii oamenii ce așteaptă. Tot așa de mare ca faptul de a cere fățiș unui grav bolnav sau unui grav rănit să-și amine cu cîteva ore călătoria și cu cîteva zile decesul. Sînt unele întrebări absurde și unele pretenții caraghioase, pe 10  
care nici în vis o cugetare cuminte să nu le formeze. Fiecare își închipuie că așteaptă cu lua™ re-aminte o iubită, o mireasă, un miracol. Ah, aceste fantezii ale Fanteziei, acest praznic iluzoriu în care, pe talere de argint, ni se aduce o zeamă sarbăclă și un sos rînced. În realitate, oamenii așteaptă cu aprindere moartea. Uneori, ea le dă 20  
•tîrcoale și se agață de ei și se urcă pe șira spinării în sus, ca o rîmă sau ca o liană otrăvitoare. Alteori, ea apare în ultima clipă, fulger ferm, într-o 25  
cadență teribilă. Atunci omul, surprins, abia are timp să-și închidă pleoapele. Nici umbră de agonie, de luminări, de spovedanie, de mîntuire. Omul se culcă pe o apă curgătoare și e dus în jos, în jos, undeva. Ceva negru, macerat și hidos îl poartă, și nimic nu ajută, și nu sare nimeni să-l apere\* 30  
Aici așteptarea e o resemnare comodă, în fotolii pe covoarele moi. Oamenii consumă havane scumpe. Fumul țigărilor îi învăluie pasionant, ca un zăbranic, îi sechestrează. Ei par stîlpi transparenți și craniul șovăitor pare un puf ele păpădie, gata să se resfire în vînt. Și cum stau așa, dominați de un mut extaz, mintea mea zăpăcită deliberează, hîrjoana sîngelui meu îi judecă. E imposibil. E imposibil ca aceștia să fie oameni vii, amnar scăpărător. O, mai curînd păpuși costumate, manechine. Hii, hii, căluții mei de panoramă! Și hăis și cea, vitele mele automate!

Colindînd printre acești figuranți triști, m-am apropiat de unul care imita perfect viața. Din pipa lui ieșeau, încolăcindu-se, șerpi de fum albastru și spumos. Ce minune tehnică, gîndii. Și am pipăit cu degetele mele, tremurătoarele degete sceptice, haina de stofă englezească. Dar cel din fotoliu a sărit, declanșat din resorturi și arcuri nevăzute. Înțeleg. Acestea sînt jucării primejdioase, căpcăuni

10 • care țipă și lovesc și care prin aceste reacțiuni prompte fac impresia că trăiesc strașnic și dau iluzia uimitoare a vieții. Panopticum. Industrie. Nu mă veți înșela cu schimele voastre. Sînt din altă plămadă. Părinții mei erau bătrîni, într-o grădinăbătrîna și așteptau ceva. Mama în cărucior, tata în

15 cîrji, schilod. într-o dimineată, tata și-a lepădat cîrjile în iarba tunsă, urlînd : „Merg, merg !” A făcut un pas, doi și a îngenunchat la rădăcina florilor cu răsufletul tăiat. Mama, de departe, văzuse minunata vindecare a paralicului. Pedalînd greu,

20 și-a apropiat căruciorul de cel izbăvit. Mîna omului era chircită și friguroasă, degetele erau ca un lanț de chei, reci, reci, și bătrîna se porni să sufle în degetele amorțite, așa cum copiii suflă să desfoaie aripile cărăbușilor și bondarilor. Dar Lazăr

25 nu mai învia. El își lăsase cîrjile de beteag în pragul vioriu al morții și trecuse fără cazne dincolo, întreg și valid. Eu, cel acaparat de vedenia lor, m-am smuls din strînsoare, am fugit și am dorit mereu ca luminoase tovarășii să împrăștie amintirea care pătrunsese ca grindina în oase. În hotelul acesta mi se spune Lordul. E o poreclă cu care

30 m-am deprins și nu mă mai supără. Unii noi-veniți au aerul că iau chiar în serios titlul acesta nobiliar. Sînt privit și discutat, sînt un clasic al genului, și pozele mele, de o ineptie voluntară și studiată, sînt copiate de tineri idioți. Femeiuștile

35 cele gureșe au pentru mine ochii cei mai setoși, buzele cele mai dulci, rodiile cele mai coapte, cuvintele cele mai tămîioase. Iată chiar aci, în această clipă, una care îmi aține voinicește calea. E o mironosiță tînără, o ciută sperioasă și fercheșă. Are, ascunse în mînuși, unghii omorîtoare, și dinții știu desigur să se înfrupte. Damicela surîde

avar și pare că așteaptă pe cineva. Trec ideal și superb, la deal, la vale, și mai departe. Cunosc eu această specie de femei care surîd avar și par că așteaptă pe cineva. Cassanova în locul meu ar fi acostat-o și i-ar fi dăruit de atunci și un copiii. Un copil pe care să-l cheme tot Cassanova. Cassanova senior și Cassanova junior. În stradă mă aud chemat : e portarul hotelului care îmi întinde un bilet. Plicul în mîinile acestui clapon galonat pare un

10 edict sau o sentință lugubră de condamnare la moarte. Citesc misiva scaldată în parfumele desue-tei violete de Parma : „Ești înalt și palid. Cred că știi să porți cu eleganță fracul.” Vreau să caut explicația și urmarea în ochii portarului. Dar locul

15 ochilor este vacant. Atunci, după o veche tradiție, aceea de a rupe scrisorile plicticoase, pline de muștrări și muștruluieli, o rup și pe aceasta, ironic. Un gest de blazat cu blazon, gest regretat pe dată. M-am întors și m-am apucat să culeg bucățile de

20 hîrtie, care zăceau ca fluturii osteniți pe trotuar. Lumea oarbă mergea cufundată în gînduri cețoase. Un trecător generos s-a apropiat de mine. „Ați pierdut ceva?” „Nu, adun flori.” Omul mă privește consternat: „Dar sînt simple hîrtii” ...Simulai atunci

25 o mare mirare: „Adevărat, adevărat. Și eu care credeam că sînt flori. Ce stupid !” Și arunc în aer, cu nepăsare suverană, recolta mea de petice mototolite. Omul a reflectat: „Sărmane !” îl auzeam povestind

30 acasă incidentul cu maniacul care adună hîrtii socotind că sînt petale de flori. Rîs. „Era un alcoolic”. „Nu cred. Avea chipul de o tristețe ciudată. Mai curîndun îndrăgostit, un decepționat, bolnavul acela, suferindul de *self-disgust*.” Necunoscuta soție zîmbește elegiac, jenată de ghidul cu care mediocri-zase ipoteza delicată a bărbatului. Disting pe strada voci : „Sinuciderea artistului Lore”. Vai, îl cunoșteam pe omul acesta. Locuia în același hotel

35 cu mine Bob Lore și, cum venea de la spectacol noaptea, ne încrucișam pe scări. Era un bărbat frumos și ades îl zăream trîntit în fotoliu, sub ficus, așteptînd. Moartea întîrzia, se vede, și atunci a plecat el însuși s-o întîmpine. Intru la primul comisariat de poliție. „Lore s-a sinucis!” strig din

ușă. Comisarul de serviciu, care moțăia după noaptea lui de nesomn, înălță capul din cimitirul dosarelor, vrăjmaș, retezându-mi elanul: „Știi, am citit gazeta, îmi răspunde. Nu aparține de circumscriptia mea/' Și domol și absent îmi oferă ziarul unde pe pagina primă, funerar, încadrat ca într-o cușcă în chenarul negru, artistul surîdea subjugător de dincolo.

Insist totuși să lămuresc anumite lucruri misterioase comisarului, să-i declar că Lore a fost exasperat de o așteptare care nu se mai sfîrșea. „Nu puteți organiza un serviciu special pentru cei care așteaptă? In toate sectoarele lumea așteaptă. In fotolii, în trîndăveala paturilor. Nu știți face nimic pentru ei ? moartea se dă unora gratuit și punctual, și alții o așteaptă mult și bine, pînă ce le cade părul cărunt și li se aburește memoria, plătind scump totul. Nu puteți aranja ca fiecare să-și primească la timp tainul de moarte cuvenit?"

„Bob Lore s-a sinucis... Un bob zăbavă", se pronunță comisarul, și apasă pe buton. Sonerie. Categorie, smucită, poruncitoare. În sfîrșit, îmi zic, iată un comisar-șef care va rezolva problema cadraturii cercului." Apar, la apel, cîțiva agenți în civil, mutre spoite și leșioase. „Băieți, ia vedeți ce vrea domnu." „Civili mă înhață mîrîind, schelălăind. Unul îmi descarcă meticulos buzunarele: chei, un lanț. Terrorist", își dă cu părerea. Carnetul meu de note e citit filă cu filă, atent, prudent, ca și cum paginile ar fi minate cu ecazită. Cartea mea de identitate îi cucerește, o studiază și confruntă fișe, fotografii, amprente. „în ordine, mă alină comisarul cel cumplit, care dirijase destoinic operația. Ești liber." Afară, întîlnire iarăși cu Lore. Numele lui domină vacarmul funambulesc al străzii și se urcă biruitor la cer. Sînt peste fire de revoltat. Vînzătorii țipă și răspîndesc ediția specială: „Cauza sinuciderii lui Lore!" în vitrina unui magazin un bufon din cîrpe galbene, lunguieț și lătăreț și de o crasă tîmpenie, e singurul personaj calm al epocii. Mă apropiu, lipesc buzele de geamul mat: „Vrei să cunoști motivul, adevărata cauză

pentru care s-a sinucis Lore?" „Nu vreau", se salvează bufonul.

M-am întors la hotel. Un cap uriaș mi se clătina pe umeri, ca un clopot gata să sară din clopotniță și să se spargă pe asfalt. „Ai răbdare, scînceam, te vei odihni și te vei limpezi peste cîteva clipe. Te voi așterne pe o pernă moale ce nu s-a pomenit și nici nu știi cînd și cum va veni somnul." Dar neascultătorul se opintea dureros din încheieturi, se înflăcăra zburlit. Afară ploua, și acel nefericit cap al meu se deschisese ca o pîlnie.

Mesele în salonul comun au ceva din destrăbălările faimoase. Un trib, un roi de nebuni sălbateci cu Sardanapal, cap de coloană, au invadat seara peste bucate, înfulecîndu-le. Orchestra se agită, un Vezuviu, ca și cum ar dori să acopere cu l^vă rușinea acestui festin. Chelnerii par că țin piept valului. Dar pustiirea crește, molima pustiește. Orchestra este căzută în prada unui furibund fiasco, muzicanții sînt ei înșiși disperați. Acum chitarea lor e un țipăt, un bocet zguduitor. Stau acolo izolați pe estradă, aruncați de taifun printre alămuri și trîmbițe. M-am amestecat și eu în vîltoarele acestui praznic, în mrejele acestui trafic înmărmuritor. Vecinul meu din dreapta a comandat o friptură de berbec. Respectivul așteaptă impacientat, nervos, ca cineva care premeditează un asasinat. Și cînd, în fine, friptura i se prezintă, își înfige în ea colții cu o ură nemărginită. „Criminal, fratricid!" Vecinul, fără a înceta să roadă oasele, mă privește. Da, nu m-am înșelat, e aidoma unui berbec. Vecinul meu e berbec și păstrează ascunse sub masă, cu discreție, copitele năvălase. Femeia de azi-dimineată e și ea pe aproape. O recunosc după surîsul ei avar, după aerul ei de așteptare. Un copil o însoțește. Și copilașul nu pare curios de lumea din jur, adineit cum e în meditații puerile, cu fața voalată în aburul supei, ca un bonz transfigurat de ofranda fumegîndă a jertfelor. „Cassanova-junior", șoptii. Nu prea e frumos băiatul, deși maică-sa pare o zeiță desprinsă de pe friza unui templu. Fătul e mare, pietros, încruntat de o maturitate precoce. Desigur că doamna, în timpul critic al sarcinei, a privit cu

excesivă admirație o gravură care înfățișa tauri, toreadori, coride. Și imagini bestiale i-au impresi-  
onat retina și au influențat, denaturând-o, viața care  
se zămislea gelatinoasă și senzitivă în placentă.

5 Când ochii femeii s-au ciocnit de ochii mei iscodi-  
tori, am spus, convins că fiul îngropat în drojdiile  
farfuriei nu mă aude : „Doamnă, deși sînt poreclit  
Lordul, n-am purtat niciodată frac.” Și apropiin-  
du-mă de Tristețe, am șuierat, după datina menestre-  
10 Iilor : „Un salut solemn, din fracul de lemn...” Zeița  
pe soclul ei a tresărit, a mișcat, încalcînd legiuirea  
de piatră, neclintirea coloanelor și statuilor eterne.  
Fiul a imitat și el cu stîngăcie, instinctiv, gestul  
impulsiv al marnei. Atunci m-am adresat blajin  
15 copilului, care tocmai se ștergea la bot: „Neastîm-  
păratule, bomboanele te atrag?” Obrajii doamnei  
s-au rumenit brusc, fardați de sînge. „Ce insolen-  
ță !” au gemut buzele doamnei. Pruncul brav a să-  
rit de pe scaun să apere onoarea violată a mamei.  
20 Și abia atunci văzui ce tragică păcăleală îndurasem.  
Copilul era un domn bondoc, spîn, și nițel cocoșat:  
trecuse de curînd, cred, pragul celor 50 de ani.  
„Soțul meu”, rosti doamna, prezentîndu-mi-l. Și,  
lăsîndu-ne, un penibil abandon, față în față, se de-  
25 pără. Diană în toată puterea cuvîntului, urmărită  
de vînători. Probabil făcusem cu voce tare aceas-  
tă nouă aluzie mitologică și hazardată, Diana, ima-  
gine care se prezentase prin nu știu ce asociații  
spiritului meu și care era doar un comentariu la  
30 plecarea grăbită a femeii. Cocoșatul a tresărit: „De  
unde știi că o cheamă Diana?” Tonul lui agresiv  
avu darul miraculos să mă amețească, să mă îmbete  
de o forță măreață. „Ascultă, îi spusei. Fără zgo-  
mot. Nu iubesc scandalul public și nu vreau să-mi  
35 dezmint faima și nu vreau să-mi feștelesc virtuțile  
mele de nobil. *A propos*, ai citit vreodată un dic-  
ționar al protipendadei sau *Almanahul Goiha V*’  
Omulețul intrase intimidat și deprimat sub masă.  
A scos de acolo cîteva sunete guturale, amorfe,  
40 din care, afară de o absolută imbecilitate, nimic  
n-am înțeles. Ca să-l consolez, am comandat duios  
șampanie. „Pentru sfînta noastră prietenie”, spu-  
sei. La a doua cupă închinai cavalereste : „Pentru

Diana!” Și băui și eu. Pacea se stabili între noi.  
împiedicîndu-se în cuvinte, bolovănos, anarhic, mi-a  
înșirat o poveste. Nu pot reda versiunea origi-  
nală. Ea e netranscriptibilă și e nostimă doar în  
5 accentele, în vocea confuză, în jocul unic al co-  
coșatului pătimaș. Altfel, fără interpret potrivit  
povestea cade și devine un scenariu melodrama-  
tic... Diana fusese cîntăreață într-un local de noap-  
te. Cînta și dansa pe mese, dezgolindu-și ca la  
10 carte piciorul. Un cocoșat cretin și foarte bogat  
aici de față, a văzut odată piciorul acesta. L-a  
văzut pînă la genunchi și a înnebunit. Venea în  
fiecare seară și aștepta zgîindu-se apariția Dianei,  
număr atractiv al cabaretului. Diana refuza să-l  
15 lase la plimbare mai sus de genunchi. Și el, fiind-  
că înnebunise, a luat-o în căsătorie. Mirii au par-  
curs în tren de lux Europa, cu marile orașe, ilu-  
minate, sub cupola unor ceruri de basm. Bacara,  
baruri, baluri feerice. Averele lui s-a dovedit cu-  
20 rînd a fi o baltă secată, stoarsă de lăcomia eru-  
pierilor, de capriciile Dianei. „Acum aștept, mă-  
turisi bancherul mohorît, aștept. Acțiunile mele au  
scăzut, deponenții își retrag pe rînd capitalurile  
și le încredințează unor societăți mai sigure. Și  
25 toată această pacoste n-ar fi nimic. Aș suporta cu  
stoicism naufragiul. Dar Diana nu mă iubește. Îmi  
aduce mereu aminte că am cumpărat-o. „Nu mă  
vînd pe cinci parale”, țipă ea și-și sfîșie veșmintele  
ca Esther din *Biblie*. Vrea să-i dau și viața mea,  
30 biata mea viață de cocoșat. „Ce să faci cu ea?” o  
întreb. „Așa, așa, cu ridicata ! E cuprinsă în preț,  
în contractul nostru, în *Contractul social* cum scrie  
la carte. Mi-o dai, sau o iau singură?” Ghebosul  
hohotea dărîmat în pumni și vorbea nenorocit, ră-  
35 tăcîndu-se printre lacrimi. „Spune-mi, mylord, spu-  
ne-mi, a fost vreodată cineva mai disprețuit decît  
sînt eu, urîtul ?” Era beat mort și am chemat un  
chelner. Cu ajutorul lui l-am tîrît pe bancher afară,  
printre mese.

40 Groom-ul care ne-a deschis portiera de la as-  
censor l-a recunoscut. „Ăsta-i *Contractul social* de  
la al 7-lea. în fiecare noapte se pilește la fel.”  
Acum îl purtam pe cocoșat în brațe, ca pe un copil

pîrguit de somn, gîngurind. Am sunat la o ușă. A deschis Diana. Era în pijama și fuma. Și privind buturuga din brațele mele : „Eram sigură!” L-am alungit trudnic pe divan și i-am deschis bufonii de la cămașă. Mîna mea, mîna ei s-au întîlnit acolo pe pieptul păros al stîrpiturii, au ezitat ca aripi fricoase de nebunia zborului, s-au încleștat.

„Diana, murmurai smintit, zeiță... Eu sînt mult mai bogat decît defunctul.”

Cel vizat, „defunctul”, protestă nechezînd în pășunile somnului, săltînd cocoșa, care părea o raniță bine garnisită de soldat. „Diana, vrei să-mi dai acea lumină bălaie pitită în trupul tău?”, Și fiindcă ea se zbătea mută și înfiorată, trubadurul din mine i-a mai șuiert o dată serenada, ca un ecou depărtat, ca suvenirea unui paradis făgăduit, adiat de zefirul acelor ochi: „Un salut solemn, din fracul de lemn”. Atunci idolul binevoi să se dezbrace. Și eu rămăsesem interzis de emoție, cu osanaua inimii mele înghețată pe buze. Am stins lampa, care veghea inutil pe noptieră. Ca să văd mai bine. Și în întunericul de tăciune și cărbune ardeau îosforic doar ochii, buzele Dianei, degetele ei ca suflata în aur.

Îată-mă în odaia mea, în intimitate și ocupînd o poziție favorită, tolănit în fotoliu, cu picioare depuse distins pe masă. Priveam tandru pantofii din piele fină, care modificau și alintau laba. „Ce plăcu e să fii lord și flăcău”, gîndeam urmărind mofturile fumului de tutun. Toate ușile cedează fermecate. Dimineța, cafeaua cu lapte și tartinele cu șuncă și unt. La amiază, tot în pat. Domnul e servit. „Cum e afară, valetule? Cer senin sau ploios? Dar timpul probabil, astrologule? Să-mi aduceți dejunul sus.” După-masă, plimbare și somnul care te îngrașă. Noaptea, război cu Diana. Lupta noastră începe cu mici asedii, cu mici provocări cordiale. Mîinile o iau razna, degetele iscusite o iau la trap, haită famelică de lupi. Ai văzut vreodată un rege cucerit, un rege prizonier? El poartă fruntea mereu sus, cununată de laurul vanității.

Am vrut de multe ori să surprind pe chipul nupțial al femeii un spasm, o jucăușă ferveare, un tilc erotic. Ținea ochii închiși, buzele strunite, în timp ce eu zburdam ca un mînz, și o pîngăream, și

5 o răscoleam. Uneori vedeam o impasibilă mască de ceară, și așa de calmă, încît aveam impresia că a murit. Atunci mă cocoșam la capul ei, închipuindu-mă a fi vrăbioiul cu glas de om și o imploram : „Diana, deschide ochii”.

10 Evocînd în memorie aceste trecuturi, furnicari mîngîioase îmi vîntură trupul, ochii mi se pînjenesc de cicălitoarea dorință. Și cum rătăcesc așa prin meleaguri aromitoare, simt că aici, aproape de mine, s-a petrecut ceva. Hotelul e un iureș. Pe coridoare trece ca pe o punte pasul alarmaților, pasul iute al neliniștiților. Ce se întîmplă? O dolofană, sulemenită și mălăiață, cu scufie, îmi traduce înțelesul acestui du-te-vino. Doamna de la al 7-lea trage să moară și cere un preot. Nu vrea să

15 moară pînă nu vine un preot să o cuminece. Dar unde să-i aflăm noi asemenea trufanda? Toți popii au fugit blestemînd cu sudalme grele orașul. Ultimul călugăraș care vindea moaște și epistolii ateilor a plecat și el, milogul, oropsit și urgisit, cu

20 marfa nedeșfăcută. Nici țipenie de față bisericească în iadul ăsta. Femeia continuă să bîrfească și să descînte. Mă răstesc la ea : „Destul, păgîno! Spune doamnei să aștepte. Să mai aștepte cîteva clipe. Cunosc eu un cuvios care va mijloci iertarea sufletului ei nemernic și se va ruga cerului pentru dînsa. l-l trimit neîntîrziat.”

Femeia o zbughi cotcodăcind pe scări. „Vine preotul, vine luminăția-sa!” Și toată lumea jubila și se mira, ca și cum însuși Messia se gătea să

35 pogoare printre necredincioși cu creanga de măsline. Am îmbrăcat în fugă un costum negru, uzat și îngust ca o uniformă de seminarist. Cu o eșarfă neagră am ascuns piețarul cămășii. Mi-am fixat ochelarii cu rama de baga și un creion, de față cu

40 oglinda, am accentuat și săpat trăsăturile. Îmi încropeam astfel o față dură de teolog, asprită de înfrînări, o figură puritană de predicator vajnic : aparență care nu se înrudea nici pe departe cu mine,



cu eu care fusesem, cu acel fluieră-vînt, Lordul să-i zicem. Așa am pătruns în camera de la etajul 7. Dormitorul era cernit, lăsate draperiile. Și Diana era lungită în patul ei. Și părea că așteaptă. O des-

5 părțeau de moarte cîteva minute oțelite și desigur simțea cum, amurgind, o învăluia preamărita răcoreală, simțea sărutul buzelor geroase înerețindu-i pămînteasa făptură, uzurpînd-o. Am zărit fiola pe

10 masă, așa cum o uitase, și siringa cu care își strecurase veninul în trup.

„Fiica mea, rosti cu o voce schimbată, gîtit de emoție, de ce ai făcut asta ?”

Nici un răspuns nu a primit întrebarea mea încărcată de duhovnicești muștrări. Decît alba și surda canonire a trupului ciuruit de toxine și în care

15 privighetorile sorții cătrănite anunțau haihui finalul. Mi-am scos atunci ochelarii, mi-am apropiat obrazul nebunește de obrazul estompat, de var. Ochii mei de motan pocăit au scormonit în ochii ei, unde

20 se zbuciumau luceferi în comă.

„Zeiță, Diana, mă recunoști?”

„Da, mylord, te recunosc.”

M-am înclinat mai adînc să-i sorb sufletul setos, care se zbătea între viață și moarte. Și deodată începu să țipe : „Un hoț, un hoț!” Am smuls

25 o pernă și i-am năbușit în mugur strigătul. Dar de-acolo, de sub claia de puf, strigătul mocnea și răzbea totuși.

în odaie au năvălit cocoșatul și doctorul. Erau

30 literalmente zăpăciți și nu știau ce să facă și se loveau în dilemă cu capul de pereți. Eu, folosind panica lor, am tulit-o pe scări, în jos.

HOP-LA!

în fața oglinzii, de față cu ea. Și strivea între

35 dinții albi nu alune, ci țeava revolverului. O nebulie se cuibărise în țeasta osoasă. El a încercat

s-o alunge, dar puii crescuseră și ciocăneau ca gînsacii cu pliscurile craniul copt. Și în acea intimitate infernală, făceau exerciții de zbor, timide, timide. Și timiditatea devenea temerară. Atunci, el,

5 mereu în fața oglinzii, a ochit și a tras. Nu auzirăți, fraților, două detunături ca picăturile de ploaie din burlane : pic, pic ?

M-am aplecat peste cel acoperit de ridicol, în jalnică ținută. Oh, eram zvelt, voios, eram însăși

10 întruchiparea bucuriei, egoista bucurie de a fi. Dar cel de jos avea un aer prea pămîntese : surîdea, cu fața împodobită de lacrimi. „E o imensă bătaie de joc. N-ai plecat? N-ai luat-o la sănătoasa? Doar ți-am urat somn ușor și moarte ușoară...” „Nu știu... Probabil că revolverul nu funcționează...” Am

15 cules cercetător arma din locul unde căzuse. Funcționa. Dar era un comic pistol cu capse, o jucărie poleită, de copil. Am vrut să fug primul și m-am lovit de propriul meu schelet, de secundul care

20 zăcea pe covor, nedumerit și gîrbovit. Și cînd am înțeles, m-au cuprins poftele : de ris, de plîns. Și pofta de sălbăticie și absurd. Și poftele răcneau : „Dezrădăcinează copacii! Dă foc! Vei vedea ce frumos ard copacii, negrii copaci cu plete de

25 plumb!”

Oameni, omenire, pretutindeni: pe scări, cînd cobor agale, fluierînd, slujitorii îndeplinind tribulația lor domestică, sînt buni de sfișiat și buni de spînzurat. Revin iarăși în fața oglinzii, revin la „motivul oglinzilor”. Da, da, fața mea e sclipitoare, scînteietoare ca și fața oglinzii. Dar ce comoară

30 de asasin aș mai fi, ce tehnician al crimei admirabile aș fi, dacă privirile mele cît de cît ar ucide !

Această zi care se strecoară prin perdele, inaugurată așa de foarte ciudat, cu jocul de-a moartea, cu procesiunea îmbietoare a dorințelor, va fi, prevăd, aventuroasă și hotărîtoare. Surpriza se naște

35 de o mie de ori. Iată una. „De ce umblați totdeauna în negru, Surpriză? Și teme-te, tremuriciule, înfricoșează-te! Deși e lumină deplină, te încîlcești în lucruri fantastice și mistere ca într-o rețea de sîrmă ghimpată.”

Căldura zilei, demoniacă, macină, spulberă și fierbem cu toții în căldările acestei călduri, nimeni nu rezistă la temperatura din cuptoarele iadului.

5 (Odată, când focul 'era, să spunem, în plină ascensiune, când amiaza mugea și trosnea din toate încheieturile, am văzut căștile pompierilor intrați cu aroganță în inima jăratecului, devenind cerești și sfioase ca porumbeii pe creștetul unui cuvios. Și ambițioșii care înfruntaseră furia focului ieșeau din

10 el istoviți, umiliți, tîrîndu-se, întorcîndu-se, acești scoși din luptă, la starea larvară.)

O dată cu zorile, apele ridicîndu-se din patul de humă, ape la care s-au adaos munți, mi-au năvălit pe fereastră. Coșmar. In oglinzi. Noaptea care

15 dănțuise la bal toată noaptea își curăța obrazul de fardul păcatului în acele ape lustrale. Cu o cochetărie adorabilă și stilată. Cu atît mai adorabilă, cu cît executa ritul fără să se știe observată de cineva. Cocoșii cu pinteni falnici au cîntat un cucurigu-gagu nicidecum banal. Aripile de hidalgo ale acestor domni se scuturau obosite de atîta pulberăraie cît lăsase noaptea. Regi minusculi, abia ieșiți din găoacea somnului, și principese de faianță se împerecheau. Aberații. Am văzut șolduri forfecate de

20 luxură, mutre nelegiuite, oameni spîni și urîți, privind-mă de la mari înălțimi, cu dispreț. Unii, suindu-se în trăsuri, fluturînd batiste muiate în culori țipătoare (doar le-am auzit, cu urechea mea, țipelele). Un circ pleca : erau moșierii pîntecoși din vecinătate, care se duceau să moară acasă la ei, între acareturi și rude. Fuseseră purtătorii desfrîului, eroii unui vodevil, *Desiriul*, într-o noapte lubrică, bah'eă, fără calendar, când toate licențele s~aa permis, când fusese totul. Trompeții sunau : adunarea. Toboșarii, după cîte înțeleg, aveau și ei ceva de spus. Ziua prezentă, actuală, se desfășura ca o hartă, ca un cîmp magnetic, ziua mă chema s-o cuceresc. Și, încet, ferma culcată în valuri începu să suspine, să-și amintească. Așa cum, din baia de

35 cloroform, cineva bolnav ieșise, înotînd greu, la suprafață. Așa cum, în scoicile ce-s numai uscăciune,, marea se întoarce uneori. Ferestrele se dăruiau soarelui, care lua totul, beat de senzualitate. Eu,

40

sărăcan de mine, bufniță împăiată, cu fruntea prinsă în palme, ascultam talazul de iarbă. Și ce-mi spunea talazul? „Dudley, lady Dudley”, spunea în gura mare talazul. De jos, din grădină, tot în gura mare, a întreat cineva: „S-a întîmplat ceva?” Și un roi de capete ținteau fereastra, așteptînd să le arunc un os. Fereastra era liniștită, exactă, o catedră de ia care nu vor trece nici trei clipite, și ne va ține cineva o prelegere, un curs de superioare matematice. Fereastra era, totodată, și duminicală, o sărbătoare cu oblonul vopsit alb : un geam ca un tîrgoveț binecrescut, care nu vecie, nu aude și surîde stereotip. Capetele au căzut deci decapitate, în decepție. M-am furișat prin ziua care mustea, care colcăia, care bolborosea, printre văpăile care se certau cu umbra refugiată strategic în unghere ferite, sub coviltire, în clopotul de răcoare al crenșilor. Acolo, într-o hrubă, ferecată cu lacăte călite și zăvoare colțuroase, tînjește lady Dudley.

5 Pieptul ei pălește de dor, pieptul de vadană tînară ian auzi-i cum suspină tăcut, ființa se trece în singurătate. Lady Dudley a început să moară, pare-se, lady Dudley se pregătește de neant. Atunci, văzînd și făcînd ! Care pe care? Momind cu zaharicale paznicii turnului, cumpărînd pe banii grei ai prefăcătoriei fidelității și vigilențe, iată-1, apare Cel mai Tare. Ea, lady, se înfioară la presentimentul voluptăților ca marinarii beți la apropierea taifunului. O copleșește gustul aprig al drumului, aprehensiunea de (speriat a imenselor drumeții, vârtejul libertăților. Cel mai Tare, ciudatul specimen, pare lihnit, pare a ,nu fi mîncat, sau a fi mîncat, pe ziua de azi, doar o smochină și trei măslina. (Repede, repede, timpul nostru e un zgîrcit, ne acordă minuta falsă, mistificată, echivocă. Economii, lady Dudley!). Ea, lady Dudley e zăpăcită, schingiuită de toastul acesta. Cel mai Tare o înșfacă și se aștern amîndoi la drum, executînd o fugă romantică, o fugă mitologicală. Acum gonim desfrînați, hulpavi. Ardem etapele, într-o exprimare mai de soi, *ad usum deîphinl*. Ca și cum am năzui să desființăm depărtarea, să rupem echilibrul statornic. De la un timp, calea păru fugarilor hao-

5  
10  
15  
20  
25  
30  
35  
40

tici plată, plană, mediocră. Ei săriră șanțul, digul, despăcară în iureș halucinat pădurea, ca o nălucă epileptică. Lady, trup oțelit, dresat, afurisită reptilă, se înnodea, se crispa. Din tufe săreau anapoda iepurii sprinteriori. Totul rămânea răvășit în urmă cîmpia cu siluetele cosașilor încremeniți sub vastitatea pălărilor-ciupercă, și femeile inerte, și slava copiilor. Am intrat zburdînd în pădure, martora depravării noastre. Nuditatea-sa, majestatea-sa, lady Dudley, dansa goală, se înțelege : podoabele, amuletele de noroc îngîneau orgia cu o muzică nelămurită, cu neîntrecute stridențe. Arbori jupuți se luară după noi, o bandă în sutane, siniștri cruciați, ordinul sinistru al copacilor asasini. Un ulm nepîndea cu pumnalul în mîini. Am virat, o piruetă măiastră, și lovitura ulmului criminal străpunse golul în sec, ratată. Codrul s-a **paraginit** de ciudă și din scoarța pe care vîrstele o creștau s-au prelins șuvoaie de sînge veninos.

Și acolo, în marginea obscură, semiconștientă a pădurii, acolo unde se schița o zi mai cumplită, acolo s-a săvîrșit accidentul, senzațional accident, consemnat de gazete, misterul pe care flămînzii, ahtiații, dezgustați de lîncezeala faptelor diverse, l-au însuflețit, l-au dramatizat: o roată s-a descleștat de fusul ei și a luat-o năprasnic la fugă, cale întoarsă, înapoi înspre lumea veche. Roata se rostogolea, se împrăștia, cu ochii mei am văzut pe osia lunii, roata furtunii, zeci de mii de roți, de rotile, de rostogoliri, care spuneau „Cel mai Tare a înnebunit, Cel mai Tare a distrus-o pe lady Dudley”. Și, în vreme ce roata colinda plaiurile slobodă-lobodă, automobilul, neținînd cont de fizică și legi în vigoare, de apelul imperios al gravitațiunii, săltă, plutit. Apoi, calculînd ca un acrobat locul căderii, căzu săgetat. Dar ce-mi pasă, ce știu eu de căderi ! Eu eram un fericit în plasa marelui păianjen care a țesut pînza lumilor. „Gînd la gînd, murmurai. Să-mi fie de bine !” Mai tîrziu, cînd, șontîc-șontîc, m-am întors pe pămînt ca un diavol șchiop, oamenii mi-au spus pe ocolite că deși pericolul fusese grav, eu tot mai dădeam semne de viață. **O** clipă după ce m-au scos ca pe o măsea stricată de

sub așchii sfredelitoare și fierării tăioase, rezervorul cu benzină a făcut o explozie. **O** explozie gălăgioasă, lăudăroasă, care a intimidat cu pălăvrăgeala ei copăcii. Plăsmuitorii de jaf, ciulind urechile în tainița lor subterană, au mierlit-o : asta va să spună pierzanie, măcel, doliu. Vietățile s-au ascuns în scorburile și peșterile ținutului, îmbulzindu-se, încfueișîndu-se. În parcul orașului, în cetatea lui Bucur, fetele au fost reduse la tăcere. Și așa, îmbrăcate în tăcere, păreau opera unui mare statuar. Pe adieri, pe luntrii aeriene, soseau, ciocnindu-se și contrazieîndu-se, zvonuri asupra accidentului.

La căpătîi, ca din pămînt mi-au răsărit amintiri și remușcări. „Autorități, jandarmeria”, gîndesc. Și jandarmeria nu-și ia deloc „pe loc repaos”. Ritmic, egal, se clatină, se clatină. Înfrigurarea mea vede fețe diforme, scîleiate, semănînd uimitor una cu alta. Și toate, *in corpore*, semănînd uimitor cu mine. Spre seară, cînd simțirea mea înregistra mai nimic, apare victoriosul Apolec. El, amicul meu, e stăpînul fermei, un soi de magnat, de suveran al ținutului. „Uff! te caut de ceasuri întregi, și uff! bine că te-am găsit!...” Și uff și iar uff! Apolec începe să toarcă și să miorlăie. Rîd. „Știu, nu ești motanul încălțat.” Rîde. „Știu, nu ești copil ca să te pot păcăli cu mustățile de lînă și coada mea artificială...” Apoi, sever cum nu mă așteptam: „Ce s-a făcut mașina?” A urmat o mică tăcere. „Noaptea trecută ai fugit. Masca de cruciat, de cavalier sublim, armura din Milan căzuseră și ai dat la iveală adevăratul tău chip. Era scris cu creta acolo, pe figură, foarte caligrafic și foarte citeț și foarte explicit : Nimic. Și oricine, chiar eu, cel costumat în pisică, am citit: Nimic.”

A făcut un salt, hop-lă, o elastică și eroică voltă de motan, pînă la ușă. De acolo, în tindă. Din tindă, hop-lă, în pădurea cobitoare, cățărîndu-se pe trunchiuri, hop-lă ! Autoritățile, jandarmeria, cei șapte se reped asupra mea, șapte gîște potcovite asupra mea, „Ah, da, bun venit zic vouă! Da, da, voi sînteți acelea

cu potcoavele de argint, persoane care ați salvat Capitoliul, cum și Momsen confirmă, dându-vă certificatul de eminență. Ce ușor va fi să mă salvați și pe mine, care mă trag tot din Rîm! Și încă ceva :

5 e unul, cu frunză-n buză, mestecăn sau ulm, nu mai știu, unul care poartă cuțit în mâini. Pe mine mă caută..."

Și tot seară era cînd a revenit Apolec. îmbrăcat într-o manta de călătorie. Cascheta îi masca

10 pleșuvia și ochelarii cu lentila opacă erau ridicați pe frunte ca o altă pereche de priviri, de rezervă.. „Logofete, așa grăit-a el, Apolec, vino! Lady Dudley te așteaptă." Eram șubred, stră-străveziu și semănăm cu acela din oglindă, acela care tot strivea în dinți pistolul de tablă. „Facă-se voia ta!"

15 spusei. Mi-am luat bun rămas de la numărul șapte, bun rămas am spus potcovitelor. Reintram astfel în straiul cavalerului care a răpit-o pe lady Dudley, care a distrus-o chiar. Dar urzeala și cusăturile de fir erau îngroșate de un sînge cleios și viscos, și Cel mai Tare, în armura sa din Milan, părea un buștean înfrunzit. Cobor susținut de Apolec. Pădurea se agită ca bătută de viscol, ochii haini, vindicativi ai pădurii îi văd și acum. Copăcii bătrîni întind spre mine ghearele, măduva lor de fiere, destupată, țîșnește. Am ieșit din pădure cocoșat de frică, cu gura schimonosită. („Oh, îmi ordonă gîndul, să nu msi vezi niciodată păduri".) Dar la capătul spaimelor, ca o recompensă

20 că am îndurat acele spaimes grotești, mă aștepta lady Dudley. „E reparată, explică Apolec. Atelierul refuza mai întîi s-o primească. E fenomenal cum au reușit să combine și să sudeze piesele deteriorate. Au acolo un meșter, ceh de origine, ca și

25 mine. Lui să-i mulțumești. Acum e nou-nouță. Carburator nou, cauciucuri noi-nouțe și ele, *godd-year*, pneuri pe cînste, zău așa..."

Plecare. Eu, un pumn de amintiri, Apolec, la volan, calm, disciplinat, cu reflexele în ordine, un

40 snop de optimism. Drumul curge la vale, la vale. Ne apropiem de fermă. în orbita incandescentă a farurilor apare, dispare o lume imensă. Așa ! Frun-

tea de trei ori la pămînt! închinați-vă! Eu sînt cu adevărat cel mai... Cel mai Tare!

„Asta e prea-prea!" sforăie ca dintr-un ciubăr Apolec. Și bădăranul mă privește, am impresia, batjocoritor. Dar sfruntarea ochilor se topește, infatuarea ochilor se topește ca o păpușă de ceară. „Nu te supăra, spune domnia-sa cu delicatețe, dar ce tîmpenii delirante îmi este dat să aud..." Și arimcîndu-mi o privire cu adresa exactă : „Nu, nu fac nici o aluzie".

MAB

Arheologul era orb aproape. Clipea des, ferindu-se de lumină. Și, uneori, cînd aceasta era prea insolentă, cînd îl ataca prea net, el își acoperea

15 ochii cu mîinile și se retrăgea ca din fața unui adversar preaputernic. Așa l-am văzut prima oară la Serata Păpușilor. El apăru la brațul soției sale Mab, în splendoarea de rai a salonului. A fost un capitol înduioșetor. Eminentul savant în redingota

20 lui demodată se înclină adînc și rămase o clipă astfel, gîrbovit, incapabil să se redreseze, ca și cum ar fi purtat o cruce pe umeri. Dar lumina zănatecă și frivolă îl prinse în rețeaua ei, în jocul ei perfid; Omul s-a oprit șovăitor, codindu-se. O! bucur, desigur, el ar fi luat-o la fugă și s-ar fi întors la glorioasele lui amintiri, la mormintele regilor străvechi, la măștile de aur, la idolii roșcați de *lut ars* care voroveau sibilic în racla lor capitonată. Bucuros și tandru ar fi rătăcit prin această cetate, în

30 amurg, pe tărîmul acesta ruinat și straniu, printre aceste lucruri și semne care îi răpiseră vederea lumească, dar îi deschiseseră un ochi dincolo de arătările naturii, un ochi suveran care oglindea evenimentele și chipuri ascunse și pe care cei inițiați, cei fanatici doar au privilegiul să-l poarte. Arheologul, aici, la Serata Păpușilor, avea aerul unui

lunatic dibuind spațiul, căutînd parcă un echilibru, o stabilitate, o certitudine pămîntească. Mab îl susținea, cu oarecare despotism, cu oarecare tiranică autoritate în gesturi. Și treceau printre grațioase

5 grupuri, printre pilcuri de pudrați gentilomi, treceau ca prin pădurea plină de voci potolite, urmăriți de concertul cordial al frunzelor.

într-o cameră vecină, mobilată cu sobrietate, fără fantezii și horbote, muiată în lumina balsamică și temperată care cădea ca un vâl catifelat peste

10 capetele oaspeților, în interiorul acesta semănînd cu o etapă în urcușul spre moarte, petreceau bălării, orbii, (schilozii, acei cari trăiau la timbra vieții, departe de inima ei înfocată, acei care se nutre-

15 treau cu suvenirul precar, cu fantezmele memoriei, acei timizi, slăbănogi și prudenți, acei al căror puls bate cătinel și care ezitau să se aventureze în haosul balului. Ei zăceau în fotolii, agonizau calm și se prăpădeau încet, contemplînd, visînd, evocînd.

Acolo, printre leșuri cîrțitoare, Mab și-a condus

20 soțul. Acolo, mai tîrziu, l-am zărit jueînd șah. Și cum, bătrînel, muta pionii și cum tremura mîna lui prin aer ca și cum s-ar fi luptat cu un element ostil, cu un obstacol material, și cum degetele palpau

25 „și cercetau obiectele și gîtul osos, deșirat, care se scurgea ca un aluat prea dospit din inelul gulerului și sonda tăcerea și maxilarele care se mișcau în cadență și rumegau parcă domol o porție de fîn sau știu eu ce duminicatul ales. M-am gîndit atunci la

30 caii vagabonzi pe cari i-am văzut pe cîmpuri, cai fantastici și ale căror siluete caricaturale, atunci cînd soarele ațipea, se schițau pe cer și cari prelungeau deasemeni, avertizați de ivirea morții, gramajii umflați și rumegau de asemeni un nutreț cu totul imaginar.

Măjă apăru aieve, după cîteva minute, cocheta și strălucitoare. Și biata mea inimă văzînd-o, a uitat graiurile slavei și lauda. La bar, am băut cu sete

40 pe urmă altele. Cînd simții că am devenit suficient de brav și erou convenabil, am căutat-o pe Mab, Dar manifestațiile delirante ale alcoolului începeau. Vedenii năzdrăvane m-au încolțit și m-au luat

în primire. În fiecare rochie se înfiripa Mab. O ocheam, o rîvneam, goneam după ea. Mab era pretutindeni, aici și acolo, cu o dărnice risipitoare. Și pasiunea mea era așa de geloasă, încît am privit

5 cu sfruntată ură la bărbații cari se distrau ușurateci, observîndu-mi panica. În oricine vedeam un rival posibil, în oricine scontam un favorit eventual. Acostam femeile cu o nerușinare de pomină : „Mab, îndrugam cu vocea sugrumată de emoție, de

10 ce te ascunzi?” Și cuprindeam genunchii himerice! mele iubite și plîngeam nestăvilit.

Desigur lamentabila mea conduită de la Serata Păpușilor, succesul revoltător cu care ofensam asistența, modul provocator și insolit cu care tratam

15 bărbații, trebuiau pedepsite. Femeile, cred, mi-ar mai fi atenuat vina, măgulite cum erau de extravaganța discursurilor mele admirative, de romantica și impudica mea demență și, în taină, sînt sigur, invidiau pe această neverosimilă Mab care a dez-

20 lăntuit o patimă așa de pustiitoare și frenetică. Nu-mi iertau însă delictul de piraterie sentimentală, faptul că treceam nepăsător, de la una la alta, că declamam fiecăreia, transfigurat de adorație, aceeași tiradă, că mă prosternam tuturora și, mai

25 ales, faptul că fugeam țipînd indiscret, atunci cînd îmi dădeam seama, confuz, de prozaica eroare. „Niciodată, se scandalizau ele n-am fost înșelate și trădate cu atîta fanfaronadă, cu atîta lipsă de tact.” Cu adevărat ultragiasem specia și rănisem

30 sensibilitatea acestor drăguțe vietăți fragile. Dar îmi băusem hotărît mințile și mă apropiam fără sș presimt, cu tobe și surle, de catastrofă. Dar există un geniu serviabil care planează asupra destinului meu. Și intervențiilor lui oportune și melodramatice, datorez accidentul că sînt viu, că pot să

35 mă lovesc în pieptul tenace cu amîndoi pumnii și să afirm orgolios : „Iată-mă! Sînt aici!” Acest geniu m-a salvat odinioară de la înec sub privirea superstițioasă și uluită a maicei mele care mă văzu

40 răsărind zburdalnic din ape și călătorind spre țarm. Acest geniu a pledat pentru mîntuirea mea cînd, în cabala unui vis atroce, un tribunal de călugări în sutane roșii mă osîndea să fiu ars pe rug. („Sînt

un fariseu și un eretic", îngăimasem în somn. Și judecătorii cei răi, m-au auzit.) Acest geniu clement a lucrat iarăși pentru mine, aici, la Serata Păpușilor. Eram în toiul mascaradei mele și mă dedam la noi și nelegiuite isprăvi și plănuiam blestemății rafinate când, cineva, mi-a tras două palme. Crezui o clipă că alcoolul ipocrit, suind hoțește, mi-a torpilat capul, a explodat, a trăsnit, a tunat. Dar erau în realitate două palme bine aplicate, prompt adresate, două palme categoric puse la punct. M-am trezit rapid ca sub cascada unui duș tonic și rece și am luat act, cu amară luciditate, de ridicolul situației mele. „Cer iertare, declarai răgușit dar cu supremă fermitate în glas. Și mulțumesc geniului meu de pază care, prin intermediul vostru, mi-a trimis din împărăția lui nedeslușită, cele două binemeritate palme. Acum judecata mea e limpede ca vioara și văd lucrurile în lumina lor originală. Mab a fost doar nălucirea viciului meu, floarea eterică a tristului meu desfrâu...” Am salutat încă o dată cucernic și, prin coridorul care s-a deschis benevol, printr-o ploaie de murmure și exclamații, m-am strecurat spre garderobă. Mi-am luat pardesiul, pălăria și bastonul și fluierând ca o mierlă un vesel cîntec, m-am gătit de plecare. Atunci, prin oglinda în care un cabotin pretențios îmi parodia cu velocitate de maimuță gesturile și care purta o mască aidoma cu a mea, o zării pe Mab sosind ca dintr-un depărtat exil. Tîra după ea o cîrpă, o basma neagră. Era ilustrul savant, arheologul, care sfîrșise probabil partida de șah și rumegase, placid, rația lui de fîn. Nu veneau din nouri somnului și nu năzuiau să rămîna ostateci în oglindă așa cum s-ar fi convenit pentru plinirea unei frumoase legende. Ei trecură mai departe spre limanul garderobei și a fost necesară febra mea și magia voinței mele ca s-o pot închipui și recrea pe Mab în vraștea și transparența brumată a oglinzii, evoluînd, plutind, magnetizîndu-mă.

Ne-am întîlnit la plecare în cumpăna ușilor de cristal reflectați, dublați, turnați și aici în exemplare mult mai cerești și mai caste. Am scotocit printre pretextele mondene de conversație, căutînd

unul mai distins și mai puțin compromis. Nu aflai însă nimic și ea a surîs, ghicindu-mi tulburarea. „Vino, spuse. Deși am părăsit Serata Păpușilor, să jucăm comedia mai departe. Eu sînt Zîna Mab și dumneata ești un om, un muritor îndrăgit. Fii însă atent să nu mă plictisească jocul și să nu regret niciodată timpul pierdut...”

5 între aceste, automobilul ca și cum ar fi descins lin din enigmele nopții, pe serafice patine, a  
10 lunecat la scară. Șoferul era poate un înger și ascundea sub haina lucioasă de piele aripile azurii, pentru ca oamenii de rînd să nu-l pizmuiască văzîndu-l. Când coboram treptele tustrei, Mab vorbi : „Soțul meu n-o să te deranjeze, sper. El iubește mai mult biblioteca și măștile și amuletele lui”.  
15 Și către el : „Alee, nu-i așa că domnul e invitatul nostru?” întrebarea era probabil o simplă abilitate, un act prin care să obțin, în ciudatul lor menaj, rosturi întrucîtva legale. Arheologul, implicat astfel, nici nu se osteni să răspundă și tăcerea lui leneșă fu socotită ca o aderare politicoasă la capriciul femeii. Era evident că nu-l interesa sau tribulațiile ei și abandonase ursuz pînă și proiectele și intenția unui acord conjugal. El trăia  
20 doar cu revelațiile întunerecului, cu surprizele bezenii unde mișunau și se încheagau tonurile memoriei. Nu-l preocupau sindrofiile soției sale după cum nu-i păsa de realități la care participa doar cu ceea ce e josnic și exterior în ființă : carnea. Dar  
25 șt pe ea o călise, o martirizase, o făcuse indiferentă și pacifică și eliminase parcă din compoziția ei, germenii și acidul eficace al răului.

Automobilul trecea pe străzi deșarte și farurile nelinișteau brutal veghea cîinilor ori solitudinea vreunui pieton pierdut în obscure conflicte cu propria sa umbră. Și conul alb ele raze despuia și viola noaptea, înșurubîndu-se în miezul ei. Când am ajuns, mi se păru totul nespuse de candid și  
35 îmbietor și însăși pietrele scării și lucrurile cu o fixitate extatică în semeția lor, se întreceau să ne organizeze o recepție cît mai prietenoasă. În hall-ul cu penumbre, arheologul ne dori, naiv și echivoc,  
40 somn bun. Și pipăind cu mâini uscate de schimnic

orînduirea familiară a odăii, s-a eclipsat grăbit printr-o ușe. Ramaserăm noi singuri. Zîna Mab și Omul. Rîzînd și cîntînd am urcat în fugă scara care conducea la apartamentele ei. „Mab, confeisai pe jumătate serios ca prințul care pentru o noapte de bal costumat a împrumutat straiul valletului său, Mab eu nu sînt exact ceea ce par, adică un ins oarecare. Sînt fire de artist și detest ceea ce semenii mei, filistinii, numesc virtute. Eu trișez și înșel și practic infidelitatea și spun zilnic atîtea minciuni cît altul ar spune într-o viață sau în zece vieți succesive, dacă le-ar putea istovi. Mab știi de ce, din zori și pîna seara, dreptii proclamă adevărul și exclusiv adevărul? Pentru că minciuna presupune inteligență, disimulare, memorie. Minciuna îmi slujește să trăiesc voluptuos libertatea și să uit că are „și ea o limită. Adevărul, dimpotrivă, înseamnă constrîngere, prezență și meschină confruntare. El insinuează mereu că noi sîntem doar doi copii exaltați și isterici...”

Divanul era pravoslavnic și covoarele de soi și lumina moderată era clar de mister, de taină care se va desăvîrși. Fumam țigări și nu-mi venea să cred că aproape de mine, așa de simplu și aproape, încît îi numărăm palpitul delicat al arterelor străvezii, se află Zîna Mab. „Ce-ar fi, strigai înfrigurat, în prada unui acces nou de lirism furibund, ce-ar fi dacă te-ai arăta goală privirilor mele însetate?” Mab era ca halucinată, sub domnia unui elixir hipnotic și s-a ridicat. Prin ușa dormitorului deschisă, zării patul așternut parcă anume pentru nuntirea noastră. Și inima bătu de trufie denaturată.

Mab în prag îmi săruta ritual buzele.

Amîndoi l-am auzit venind și l-am așteptat fără teroare. Era scris în ursita noastră să se întîmple și acest episod. Eu n-am tresărit și Mah nu s-a agitat, nu s-a prefăcut, n-a țipat, n-a premeditat nimic; nici o minciună, nici o fraudă, nici un vicleșug, nici o paloare. Nu m-a expediat nici în baie, nici pe terasă. Ne-am unit doar dezmiertați capetele pe aceeași pernă, sub zodia comună,

am suris unul altuia nostim, amețiți de jocul sprintar și preparînd o farsă și mai faimoasă. L-am auzit apropiindu-se, am știut cum degetele sfioase caută ușa salonului, l-am știut în salon orb, grotesc, adulmecînd. Și cînd fu la un pas de noi am aprins brusc lumina de pe noptieră. În prag era el, arheologul, veneratul savant, în redingota dă-răpănată de la Serata Păpușilor. Și cum oscila, surprins de asediul urzicător al razelor, clipind mă-runt, nu avea deloc aerul răzbunător și feroce al soțului înșelat. „Ana, ești aici?”, întrebă el, pe figură cu expresia streinului care, stînjinit și penibil, îți cere scuze pentru o vizită neanunțată. Am ehihotit amîndoi, veselindu-ne de încurcătura bietului bătrîn în derută. „Ana nu există, am replicat eu retoric (Și fraza se broda zglobiu pe triluri, pe rîsete din ce în ce mai crescendo). În patul acesta Zîna Mab și Fluieră-Vînt muritorul s-au împerecheat și au arat și au semănat rodul unei seminții viitoare. Vrei să știi ce nume va purta sfîntul prunc născut din această mezalianță...?” Arheologul părea că nu aude. Pleoapele îi fluturau înțepate de viespile luminii răutăcioase. Pe fața lui stoarsă, de papirus egiptian, se citea un tragic și nefiresc mesagiu. El vorbea. Și vocea era o zdreanță, un rest, un simulacru de voce : „Vă atrag respectuos atenția...” L-am lovit drept în față, peste ochii bolnavi. Sărisem din pat absurd, fără noimă, fără conștiința mișcării mele, ca un disc scăpat de tutela angrenajelor. Trupul arheologului s-a clătinat epileptic. Părea o găină decapitată lîngă tăietor și al cărei trunchi, pecetluit de sărutul viril al satirului, dansează convulsiv, se epuizează nervos, extenuat, în zbateri și volute din ce în ce mai scăzute. Și ca dintr-o găină sîngele curgea, era întreg, noian ele sînge, hemoragie totală, compactă, prin porii desfăcuți.

O privii pe Mab și n-a mai fost necesar să-i cerșesc îndurarea. Surîdea cu imperceptibilă mustrare în crispația ușoară a buzelor ca pentru copilul care jucîndu-se inocent cu mingea a spart, fără voia lui, un geam. Mi-a luat în mîinile ei capul întunecat de tristețe, mi-a răcorit fruntea pe care li-

căreau stropi de sudoare. „Iată, călătorule, aici la  
tîmple, firul de păr alb...” Mă ridicai încet, cople-  
șit de poveri, cugetînd la timpul care trecuse. De  
cită vreme jucam această alegorie, cît durase ta-  
bloul acesta? Jos cortina! jos cortina! Țipam și  
gesticulam exasperat și făceam semne omului ne-  
văzut, în culisa ipotetică.

Dar ilustrul savant, arheologul, tescuit pe co-  
vor și uitat acolo, a întîrziat cîteva clipe încă, dez-  
nodămîntul proverbului. L-am văzut ridicîndu-se  
debil, șubred, în genunchi. Dorea parcă să implor,  
să explice, să dispară apoi, învins și umil, în ate-  
lierul lui colbuit, ca o cîrțiță. Din buzunarul re-  
dingotei îmbibate de sînge a scos un revolver. Uci-  
derea plana peste capetele noastre mirate. A tras.  
Și Mab căzu achitată drept în inimă. Cu ardoare  
am jinduit soarta ei. Și așteptam.

Într-o seară se năzări furtuna. Ea venea dinspre  
mare hohotitoare și slută, antrenînd totul, luînd tot  
ce-i pica în cale. Oamenii se blindau în casele lor  
minuscule și bătrînele ținutului, surde și sfrijite, se  
tînguiau răscolind cu furca tăciunii.

piei duh fătarnic, noimă turbată,  
piei mamă a caprelor, neagră surată,  
piei ca yipia din cărbune,  
usucă-te iasmă la Soare-Apune.

Copiii se tupilau în preajma vetrelor unde tros-  
nea marele foc și apăreau fantomatici în dogoa-  
rea lui, anemici și livizi în bătaia lui, ca și cum  
vampirii jarului le-ar fi sorbit sîngeie lor subțire.  
Și atunci se deslușea ca un muget imens de foaie,  
respirația cumplită a furtunei, pasul care suia trep-  
tele, mîna care cerca zorită obloanele. „Iată vine  
răpitorul de copii...” Și micuții tremurau ca mar-  
gheritele cîmpului. „Vom intra cu toții în traista  
'lui oare?’” Și gravi ca în preajma unei teribile  
experiențe, așteptau ora călătoriei spre Țara Ni-  
căieri.

Furtuna bătu și la poarta spitalului nostru. Am  
auzit-o cum scurma grilajul, cum tropotea ca o

herghelie fără azil, cum lătra, cum miorlăia; cum  
urla desfătăt ca animalele în rut. Ea trase clopotul  
de alarmă și ecoul se plimba pe coridoare bo-  
ierește și gardienii umblau să-l prindă și să-i ză-  
dărnicească amploarea. Bolnavii schimbau între ei  
priviri resemnate, conspirau bizar prin semne doar  
de ei știute și, în vreme ce o mare letargie, o ma-  
re monotonie, un leșin tern le invadea mădulare-  
le, se gîndeau că drumeția lor a durat destul și  
că pot să guste acum în tihnă fructele acestui somn  
mănos... „Asta e furtuna sinucigașilor, șopti Car-  
los, acrobatul. Ea sosește din scorbura pămîntului  
și mă cheamă. E un scorpion care sugă izvoarele,  
o stea care seacă fîntînile...” „Așteaptă, se ruga el,  
așteaptă...” Și urnindu-se din pat luneca pe lespezi  
ca o reptilă și picioarele fracturate, ticăloșite, no-  
duroase, îl secondau indolente ca o trenă. Carlos  
ajunse la fereastra dincolo de care huzurea furtu-  
na. Se agăță ca o iederă de pervazul ei, o deschi-  
se și o încălecă, năruindu-se în brațele Dezvăța-  
tei ca de pe bara fixă a unui trapez. Noi am pri-  
vit scena cu un soi de groază înmărmurită, para-  
lizată de uimire și nimeni n-a cutezat o împotri-  
vire cît de smerită. Sora, în ungherul ei, rămăsese  
cu degetul pe buze ca și cum și-ar fi ordonat sieși  
tăcere. Și cum intram pe brînci, tiptil, an hrubele  
morții umede și cum, fricos, mă alipeam de pereții  
surpați, gata să cad, gata să pier, o simpatie fără  
hotare m-a cuprins pentru sāraca mea inimă care,  
însoțindu-mă prin aceste galerii ale dezolării, nu  
încetase o clipă să bată, amintindu-mi cu perseve-  
rare că încă sînt viu. Și drept răsplată pentru de-  
votamentul ei simbolic, am pronunțat numele zî-  
nei: „Mab, Mab.” De o sută și de o mie de ori.  
Bolnavii din pavilion au presupus că e cifra vre-  
unui leac întremător, cheia vreunui filtru care să-i  
dezlege de vraja necurată a bolii. Psalmodiară și  
ei, plini de speranța salvării și ca un ecou la strig-  
area mea: „Mab, Mab”. De o sută și de o mie de  
ori.

Cînd am redeschis aiurit ochii, în jurul patu-  
lui meu văzui înșirîndu-se alaiul judecătorilor,,  
alaiul din visurile mele năstrușnice de copil. „Hei



logofete, spuse unul, ridică-te ! A bătut ora!" Am încercat să protestez: „Cinstite fețe, spusei, doctorul m-a oprit radical de la orice efort. Glonțele mi-a perforat pielea și osul și s-a oprit la un milimetru de inimă. În halul în care sînt, cel mai mic gest poate deveni ireparabil și funest..."

Atunci soborul a pornit, pe loc, dezbaterile. Auzii răspicat vocea procurorului din care nu zăream decît roba multicoloră și care se rățoia și mă acuza, mă acuza cu patos. Fui condamnat la moarte. Un gîde s-a oferit să-mi facă toaleta ultimă, înainte de supliciu. Namila mi-a uscat obrazul cu un ștergar alb și se lupta să-mi așeze mîinile în cruce pioasă pe piept. „Uritule, rostii, eu nu prea cred în Dumnezeu pe care l-am văzut doar poleit pe icoane și l-am auzit miluindu-se doar prin glasul fără har al popilor muieratici și pîntecoși. Și de aceea socot că ar fi mai cuminte să nu-mi faci o găteală creștinească..."

Afară se vesti zarva unui claxon de automobil. Și într-o clipită, Mab apăruse în cadra ușei. Judecătorii s-au înclinat cu deferentă. „Domnilor, anulați sentința! porunci ea. Tînărul acesta e amicul meu Fluieră-Vînt, cu care, într-o noapte de carnaval am jucat un joc minunat..." Apoi se apropie de pat și-mi sărută galeș fruntea. „Mab, murmurai dezamăgit, de ce nu mă iei cu tine?" A urmat o mică tăcere absolută, o pauză în care ai fi zis că timpul și-a curmat trecerea lui neostoită.

„Imposibil, răspunse ea. În automobil mă așteaptă soțul meu, arheologul. A venit la cîteva zile după moartea mea, înghițind trei pastile de sublimat... (Pretinde că detunătura armei îi face rău...). Și ciripind amuzată de propria ei ștregărie : „Nu e chiar așa de senil și ramolit cum avea aerul să pară..." își dezgoli apoi umărul care a răsărit senzual din zăpada mantoului: „Iată ! Și acum mă arde mușcătura lui, urma dintelui de șarpe!..."

Și rîse. Și se mistui într-o mare de rîsete.

## MERIDIAN

[I]

Înainte de a trece dincolo voi fi supus unui interogatoriu.

5 Tăcere ! poruncește îngerul.

Și aripile [mari, arcurile gata să plesnească, desfrîul din creierul meu, se liniștesc fermecate. Totul e ordine, inocență, serie. Trupul și-a găsit rotunjimea elastică, aparența. În minutul acela cred, 10 însăși ochii mișteau. Așa lupt contra țipătului ca un asasin împotriva inimii care bate, vie, sub el... Strada se oferă ușor, mă invită (dar eu sînt un amant neglijent, murdar aproape). Cercul ei misterios mă sugrumă; privirile trecătorilor, de pasiune și ură, se întîlnesc mute, lipsite de tandrețea cuvintelor. În această ceață am pierdut o aventură sălbatecă sau, știu eu, o vanitate aurită. Am acest sentiment de panică, de final, conștiința unui gest pe care trebuia să-l împlinesc, a unei 20 fapte pe lîngă care am trecut singuratec, orb. (Tot așa s-au trezit din beția cloroformului Apolek înșelat de aceeași ascuțită voluptate. Abia tîrziu a observat cum înflorea în ochiul imens al doctorilor, adevărul crud).

25 Dar, încet, strada elimină lucrurile negre, sentimentele distrugătoare. Pe urmă vin felinarele ? unul cîte unul, în vîrfurile picioarelor, fără zgomot, ca paserile de pradă.

30 Trec așa de aproape încît simt și freamătul blondei lumini. „Pe aici" arată unul din lachei.

Sînt patru sau cinci pe marele peron și veghează asupra intrărilor. Ținuta mea e oare corectă? Acel care m-a întîmpinat părea că anunță, ostil,

in tăcerea lui: „Tu nu vei intra. Oamenii timizi nu sînt primiți aici”. Va trebui deci să înfrunt ofensa acestei complicități, privirile înfometate care mă adulmecă. Dar nu mai pot reveni (și articulez motivul, hipnotic : nu-mai-pot-reveni). Aș trece drept un răufăcător, unul din acei străvezii cavaleri de industrie a căror umbră se strecoară printre slugile aliniate. „Nu. Douăzeci și cinci de ani. Douăzeci «și cinci.” Și simt cum alunec în voce, mă tîrăsc în frază ca un cîine în pielea lui.

10 Cineva mi-a spus odată că disciplina forțelor din corp, echilibrul perfect al mușchilor, constituie bogăția jucătorului, capitalul de rezervă cel mai scump.

15 — „Ruleta e o gimnastică primejdioasă, tineri, un trapez...”  
— „Și jucătorul e un acrobat, un calcul...” am prelungit surd, mai departe simbolismul.

20 La dreapta, la stîngă mea, domni în redingotă, figuri hieratice, busturi foarte sigure de sine. Schițez o înaintare timidă, un pas vag, tremurînd. Degetele se agită pe marginea pălăriei ca asupra unui instrument fără sunet. Dar unul din domni s-a apropiat de mine. Îi ascult rătăcit vocea, ca și cum ar pronunța un discurs : „Domnule, totul se depune la vestiar”. Vreau să-i răspund că sînt gol, în fundul somnului, că am deschis din eroare o ușe care nu era a mea. Dar buzele mestecă pîinea lor inconsistentă, formule uscate, vechi, de politețe. Și el continuă să evalueze, ca un tribunal aspru, crima pe care am comis-o.

30 în dosul grilajului de capete, se desfășoară cîmpul pe a cărui suprafață au căzut, posomorite, fețele jucătorilor. Un sistem de planete, numere negre și roșii, discul rotitor, bila care urcă nervoasă prin curent. Ah ! Cum totul se petrece altfel aici. Ieri încă, eram actorul trist al unei vieți fără pitoresc, oarecare și ridicole. Existența mea era o amară alegorie de carbon, un spectacol fără grație.

40 Am urcat cîteva trepte, am trecut un prag : univers confortabil, oglinzi spațioase. Sînt eu, insul

premeditat, uniform, palidul ucigaș al vîrstei mele, sau încep să trăiesc *acum, aici*, fără tradiție, dincolo de memorie, o realitate violentă și abruptă ?

închid ochii.

5 Bila galopează prin creier în cursă nemărginită. Și cînd am ridicat fruntea, hazardul era instalat în fața mea. Mîinile cresc veștede din dantele, palpează aerul cu un gest senzual. Ornamentele, oglinzile îi sunt ca o aură fantastică. „Totul poate fi al tău, îmi spune într-o cadență teribilă, coliere, bani, dacă încerci, dacă încerci...”

Lumea e un pat în care se transpiră. Îmi șterg sudoarea de pe tîmple. Viața toată s-a refugiat în extremitatea degetelor, în pielea mîinilor agile.

\*5 Cum mă privesc fără dușmănie, crupierii... Ochii lor sînt aproape buni. Nu mai simt nici stîngăcia în mișcări, ca un cablu răsucindu-le.

Dar cineva mă caută prin pădurea fierbinte de oameni. (Intuiții ciudate pe care le prind în zbor.

^0 Abia acum înțeleg cît sînt de sărac și de șters. Familia mea de sentimente, de emoții, de parfumi nu poate să traducă, *să îgureze*, nimic). Prezența clară e aproape și știu că mă urmărește, muștrîndu-mi nebunia, obscuritatea mea de bufniță.

25 „O față fără dotă, gîndesc. Pare străină în salonul acesta. E frumoasă și părinții îi caută un mire...”

30 Împrejur curge o lumină fabuloasă, neprevăzută, izvorul acestui abur strălucitor nu e în marile candelabre.

35 „E săracă desigur. Rochia ei fanată pare foarte veche și de o eleganță pierdută. Știi, adineauri din locul acesta o față oribilă mă privea. Oare te ascundeai tu în acea formă hidoasă, așa cum fac unele zîne ca să piardă inima bărbaților? Înțeleg. Tatăl tău e bătrîn și a obosit plimbîndu-te prin stațiunile de cură cu banii abia pe care îi are. Și

mama s-a stins de nmlt în eterna rochie de catifea neagră. Nu mai poți aștepta nimic de la ei."

5 Dar hazardul e din nou lângă mine. Îi văd obrazul surpat, ochii crepusculari... Subțirea lumină s-a dizolvat cu fiecare bancnotă pierdută. Acum abia mă mai atrage fumul slăbit al privirilor ei.

... O pînză e întinsă pe masă. Ruleta, crupierii au dispărut. Becurile palide nu ajung.

10 — „Se vede încă, răspunde mama cu o voce îndepărtată. Mai tîrziu am să aduc luminile./”

Tatăl insistă:

— „Mănîncă, fiul meu, mănîncă.”

— „Nu mi-e foame.”

Inima se cutremură în lucarna ei.

15 Arunc ultima piesă, fără să privesc. Bila se învîrtește, strigă: „du-te, du-te, ce mai aștepți, totul e pierdut...”

20 Capete imobile aplecate asupra jocului. Timp fără durată. Pe urmă, neant. Îmi caut buzunarele, convulsiv. Cum voi trece printre lachei scrutat de privirile lor? Nu. Aprindeți luminile. Toate luminile. Să mai văd odată chipul care mi-a surîs adineauri. Dar e probabil (insinuează, profetic, îngerul) că voi cunoaște de acum doar această mască deșartă a hazardului. Ventuzele ochilor fixate asupra visului meu.

## MERIDIAN [II]

30 Proverbul nostru începea cu o luptă sălbatecă deasupra genunchilor. Pe urmă totul se ofilea, lu-

5 minile se mistuiau cîte una. Apa și focul, fierul și florile, deveneau iarăși slugi, nebuni de cîrpă. În vinele noastre plutea un lichid alb, o compoziție fără formulă chimică. (Tot pe acolo, prin aceleași galerii, peste aceleași punți, trecuse viu, glorios, adevărat sîngele). *Elsa, j'ai lini le voyage* îi spuneam tîrziu, învins, abătut. Era cifrul dragostei noastre, alfabetul secret, unde noțiuni și cuvinte indiferente ascundeau, ca pentru școlarii înnebuniți de asceze, aluzii obscene, dimensiuni suplimentare. *J'ai Uni le voyage* îmi răspundea, ramificată prin abisurile somnului, o voce de mătase pe care o zmulgeam din corp, în săruturi. Ne descopeream alături, cu o bucurie umedă în priviri, ne recunoșteam cu mîinile, prin ceața stufoasă, potolită a dorinței noastre, doi orbi, două rude, orientați de o providență miloasă și tainică. Oceanul urmărit de verva gălăgioasă a paserilor s-a ascuns fricos în cămări și nu amintește cu nimic de nebunia lui întunecată. El e ca o față de luptător atic peste care a lunecat, universală, meduza. (Dacă a fost un vis, întrebau halucinați pasagerii transatlanticului, un vis care a rupt funiile cu violență, a înecat oamenii și a lăsat pe buze, 25 o dată cu firele acestea de sare și gustul amar al morții?)

30 Doar animalele și plantele gelatinoase, speciile firave restituite soarelui, mărturisesc despre alianța furioasă, în ciclon, a elementelor. Într-unui din dialogurile noastre, cînd trupurile semnalizau istovite naufragiul, mi s-a părut că disting a treia voce. M-am deșteptat crud: dinții crescuseră din floarea suavă a buzelor, tăioși, otrăviți. Fiecare act era mușcătură de lup, răutate... Mă cuprinde pof- 35 ta de plîns, fierbinte, în pumni, cînd în locul dușmanului armat, descopăr un fluture, un capriciu inofensiv. Sînt ridicol atunci în crunta mea statură de războinic, ridicol, absurd ca o trompetă, ca o legumă fiartă „Elsa, întreb arzător, cu degete 40 frămîntînd miezul umărului alb, a fost cineva?”

Timpul protestează, se deschide flămînd, tăcut, ca o mînă. „Sîngele”, ar fi trebuit să răspund curiozității mele. El e profetul care predică din

rădăcinile vieții, subteran, o idolatrie confuză, o religie ca un vârtej..."

Am îmbrăcat haina geloșilor. Nu o rasă monotonă de penitent. Ci, dimpotrivă, un vesel costum  
5 de culoare verde închisă, foarte straniu, încheiat pînă sus și din care urca, enigmatică, tulpina gîtului.

Nu cunoașteți această uniformă care ne dă tuturor un aer pădureț, o figură de anarhist? Ah, ce bine mă simțeam în costumul acesta! Și cu ce trufie îi purtam în saloane, la teatru și oriunde o  
10 însoțeam pe Elsa. Îmi era așa de drag că nu-l pă-răseam nici în vis și pretutindeni fui văzut în straiul meu de paradă... „Uite gelosul amant al  
15 Elsei", observau bătrînii de la care viața se muta în locuri mai ospitaliere, acei care semănau cu un capăt de sfoară jumulit, stors, bătrînii care începeau încet să moară, urcați în careta lor și așteptînd marele vizitativ care se apropie cu biciul. „Uite  
20 te cocoșelul, uite șarpele", suspinau văduvele tinere, fetele nostalgice...

Și provincia îmi admira frumosul costum verde.

Dar dincolo de trupul care simula, în haine de seară, o anumită mondenitate, de mina care iscă-  
25 iea, cu o inocență de vierme, atâtea contracte sociale, mut, închis în propria mea ocnă, sufeream.

Forma luxoasă nu traduce mereu un conținut identic. La unele catedrale din Renașterea italia-  
nă, decorativul fațadei înșeală. Un ornament ascunde privirilor pioase feliile de umbră, blocurile  
30 de neant. Arhitectul acestor construcții alegorice ar descoperi, printre noi, o posteritate vie... Fruntea ambițioasă e o minciună, o falsă umbră stângace. Insul slab, infirm, cel care toate fîntîniile nu  
35 i-ar ajunge să-și astâmpere setea, insul-burete care sugă și care e veșnic sterp, trișează cu acest ochi agresiv, cu această haină de prinț. Dezbrăcați-1!  
Veți afla maimuța ridicată în cele două picioare, oribilă, păroasă. Iată aici, acolo, pretutindeni, in-  
40 terpretul comediei umane, dansatorul scabros care își execută numărul.

Fiecare gest al meu e sec. în virtutea unei te-lepatii, viața continuă să curgă mecanic prin ar-

tere, inima se întreține din iluzii fericite. Dar to-  
tul e simulacru, veleitate, intenție, așa cum trupul  
decapitațiilor realizează cîteva mișcări epileptice,  
dezarticulate, păstrînd toate sensul inițial, aminti-  
5 rea vieții. Odată crezui că m-am regăsit. Am în-  
ceput să strig, lovindu-mă cu pumnii în piept: „Mă vedeți? Iată-mă. Sînt aici!" Dar oglinda m-a che-  
mat repede la ordine : eram într-adevăr acolo, a-  
runcat într-un colț, cu o strălucitoare față de idi-  
10 ot, turburat de o ură josnică, biet bufon plin de le-  
gende : un om și nimic mai mult. Gelozia îmi stri-  
vea corpul în bucăți colțuroase, mărunte, în cărbuni înroșiți, era o combustie lăuntrică, o arșiță.  
A început cu mîinile pentru că ea știe că de a-  
15 colo pleacă afirmația, primejdia ; le-am descoperit  
dimineața între perne, moi, uzate, ca o pereche de mănuși. Le-am luat la purtare pentru că  
altele nu aveam. Am construit cu aceste mîini pa-  
radoxale un turn ele parabole, de insomnii, de su-  
20 perstiții. Un mare inel îl izola : inelul iubirii ego-  
iste, geloase pentru Elsa.

Începui să răscolesc sertarele, cărțile; cu o  
vagă aromă de putred și apă veștedă, tinerețea  
mea respira din pagini. Apoi, încet, o mitologie  
25 domestică se ivește și pretinde cu voci informale,  
jilave, drepturile ele viață. „Vrem să trăim" visau  
pufosii păpuși de Niirenberg, demonii, prizoni-  
erii fotografiilor; și totul e bazar de rîsete, pian  
de culori, orgie de fețe... Voluptatea de a recon-  
30 stHui, ca un arheolog, familii și vîrste, s-a sub-  
stituit o clipă motivului precis al vizitei mele. Prin  
citi arbori, prin cîte genealogii nu m-am legănat  
în acea după-amiază afumată de August... Defilau  
prietenii, străinii, lucruri. Cunoșteam romanul fiecă-  
35 rei vieți, culisele fiecărei drame și știam pe ele rost  
anecdota obiectelor, timbrul minor al viorii de si-  
def pe care cîntau țapii și gnomii.

Am întarziat lingă una din fotografii, așa cum  
într-o apă aș urmări distrat jocul undelor, al în-  
tâmplării, care se apropie și pleacă. Și ca vinul  
vechi conștiința mi s-a prelins prin buze, s-a ur-  
cat în creier, surprinzătoare. (Odată m-a mirat vo-  
cea servitorului care a spus abia „da, domnule",

cu un accent din altă lume). De acolo, din cartoul decolorat de timp, cineva mă cercetează, uri ochi de nepătruns, fix, ager, un adevărat ochi de mort, în toată teribila și sticloasa lui adâncime.

Mă răsucesc, tresar. Frigul m-a învăluit ca o cămașe. Știu, știu cui aparține acest cap de pasăre. Sînt desigur la locul lor, la tîmple, cele două fire albastre, ca nervurile sub marmoră. Și această vale unde, printre ierburi, e ascuns cuibul șerpilor, obrazul disimulat astăzi de o barbă încîlcită, mi-e prea bine cunoscut.

Nici nebunia nu l-ar putea schimba.

Fotografia reprezintă un grup: jucători de tenis, peisagiu alb, unic, centrat în jurul focarului : Elsa cu surisul resemnat, crucificată între bărbați» Totul e depărtat ca printr-un gaz. Dar printre efemerul celorlalte, printre destinele lor suspendate, de ce obiectivul a surprins o Elsa nemărginită, un gest, o văpaie care trece dincolo, fără finalități ? De ce racheta în mîinile ei îmi pare o ramură înflorită? Și la spatele jucătorilor unde trebuie să fie peluza verde, mingile și plasa, de ce mă chinuiește obsesia muntelui Cârmei ?

Am urcat spre odăile ei, cu pasul pendulat de o beție stranie. (Fiece voință își are corespondenta în gest, Dar acum fug cu largi ocoluri de sinceritate.) Pasul meu era uneori al sîngelui greu de promisiuni, de afecțiune reținută. Sau neguros, decis, pasul acela ca o rețea de nervi, înfricoșetor, care tîra după el excesul și pofta (dar acest infern senzual era împrumutat din literatură, din mode, care mă obligau să port uneori o nerușinare de atlet). Elsa știa ritmica ciudată, vestirile înșurubate în mersul meu. Pasul mă preceda, sărea treptele cîte patru, cîte cinci, anunța crinul sau floarea dogoritoare de pasiune pe care o purtam la butonieră, idila sau demența care avea să cutremure ca o electricitate, sau să se topească într-un sfios, alb, sensibil acord. Cînd deschideam ușa, totul era pregătit și lumina însăși, albastră, obosită sau încinsă și crudă, îmi presimțise temperatura arterelor, tactul inimii și mă aștepta.

De astă dată Elsa m-a primit cu o nervozitate care se trăda în freamătul pleoapelor, neliniștită ca o noapte unde toate zvonurile au izbucnit, unde umbrele își caută expresia, conturul. M-am apropiat și am silabisit ca un mag dintr-o carte, dintr-un cod al iubirii, locul comun etern, întrebarea stupidă, care îmi ardea creierul și îmi întreținea, ocult, delirul: Cine e ?

10 Trebuie să fi scos din cine știe ce cute ale trupului, o voce pe care o șlefuiam de mult, pe care o făcusem ascuțită, ucigătoare, o voce care a trecut prin țesătura urechilor, a împuns carnea, a bătut tiranic la uși. Elsa tăcu. Așpoi răspunsul a ieșit pe brînci din corp, însîngerat, viu, palpitînd.

15 — Nu știi? Te prefaci că nu știi? mi-a strigat iovindu-mi creștetul cu fraza de plumb.

— „Destul, destul” se rugau înfrînți umerii, genunchii cu resorturile aruncate pe jos, fruntea închinată, orgoliul meu de hîrtie sfișiat, rupt. Dar 20 cuvintele desfrînate, libere, trecuseră de Elsa, care plîngea fără lacrimi, secată de atîta luptă. Cuvintele trăiau acum o viață lubrică și singulară, ca un fetus emancipat din placenta, din dependența maternă. Și la ferestre apăreau capetele lor zburlite, 25 umflate, vocile unsuroase, care lingeau numele devenit consistent, dens: Apolek.

După revoluții, după întîmplările formidabile, după acele „fapte gotice”, urmează o liniște, un echilibru aparent. Spiritul se ridică de la pămînt, se 30 reculege în poziția originară : vertical. E o armonie compactă, o masă de tăceri ca un contrapunct al stridenței. Această liniște a instinctelor amestecate de spaimă, copilul risipitor al celeilalte (care premerge catastrofa), crește vegetală, somnoroasă ca o bestie. Cîte ore sau clipe am stat așa, privind prin ploaie, afară, strada pustie sub veghea 35 felinarelor, ascultînd prin toate fibrele, confidența melodioasă a cerului ?

40 Ca un hoț m-am strecurat prin ușă, am rătașit prin cartiere necunoscute, am bătut la o poartă, îmi amintesc vag, de o fată, Elsa, și de un exercițiu, de un joc, pe care îl știu de la ea. E o

distracție umilă, sărăcăcioasă, dar care umple golurile supărătoare de timp, așteptările, ca aceasta, noaptea, în fața unei intrări, a unui prag încerc anume să prevadă din ritmul pașilor pe scară cine va veni să mă primească. Va fi acea doamnă de la primul etaj, doamna grasă pierdută între crezurile ei sau zveltul locotenent al cărui pinten mă face să tremur de invidie? Ușa se deschide. Intru. Iată-mă într-un salon capitonat unde, ca în pădurea pe unde a trecut vânătoarea cu ogarii ei, adulmecând prada, mai adie suvenirul prafului de pușcă. „Ce vi s-a întâmplat, doamnă?” Sînt alb, aproape cad. Dar femeia mă asigură cu un ton, unde regăsesc paradisul meu calm, din care a zburat orice teamă. „Nimic. Locotenentul acela mi-a trimis un glonte drept în inimă.” E moartă, cu adevărat moartă. Dar ce pot face eu pentru ea? E târziu, în apropiere nu-i nici un medic și chiar dacă e, cum ar putea să-i amelioreze starea...

... M-am trezit ca un somnambul, pipăind în jur ca în bezna unei hrube, să recunosc timpul, spațiul, propria mea ființă. Ploaia repeta în gemuri o invitație, un apel... Vehiculele acelea care trec pe stradă nu parcurg oare drumul cardinal de la viață la moarte? De la vis la determinat, la concret, la realitate? Lingă mine Elsa continuă să vorbească, să vorbească... Explică, poate logic, ceea ce îmi apăruse tulburător, incoerent.

Dar eu nu aud nimic.

## PUBLICISTICĂ

### PENTRU FILMUL ISTORIC ȘI LEGENDAR

Ca într-o poveste de Hoffmann, ochiul de metal s-a deschis limpede și viu spre lume. Minunea se împlinise. Dar primul contact cu opinia publică părea a-i consacra doar atributul de curiozitate.

Aparatul cinematografic se mărginea să reproducă atunci realitatea imediată, simplă fotografie animată deci. Perspectivele păreau închise. Prima bandă de celuloid a fraților Lumiere, arăta mi se pare sosirea unui tren.

Trecînd peste revolta vechilor esteți, cinematograful își-a continuat prodigiosul destin. Războiul a venit să curme dispute, să înfrîngă elanuri și năzuinți. Și după dezastru, în epoca aceea ele căutare interioară, pentru noua mentalitate, cinematograful a încercat motive noi și stiluri. Bunele și gentilele comedii și tragedii de salon nu mai corespundeau noii sensibilități.

Genul *Bowget*, fu, în cinematograful ca și în literatură, abandonat. Atunci a realizat Abel Gancee *J'accuse* și seria a continuat glorioasă, inepuizabilă. Dar peste cîțiva ani Fritz Lang prezenta în sala „Ufa-Palast” din Berlin, un film : *Nibelungi* Neintegrat nici unui curent, fără atitudine sau program social, apolitic. Numai reconstituirea imensei epopei germanice, formidabile ca un strigăt al rasei. Și, curios, exemplul n-a fost urmat. Mă gînclesc la mirajul unei producții ordonate în sensul realizării lui Fritz Lang. Rezultatul ar fi peste ani, peste generații. S-ar crea Europei o memorie unică, aceeași, deci mai mult decît o istorie, o supraistorie comună, care să fie oglinda afinității dintre popoarele ei, a identității de sensibilitate și idealuri. Nu micile

adultere și infidelități casnice, complicațiile alcovului exploatate pînă la absurd.

*Nibelungii* să fi fost un exemplu izolat, fără continuitate? În jurul nostru, ca imense vertiginoase efluvii radiomagnetice, există lumea feerică a basmelor, a legendelor populare. Lume profundă, secretă, acea *vie de l'espace* neperc^pută de ochiul nostru și pe care numai celălalt ochi, metalic, cinematograful o poate capta. De aceea figurile impalpabile, de umbră, miturile istorice, marile epopei ale națiunilor, — pentru cîntecul lor unanim, — așteaptă resurecția luminoasă.

## IN LEGĂTURA CU FILMUL ROMÂNESC

Sînt probleme cari par lovite de un destin ciudat. Ieșite din sfera de agitație comună, sensul lor trebuie căutat obscur, dincolo de noi.

Oare cauza acestei placidități care a cuprins industria noastră cinematografică și care o face să stagneze în veșnic aceleași ape desuete, să fie o întrebare ce se refuză logicei, destinată să rămînă fără răspuns? Pentru că, se spune, s-a încercat totul. Remedii, soluții presupuse salvatoare, au fost epuizate. Să aruncăm, fără iluzii anticipative, o privire înapoi.

*Țigăncușa de la iatac* fusese o promisiune și ne lăsa să prevedem cinematografilei autohtone un viitor cel puțin merituos. Dar n-a fost așa. Cu rare excepții, producția care a urmat a înregistrat absolute și grave căderi. Dintr-un blamabil orgoliu național, realizatorii noștri, fără să țină seama de mijloacele reduse de care dispuneau, au căutat să se integreze ritmului precipitat al cinematografilei occidentale. Au înflorit așadar și la noi școlile și stilurile. Dar ce deformație, ce fals ecou. Crunt bătut de toate vînturile, filmul românesc a continuat să existe: un amestec ciudat, o satură de comedie de salon și de ruralism semănătorist.

În urma deplorabilului rezultat al acestui prea lung examen în fața opiniei publice, am renunțat pentru mo-

ment la regizorii români. Am apelat atunci la luminile și priceperea unui străin căruia i s-a dat în mînă un roman bogat, greu de viață: *Venea o moară pe SireU*. Și ochilor noștri uimiți li s-a înfățișat ca o viziune de coșmar landele dezolate ale Bărăganului, țărani barbări și hirsuți, moravuri ciudate, procesiuni dansante și ritualuri magice ca în Congo African. A fost cartă noastră de vizită pentru Europa. Cu acest prilej ne amintim de un film care a trecut neobservat:

*Drăguș, viața unui sat românesc.*

Erau imaginile simple ale vieții noastre de țară, prezentate fără ostentații și fără lux. O suită calmă și pastorală, nefalsificată de artificiile unei masive incapacități, drapate în pretențios modernism. Realizatorii acestui film, fără să fie specialiști, erau numai oameni de gust. Și credem că aici e soluția salvatoare pentru acest copil bolnav, filmul românesc: *transfuzie de sînge*. Inteligență, proaspătă, salubră, substituită vechi, rutinatei „specialități”.

Mai credem un păcat esențial, un viciu organic, acest abuz de „specific național”. Facem un prost serviciu filmului, țării chiar, limitîndu-i înțelegerea la granițele strict etnice. Și presupunînd că filmul ar fi vizionat și în altă parte, am servi Europei o idee falsificată despre noi. Pentru că, în definitiv, nu sîntem un popor de țărani, cum vor adepții exclusivi ai „specificului național”. Sufletul românesc se manifestă și în alte medii și altă clasă socială. Altfel vom asista la deprimantul spectacol al unei tehnici inventive și robuste, pusă în serviciul platitudinii și al locului comun semănătorist.

## CE NE-A ÎNVĂȚAT LON CITANEY

La înmormîntarea măscăriciului a fost o lume tăcută și plină de tragic: actorii prieteni, actorii umili, figuranții, acei care-l văzuseră cu obrazul vopsit și mobil între luminile reflectoarelor. Un regizor foarte abil

încenase asta. Lacrimile erau naturale și sincere și, curios, moartea măscăriciului, adevărată. Și vor mai fi fost pe acolo, nevăzuți, Fantoma de la Operă, Coșatul de la Notre Dame, geniile grotești ale spaimei, ca pentru sarabanda spectrală din *Hollywood-Revue*. Lon Chaney era un bărbat înțelept și bun. Păstra, lucru rar, un suflet naiv de copil.

Nu știm dacă la înmormântarea lui va fi fost aceeași imensă procesiune de la înmormântarea lui Rudolf Valentino. Probabil că nu. Pentru că publicul nu iubește chipul tragic, neiluminat de zîmbet, Lon Chaney era așa. Avea obrazul încrustat, însemnat de tăișul existenței sale îndurerate. Trecerea lui prin viață a fost un mare și greu rol pe care l-a jucat, lucid, pînă la urmă. În toate împrejurările aceeași privire grea, închisă, același rictus amar în colțul buzelor. Într-un articol publicat cu cîteva săptămîni înainte morții, descoperim un Lon Chaney îndrăgostit. A iubit cu pasiune monstruoasele personaje cărora le-a dat viață, devotat flacoanelor și tuburilor de fard, și marea oglindă în apele căreia, inundat de lumini, ca pentru oficierea unui cult, își compunea trăsăturile ciudatei sale măști. Muncă intensă, întreruptă numai atunci cînd confuzia între el și personagiul dorit era deplină, cînd izbutea să-și adopte personalitatea de vis. Mărturiile prietenilor lui apropiați ni-l arată, în afara ceasurilor din studio, un om generos și bun. Publicul însă nu vrea să-l știe așa. E o psihologie caracteristică, aceea a spectatorului.

Părerile lui despre interpreți sînt preconceptuate. Dincolo de iluzia ecranului, el mai are una tot atît de factice. Imaginația acordă cutărui june star atributele unui perfect gentleman, o moralitate ireproșabilă, galanterie și cuviință nedezmințită. Ficțiunea ele pe ecran cu realitatea se confundă. Omului urît (mai exact acela care nu corespunde conceptului estetic al mulțimii) totul i se refuză. Brutal și rău în film, desigur și în alte împrejurări e la fel. Dar din simpla și involuntara paralelă între posibilitățile actorilor, a reieșit clar adevărul pe care opinia publică nu îndrăz-

nește să și-l mărturisească și să-l legitime : actorii presupuși urîți au în schimb o ascuțită inteligență.

Cerebrali, jocul lor e rezultatul unei căutări interioare, unei perfecte asimilări. Figura e o simplă oglindă în care se reflectă jocul și zbuciumul lăuntric.

Un actor frumos, e în general, un manechin. Superficial, el există grație înfățișării sale agreabile și artificiiilor combinate ale regizorului și operatorului.

Numai naturile extrem de sentimentale sînt impresionate de jocul lui. Amintiți-vă însă un prim plan cu Jannings, de pildă. Ce extraordinar tablou psihologic această apariție formidabilă a ochilor, a gurii, a omului care pare că transcende ecranul, se apleacă și vine spre noi.

Dar sufragiile publicului sînt totdeauna pentru junele frumos și galant; pentru el toate dorurile și toate gîndurile. Sentința veritabilă, fără drept de apel, e însă cea postumă, a posterității. Selecția s-a petrecut în noi ascuns, fără s-o bănuim. Din gloriosul Rudolf Valentino nu au mai rămas decît vestigiile unei priviri languroase și ridicole, în vogă încă la craii de periferie, o pereche de colete prelungite inestetice pe obraz și, din cînd în cînd, *Fiul Șeicului* sau *Vulturul Negru*, reluate la un cinematograf de cartier. Credem că nu asta va fi soarta lui Lon Chaney. El este un creator. Eroii interpretați de el vor rămîne totdeauna *Summum* de înțelegere și de realizare artistică. Ei sînt clasicii genului. Dar mai trebuie adăugat că Lon Chaney a fost unic. Materialul vast în care a lucrat a fost exploatat numai de el. Ceilalți actori n-au trecut limitele posibilului și ale ponderabilului ; tipii pe care i-au înfățișat sînt, din punct de vedere al conformației fizice, normali. Trăim acum o epocă de totală prefacere a mentalității. A început deprecierea, declinul bărbatului frumos. Singură perfecția fizică va fi o calitate foarte minoră și n-ar fi exclus ca Jannings, Chaney, Krauss, Wegener, Bancroft, asemeni eroilor lui Tolstoi, să fie cei cari anticipează realitatea, promotorii noii ierarhii și concepții estetice. Bernard Shaw preconiza în *Om și Supraom*, calitatea și semnul sub care se dezvoltă noul tip : *Frumusețea spiritului*.



## FLACĂRA MICA

Liberi sîntem să compunem din aparențe figura tuturor realităților. Oare noaptea nu se agită pe străzi și pătrund în locuințe personajii ciudate, creații ale imaginației noastre? Am crezut într-un alb și îndepărtat teritoriu și am ascultat, asemeni chemărilor ele dincolo de noi, mesagiul unei alte vieți. Acolo, sub un cer albastru, de-a lungul bulevardelor, la umbra palmierilor, înalții demnitari, marii maeștri ai cinematografeiei își plimbă spleen-ul în somptuoase limuzine. La anumite ore, într-un mare bar trepidant de dezlănțuita frenezie a jazzului, reflectați în miile de oglinzi și cristaluri, bărbați în smoching își prepară, ingenioasa alchimie, cocteilul obișnuit. Și pretutindenii femeile ce arborează, ca produse standardizate, gambele lor delicioase, surîsul lor de „star”.

Cineva a tulburat însă geometria acestei lumi. Am înțeles că oamenii nu sînt așa fericiți și viața nu e așa plăcută. A fost revelația realității. Ceasurile de lucru din studio cu zeci de reluări, de retușări, extenuază și consumă nervii. Și tot ar fi suportabil. Dar gîndul că odată va fi refuzat de public, trista moarte civilă, terorizează pe artistul de cinematograf. Perspectiva unei eventuale cariere de *music-hall* sau a unei eventuale vieți liniștite și burgheze nu pot fi ușor plătite.

O vedetă a ecranului are mediocre șanse de nemurire; în memoria și în preferința oamenilor, figurile trec repede.

Un film de doi ani e deja vechi și a șaptea artă își reeditează rar capodoperele, cu aceleași interprete. Frumusețea e un atribut efemer și obiectivul cinematografic e un instrument ce nu cruță. Ridurile și micile asperități ale obrazului apar pe ecran foarte vizibile. Unde sînt stelele altădată atît de admirate: Nazimova, Pina Menichelli? Din vechea gardă singure Francesca Bertini și Măria Iacobini au avut curajul unei confruntări cu publicul nou. Celelalte nu mai rezistă prim-planurilor și luminilor din ce în ce mai insistente ale reflectoarelor.

Agențiile de publicitate, aceste anexe indispensabile ale industriei cinematografice, au un rol preponderent. Fiecare vedetă își are fișa ei, o adevărată viață romanțată plină de peripeții. Acolo sînt trecute întâmplările imaginare: logodnele princiare ale Lilies Damita sau „conflictul” dintre soții Fairbanks. Singură Greta Garbo, printr-o viață tăcută și cuminte, s-a sustras acestei penibile reclame. Numai printr-o violentare a normalului poate fi atrasă atenția publicului; Mabel Normand retrăise gloria scurtă ca un foc de artificiu, grație amestecului ei, în tenebroasa afacere a morții lui James Taylor.

Publicul e din ce în ce mai exigent și mai capricios. Vrea valori depline, individualități creatoare și inventive.

Am asistat astfel la ascensiunea Brigittei Helm și asistăm acum la prematurul ei declin. Femeia-vamp reproduce în aceleași și aceleași clișee plictisite. Și tot sub ochii noștri sfîrșesc romantic, cu agonii dure-roase și încete, Lia de Putty, Pola Negri și altele, victime ale vârstei inevitabile și, mai ales, ale scenariilor lipsite de calitate care poartă marca aceleiași amabile fantezii ce domnește în studiouri unde ignoranța și credulitatea marelui public sînt ușor exploatare.

Bărbații sînt mai puțin expuși? trecuți de o anumită vîrstă, ei continuă să rămînă în simpatia publicului.

Dar acum artiștii de cinematograf sînt obsedați de spectrul filmului vorbitor pentru că nu orice voce e aptă microfonului. Și fără să facem orațiuni funebre anticipate vom adăuga procesiunii de victime, procentul impozant al vedetelor *nefonogenice*.

Iată așadar că strălucirea stelelor de cinematograf are ceva din destinul de o clipă al aerolitelor.

RENE CLAIR

*Spleen-ul* epocii, neputința de a descoperi în spectacolul vieții, în realitatea apropiată și palpabilă emo-

ții noi, cere [sic !] neconținute evaziuni. Cinematograful a fost instrumentul care s-a pretat ușor acestei plonjări în necunoscut. Am avut astfel o nouă viziune, o halucinantă înlănțuire a imaginilor. Și am ignorat că aici, aproape, ie *merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comine l'atmosphère et nous ne le voyons pas*. Baudeiaire a avut intuiția acestei lumi miraculoase. Rene Clair e unul din cei cari au descoperit-o. Aplecat asupra multdetestatului „moment cotidian” a evocat, cu magice puteri, spiritul ascuns al lucrurilor, existența pe care nu le-am știut-o, poezia lor. Și ce paradox personalitatea acestui creator: romancier fără tiraj, deși autorul lui *Adam*, carte cuprinzătoare și curioasă, actor fără glorie deși a jucat numeroase roluri, în fine regizor de filme, după un larg stagiul în presa de specialitate.

Rene Clair e un artizan modest. Și nu are nici unul din viciile caracteristice ale regizorilor: nu-și închipuie de pildă că poate răsturna lumea dintr-un simplu tur de manivelă și nu visează să cuprindă universul în spațiul strimț al unui interior de studio devenit, după circumstanță, un veritabil Pat al lui Procust Rene Clair e liber, el nu e sclavul stilului. Retina lui percepe și înregistrează normal. El nu caută să frapeze, să seducă sau să irite. Pleci de la spectacol cu o provizie de pace, de liniștită bucurie. Filmul e un miracol de iluzie, de grație copilărească, de frăgezime. Sintetizează, extrage chintesenta plastică, purgată de decor și inutil. Psiholog fin, Rene Clair a înțeles că emoțiile noastre au nevoie de oarecare duritate și asprime: fără să le exagereze, după metoda germană, reușește totuși să exprihie ceea ce numea Keyserling *spiritualizarea ponderabilului*. Existenței din jurul nostru el îi redă pasiunea ei; e un obiectiv viu.

Dacă se poate vorbi de un stil clasic al cinematografului, Rene Clair e printre maeștrii lui. *Un chapeau de paille d'Italie*, *Entracte*, *Sous les toits de Paris* sînt realizările strălucite ale genului. În cascada de regizori pretențioși sau improvizați de după război el aduce un suflu de puritate și sensibilitate nouă. Directiva yankee, pe care europenii încearcă s-o imite în filmul lor, află în el adversarul cel mai ireductibil.

Cinematograful lui Rene Clair, eminent latin, e un dozaj calm de alb și negru. înlănțuit într-o mișcare armonioasă de linii și cadențe orale, participă ia cele mai autentice moduri ale artei.

#### FILME DEMOCRATICE!

Am revăzut Viena. La o promenadă pe Prater am fost martorii idilei dintre un arhiduce și o domnișoară din burghezie. Sau poate a fost altfel. În tot cazul o întîmplare care ne-a prilejuit o vizită prin localuri de noapte cu muzică agreabilă și, poate, emoția romantică a *Schonbrunn-ului* iluminat. Cine-i naivul care decretase moartea operetei? *Dunărea albastră*, se spunea, nu mai e fotogenică, și-a epuizat toate resursele demlragiu și inedit. Iată filmul sonor vine să răstoarne o prejudecată. Microfonul reînvie pentru o existență mult mai intensă tradiția valsului și a căsătoriilor morgantice, pe Strauss, pe Kalman, pe Lehar, maeștrii ritmului facil. Nervii neurastenizați au nevoie de ei, de dulcea și ușoara destindere. Pentru liniștea noastră vrem melodia elementară, fără gînd, dulce și delirînd de pasiune. Ne repugnă sunetul grav și orice s-ar adresa altcuiva decît simțului imediat. Și încă ne mai plac jocurile involte ale trupului, -siniile vedetelor surprinși brutal de ochiul indiscret al obiectivului. Iubim și happy-end-ul detestat de esteți, sărutul final, pentru că redă spectatorului liniștea și zîmbetul lui cel mai bun. Și acestea numai opereta și *music-hall-ul* ni ie pot oferi. Cinematograful să fie deci puntea dintre două lumi, genul ambigen—care să le acorde. Fiindcă amîndouă derivă din frenezia și tumultul marilor metropole, amîndouă detectează și agită nevrozele timpului.

Cineva, poate Georges Duhamel, numise cu dispreț cinematograful de azi „un divertisment pentru iloți”.

Dar de ce n-ar fi și un etalon cinematografic: Ilotul. Pentru el dansează Cilly sau irumpe ca un spirit al stridenței și al metalului, construit din plăci hipersensibile de jazz, Paul Whiteman.

Abel Gance, Eisenstein, Pudovkin, Epstein sau Fritz Lang, gloria voastră e simplă iluzie de celuloid! Declinul vostru a început. Și din această vertiginoasă cădere, un singur gest vă poate salva: abdicăți de ia inteligența voastră. Dovediți receptivitate pentru fenomenul vulgar. Artă? Film de artă? Ce cuvânt bizar și ce glumă! Nu construiți nimic care să se refuze modului mediu de cunoaștere. Loc așadar Marelui American, Marelui Democratic, accesibil tuturor. Desfaceți filmul de toate obsesiile și umbrele inteligenței. Pentru deplina și magnifica desfătare a ilotului.

## FILMUL DOCUMENTAR

Asistăm de câțiva timp la un lent proces de dero-mantizare al cinematografului — iertat fie acest neologism; nu mai putem imagina. Subiectele de scenarii sînt aproape epuizate și, cu rare excepții, totul e loc comun, platitudine, pe care creierul o recunoaște, condeindu-l o refuză. Anticipînd, vom spune că filmul actual dispăre. Impracticabile, vechile rechizite cari compuneau ficțiunea, vor fi scoase din uz. Și, fatal, urmează descoperirea acestei lumi patetice care palpită în jurul nostru. Aparatul de cinematografiat începe să capteze *viața* — patosul, brutalitatea și suavitatea ei. Modest, astăzi filmul viitorului se numește documentar. Succesul pe care îl obține acum la Paris *L'ennemi silencieux* e un semn. Curiozitatea epocii noastre, dorul de o cunoaștere diversă, multiplă, nostalgia țărnelor îndepărtate trebuia săHți găsească o dezlegare.

Lectura unei cărți implică o anumită dispoziție, liniște și timp. Oare un documentar de Jean Painlevé nu e

cea mai agreabilă lecțiune de zoologie acvatică? Și aici intervine omul de gust. E preferabil în tot cazul regizorului profesionist, specialistului care aduce, pe lingă necontestatul său aport tehnic, și o cantitate de procedee șablon, cari falsifică și teatralizează. Și în documentar secretul e să păstrezi nuanța de veridic și de viu. Așa, am putea lărgi sensul cuvîntului; am integra genului documentar, filmele cari au cel puțin intenția să reprezinte veridicul.

Teatru, dar teatru realist. Cităm așa *Vulpea argintie*, *Condicuța galbenă* sau *Verdun vision d'Histoire* a lui Poirier și *Pe frontul de Vest* al lui Pabst. Producția filmului documentar, în sensul strict al cuvîntului, e mai restrînsă.

Maurice Maeterlinck realizase o curioasă *Viață a furnicilor* și Andre Gide, reîntors acum doi ani din Congo, adusese cu el un film. Erau evocate, în imagini de o nespusă plasticitate, decorul feeric și aspru al pădurii africane, tristețea satelor și, într-o vegetală înfrățire cu pămîntul, trupurile de o clasică frumusețe ale negrilor. Serge Eisenstein este autorul aceluia magnific documentar *Linia generală*, film al fecundității și al colectivismului.

Dar să vorbim și de noi. În afară de idilicele bande de scurt metraj ale Ministerului de Externe, destinate străinătății și care reprezintă în fotografie proastă, miorițe, ciobănași și lelițe române, d. Jean Mihail realizase anul trecut *Viața unui oraș*, film interesant din punct de vedere tehnic. Dar fiindcă era aservit unui scenariu semnat de d. Eugen Relgis, am asistat la o procesiune de palizi și istoviți muncitori, victime desigur ale oligarhiei burgheze. De la decorul de extenuantă sărăcie contrastînd cu viața de noapte a orașului, totul evoca paginile cele mai tendențioase din Zola.

Jean Cocteau cutreieră însă, împreună cu noi, peisagiile translucide ale visului și ale morții. Viziunea unei lumi stranie și ascunse, asemenea izvoarelor auri-fere din miezul pămîntului.

*La vie d'un poete* inaugurează poate un nou gen de film documentar.

## EMIL JANNINGS

Acolo unde amenința sa devie tradiție zîmbeiui dulce al amozului, omul acesta a imaginat gravitatea gestului și a instaurat solemn prestigiul inteligenții. Jocul lui e rezultatul unei îndelungi căutări interioare, unui aprofundat studiu al psihologiei personajului dorit. Il cunosc pe Jannings. într-o seară de spectacol, imaginea lui a trecut ecranul și s-a aplecat impresionantă asupra mea. Buze cărnoase, nări senzuale cari adulmecă și cheamă. Cum aş putea evoca mai bine geniul lui robust decît numindu-l alături de Balzac? Amândoi creatori de viață amplă, bogată, fremătînd totdeauna de nu știu ce delir și tumult ascuns.

E desigur o strînsă simpatie între eroul creat și actorul om. Confundarea deplină a personalităților e posibilă numai atunci cînd între ei există substrat intim de afinități și trăsături comune. îl cred pe Emil Jannings un mare voluptos. Trăiește intens viața și iubește desigur cu pasiune pielea brună și lucie a femeilor. Eroii lui, oameni dezaxați, fără voință sînt totdeauna seduși de ispitele trupului, de mirajul vieții. Biografia lui Emil Jannings? Nu. Pe noi nu ne interesează la el procesul acesta comun al devenirii, al evoluției. El e un om ca mine și ca dumneata, desprins, într-o bună zi, de promiscuitatea masei. Figura lui poartă tarele acestei origini. Rotund, sănătos, nu se poate vorbi ia el de spiritualitatea și noblețea trăsăturilor. Și totuși acest om cu aparențe de cultivator de cartofi din Pomerania e cel mai mare artist al timpului nostru. El e reprezentantul autentic al spiritului german. Duiosie, și asprime, durere și calm, îndurare și violență se îmbină în jocul lui și, încălzite la temperaturile foarte înalte ale artistului, formează acel tot unitar, organic: Arta.

Vom mai spune că într-adevăr Jannings e un veritabil factor de disoluție, căci neutralizează orice efort înfrînge orice elan. Comparat cu el îți dai seama că totul e o glumă, că niciodată n-ai să fii așa. De aceea, prezența lui măcar în gînd e periculoasă și deprimantă»

Scriu aceste rînduri, umil și sincer omagiu, și, ca printr-o ciudată magie, îmi apare figura dezabuzată a profesorului, din *îngerul albastru* înaintînd spre mine patetică, imensă, ca un bloc de desperare.

## HOLLYWOOD

Hollywood e mai ales un cuvînt cu rezonanțe și înțelesuri adinei. Aeriene și ușoare, silabele lui au un sens mult mai grav. Evocă peisagii îndepărtate și mirajul rar al unei vieți, unde totul e bucurie și lux. Imaginația amplifică și întreține delirul. Iluzia ia proporții de mit. Cinematograful devine o religie nouă, cu dogmele-înscrise pe peliculă, eu îngeri fardați și americani. Dar, remarcă cineva, noul cult e riguros și sever,- ceremonia lui principală este excomunicarea. Se duc în America artiști de cinematograf, tehnicieni, regizori. Acolo sînt supuși unei selecții al cărei criteriu nu e deloc cel estetic. Rămîn idolii nocturni ai cabaretelor pariziene, gloriile de carton. Creatorii adevărați, artiștii în sensul curat al cuvîntului, sînt înlăturați și se întorc în Europa. Sau rămîn acolo dar cu sacrificiul personalității lor. Condiția esențială, prima clauză în contract, să facă filme proaste, după gustul și înțelegerea yankee. Cunoaștem cazul cîtorva regizori europeni, oameni de înaltă valoare și cari, lucrînd cu material și în mediu american, au produs filme de nivel comun. E aici ofensiva prostului gust, rezistența dolarului, care anihilează și reduce posibilități. Nu li se poate totuși contesta americanilor pasiunea lor pentru experiențe și inedit. Primesc sugestii dar le aplică numai cînd corespund sensibilității lor și cînd nu ies din sfera de percepție comună. Anul trecut, Max Reinhard, *le retour de Tentant prodigue*, revenea în Europa. Propusese un film după un scenariu scris de Hauptmann,° Ar fi fost inaugurarea carierii lui de regizor cinema-

tografic. Desigur la fel de strălucită cât cealaltă. A fost refuzat. Bani nu se pot risca, așa.. La fel se petrec lucrurile acum cu Serge Eisenstein. Realizatorul *Cuirasăului Potemkin* și al *Liniei generale*, fusese chemat în America de casa Paramount. Aflam din când în când înfrîngerile lui; nu-i fusese acceptat filmul extras după revoluția rusă. Aceasta și -încă altele desigur, au condus spre sfîrșitul logic : *rezilierea contractului*. Se vor aduce argumente, se va găsi probabil o formulă de conciliere. Serge Eisenstein va rămîne sau va pleca.

Faptul acesta fixează însă o mentalitate și nouă ne întărește o convingere. N-am crezut niciodată în geniul american. Filmul îl reprezintă perfect; sinteză de platitudine și naivitate. Sperasem cîndva, printr-o evoluție normală care nu s-a produs, o trecere în sferele foarte curate ale artei. Dar totul a fost un miragiu în care, la un moment dat, crezusem și care ascundea realitatea aspră și tristă, ca într-o înscenare proastă de studio. Cele cîteva filme americane bune, cei de peste ocean le-au considerat greșeli, digresiuni de la un drum hotărît. Și greșeala nu trebuie repetată.

America rămîne aceea a lui Duhamel. Goală, steapă și suferind de o maladie organică și urîță \* deficit de inteligență. Totul e un simplu joc superficial și care nu angajează deloc spiritul.

Max Reinhard — Serge Eisenstein. Acești creatori se refuză Americii. Interziși asemeni alcoolului. Geniul lor e monedă depreciată, care ar turbura pacea unchiului Sam și ar produce panică la bursa din Wall-Street.

Magnificul și stupidul elan cu care Hollywood se grăbește să acapareze totul, nu-i periculos. Incapabili să asimileze, oferă azil, cu rare excepții, numai stelelor de scurtă traiectorie, gloriilor de *music-hall*. Țară unde Charlie Chaplin e admirat tocmai pentru ce are mai banal și mai facil. Țară în care Paul Claudel e numai un figurant secundar, un francez fără importanță și unde Maurice Chevalier, cu admirabila lui dantură, reclamă nu știu cărei paste de dinți, e veritabilul ambasador.

La un cinematograf sărac de cartier am văzut un film lucrat acum cincisprezece ani. Fotografie ștersă, inexpressivă, actorii cu figuri albe, umbra nu fusese încă descoperită, compuneau o întîmplare feroasă, desfășurată în pampasul american. Un pian cînta o melodie demodată și, afară de asta, totul se petrecea într-o mare liniște din alt timp. A fost o seară plăcută și melancolică. Cinematograful copilăriei noastre era acolo și reveneam la el într-o blinda reculegere. îndepărtat simțeam tumultul orașului, freamătul nocturn al bulevardelor și, cât de stridentă, muzica filmelor sonore.

Cinematograf tăcut — Cinematograf sonor — două epoce foarte îndepărtate una de alta. Duelul s-a sfîrșit în favoarea tînărului; aducea cu el prestigiul zgomotos al noutății și publicul l-a acceptat așa. Crezusem la început că filmul tăcut și cel sonor vor putea conviețui împreună. În definitiv erau două forme de expresie apropiate, cu fond de resurse comun.

Dar unul a învins pe celălalt. Ca o condiție esențială a existenței, unul a fost sacrificat. Și fie-ne permis să credem că pentru totdeauna filmul tăcut nu va reapare. *Luminile orașului* ale lui Chaplin vor însemna probabil o realizare de artă și nicidecum simbolul unei resurecțiuni.

După un bun și vechi obicei se enumera și se elogia activitatea și realizările morților. Decedatului film tăcut îi oferim omagiul și recunoașterea noastră deplină. A fost mult mai mult decît un divertisment ? a fost Arta. într-o existență foarte scurtă, putem discerne categorii cari, de pildă, în pictură s-au distins în trecere de secole. Poate părea o glumă dar cinematograful își are primitivii, clasicii, romanticii și decadenții săi. Filmul sonor a întrerupt o evoluție. Istoria se repetă însă ciclic. O catastrofă anulează și șterge un trecut. Urmează recrearea. Filmul sonor a debutat incert și naiv. Căuta efecte muzicale, evidențierea sunetului, cum, acum treizeci de ani, cel tăcut căuta să surprindă mișcarea și nimic mai mult. *Jeannine* e analogă în acest

caz cu primele realizări ale lui Griffith, prin 1905. Inovațiile tehnice, scenariul inteligent au venit încet și târziu. Deocamdată filmul sonor se mulțumește să adapteze operele și teatrul ușor. Nu și-a descoperit încă un alfabet propriu de expresie. Cuprinde însă în el vitalități cari ne fac să sperăm într-o evoluție.

Tangențial, apariția filmului sonor și vorbitor are și alte consecințe. Comuniunea care se crease între popoarele Europei, prin cinematograful vechi, se destramă. Incidentele de la Praga, unde s-a manifestat ostilul contra unor filme vorbite în limba germană, sînt semnificative. Imaginea, naționalizată prin cuvînt, se va închide între frontierele etnice. Și sperasem că, cel puțin astfel, directiva yankee care fusese imprimată filmului european, va fi contrabalansată.

Cruntă eroare !

Studiourile Paramount, sucursala Joinville, fabrică în serie filme „specific naționale” pentru toate țările și pentru România.

#### PLEDOARIE PENTRU CINEMATOGRAF

Bernard Shaw ironiza acum cîțiva ani pretenția cinematografului de a fi considerat artă. Îi contesta chiar eventualele posibilități. Gestul elegant și snob al irlandezului, tocmai în epoca de magnifică eflorescență a filmului tăcut, impresionase. Copilul obraznic și prodig, cinematograful, părea că-și găsisese un rival. Dar ziarele au publicat o fotografie: Bernard Shaw semnînd actul prin care concesionează exploatarea operelor sale, unei case de filme din America. Nu cunoaștem rațiunea care va fi condus la această neprevăzută capitulare. Poate mirajul unei considerabile sume de dolari sau mai plauzibil, probitatea omului care recuzase și repară eroarea în care la un moment dat crezuse. Consecințe concrete ale abdicării lui Shaw se pare că n-au fost. Americanii care îl cunoșteau numai

din reputație au descoperit, la o mai atentă cercetare, că opera maestrului cuprinde și idei; imposibil deci de extras un bun scenariu yankeu. Înapoi deci la genul Edgar Wallace.

De la modestele încercări ale fraților Lumiere și pînă astăzi, cinematograful a străbătut vertiginos, un drum. O extraordinară vitalitate și putere de expansiune a prezidat destinele lui. Explicabilă revolta esteților cari vedeau în cinematograful un uzurpator. Argumentele folosite de Konrad Lange în *Das Kino in Gegenwart und Zukunft* cad. Raportate însă la timpurile, adică acum zece ani, în 1920, sînt valabile. Atunci nu se putea vorbi de o artă, de o estetică a cinematografului. Numai adepții exagerat de zeloși proclamau aceasta.

Dar ce evoluție considerabilă în zece ani. De la *Foraiture* și Melies pînă la realizările savante ale lui Eisenstein, trecînd prin scurte etape, e o linie pe care pictura de pildă a parcurs-o în secolele la naivul și simplul Giotto, pînă la arta rafinată a lui Cezanne.

Cinematograful a fost numit fotografie animată sau mai târziu fotografie a unei opere de artă. Esteții n-au vrut să-l considere independent, ci uzînd totdeauna de materialul sculpturii, picturii și recent, de verb. Un conglomerat, un cocteil așadar în care totul se încrucișează. Veritabila artă s-a spus, trebuie să folosească un material original, diferențiat de celelalte. Muzica e o artă a sunetelor, poezia a ideilor.

Dar cinematograful are și el un element propriu, un material original: *umbra și lumina*, negru și alb. Pictura redă aceasta prin tonuri, prin nuanțe intermediare, dar niciodată albul ca negație a negrului și invers. De aceea aberația americanilor, colorarea filmelor, face un foarte prost serviciu artei. Tendința aceasta de a copia, de a se apropia de realitate, prin culoare, e *antiestetică*. Cinematograful rămîne o artă numai menținîndu-se pe acest plan: realitate nu fotografiată, ci *interpretată* prin jocurile de umbră și lumină.

Desigur o minimă parte din producția de filme de pînă acum, poate fi integrată conceptului de artă. E

suficient însă să amintim numele unui Gance, Clair, Lang, Eisenstein, creatori în sensul curat al cuvîntului, maeștri ai ritmului și ai simfoniei vizuale. Considerațiile lui Georges Duhamel asupra cinematografului, numit de el, după circumstanță, divertisment pentru iloți, teatru în cutie de conserve, robinet de imagini, sînt juste dar aplicate exclusiv filmului american.

Businessmenii ignorează valoarea castă a artei și raportează totul la ban. Dar și acolo Chaplin, Vidor, Sternberg sînt excepții fericite și neîntinate.

În Europa au realizat filme de artă germanii și mai ales rușii. Cinematograful, pe care Lenin îl considera cea mai completă dintre arte, a luat în Rusia o extraordinară dezvoltare: *Linia generală*, *Cuirasatul Potemkin*, *Pămîntul*, *Vulpea argintie* au fost prezentate și Europei.

Cineva scria cu melancolie că a început declinul literaturii. Cinematograful cuprinde totul. Și din această enormă îmbrățișare se va naște probabil un nou stil, un instrument universal și unic de expresie. Un critic scria despre romanul lui Huxley *Contrepoint* că e influențat de cinematograful mai ales. Și, acesta e unul din semnele prefacerii. Stilul scurt, sever, succesiunea rapidă a imaginilor, o anume dispoziție a capitolelor cărții. Paul Morand, Giraudoux, Mac Orlan sînt treceri pentru un ev apropiat. Atunci va fi domnia cinematografului. Poeții vor înscrie direct pe banda de celuloid viziunea universului lor interior. Lume haotică, tumultuoasă sau suavă și calmă. Și totul, sub semnul înalt al Artei.

## SCENARII

Am citit undeva un fragment dintr-un scenariu scris de Alexandru Riecevski. Nu ceea ce noi ne-am obișnuit să numim așa, schema banală și plată care indică regizorului, în linii foarte largi subiectul, ci o verita-

bilă operă de artă de o valoare absolută în sine. Alexandru Riecevski anticipează astfel un nou gen literar, care va fi independent de celelalte : scenariul.

Deocamdată la realizarea unui film, aportul scenaristului e aproape inexistent. Și probabil ca să evite durerosul spectacol al mutilării proprii sale opere, vinde definitiv subiectul unei case de filme și rolului se sfîrșește aici. Totul rămîne la dispoziția regizorului care adaugă sau elimină, după circumstanțe. Scenarist e, din punct de vedere moral, profesiunea cea mai ingrătă. De aceea fac acest oficiu persoane cu aptitudini și gust dubios. Sînt desigur și excepții: să ne amintim pe Theea von Harbou care în scenariile pe care le scria pentru Fritz Lang, a reușit să le imprime semnul unicei și halucinantei sale personalități.

Cinematograful trece acum printr-o accentuată criză de scenarii. Adaptările după operete și teatru ușor, nu mai corespund gustului din ce în ce mai exigent al publicului. El vine la cinematograful să vadă, nu să citească. Și nu poate fi satisfăcut nici cu filme extrase după estetica teatrului și romanului. Procedul atît de întrebuițat al adaptărilor pentru ecran prejudiciază mult calității filmului. Vor trebui așadar scrise scenarii exclusiv pentru cinematograful. E ceea ce preconiza Jean Cocteau : *La pensee par image*. Cadrul oferit de ecran e prea vast, perspectiva e prea întinsă pentru ca să plasăm o acțiune extrasă dintr-un roman, de pildă. Din cartea cea mai bogată, care pare că închide în ea un univers întreg, iese de obicei un scenariu minuscul. Totul e măsurat și strict economic. Cuvîntul are un singur sens, suficient să schițeze o situație.

Cinematograful reclamă un lirism nou. Diferențiat de celelalte, care să redea imaginii poezia ei și să transmită spectatorului curata emoție estetică.

Pentru filmul vorbitor subiect și dialog vor trebui să fie reunite într-un singur creator: scenaristul artist

Aceasta pentru unitatea și deplina coeziune dintre mișcare și cuvînt. Altfel vom fi în paradoxala situație de a prefera în filmul sonor și vorbitor tocmai pasaagiile tăcute, acelea unde regizorul desface frumusețea plastică de acest dezagreabil pandant: cuvîntul.

## REGIZORUL GANCE

Subiectul acesta mă seduce și mă refuză. Mă înlănțuie și mă respinge. Vreau să scriu un elogiu și descopăr cuvântul inexpresiv și mic. Mîna doare precum s-ar fi ridicat împotriva unei puteri supraterestre. Verific, astfel, autenticitatea unui mit. Nu. Nu pot să scriu despre Abel Gance. Nu pot aș spune să exprim inexprimabilul. Mi-ar trebui geniul monstruos, al unui vrăc din Ev[ul] mediu, pentru ca să evoc în întreagă plenitudine ei lumea aceasta profundă, haotică, inumană: Universul lui Abel Gance. Recurg la procedeul facil al asocierii de un simbol, și iată ancorată la un țărmlnteligibil, personalitatea covârșitoare a omului acesta. Și e absurd să încerc să-l cuprind și să-l lămuresc în cadrul unui simplu articol; geniul lui, jignit parcă de tentativă, irumpe de sub condei, transcende meschinăria cuvîntului. Abel Gance a realizat esența cinematografului : mișcarea. Eroii lui trăiesc, acțiunea se petrece aieva în fața noastră; ecranul e numai o fereastră deschisă, oferind ochiului peisajul unei lumi. Abel Gance barbar și romantic, violentează emoțiile noastre, înfruntă și biciuiește nervii. Arhitect sever, fără dulci și inutile sensiblerii, el lucrează în masiv și impresionant. lubește înălțimea piscurilor și adîncimile care ameteșc; o estetică a elanului riscat, a halucinantului, necompatibilă cu gustul actual pentru valori cumiști și perfect limitate.

Așa numai explic izolarea lui Gance, retragerea, magului în turnul lui solitar. Cineva l-a denunțat ca falsificator al istoriei franceze. *Napoleon*, s-a spus, conține inexactitudini. Ce-mi pasă ! Admir în Abel Gance animatorul, creatorul unui personaj nou, asemeni corului din teatrul antic : mulțimea.

Dar nu poporul de figurați, acționînd vizibil după indicațiile regizorului Fred Niblo sau Cecil B. de Miile, ci personajul colectiv, vibrînd în același ritm: *la foaie*. Admir pe Abel Gance care iscă din pînză și din iluzie teroarea și panica și care crispează spectatorul în fotoliul său ca la apropierea unui iminent pericol. Și, în definitiv, acesta e unul din attributele artei : șter-

ge distanțele, spațiu și timp și împreună secolii. „Cinematograful e o evanghelie”, iată profesiunea de credință a pasionatului Gance. Nemulțumit de el, experimentează și descoperă continuu. „Detest perfecția, cuprinde noțiunea de definitiv, de punct mort.” Acest Victor Hugo al ecranului și-a desprins eroii din vis și legendă.

Și, vii, ca din Iada fermecată a basmului nostru, an purces în lume.

Abel Gance e un demiurg.

## ARTIȘTII ROMÂNI DE FILM

În micile orașe de provincie, unde viața se petrece monotonă și anostă, locuitorii, aparent oamenii-sandwich din *Buletinul* lui James Joyce, fără personalitate și fără elan, ascund sub crusta de nepăsare și liniște un «suflet aplicat cotidian jocurilor celor mai curioase ale imaginației. Acolo trăiesc obscur pasionații cinematografului. Pe ei îi seduce ascensiunea înspre piscurile accidentale, înspre înălțimile aureolate de soarele prestigios al gloriei. Ei formează pletora patetică a candidaților la luminile studioului, la înalt ierarhicul titlu de vedetă. Tinerii încep a-și adapta gestul și fizionomia, domnișoarele, spre desperarea familiei, își pictează obrazul, își smulg sprincenile pentru o deplină asemănare cu modelul preferat și, cum genul „femeie vamp” e la modă, e natural să descoperim printre noi mici copii după Brigitte Helm, adică umeri încordați, trup cabrat, guri cu suris sarcastic și cu rictus în colțul buzelor. Acesta e preludiul. Urmează scrisori, fotografiile trimise la vreun concurs de fotogenie și majoritatea se întoarce acasă la ocupațiunile foarte burgheze, convenind să-și exercite seducția într-un mediu mai restrîns și mai fastuos. Unii însă nu abdică deplin; admirabili și entuziaști pelerini, fac o călătorie în străinătate, înspre centrele cu industrie cinemato-



-grafică. Acolo trăiesc viață sublimă și mizeră. Zeii sînt nesimțitori; porțile studioului rămîn ferecate și zidurile sînt mult prea înalte. Aceasta este de obicei odiseea și cariera e încheiată chiar înainte de a fi purces, înfrîngerile ponderează, astfel, saltul presupus, facîl al candidatului român, în cercurile de vis ale filmului.

Curios cum „țara cu cele mai frumoase femei” nu a dat pînă acum ecranului o vedetă de mare anvergură. La acest magnific *tournoi* al frumuseții și al ispitei moderne, România nu participă. Am putea invoca un motiv: frumusețea românească e suavă și aristocrată, se refuză aprecierii vulgului și respinge ofensa unei multiplicări în serie, adică cinematografierea. Dar motivul acesta e pur decorativ și nu rezistă unei cercetări amănunțite. Din cînd în cînd, hipersensibilul nostru orgoliu național e agitat de zvonuri; într-un film distribuția cuprinde un nume românesc. Se fac pronosticuri, se anticipează succese și se infuzează o nouă doză de optimism, candidaților. În fond „marea vedetă română” e numai interpreta unui foarte microscopic rol. Brîndușa Grozăvescu, Măria Florescu, Elizza la Porta, au făcut apariții scurte și sfîrșesc prematur. Paula Iliescu, descoperirea lui Clair s-a consumat într-un singur film? al doilea rol în *Parada Paramount* l-a interpretat mediocru și în vîdit declin. Am mai putea însemna în roluri principale pe Alice Cocea și Elvira Popescu, interpreta unui film recent al lui Ravel. Dar acestea sînt artiste consacrate definitiv, în teatru și trecherile lor prin cinematograful sînt accidentale. Despre bărbați avem și mai puțin de spus. Yonnel, -Mihalescu sînt aproape singurele nume românești cari au apărut în film.

Filmul vorbitor agravează situația și reduce iluziile, în cadrul mai restrîns al unei probabile industrii naționale. Se cer acum calități multiple. Există desigur un buchet tineresc și nou ele talente autohtone. Asemeni coardelor unei prețioase viori, așteaptă numai maestrul care să le anime și să le redea sunetul lor înalt.

Pînă atunci va trebui să ne resemnăm și să fim satisfăcuți cu apariția unor stele române de proveni-

ență și calitate dubioase. Construite din fragil și mediocru material ele sînt asemeni vedeniilor dintr-un vis necurat.

## INTRODUCERE LA FILMUL SOVIETIC

Într-o iarnă asemeni aceleia de care își amintea nostalgic Villon, cu zăpezi înalte și viscol, te vei fi întîlnit noaptea, la o răscruce de drumuri, cu un trecător la fel de înghețat și grăbit. Din întuneric a venit și a trecut mai departe. A fost într-adevăr, sau numai o proiectare a imaginației aplecată să descopere în orice, corespondențe tainice, umbra și chipul unui om? Nu știi precis. A fost în tot cazul ceva extraordinar de adevărat și ca una din amintirile cele mai puternice, îți rămîne imprimată pe retină imaginea din acel agitat peisagiu de iarnă. Personagiile din filmul sovietic sînt asemeni omului întîlnit; încercuite de o ne-gură opacă și misterioasă. Unde nu pătrund nici *sunlights-mile*, nici lumina soarelui veritabil. Viețile sînt scurte și se petrec în timp actual; eroii nu au o existență anterioară care să ne fie sugerată de supraimpresiuni sau alte acrobații tehnice. Omul e un material dat; nu asistăm din fotolii la geneza lui. E desprins din cotidian, figura lui poartă semnul tragic al existenței al cărui cuvînt parcă ni se refuză. Și totuși cîtă formidabilă vitalitate palpită în el. Timur, eroul din *Vulpea argintie*, a devenit pentru mine un nume cu stranii incantațiuni asemeni al unui personajiu de istorie și legendă; Napoleon sau Cidul.

Artă primitivă și savantă a numit L6on Pierre Quint filmul sovietic? arta unui popor care acum se dezvoltă, copilărească și naivă, dar servită de o tehnică perfecționată, savantă. Ca și în clanurile primitive, viața colectivă are un rol preponderent. Și după cum *Theogonia* explică unui popor genealogia zeilor, filmul sovietic înmulțește proletariului principiile noii sale vieți. Ceea ce i se obiectează și faptul pentru care

multe frontiere îi sînt închise, sînt ideile, ideologiile tendențioase pe care le propagă. Propaganda, în filmul sovietic, nu e un element exterior subiectului, o concluzie adăugată care foarte ușor poate fi tăiată de cenzură, ci face parte din atmosfera generală, din arta cinematografică însăși. O tentativă de disociere între estetic și etic ar fi considerată ca un atentat contra ordinii publice. Cinematograful are un rol social. Lenin îl considera drept arta care corespunde marilor forme de expresie colective; el exaltă sau înfierează o ideologie, în continuă evoluție, ca și formele politice, filmul sovietic nu trebuie considerat ca un fenomen static corespunzând unui ideal realizat. Regizori au înlăturat o instituție burgheză: starul. Poporul, uzinele, pămîntul, aceștia sînt protagoniștii. Astfel U.R.S.S. se situează extrem opusă Americii. Două mentalități, două ideologii luptînd pentru cucerirea docilei Europe. În cartea lui Leon Moussinac, *Le cinema sovietique*, ne e descoperit mecanismul care asigură prodigioasa și perfectă producție sovietică. Nu există trusturi particulare cari să-și împartă între ele hegemonia, cum în America, ilustrare a teoriei marxiste într-un stat capitalist. În Rusia statul conduce totul, el e marele *producecea Sovkino*, e singura societate producătoare. Concurența e deci de la sine exclusă.

Pentru largă difuziune în mase, regizorul alege tipicul și aplică sinteticul; eroii reprezintă o clasă.

Filmul sovietic e un paradox: reușește, să fie o mare artă democratică. Accesibilă estetului rafinat și mușicului analfabet.

#### CINEMATOGRAFUL EDUCATIV

Detestăm stilul pedant, afirmațiile în ton major, cu pretenții de dogme imuabile. Și totuși acum sîntem ispitiți să debutăm cu o frază de acest gen: Declinul artei începe atunci cînd încetează să se adreseze marelui public. Oferită ca o licoare prețioasă unui cerc res-

trîns de inițiați, refuzată aprecierii vulgului. Egoist și hermetic, artistul oficiază după un ritual secret. Veritabila și, mai ales, viabila artă, e aceea însă destinată mulțimilor. Cu aceasta nu infirmăm necesitatea unei estetici rafinate, pentru minoritatea pretențioasă dar o artă complectă și adevărată e aceea care satisface toate sensibilitățile. Disocierea kantiană dintre estetic și etic rămîne pe un plan abstract, fără perspective de realizare; artistul imprimă operei sale, fără să vrea chiar, semnul spiritual, atitudinea morală a evului său. Cinematograful e artă prin definiție și destinată să împlinească rolul unui pedagog. Social și educativ, iată semnul sub care trebuie să se dezvolte.

Filmul actual sovietic a înțeles aceasta. Indiferent de ideologia pe care o susține esențialul e că are una care să cuminece cu idealul proletar. Imaginea nu e creată pentru imagine, arta pentru artă. Dacă s-ar fi persistat în această eroare de logică, arta ar fi fost iremediabil pierdută. Ceea ce se obiectează filmului sovietic e tocmai tendința, propaganda pe care o face, i se contestă adică esența, rolul lui educativ. Arta e act gratuit. Artistul e în stat elementul cel mai inutil. Acestea sînt opinii curente care circulă prin bunele noastre familii burgheze. Dar *Les Châtiments*, cel mai crunt pamflet împotriva ultimului imperiu, nu conține pagini de neegalată artă? Atingem astfel chestiunea atributelor „moral” și „imoral” care se acordă cu atîta facilă grabă, unui film. *îngerul albastru* tocmai pentru că prezenta răul în toată monstruoșitatea lui, a fost un film foarte moral. „Purgarea prin păcat” era una din dezideratele teatrului antic.

Ne-au fost sugerate aceste considerații de un film recent și modest prezentat — modestia e un atribut al clasicismului. Filmul e realizat de Direcția Recensămîntului și destinat poporului. Afirmăm aici că acesta este cel mai bun film românesc. Analogiile lui cu filmul sovietic sînt de ordin tehnic. Aparatul a captat viața, în desfășurarea ei cotidiană. Nefalsificat de artificii de regie, totul dă impresia de veridic și de viu.

Unele pasagii de înaltă poezie amintesc de *Gance*. Dar un *Gance* mai primitiv și mai brutal. Oamenii trec prin film cu figuri veridice, extatice, grotești. Protagonii sînt țărani și lucrători, pietoni de pe stradă. Și,

vă asigur, gestul, ținuta lor e mult mai impresionantă decât mutrele fardate ale cabotinelor. Filmul recensează mântului ne aduce o viziune nouă a peisagiului, a satului românesc și, mai ales, imaginea halucinantă, enormă a Bucureștiului. Aparatul a dovedit aici virtuți de animal suplu și felin. S-a introdus în toate colțurile, s-a ridicat și s-a eborât, s-a răsucit și a devenit din nou static cu vertiginoasă rapiditate.

Trebuie să numim pe realizatorul acestui film, domnul Emanoil Bucuța care mi se descoperea regizor., Această scurtă bandă pe care a turnat-o d-sa e foarte interesantă. Inaugurează, poate, la noi, filmul educativ și social. îl revendicăm pe domnul Emanoil Bucuța pentru filmul românesc. Pentru această trecere din ape moarte, industria cinematografică autohtonă are nevoie de sprijinul omului de gust.

Propunem un spectacol suplimentar în favoarea sinistraților regizori români. Și la această lecțiune de estetică aplicată să fie aduși de urechi toți maeștri improvizați, creatorii în *nisip* și în vînt.

## ITINERAR CINEMATOGRAFIC

Împreună vom face o plimbare la Bois. Sau nu. Prefer bucuria cuminte a drumului acesta desfășurat înaintea noastră alb, neted ca o invitație. Evaziune din tumultul și feeria marelui oraș, din haotica înlănțuire a claxoanelor și semnalelor luminoase. Seara franceză e curată și castă, căile sînt înaintea noastră drepte. Unde mergem? Nu știu. Cred în existența reală, vreau să spun animată, a acestui demon în delir, automobilul. Paul Morand exaltase într-un imn scurt și brav simfonia metalică a elementelor lui....

Iată aici la dreapta lumini, cer incendiat. Foarte curios. Se spune Joinville. Noi sîntem însă oameni simpli și naivi. Știu un cronicar glorios care a purtat acest nume și care a scris frumos istoria lui Ludovic XL

Și de mult, la o lecție de geografie auzisem vag de un orașel Joinville. Bănuiam casele adîncite în noapte, somnul fără vis și fără pasiuni, Joinville refugiu al vieții de demult, ceas încremenit la misterele din alt ev.

Nu, nu. Nimic din toate acestea. Ci un oraș nou, iluminat și frenetic, spre care converg acum dorurile noastre cele mai secrete. Cetate a cinematografiei, ceruri aplecate, din sticlă și din carton, îngeri electrici pentru Vestirea cea Nouă. Joinville capăt al unui arc de aurora care îl leagă de Hollywood. Pe această punte suspendată deasupra Oceanului, trec vedetele, regizorii și capitalul. Schimbul se petrece întruna, fără întrerupere. Joinville e un Hollywood în miniatură. Curînd numele acesta va deveni un mit sub care vor crește și se vor desface copiii noștri, obsedat ca papucii lui Miss Bess Lowe, din *Broadway—Melody*. Joinville, nume elegant și suplu. Neubabelsberg se pronunță prea greu, limba refuză să execute contorsiuni și acrobații. Dar vom pătrunde pe străzile acestui oraș și vom întîlni, ciudat anacronism, impresionantă, grea, tăcerea. Ca în palatul din povești unde o mină nevăzută a aprins luminile și a pregătit totul pentru stăpînul care curînd se va întoarce. "*Silence, ort toume.*" Prin grele porți capitonate, între zidurile cetății Joinville oamenii au uitat să vorbească. S-a adoptat aici un limbaj convențional și comun. Vom pătrunde în acest bar american. Iată spanioli și scandinavi veniți pentru versiunile străine. Iată români veniți pentru versiunile proaste.

Totuși, vechiul, îndepărtatul Joinville, n-a murit. S-a retras numai îndurerat la o parte. Într-o biserică preotul mai ținea predica de duminică dar ascultătorii cei mulți așteaptă la porțile unui studio „*le beau gars Harnice*”. Să le surîdă gentil și să-i salute.

Dar, domnule cititor, observi? Te-am adus aici pe un drum fantezist și hipnotic. Totul a fost minciună și ficțiune (nu am realizat prin aceasta oare esența artei?) și vai, chiar confortabilul, elegantul Hupmobiie 6 el., nu a fost decât un produs al imaginației. Ne-am plimbat împreună pe un drum alb într-o seară și într-Un timp pe care nu le știu. Joinville. Lumini încrucișate,

zimbetul perfid al femeii vamp și iată, magnifică procesiune, dansatoarele lui Saint Garnier de la un *music-hall* din Paris.

Pentru că, trebuie să vă spun, se turnează nu știu ce film cu muzică și dans și care va fi în curînd lansat cu scandal, pe ecranele docilei și multrăbdătoarei Europe.

#### TOT PRESA CINEMATOGRAFICA

Impetuosul romancier, domnul Maurice Dekobra, membru prodig al Academiei franceze și [al] înaltului for spiritual cu sediul la restaurantul „Ambassadeur” din Paris, s-a plimbat recent prin America. Spirit larg și eminentemente generos, a oferit milioanele de lectori ai săi impresiile colectate în acest fructuos voiaj, îmbarcat pe un pachet de mare lux, a tăiat în linie dreaptă Oceanul și, încadrat ca un maharajah de gloriozii și facili eroi ai romanelor sale, a ancorat în portul New-York. Pe aceleași ape și sub același cer a călătorit modestul și misticul Herman Keyserling, pe care, probabil, nu l-au întâmpinat la debarcader mulțimea de fotografi și reporteri ai marilor cotidiene.

Keyserling s-a aplecat atent asupra sufletului american și l-a cercetat în amănunt.

Dekobra însă a plutit la suprafață și, fotograf riguros, a captat aspectele comune și palpabile. Natural, s-a oprit pentru mai mult timp la Hollywood prin ale cărui străzi, alcovuri și garderobe a avut amabilitatea să ne conducă patern de mînă.

A întîrziat îndelung pe bulevarde, la masa cafenelei, a pătruns în studiourile atît de greu accesibile (geniul e o veritabilă iarbă a fiarelor), la o reuniune a surprins convorbirea vedetelor, a flirtat cu „delicioasa blondă X” și s-a întîrziat afabil cu boy-ul negru de la hotel.

Reportajul desigur copios retribuit. Nu vom imputa domnului romancier Dekobra ușoara și superficială sa peniță și nici locurile comune, aspectele tip, cari abundă în impresiile d-sale. D-sa nu face decît să continue o tradiție. Hollywood trebuie considerat ca un imens local de perdiție, corectiv de iluzii și de ani. Cărțile și articolele care s-au ocupat despre acest centru al cinematografului sînt scrise parcă de același autor. Se va obiecta că toți au transpus grafic o imagine, un aspect real, ireversibil și au ascultat toți de un singular imperativ categoric : *que la nature, donc, soit votre etude unique.*

Vom ignora voluntar că cele mai multe lucrări asupra Hollywoodului sînt fanteziste, dar oare nu s-a abuzat prea mult de aceleași și aceleași clișee repetate pînă la saturație. Reportajul gen Maryse Choisy e o țară constantă, organică a epocii noastre? Nu credem. Cinematograful va fi considerat ca manifestare de artă numai cînd va reuși să se desfacă de pletora anecdoticului și de balastul vieții romanțate. Pentru că în adevărata artă creatorul trece pe un plan secundar sau, mai just, creatorul cu micile și omeneștile sale întîmplări interesează puțin. Hollywoodul va trebui considerat, așadar, numai raportîndu-l la produsele sale, un oraș unde se lucrează, atît și nimic mai mult. În portretele artiștilor de cinema anecdoticul abundă excesiv. Nu putem nega desigur aportul acestui gen de istorie la reconstituirea unui tip și unei atmosfere. Dar biografia cea bună trebuie să se bazeze pe bazele controlabile ale valorii spirituale și aceasta poate fi constatată, repetăm, raportînd artistul la opera sa, în cazul nostru la film (admițeți că Actorul e un creator și nu un interpret). Domnișoarele Margot, Mimi și Poussy pot ține o prelegere despre culoarea ochilor lui John Gilbert și vor ști cîte prietene a avut Valentino, marca periei de dinți a lui Roman Navarro și cîte cuburi de zahăr preferă în ceai Clara Bow. Domnișoarele Margot, Mimi și Poussy admiră integral cutare film american pentru motive strict intime și refuză acceptarea altuia, realizare ele mare artă. Un ziarist francez nota remarcă unei domnișoare Margot, Mimi sau Poussy, după proiectarea filmului *Hallelujah* în sala „Mi-

racles" din Paris : „prost film; nesuferit chiar; artiștii nu sînt frumoși și nu prea se sărută”.

Afirmația aceasta, de o dezarmantă naivitate, denotă o stare de spirit curentă și criteriul absolut eronat și fals estetic, după care sînt considerate filmele.

Care sînt autorii morali, cei cari au deformat optica și bunul gust al spectatorului? O vom spune fără menajamente : presa cinematografică. Printr-o susținută campanie a întreținut timp de ani de zile această atmosferă. Știm, la începuturile cinematografiei, cînd trebuiau seduse masele, acest serviciu de presă a fost necesar. Dar astăzi noua artă e prin ea însăși viabilă și ceea ce se face în mare parte e în detrimentul ei. Conducătorul *Vremei-Cinema* care are rarul merit de a fi la noi în țară un promotor și un cercetător de noi drumuri, propunea într-un număr trecut o renovare, d-sa spunea o complectare, a cadrelor Sindicatului Presei cinematografice (cu care ocazie am aflat și de melancolica sa existență).

Propunerea denotă o înțelegere și o confirmare anticipată a problemei aici expusă. Pentru că va trebui să se ofere odată publicului informație onestă și precisă. Să ne fie scutit spectacolul trist al cotidianelor care dedică pagini întregi cinematografului și care, indiferent de calitatea prozei care circulă prin ele, sînt destinate unei abile dar idigne reclame. Cerem instaurarea obiectivității care să nu deruteze și să fie lectorului îndreptar.

Presei cinematografice îi incumbă misiunea, elementara datorie de a conduce pe drum drept gustul public pe care, de ce n-am spune-o ?, tot ea l-a pervertit.

## TĂCERILE CRETEI GARBO

Mă gîndeam la un subiect de articol. Mi-a apărut atunci, ca în apele unei oglinzi magice, făptura ares-ta de fum, impalpabilă. Citisem o întreagă «literatură care exalta grațiile stranii ale femeii din Suedia ce

barocă inspirație, într-un golf american cu apele albastre (colorate probabil de alcoolul prohibit aruncat în mare de poliția de coastă), imaginasem o sirenă murind elegant și floral cu nostalgia apelor tumultoase ale nordului. Începînd acest articol mă încolonam voluntar lungului convoi de scribi, oaste patetică și uniformă, pe drumul facil al platitudine! reeditate. M-am întrebat dacă sînt obligat să scriu frumos despre Greta Garbo și, la o introspectă cercetare, n-am descoperit nici o emoție *proprie*, nici o impresie puternică. Admirația pentru Greta Garbo îmi e ordonată de un comandament străin. Admiram pentru că așa era tradiția, așa constrângeau legile societății. Imaginea suede-ză dăinuia înaintea mea înaltă, costelivă, excesiv de slabă... I-am tras răutăcios firele de păr rar și blond, am (încercat să prind o muscă fictivă pe fruntea ei, și am rîs.

Greta Garbo frumoasă ? E o glumă. Cunosc o vînzătoare dintr-un mare magazin care o dată cu cravata, ciorapii și jetonul pentru acasă, îți oferă suplimentar nu știi ce zîmbet ciudat, ce priviri învălurate ca un filtru de dragoste.

Greta Garbo misterioasă, izolată? Eroare, o denunțăm de a fi fost tentată de miragiul dolarilor, de a fi jucat bine în filme proaste, stricînd prin aceasta omogenitatea ansamblului, de a fi dat prilejul ca să se vorbească de un delictuols amor între ea și splendidul animal John Gilbert.

Și dacă în eroticul Hollywood e retrasă, rece, distantă, aceasta e o calitate a sîngelui ei, a strămoșilor și a țării de ghețuri unde s-a născut și cari împreună i-au- infuzat ceva din peisagiul și din atitudinea lor sobră.

Trăim, cert, sfîrșitul unei epoce. în ținutul de basm al filmului, un an e un secol, un ev. Declinul vedetelor a început. Și, aplecîndu-mă asupra timpului care trece, văd pretutindeni imaginea devenită obsesie a Grelei Garbo. Și dacă ar trebui să caracterizeze cu un nume, cu prețul chiar al unei înguste și excesive simplificări, aș numi epoca aceasta *Greta Garbo*. Adorația acestei femei e rezultatul unei necesități aproape organice a popoarelor: aceea de a crea mituri, de a crede și de a iubi ceva.

Și fiindcă abstracțiunile ne-au trădat, am ancorat pasiunea noastră într-o ființă întîmplător distinsă din mase.

Într-adevăr mare ^și precoce artistă. Dar mă mai întreb nu sîntem oare victimele unei sugestii în masă? Femeia aceasta nu ne-a sedus oare cu grația ei tulburătoare și, poate, din facile efecte? Culturile religioase au totdeauna, ca origine, ipoteză și ficțiune, și am aplica aici un termen al lui Konrad Lange : autoiluzionare conștientă.

Dacă mai știm să fabricăm sfinți și să construim catedrale, statuia păgînă a Gretei va fi depusă pe o consolă într-un nimb de azur. Dar noi așteptăm de la Greta Garbo un mare gest: retragerea ei benevolă acum, în plină glorie.

Hedda Gabler după ce trecu ca o flacără printr-un fragment de viață s-a sinucis.

## ROUMANIE, TERRE D'AMOUR

Sforțările regizorilor indigeni — cu toată lauda pe care o merită — n-au reușit să creeze filmul românesc și să-l plaseze, demn, în biblioteca cinematografului european. Ne-am mulțumi și cu această ridicare de nivel. Nu vrem să concurăm studioul american sau rusesc.

Înțelegeam toate greutățile de care se împiedică inițiatorii filmului nostru. Lipsa fondurilor necesare, în cantitate, în primul rînd; lipsa tehnicienilor, a pricepuților oameni de specialitate, mai ^poi.

Dar, în afară de aceste lipsuri, cel mai mult contează -absența elementelor teatrale, a tipurilor fotogenice, a artiștilor cu specială chemare pentru film.

Nu credem această absență complectă și nu sîntem mîhniiți de acest argument pe care vor să-l impună directorii teatrelor oficiale sau particulare. Dimpotrivă — am găsi suficiente. Dar — există un „decor” — tradiția favoritismului și mai ales metoda urită a politici-

anismului, a ridicat în orice domeniu de activitate în general și în teatru în special, această stupidă și bizară agreare a tuturor fapturilor fără pic de chemare, dar în schimb propulsionate de intervenții politice.

De aceea cele cîteva filme românești pe care le-am văzut pînă azi, sînt sub nivelul oricăror satisfacții artistice.

Cînd, însă, nu-și amestecă Aghiuță codița lui — lucrurile ies bine și frumos.

Așa s-a întîmplat cu filmul *Roumanie, terre d'amour*. Regizorul C. de Morlhon a găsit pentru autorul textului Pytavi de Fougères, întîmplător aproape, silueta și talentul doamnei E. Naftaliu, care deține rolul principal, alături de artiștii Renee Veller, Suzi Pierson, Raymond d'Estae, Pierre Nay, Michail Daia.

Subiectul filmului: o idilă rurală dintr-un sat românesc e între o fată de țaran și un fecior boieresc, întors de la Paris. Scene emoționante și momente de mare interes dramatic în care Emma Romano — acesta-i numele de studio al doamnei Naftaliu — se evidențiază drept singura și cea mai mare artistă pe care teatrul românesc o poate oferi cinematografului european.

Premiera filmului, la toamnă, va însemna această confirmare și acest succes. Și ne va acorda ocazia să revenim, amănunțit, asupra realizării dramatice a doamnei Naftaliu.

LOLA MARTIN

Nu știu ce vagi decepții încercate cîndva, m-au făcut să nu cred în destinul copiilor numiți cu un cuvînt humoresc și impropriu, copiii minune. Cunosco o domnișoară bătrînă care cultivă cu melancolie, între panglici colorate și nimicuri inutile, o solidă coroană de bronz oferită la vîrsta precoce, recunoaștere pentru grația infinită și maturitatea cu care interpreta nocturnele dificile ale lui Chopin.

Viața ei inaugurată prodig se petrece acum foarte mediocru din suveniruri și memorie evocată îndepărtat în oglinzi, purtate ca semnele unei nobile maternități, ca un cabotin visînd între tuburile de fard și buchetele de flori fanate și măști ale destinului sale succesive. Mica Lola era o fetiță blondă care la 7 sau 8 ani cunoscuse cerul trucat cu planeți și sori de hîrtie, sfîșiat de reflectoare ale teatrului.

Un mesagiu ales îi întrecuse vîrsta și-i prefăcuse vocile în cristal. Recenta producție a Conservatorului de artă dramatică (clasa Manolescu) ne-a dăruit această făptură nouă de o severă și biblică frumusețe, domnișoara Lola Martin, care domina scena familiar, dansa pe nervii noștri, se juca cu emoții și deliruri adinei, așa cum altele la vîrsta ei suspină cu eroinele lui Bourget, îndrăgostite de Rolanzi nestatornici și sportivi. Strălucirile de lac perfect, lirismul profund din *Andromaca* lui Racine s-au rezolvat în impecabile și clasice euritmii prin vocea de înălțimi a Lolei Martin.

Am citit undeva cazul ciudat al unui copil care vorbea despre întîmplări mari și necunoscute, desfășurate sub alt cer decît al lui.

De unde le știa ?

#### 'DUHAMEL PATETICUL

Francezul refugiat după sticla lentilelor iui ca după un scut indestructibil de principii, e un reflex vag al unui alt și îndepărtat Duhamel căruia îi datoresc omagiu tineresc, un salut desfăcut ca un arbore în ființa mea. Aș vrea să scriu cu ochii închiși o bucurie elementară și simplă, delirul acesta de ceasuri largi care mă cutreieră. Dar conferențiarul cu surîs gentil pentru doamna frumoasă și cu fraze elegante ca sunet de clavecin pentru parterul de snobi, nu seamănă cu insul patetic rămas pe undeva într-o zonă de energie și acte sau, prozaic, interzis la frontieră de un vameș

prea conștiincios și pentru care o prezență autentică e delictuoasă ca o contrabandă de ciorapi.

Mi-ar plăcea să evoc pe spectrul acesta profilul de efigie stearsă al amarului Salavin și al celorlalți culcați vertical ca niște morți iluștri în vitrina unei librării de pe bulevard. Un spiritual plasa, într-o binecunoscută caricatură a lui Giraudoux, în cîmpul alb al ochelarilor de baga, universul profund, obsesiile și magia mondenului : un bar cu femei goale. În ochelarii, ca voci ale memoriei ai lui Duhamel, ce simbol aș putea imagina, cum aș putea reduce la esențial vocabularul spațios al eroilor lui, pe care frecventarea miracolului Karamazov i-a transformat în aspri termeni morali? Rupt dintr-un Occident bîntuit de trișteți și în literatura căruia cultul idolilor de carton și al ideilor gingașe sînt semne certe ale declinului, Duhamel a îndrăznit să descopere, ca o a patra dimensiune neștiută, o Rusie laborioasă crescută între Caspica și Urali. A urmat apoi o suită logică, realizare a extremelor, denunțarea Americii inutile cu „stilul” ei înscris efemer pe bande de celuloid, incapabilă de concentrare și reculegere. Intre aceste două acte de foc, Duhamel îmi apare precis : *Constructor*. Și mi-e indiferentă abdicarea lui Salavin, nunta lui cu globuri, acceptată ca o medalie burgheză.

Iubesc fapta pentru gratuitatea ei incorporată, insurgența ca o liberare și o negație a morții de care mi-e frică. Libertatea, ea însăși e o noțiune degradată, o valoare comună și fără curs, căreia opun, ca un cerc superior, entitatea metafizică a absolutului.

*J'abjure* devine astfel o formulă *pas-se-partout*, o scuză și un pretext pentru evaziune în spirit.

#### FILMUL SOVIETIC

Stradă simplă. Sînge calm. Seară. Elementele clasice ale peisagiului comun, ale naturii în serie, echili-

brațe și simetrice. Dar ce rău ți-a făcut această femeie cu un copil crescut în școala cu pereți salubri și drepti? Ai suprimat trecerea ei inocentă, din nu știu ce rațiuni, ca un demiurg care distribuie sau retrage furtunile. Dacă te-ai gândit la sensibilitatea mea care trebuie întreținută în temperaturi discrete și medii, atunci ești un om generos, domnule cenzor.

Dar am surprins de curînd pe stradă, între claxoane și sergenți de metal, moartea autentică a unui om. A fost simplă, rapidă, ca aceea a lui Tessier din Becque? mîna a desenat un arabesc straniu la frunte și trupul întreg dezarticulat s-a aplicat pe trotuar. Dacă dezolarea și tristețea sînt predispoziții acuzate, contravenții la o regulă a Bucuriei, atunci moartea acestui oarecare, anonim, trebuia oprită, purtată la comisariat ca un delicvent de rînd.

Instalat comod în fotoliul meu accept melodii americane și femei pe care le dezbrac și le alint; sînt doar un tînăr sărac cu vis luxos și facil, asemeni spectacolului la care asist. Cerul meu e confuz și pasiunile mele vulgare nu trec dincolo de coapsele de mătase ale dansatoarei. Personagiile din filmul sovietic sînt însă cercuite de neguri opace și misterioase. Unde nu pătrund *sunlights*-urile. Viețile sînt scurte și se petrec în timp actual, tensiunea e concentrată într-o secundă unică. Eroii nu au o existență anterioară care să fie sugerată de supraimpresiuni sau alte abilități tehnice. Omul e material dat, desprins din cotidian, figura lui poartă încrustat semnul tragic al existenței al cărei cuvînt parcă se refuză. Și totuși cîtă vitalitate palpită în acest haos inițial. Timur, eroul din *Vulpea argintie*, a devenit pentru mine un nume cu stranii incantațiuni asemeni al unui personajiu de istorie și legendă: Napoleon sau Cidul.

Artă primitivă și savantă a numit *Leon Pierre Quint*, filmul sovietic; arta unui popor în devenire copilărească și naivă, dar servită de o tehnică rafinată, savantă. .

Ca și în clanurile originare viața colectivă are un rol preponderent. Și după cum *Theogonia* explica unui popor genealogia zeilor, filmul sovietic inculcă maseilor nebuloase principiile noii sale vieți. Lenin considera cinematograful arta care corespunde maseilor, forme

de expresie colective; el exaltă sau înfierează o ideologie în continuă evoluție ca și formele politice. De aceea nu trebuie considerat ca un fenomen static corespunzând unui ideal realizat. Regizorii au înlăturat o instituție burgheză: starul. Poporul, uzinele, pămîntul, aceștia sînt protagoniștii.

Leon Moussinac divulgă în cartea sa, *Le cinema sovietique*, mecanismul care asigură perfectă producție sovietică. Nu există trusturi particulare cari să-și dispute între ele supremația, cum e în America, ilustrare a teoriei marxiste într-un stat capitalist. În Rusia statul conduce, el e mare *produceca*. Sovkino e unica societate producătoare. Concurența e deci de la sine exclusă. Pentru largă difuziune în mase, regizorul alege tipicul și aplică sinteticul: eroii reprezintă o clasă.

Filmul sovietic e un paradox: reușește să fie o mare artă democratică. Accesibilă estetului cultivat și mujicului analfabet.

## ELOGIUL IPOCRIZIEI

Dincolo de prozaic și gest, de vocea cu modulări convenționale, presupun umbrele ocultului abate Joseph Turmei și aventura sutanei sale de aici. Gîndu! discontinuu, actul fără mobil logic, acceptarea sau refuzul nedeterminate. Așa transpare o altă dimensiune pe care nu o pot stabili și care provoacă acest joc perpetuu de negru și alb cu penumbrele și nuanțele lui medii. Nu sînt niciodată *eu*, inițial și drept, ci totdeauna vacant, reflex al nenumăraților *alții* cari mă domină. Pasul acesta e souvenir de pe o stradă febrilă. Gestul scuturat cu care mă descopăr îl port de la o bunică a mea. O ascultam stînsă în rochia ei de *tuli*; să nu te lovești. Și de atunci sînt precaut.

Joseph Turmei conduce latent ochiul meu. Afirm că natura însăși e compusă după stilul și normele lui. Uite-l în această noapte spațioasă și incertă, în ple-



care și în fraza echivocă pe care mi-a sugerat-o. Mai port un Joseph Turmei livid și generos și un altul perfid; câțiva cari mă predestinează emoției stupide sau faptului ratat. Aceste măști ascund o față virtuală: eu. Unica identitate precisă și care, adunînd în sinteză acest complex, stabilește relațiuni între carnea mea și alte vulgarități, e numele meu. Stare civilă Invariabilă. Silabele includ ca într-un diamant perfect sensul existenței, aici și în frontierele lui numai, văd eventuală, posibilitatea unei deveniri! Infiniți Joseph Turmei pe care îi port în sînge îmi muștră somnul cu nostalgiile lor îndepărtate Simpli sau turmentați. Confidențele lor melodioase sînt acest *chose vague* aproape descifrat: Visul. Pe care îl primesc deasupra patului și la care particip ca un spectator din fotoliu la melodrama lui.

Într-o zi va fi o trecere din transă într-un neant final: Moarte, adică tensiune închisă. Joseph Turmei vor evacua sîngele obosit. Pentru că ei se agită încă, moartea va fi aparentă, plecarea simulată. Ei vor căuta hainele, cărțile, prietenii și orice semn al trecerii mele pe aici.

Vocile vor desface amintirea ca pe o altă prezență: „Liniștitul a dorit așa, sau a crezut în felul acesta...” Și cineva obscur îmi va prelungi un pas probabil, aerian. Voi fi prizonierul legendelor. Lașitățile mele vor fi transpuse prin oglinzi, motivate amabil și *îmi* vor fi atribuite intenții pe care niciodată nu le-am știut. Liniile corpului care mă defineau, aspectul elementar, vor deveni elastice ca un cauciuc. Transfigurare: „Liniștitul purta un ochi senin”. Și răspunsul ostil din celălalt capăt al mesei: „Nu. Era încercuit, furtunos.” Din pînzele unui alcool vor crește astfel bizari Joseph Turmei, fără geografie și fără an, cum în poemul lui Fargue profilul tatălui înscris pe cîmpul alb al ferestrei. Ipocriziile vor construi erori enorme, ireductibile la datele motivului.

Abia foarte departe. Amintire tăcută, concentrată, fără comentarii. Sensibilul redus la esența ultimă, la vidul intact, la nimic. Multiplii Joseph Turmei se vor întoarce în centrul de foc al oglinzilor. Abia atunci, după ce numele va fi liber de conținutul lui și silabe-

le vor păstra numai sensibilul incantatoriu și magic, abia atunci voi îndrăzni să fiu eu. Dar proiectat superior: idee. Tensiunea va fi gratuită, fără memorie. Timpul pierdut, orele falsificate<sup>^</sup> acolo, orizontal: fiu viu,

## CLIMATELE FILMULUI

În vitrină, locotenenți de plumb expiază simbolic între săbii și păpuși de Nuremberg. Trist. Dar undeva copiii au descoperit zăpada catifelată pentru sâni și, uite, în colț un pom de Crăciun cu toate luminile aprinse. Pe aici, pe undeva cutiile de bomboane și îngerii cei vechi căzuseră pe asfalt. Poate că Dostoievski precizează undeva anotimpul în care se desface amara familie a Karamazovilor. Totuși lectorul creează din pagini un climat al lui: pentru Dostoievski, cuprins de ceruri, dl. Ren<§ Schwob circumscrie la nu știu cîte grade latitudine nord zona cinematografului. Și ridică o hartă a Europei în care Peninsula Scandinavică și Rusia\* sînt unicele regiuni interesante pentru obiectiv. Adică țările grele, cu atmosfera căzută ca o perdea. Orficul, confuzul, dionisiacul ar fi, după Schwob, elementele artei și nopțile în care conturul se dizolvă și orice\* ponderabil devine stea, ar fi climatul ei. Abeion sustrasă vagului nordic de afară și introdusă într-un interior comun, devine și ea o amantă ca toate femeile. Aici intervine Niels și urmează, între doi termeni perfect cunoscuți, dulcea lor ecuație.

Anecdota lui Petersen o dată cu precizarea eroilor își pierde nuanța aceea de hipotetic și orb care ar compune bunul motiv cinematografic.

Un geometric parc englezesc e valabil pentru ecran, numai surprins în ceață, atunci cînd simetria gazonului devine o penumbră ștearsă și ireală. Nu știu pînă unde, conturînd ideea lui Schwob, s-ar putea reduce sau extinde climatele cinematografului. Dar proclama-

rea acestei dependențe de spațiu și timp e în orice caz arbitrară. între acuzațiile pe care Konrad Lange le aduce cinematografului era și aceea asupra absenței linei unități de elemente, al unui domeniu unic. Obiectivul e încă un diletant nefixat și reerutându-și vocabularul și tehnica din actele vechi, savant îmbinate. Oricum acest prestigiu fals de *enfant terrible* al secolului trebuie denunțat. Cinematograful a trecut acum procesul Griffith și al idilicelor bande *Pathe*. Nu știu. Care om e mai autentic. Meridionalul lui Clair, crispatul teutonic sau trecătorul comun predicat de Eisenstein și școala lui. Poate că aceste trei viziuni realizate într-o sinteză, ar da imaginea completă a omului cu dualism tragic: viață-moarte (operație de altfel, foarte, foarte inutilă). René Schwob dedicând obiectivul acestei cunoașteri a umbrei i-a dat un sens înalt, absolut. Chiar dacă ar fi vorba de un mister minor.

Dar după ce și aceste semne vor fi știute unde se va întoarce ochiul obiectivului? Poate că se va închide, rotund. în tot cazul va fi atins un punct mort, dincolo de care orice act nou e anulat.

De aceea prefer acest zig-zag pe care întâlnesc surprizele. Și accept humorul naiv al acestui actor american. Pentru el rîd scaunele delectate, pereții, ghețele, rîde orașul cu monumentele lui publice. Și transmite prin cabluri și marile posturi radiofonice, vocile secolului, ca o maree, coboară și cresc.

## TRADER HORN

Geografia unei regiuni simple nu importă literatura. Un poet va explica o țară sonoră și luxuriantă ca o sorcovă. Cuvîntul subliniază un decor dat. Apele, munții, soarele trist compun cel mai frumos vers după care orice armonie nu mai e posibilă. Literatura complică inutil aparențele solului. Indiferent dacă sensul lui rămîne profund și neștiut. Mă gîndesc la perspec-

tivele lui Dupont, sobre și reținute, marea în *gris* (Morand ar defini simplu : viteză), la tehnica sovietică descoperind stepa, clasată pînă aici ca un element impropriu pentru obiectiv și iată, extrem opus acestor vederi, Van Dyke pe care îl iubesc pentru vastele lui panouri decorative, pentru această noutate frivolă pe care îmi place s-o urmăresc în saltul fiarelor și, impresie ciudată, în această cădere de ape chiar Africa abruptă coboară în obscurul din sală, domină ecranul într-un prim plan perpetuu, crește enorm ca un animal cu fluviile și jungla pe frunte și se destramă între acești europeni. Africa negociată în toate bursele continentului, așa cum celălalt dușman comun denunțat de Pudovkin.

Magie neagră : cîteva fragmente din Congo surprinse de Gide și Marc Allegret, Bărbații din abanos, pe care expediția i-a apreciat îndeosebi. Joc de siluete, umbre și alb, negîndu-se între ele iremediabil.

în filmul lui Van Dyke presimți varietatea nuanțelor, mozaicul cromatic al naturii africane sugerat precis de obiectiv. Sînt filme în care poți lămuri paralel cu dispoziția capitolelor chiar, estetica și procedeele romanului. Altele imită lirismul. Țara pe care Gide a descifrat-o cu un ochi fără obsesii, Van Dyke o transfigurează aplicînd peisajului tehnica bunului poem de la Trotoni.

Anecdota ?

E aceea, mi se pare, dintr-un roman în fascicule. Cerul torid a exclus psihologia și firul complicat (dacă au fost. Oamenii elementari. Una sălbatică, unul care a crescut lîngă marile fluvii, eternul celălalt, îndrăgostit de fată.

Pînă la urmă termenii se amestecă, se înfruntă și ecuația ultimă e un echilibru clasic. Dar nu credeți că aventura lui Trader Horn e un capitol idilic.

Dimpotrivă.

Edenul e profanat de tigri și lei, hiene și leopardzi. Și ca în cel mai cumplit vis cu simbole freudiene, un bou negru care înaintează din pînza ecranului, cu toate coarnele întinse direct, înspre mine, balcon I, rîndul II. De aceea foarte înspăimîntat scriu că *Trader Horn* e un film admirabil.

## SISTEME DE CRITICĂ

În virtutea unei telepatii, a unui principiu de *vitesse acquise* care antrenează într-o orbită lucruri îndiferente, un omagiu pentru Proust, aduna acum câțiva ani sensibilitățile cele mai diverse ale timpului. Chinul de astm se ivea uneori din pagini, în frumoase atitudini alegorice ca: Ideile, Agricultura, Fizica, suplimente de rigoare într-un panegiric.

Portretele conțineau o *valoare în sine*, dar absența viziunii centrale, a sintezei care să exprime obiectiv caracterul operei, era dureroasă după lectura capitolelor ca tot atâtea grupe de reprezentări. Sesizat de priviri, evaluat de inteligențe, marele dificil rămânea totuși închis în esența lui. Se amintea, cu vocabular bergsonian, de cunoaștere și voință, de o lume a. duratei concrete, se identificau filiații, izvoare și mai ales un raport între marea familie Swann și câțiva figuranți exteriori. Proust era apropiat pe un plan subiectiv. Fiecare îl iubea pentru că rezolvase o problemă care îi era proprie, aparențe nenumărate s-ar spune, ale aceleiași, singure, substanțe.

Elaborarea tăcută, lunga asceză, oroare pentru cariera care se deschide și se închide la cafea, iată constantele acestei vieți. Criticul nu a prevăzut că unul din oamenii care trec pe stradă, printr-o dispoziție particulară a destinului, are rarul privilegiu de a supraviețui tuturor. Mai ales când, fără să fie agresiv, extrem, trecătorul nu purta alte semne și nu ofensa regula primitivă a jocului. De unde atunci, extraordinarul accent al operei ?

Valorile, în unghi etern al posterității, se confundă, ia nu știu câte grade temperatură, cu accidentalul. Autorul cotidian, tribulațiile lui sentimentale, vocea cu care își întâmpina cunoscuții și tot acest mic registru de calități și defecte au deformat în ochiul lor caracterul dincolo de bine și de rău al operei.

De aceea critica prea aproape de fenomenul estetic va face un oficiu de interpret: ea subliniază aspecte relative, prizele asupra epocii. Confuzie între spiritual și biologic, ar spune Benda.

Metoda pentru *da Vinci* preluată de Gundolf, cu distincția perfectă între categoriile de acte ale individului, creează o strictă, absolută monografie spirituală. Dar de pildă poemul lui Eminescu nu poate fi socotit decât ca o suită metafizică dacă vreți, a existenței lui. Acord final, grav, pe imaginea unei vieți de o splendoare tragică. Strînsa corespondență, mixtura, cu modestele aventuri ale studentului de la Viena, transpuse în forme și motive interioare, au provocat defectul ineluctabil", cum, dintr-o definiție a triumfului, proprietățile lui. Și cea mai precisă exegeză eminesciană au stabilit-o, nu contemporanii. Ei aveau foarte vag presentimentul acestui spirit ascuns, la sfîrșit, într-un corp hidos, devorat de nebunie și moarte. Samson Bodnărescu, al cărui nume nu mai vine sub condeiul nimănui, doar în ședințele „Societății psihice", el ridica mese și scaune, postum, comunicînd mesagii foarte confuze.

Evidență, a spus Negruzzi, a gloriei sale era predilecția intelectuală a cenaclurilor, poetul monden pe ale cărui elegii, de o sfîșietoare mediocritate, sufereau domnișoarele timpului.

Percepția definitivă a valorilor nu poate veni decât de la generațiile care urmează. Sau, obscur, o are un cetitor oarecare. Între ei, se situează teribila disciplină a domnului Sainte-Beuve.

## NEACTUAL

Identitate, într-un sistem coerent, a omului cu totalul aparențelor sale. Dar mecanica gesturilor — trufie și poză — e o expresie proprie timidului: activitate, configurînd, în sensibil, nesfîrșite monotonii inițiale. Accordul între fenomene, între dualismul structurii și al formei, ar fi o victorie asupra dezordine!. Și asupra omului. Idei convertite în persoane, în tradiții, în mase, conceptul devenit ponderabil sînt caractere permanente ale secolului trecut. Fals humanism organizînd în jurul unei oarecare idei brutale despre om, simulacrul, jocul, principii ale stilului de viață. Insolentul profesor

de la Bale, în visul pentru o Germanie triumfală, pentru reforma sintetică fără sfinți regionali și fecioare locale, a subliniat, efort epieurean împotriva ființei debile, această violență religie a acțiunii. Atunci s-a vorbit de o știință a societăților, concepute ca destin exact, supuse, minereuri sau plante, unei vieți și morții. Evoluție ciclică a lumilor, creștere și declin, întoarcere, după o umbră de cauzalități, mai mult sau mai puțin suficiente, la vechile forme. Agregări misteros de slăbiciune și forță, stări al căror fenomen — limită era însuși Nietzsche — bolnavul. Insul indiferent, efect al hazardului seminal, cunoaște libertăți numai în literatură. Stupiditatea secolului XIX, e cuprinsă, cred, în acest neconformism, în pretenția de a face să prezideze oriunde metode pozitive. Turmentații eroi ibsenieni, mimează obsesii și veleități, anunță aventura tragică, mitul care a întârziat prin regiunile Rinului. Secolul întreg e tensiune, poftă, așa cum în teatrul antic măștile preparau intervenția supremă a lui Dionysos. Dar lecția secolului XIX, a doctorilor lui pedanți care dacă ar fi avut instrumente mai precise decât artele, ar fi desfigurat prin legi ale heredității, vârstele următoare, nu e tocmai o lecție inactuală. Dacă din Ibsen s-a reținut numai ideologia subversivă, critica societății, atitudinea în fața timpului. Dacă fuga Norei, sacri» fiind unu sofism, calitatea operei de artă, *hybris* — orgolioasa beție de sine-însuși pe care o condamnău cei vechi, mai impresionează. Asta demonstrează numai existența unui spectator cu sine, fără dimensiuni, perspectivă a turmei și a mediocrităților colective. Dar dușmanul poporului cerea, după Nietzsche, o eliminare a valorilor și adevărilor, pentru limită de vîrstă. Imperativ kantian : înnobilarea omului, eliberîndu-l.

Dar imprudentul cade în tiranii mai aspre. Teză și antiteză.

## ASPECTE

Fargue cunoaște arta de a evoca umbre în decoriurile cele mai deplorabile ale vieții moderne. Așa, pe

rînd, ca personagiile din Orestia, vin servitorii purtînd în mîini crinul anorții, tatăl, cîinii fideli.

Micul realism, străzile de o strălucire pierdută, orgiile triste ale provinciei își amestecă fețele diverse.

Astfel se creează corespondența între vis și o trăire violentă, *epanchement du reve dans le reel*, strigătul de război al triburilor lui Nerval.

— Dar există un viciu al obstacolelor. O poezie veselă a căutătorilor cu orice preț de analogii. Sînt persoane care păstrează dintr-o memorie atavică probabil, gustul familiei unice, al clanului. E un exercițiu care a devenit metodă în critică: fixarea unui cerc închis de cauzalități prin care evoluează, imuabil, eroii marelui roman. Vieți, locomotive sînt accesoriile dezarticulate ale clovnului. El mobilizează arena cu lucruri heteroclitice și pînă la urmă ne convinge că între ele și acrobatul lor a existat o simpatie prestabilită; imperceptibile gradații de la Hide la singulara metamorfoză în Jeckyll. Izvoarele ascunse ale operei lui Dostoievski au fost aproape identificate. Cineva a surprins chiar, dincolo de masca celui mai încrunțat Karamazov, surîsul timid al unor personaje din George Sand. Și iată cum amabila D-nă Dudefand, ale cărei idile au întreținut ocult amorurile mari ale vremii, fu plasată brutal în echinoxul slav.

Proust a impus rni se pare perspective noi amatorilor de literatură comparată. Mai des decît oamenii, epocile, aparent ireductibile, se recunosc în anumite circumstanțe ale istoriei? structuri peste care tradiția și formele au fost simplu amănunt complementar.

Directoratul cu societatea icare prelua divertismentele întrerupte de Teroare, nu e oare o vestire a epocii noastre, incapabilă de reculegere?

Teatrele celebrău după cel mai bun model sovietic, drepturile poporului și, în tirade, actorii criticău regimul apus.

Nu știu dacă a relevat cineva raportul ciudat dintre secolul 18 și universul proustian; unul pare a fi prelungirea subtilă a celuilalt. Același gust pentru mistificare și joc, aceleași suprafețe care ascund poate un veritabil conflict. Watteau și toată mitologia voluptoasă a timpului din stampele și cartoanele fraților Gon-

court; doamna cu peruca pudrată care coboară, urmată de privirile geloase ale copilului de casă. Dar secolul 18, dincolo de sensul imediat și frivol, păstrează cu grijă o față pe care -comentarii orbiți de aurul ornamentelor au ignorat-o. Richelieu era fenomenul suprem al acestui veac. El reprezintă cu orgoliu cultul francez al mondenității.

Înlăturînd o anumită imagine foarte didactică, pe care manualele de școală au pus-o în circulație, rămîne viața plină de umbre; tot atît de stranie în etapele ei cît a lui *Essex* ori *Axei de Fersen*. Aici apare *Charlus* dragat în costum actual, însuși compus din antinomii, din stări alternante de slăbiciune și forță, caractere legate într-un simbol unic. El contrariază cu o viață ascunsă pe care doar umbra lui Julien o mai cunoaște, definește în același timp dublul aspect al epocii.

Dar sînt în opera lui Proust idei-forță care o animă de la mari depărtări. Ca acea misterioasă domnișoară Stermaria sugerată numai, și care parfumează, multe pagini, cu absența ei incomprehensibilă.

## SENSIBILITĂȚI DE PROVINCIE

Îmi amintesc din fabulă doar numele aceleia pe care o iubea Keats: o chema Fanny Browne. Silabele, ca un apolog pentru sport, evocă un trup definitiv, o frumusețe senzuală și fără mister. E ca și cum gestul recunoaște conturile, palpează forma în unitatea ei primordială. Dacă aș crede într-o fatalitate a istoriei literare, într-un oarecare determinism al sentimentelor, în caracterul lor de hipnoză, act ineputabil, aș afirma că viciul blond care a scuturat o viață a poetului la douăzeci și cinci de ani, *trebuia* să se numească aproape agresiv Fanny Browne. Nostalgiiile lui atice visînd o amantă mai liniștită, Diotima celuilalt înfiorat, i-au pregătit trecerea, disoluția violentă într-un paradis pă-

mîntesc. Eminescu a știut transfigura cu măiestrie grația comună a femeilor sale. Văduve din deces, cîte au fost, răspundeau la chemarea gravă a îndrăgostitului, prin poetica artelor culinare, empirice, fără sunet. Corespondențele au fost oferite uneori tiparului. Din prima filă muza anunța cu un surîs pierdut printre coloane alegorice și urne în care ardeau esențele ca un filtru de dragoste, calitatea plină de humor a cîntecului ei. Veronica, nu e oare un nume frumos? Cunosc o familie în care fiica avea acest nume. Ochii ei reflectau cu o inocență enormă climatele umede ale provinciei. Tatăl, domnul gînditor care poartă și acum o floare de cîmp la butonieră, obosise plinibînd-o pila stațiunile de cură. Mirele nu mai venea. Eu am cunoscut fiica aplecată deasupra pianului plin de rezonanțe și vibrații, urmărind cu o naivă mîna de copil atîtea aventuri printre octavele negre și albe.

În litografiile lui Eduard Munch, moartea planează ca un element amical asupra oamenilor de provincie. Ibsen, văzut de el, e numai o figură surpată, un bățîn sfîrșit care va îngriji de acum de pisicile domeniului său, cum altădată la Solhang soțul obtuz al Margitei.

Marele oraș e mișcare, energetism. Cîmp de forță, aș spune, conflict de egoisme și viteză provocînd activitatea. Provincia e un aspect disciplinat și tăcut al vieții. Mecanică, *plaque* [sic!] *sur le vivant* — forniula bergsoniană e valabilă aici, automatismul negînd seria deductivă, devenirea. Un raport răsturnat deci. Și dacă nu ar fi decît pentru poezii cu pălării cît ale eroilor de roman colonial, boema în desfrîu, încă ar trebui să ne fie teamă de sensibilitatea locului comun. Tristețea primară a lucrurilor bune și rele nu era plăcută lui Zarathustra, prietenul lui Nimrod, craiul sta-cojiu al tuturor nelegiuirilor. El spunea: Mi-e sete de fericirea cușitului.

În *Contrapunct*, Huxley a definit exact ceea ce numesc o sensibilitate neactuală, de provincie. Asexuata Marjorie care suportă fuga soțului ei, în primul capitol (fără justificări etice, doar un apel ordinar) rezumă categoria. Dualismul implacabil e completat de Lucy Tantamount. Simbolul poate fi astfel prelungit.

## STILUL CINEMATOGRAFIC

Statisticile mai înscriu activitatea studiourilor Elstree. La noi bandele acestea idilice, obsedate încă de romantica lui Griffith, se distribuie rar, cu melancolie și prudențe. Și, astfel, anecdota care se compune dintr-un trib revoltat, doi ofițeri albi, fiica șeicului și câteva decoruri coloniale, totul legat printr-o umbră de cauzalități, mai jriult sau mai puțin suficiente, se rezolvă acolo, fără asistența critică și perfidă a continentului. Din acest echilibru fizic, lipsesc extazul și datele oculte care, cum în cunoaștere, propun soluțiile lor iraționale.

În țara spectacolelor mediocre, unde, sinteză, au intervenit speculațiile lui Craig asupra esenței tragicului, insuficiența de viziune e și ea un paradox. Cuprețul unei simplificări, vom recunoaște aceeași situație Americii: *constructorii* aparțin spiritului european. Dacă Rene Schwab credea într-o substanță dificilă a „melodiei tăcute” — acum câțiva ani — și situa în nord faptul cinematografiiei, noi am putea muta cu câteva grade, punctele sale inițiale. Celuloidul e un element plastic și infinit perfectibil. Considerând termenii actuali ai problemei, cred că Anglia suprafețelor elisabethane, Anglia exprimată într-un erou din Huxley, decorativă și aparentă, cât o catedrală, ascundea sub retorică un vid monstruos, — e patria acestei arte aproape frivole. Încă neliberat de „stil” vom comenta un ciclu închis. Singura viziune care nu poate fi definită e, mi se pare, cea sovietică: continua devenire, viața însăși, ondulatorie și diversă, nu încap în formule. Recepția imprimă un elan: acest pas în procedee identice, întreține iluzia unei evoluțiuni a stilului. Noi știm însă calitățile ornamentului.

Aceeași, rămîne structura, monoton repaus în locuri evidente.

Într-o succesiune de viteze, singur obstacolul provoacă împrejurări dinamice, cîmpuri de forță. De aici încep drumurile personale. De aici viziunea prezintă un anume caracter ireductibil, pe care nu-l putem asocia de categorie și grup. Foamea nietzscheană de lucruri bune și rele, simpatia cu obiectul

nediferențiat, sînt valorile atît de comune ale tehnicei Eisenstein. Dar de la Hyde pînă la singulara metamorfoză în Jekyll se petrece seria gradațiilor perceptibile. Acest dualism al unei substanțe comune e fenomenul suprem în care se deschid drumurile artei. Ruben Mamulian, fostul asistent al lui Stanislavsky și care a cunoscut sensurile și disciplinele teatrului european, în cele trei filme ale sale: *Aplauze*, *Străzile orașului*, *Bestia*, a realizat trei evenimente cel puțin, poate, tot atît de excepționale cît un *match* între campionii lumii.

Dar entuziasmul e o afecțiune periculoasă. Cu priviri indiferente, să dominăm aceste relațiuni teologice între fapte? Iată un mister Valery. Obiectivul e un ochi de amant? pentru el se dezbracă femeile cele mai frumoase. De aceea nu credem în asceze. Într-o societate de oameni goi, haina cea mai modestă e o inocență. Fiecare măsură de peliculă a lui Mamulian conține, virtual, un atentat. Tînărul regizor, trece prea ușor peste comediile lor muzicale. Mirați de gestul imprudentului, toți se întrebă prin cabluri, încotro merge hoțul.

## ISTORIOGRAFIE

Nu știu cine, explicînd metamorfozele fenomenului social, numea *istorie* seria conflictelor pentru un loc în almanahul de Gotha. Revolta și libertățile ei nu sînt decît, transfigurate, aceleași etape ale voinței de putere. Fapta se desface de sensul imediat, redată unui principiu crucial. Totul e o luptă pentru glorie, pentru fuga din cadre și linia generală, în regiunile subiectivului. Satul și circumstanța rurală au inspirat paguba, anecdota primitivă.

Burghezul e un termen al periferiei, suma hilară a calităților ei, — motiv pentru farsă, el cade, invariabil, victima unor speculatori abili. Locul dramelor mari, jungla din seratele *Contrapunctului*, unde se desfășoa-

ră cazuistica cea mai subtilă rămân salonul și invitații. La noi „stilul cultural” a fost dictat de atitudinea acestei stări superioare. O istorie a teatrului românesc, de la începuturile lui religioase, e pentru economia capitolului inutilă. Drama construită pe datele incerte ale eposului popular, dispune valori foarte moderne în atmosfera unei arhaice mitologii românești: experiențele domnului Blaga sînt contribuție la organizarea unei simbolice populare. Nu constituie însă o preluare a misterului. Teatrul francez al lui Claudel — *Vestirea făcută Măriei*, mai ales — e suita unui spectacol medieval.

Hoffmanstahl a prelucrat de asemeni povestea germană a bogatului și a săracului, după formula unităților clasice. Teatrul a fost la noi o activitate eu totul indiferentă. Sau divertisment, fără simpatie, pentru alte clase. Slujit de o literatură improprie — veselul Alesandri a plagiat uneori cu multă stîngăcie vovedilurile lui Augier, — teatrul sucombă în repertoriul francez cel mai plat. Anarhia dramei care a urmat în Occident abuzului de rigorism, neant final după o disciplină prea severă, e la noi, printr-o lege contrarie, aspect original. Crescut în cea mai periculoasă epocă a istoriei românești, teatrul poartă și el toate semnele desfrîului. Critica însăși care obiectiva tendințele nediferențiate ale spectatorilor e obsedată de manierism.

Cercetînd la o bibliotecă un volum de Sarcey, îmi amintesc a fi descoperit analogii precise între paragrafele subliniate (ah! imprudentul) și textele unui autor național. Dar al cărui spirit împreună cu al bunului critic fu destinat unei morți premature. Pentru fixarea izvoarelor, cea mai inutilă, cred, lectură e aceea a memoriilor semnate de actori. Am citit unele încărcate și enorme ca un monument gotic, altele discrete și efemere; toate nu servesc marelui grup care ne interesează. Istoriografi pasionați de tribulațiile sentimentale ale subiectului, de enigma situațiilor, au introdus în legendă o Divină Sarah, fecioară modestă căzută în cercul de foc al culiselor. Dar teatrul nu se compune din amoruri exclusiv. Interpretul, familia, trec dincolo de problema noastră. De asemeni anecdota, în care

motivul mizerabil, adevărata viață de cîine, revine prea des.

Încercînd să fixăm aspectul românesc al jocului dramatic vom surprinde unul, două sau trei momente.

*The rest is silence*  
(Hamlet)

## SPECIFICUL NAȚIONAL

Destinul cărților e cel mai ciudat. În dependență riguroasă de categoriile imediate, ce va mai păstra incantatoriu, peste un timp îndelungat, autorul nostru cel mai drag? Un sistem etern de idei nu există. Sînt cel mult formule elastice, reprezentări acceptate fără control pe care, ca un dușman al sîngelui, le oferim urmașilor; cele cîteva *constante* ale omenirii, fundamentele fizice ale ei. Planuri în dezordine, continuă mutațiune, sensul altul, din puncte diverse de privire, pentru fiecare interpret. Nu știu care ar fi dimensiunea ideală, zodia fixă sub care situăm un cap de operă (impropriu). După ce generații întregi de umanitate pioasă au parcurs textele dulcelui cîntăreț din Hellada, evul nostru îi dedică un comentariu în manuale de școală și se închide perfect o dată cu plecarea sau moartea profesorului care le explica. Fleinrich Mann a indicat pentru cititorii *Mamei Măria* termenii și domeniul component al romanului. Caracterul social, pentru epică, se definea clar: anecdota, acea schemă dinamică a plasticeii, să se plaseze într-un moment de criză, neprecis, al istoriei. Dacă ar fi tipul dat, situațiile imuabile, efortul de a-l surprinde e și el gratuit. E divulgarea unei metode de reporter, subiectivă, o tehnică pentru captarea faptului cotidian, în devenirea lui cea mai simplă. Și pe care înamoratul de forme disciplinate o respinge. Dar există un climat elementar al cărților, acela care începe din lucruri, din raportul sensibil al lor. Din calitatea acordată rușilor, constructori de atmosferă. Dar dincolo de geologia informă și

brutală a lui Dostoievski, se întinde neantul, stepa. Abuzul de elemente locale a creat buchetul de romane în serie (mai târziu, filme), în care, invariabil, ninsorile unei ierni decorative se scutură peste eroi. Sau ca un fel de *Ultima virtute* a dorului nostru poetic, cum gândeam fiordurile de la nord și banchiza, calme și artificiale sub dantela aurelor. Din romanul substanțial al lui laeovsen, prin aventura crispatului Niels și a Avelonei, am anexat cunoașterii terenul vag, Scandinavia de brume. Pe care pînă atunci, cum pe atlase regiunile necunoscute, o semnalam cu un spațiu alb. Specificul românesc e o veche obsesie a literaților noștri. Cunoscut un specific anglo-saxon, un specific german, acela pe care îl afla Nietzsche în orchestrația wagneriană. Populismul francez însuși a dorit să fie sinteza, expresia generală a spiritului latin. Citesc într-o revistă, distribuită pe cîteva coloane, doctrina unei organizații de intelectuali. Dacă nu mi-ar fi fost arătat autorul, circulînd voios pe stradă, aș fi crezut că a compus dogmatica sa acum douăzeci de ani pe timpul inflației semănătoriste. Nu văd avantajile unei întoarceri, fie și în vis, la vechile eresuri populare, la speculații asupra motivului nostru agrar. E un pericol, în turbinele acestea retorice, care poate seduce un oarecare, dezaxat. Și accentuam altădată cum, singură valoare în ciclul sensibilității europene, recunosc dramaturgia d-lui Blaga. Dar e și ea consecința unei mezalianțe: fenomen românesc originar, cu accidentul (în specie, cultura germană). Dar un manifest presupune o violență, ineditul în bloc trecînd peste fantoma locului comun, în această evaziune din cadre se întîlnesc, paradoxală nuntă, apelul romantismului și acel al lui Edschmid pentru expresionism. Un adevăr neutru, peste rase și grup, se ridică astfel și un specific al stilului global. De aceea conflictul de civilizație modern, exclude nuanțele particulare, „naționalul”, cum numea apologetii vechiului mesianism al lui Gherea insuficiența de adaptare la problematica notlă. Formula e generoasă; în loc să suprimă viciul inițial, trăsătura organică epuizată, cineva luptă Să o permanentizeze? drum înapoi la primitiv, la realități inferioare. Și e mai decent să fim colonie franceză sau germană, fiii unei civilizații mame, decît o pierdută insulă de Orient

edenul pastoral prin care să treacă umbra doar incorporată a Europei. Și credința sălbatică într-o virtualitate, într-un geniu etnic ascuns prin părțile noastre<sup>^</sup> e un obstacol pentru renaștere.

Astfel „spiritul casei”, personagiul acela ocult care poartă fețele tăcute ale morților, se va răzbuna.

## CINEMATOGRAF 2

Diebold considera o suită nefericită a rigorismului și abuzului de dogme, criza expresionistă în Germania. Jocul intra cu doctorii săi într-o subterană de umbre: anarhie, desfrîu în dramă. Închis între dimensiunile precise ale naturalismului, autorul *viu* încerca o fugă din linia generală. *Diamantul perfect* al lui Hauptmann — viața pe care o considera definitivă, își descoperea elasticități noi. Maeștrii mureau pe rînd, o moarte singuratecă și teribilă, ofensați de aceste plănuri dinamice, de orgia mișcărilor. Cinematograful contrariază, mi se pare, o fatalitate a istoriei, o anumită lege de alternanțe.

Anarhia lui e un început și un neant final. Violînd; brutal universul de egale valori și formule *passe-partout* al părinților noștri, el a pătruns în arenă, ca un număr de mare gală. Purta un costum, un adevărat pian de culori, saturat de amintiri și influențe, o mască de clovn, ca o caricatură a vieții.

De la primitivul Melies, trecînd prin acrobația și aventurile tehnicienilor celuloidului, se întoarce la prima substanță: suficient, baroc, fără stil. O artă confortabilă și un paradis trucat, cu divertismente, un viciu universal în care se retrage humanitatea sfîrșită.. Naivul comedian care trebuia să cadă în apă de cinci ori pentru ca parterul să rîdă, nu ar mai recunoaște acest fiu inept: starul retoric a cărui voce o transmit microfoanele și a cărui prezență e simultan în toate continentele? iluminat de sunlighis-uri, adorat de o enormă familie.



Cred că erezia e -închisă în acest cult al actorilor. Care deplasează sensul adînc ai artei, cu o perspectivă laterală. Anecdota, fabula, aceste umbre de livresc prin care se pătrunde în legendă, viața interpreților, în romantica prostului gust, au rătăcit caracterul plin de semnificații al cinematografului. S-a creat astfel o isupraistorie, o mitologie aș spune burgheză, dacă nu mi-e frică de confuzii. De unde nu lipsesc femeia infidelă, amantul, celălalt, eroi care pînă la urmă se închid și se liniștesc în ecuație. Cine Viile, orașul de sărbători al lui Ramon Gomez nu e doar o entitate metafizică.

Sînt acolo realități crude, cum în Hollywood și uzinele lui, cu vieți agreabile și frivole, unde „arfă” e o expresie stilizată pentru ceva mult mai josnic.

Nu vreau să predic aici elementele unei estetice noi. Ele se deduc din temporal, din înseși momentele creațiunii. Dar un presentiment poate vesti orice faptă. Un lirism nou va pleca din aceste banalități: otgoane, cabluri, asasini, misterioase femei blonde? Cinematograful va surprinde inefabilul; obiectivul e un ochi al cunoașterii, disciplinat. Și *Oricine*, vegetalul cu o mie de științe, care circulă prin toate domeniile, va fi interzis aici.

#### MOARTEA LUI JOHN GALSWORTHY

*Moartea lui John Galsworthy e* moartea glorioasă și rară în secolul nostru. între atîtea valori culturale, atîtea catastrofe cu monoclu, atîtea absențe, președintele Pen-Cluibului aducea o notă de severă demnitate.

Viața lui se încheie ca un ciclu perfect, definitiv, după ce a epuizat toate posibilitățile și formele. Destinată prin origine confortului și leneviei, Galsworthy a fugit din cadre.

A trădat socialul pentru republica spiritului: *Familia Forsyte* e o satiră, o paradă anglo-saxonă de la bunica pioasă și bigotă pînă la fata sportivă și eliberată de prejudecăți.

Primul act al vieții lui literare e un act de revoltă; într-o piesă, sub aspectul unui lord monden și detratat, contemporanii au recunoscut nu știu ce idol al lor. De aici activitatea lui John Galsworthy se ramifică în toate domeniile: poezie, roman, eseu, teatru.

Aceste fețe multiple amintesc fără alte analogii pe un alt mare encicloped: Aldous Huxley, autorul *Contrapunctului* Dar Galsworthy e un humanist și un european.

Continutul întreg îl revendică: moartea lui e un doliu internațional.

#### NOTA ASUPRA AGONIEI

Elementele, romanticului german mi-au apărut centrate în jurul unui motiv hipnotic: Golemul întîlnit în vitrinele lui Grosz alături de Copelia și alte siluete demontabile. Dar mai mult dezarticulat și mai singur aici. Privirea lui fixă îmi lămuri totul: pînă și! degetele crispate ale lui Hartmann smulgînd din trup viața unicei Dorchen, concubina sa intermitentă. Golemul purta orgolios pe cap boneta nebunilor profesioniști, împreună cu plantele de otravă, cu gnomii și elfii, el se vinde unui oarecare domn Barnaboot, fabulos de bogat și, „în trecere prin Europa iluminată” (Larbaud). Care mai crede în corespondențe, în mitologie, în sibilinul mesagiu al tradiției. El cumpără toate aceste valori culturale scoase din uz pentru limită de vîrstă și le introduce în cercul unei realități utile și confortabile. Cum să caut în această colecție de stări, umbre și obsesii, tema originală, sinteza nouă a epocii noastre? Există o intuiție centrală a lucrurilor. „Imaginea” e un intermediar între simplitatea ei absolută și traducțiunile conceptuale. E o atmosferă vagă, un joc de categorii estetice. Care poate fi visul ori literatura și unde se rezolvă comedia noastră intelectuală. Alfabetul corect cu marile poziții metafizice ale în-gerului, e cuprins aici. Unde orice carte contrariază

actualul. Unde timpul e o dimensiune obiectivă, unde printr-un riguros calcul de rezistențe, planurile și grupele cele mai depărtate se cunună. Descartes retras cu prudență an aparenta sa desfacere de contingente umane (aparentă, fiindcă ardea pentru succesul domnului său) dorește undeva ca spiritul să-i fie fără posteritate: ci viu, imediat, monadă lingă monadă, un erou al timpului său, o *prezență*. Iată, cred, veritabila trădare a clericilor, metodele de pragmatisti, de politicieni ai inteligenței, care îndreaptă speculația, la nu știu ce rezultat temporal, la nu știu ce finalism. Această cădere în economic presupune moartea omului liber resemnarea în captivitățile gloriei (nu teologice), într-un paradis senzual.

Viața, gesticulația exterioară a insului, e supusă exigențelor artei, disciplină agreabilă, dar totuși o restricție de la vesela, marea libertate. Istoria e o mecanică: fapte organizate într-o comuniune cosmică, într-o unitate de foc. Dar falsă, falsă.

Dacă verific, aș descoperi, sînt sigur, la inițialul aventurilor, al realităților formidabile, o idee originară, livrescă și palidă, care le-a suscitată: un capriciu, o floare, un adulter.

După cum chibritul aruncat de cineva pe scară (de mulți ani se repetau mișcările) a provocat incendiul acela teribil și distrugător. E ciudat cum o infirmitate, un act sting și aberat, dezleagă curente, fluvii. Catastrofele conjugale, simfonia domestică, Eva în victorie, asupra spiritului care sucombă, gustul detaliilor obscene și tot ceea ce posedatul Strindberg numea „descindere în Infern”, trec în dialoguri, în mondenități, circulă prin saloane.

Nu cunosc un proces mai expresiv cum al lui Wedekind. A cărui mască turmentată a înșelat o generație și a cărui dramaturgie, alimentată ocult de simbolismul psihanalizei, mai solicită avocați în continent. Cultul paroxismului, involuntara caricatură a omului, au fost activitățile acestui *aîtreux bourgeois*, geniul maladiv și neregulat al saturnalelor din Munich. Și nu e nevoie să cred, cu predica spengleriană, într-o ruină a Occidentului. Dar cunosc un bătrîn cu tot corpul surpat și despre el nu pot spune că e încă viu. O rădă-

cină surdă îl mai apropie de lumină ca la un vis turbure, la o penumbră.

*Amoh* — nebunia malaeză — care dezlănțuie în carnea predestinatului o panică și un desfrîu extraordinar.

## O ,NOUĂ OBIECTIVITATE

Cineva, familiar al dogmaticii, stabilea două grupe de literatură: frivol și sub specia eternității. Convertită astfel în evidențe, ca un înger adus la formule de chimie organică, arta e introdusă în sistemele oricărui Homais, ineptul farmacist. Etern și frivol, temporal sau întrecînd aceste margini, iată oglinzi îngrozitor de spațioase, unde liniile unei vieți comune se pierd. În acest determinism nu intervine o medie (alb-negru se resping) și efortul criticii e limitat la precizarea de stări civile, de identități, de profesii, o poliție deci pentru acei cari, neintegrați într-o categorie imanentă, prin fraude, ar dori să intre în legendă. Cu prețul unei excesive simplificări, dacă mi s-ar cere, aș numi frivol întregul magazin de suprafețe, de caricaturi, industria care speculează de cîtva timp un lector incapabil de reculegere (cine îmi va spînzura odată parterul cu mondeni de la o conferință tot așa de laici cît plasatorul). Frivol vrea să cuprindă aici exteriorul, ornamentalul, imaginația. (Și ofer parabola acrobatului a cărui gimnastică disciplinată a mușchilor face ca exercițiul pe trapezul cel mai înalt să nu fie o nebunie, un risc? dacă ar colabora imaginația la calculul pozitiv al mișcărilor sale, acrobatul ar fi o serie de catastrofe. O inocentă, un somn, o prostie oarecare, descoperi în eroismul cel mai fabulos). Sensul frivolului deviază, crește, se deschide la semnificații noi. O locomotivă, un cablu, azilul unde mor oamenii pot fi elemente frivole mai mult decît corpul scuturat de pasiuni al iubitei mele. Dar din aceste lucruri sfîrșite, învinse, imposibile, va pleca un lirism nou, un acord final, grav. O

metafizică se constituie dincolo de aparența ordinară, de ecranul decorativ ca cineva care se armesza în Aă\* cere. Dualismul primitiv : animalul, sârmana fidelitate obscură și, mai sus conștiința: slab foc, timidă lumină. Cine a reușit să construiască un arbore din bine și din rău, o cantitate supremă care să fie expresia lor și, paradoxal, în același timp, dincolo ? Reacțiunea timpului nostru e asemeni celei biologice împotriva singelui din ce în ce mai liniștit, care presimte neantul, un reflex hereditar de fugă. Printre meditațiile lui Pascal nu cunosc una care să fi avut o posteritate mai supărătoare cum aceea asupra eului și naturii sale. Și e amuzant că Pascal însuși e dezmințirea aforismului său. Pentru că el nu mă interesează decît acolo unde alunecă și se ramifică în discurs. Dar Pascal ar putea servi ca introducere la o modă foarte curentă. Dacă nu aveam siguranța că citesc un jurnal, deghizat sub o intenție de anecdotă, aș fi respins cartea lui Constantin Fântâneru. Dar dincolo de acest artificiu clasic se ivea, cu tot fierul și florile ei, viața însăși. Eroul putea fi dansator sau amant încărcat de funcțiile galante care încep o carieră de glorie. Cum în buna paradă anglosaxonă (model de compoziție epică se spune) de la bunica pioasă și bogată la fiica eliberată de prejudecăți, se epuizează registrele socialului.

Cînd se petrec atîtea sinucideri, asasinate, în toate cartierele orașului, nouă ne trebuia un sfîrșit al conflictelor, al dramei, în literatură cel puțin.

Un sfîrșit al romanului, al acțiunii și întoarcerea la o experiență singuratică, vie. Dar fără să se precipite cineva „lirismul lugubru” va muri de anemie. Maeștrii mai vorbesc din deșertul antologiilor. Unii vagabondează fără azil, refuzați de istorie. Vocabularul lor e trist, respectuos, însîngerat.

#### DESPRE MOARTEA NEOBIȘNUTA

Imposibil, ovalul de sînge la intrare : o ușe, scara. Visul dezordonat începe din locul acesta și drama poate se continuă în etajul de sus. Omul care purta pe ume-

rii atletici o strălucitoare față de idiot îmi deșteptă trista obsesie din copilărie. În a cărei ospitalitate înghețată am intrat, cum prin aceste pase longitudinale din ședințele de magie primitivă. Nu cunosc ușor această nouă teroare. Dar e o nostalgie foarte violentă, un dor accentuat. Așa cum bufonul de lînă galbenă, epilepticul demon umflat de legende, veghează alături de demonul prietenului meu. Izolat un timp într-o provincie, dincolo de civilizație și spectacolul ei, aș cunoaște o nebulie crudă, fără lux. Ea m-ar supune, mi-ar alunga prin oglinzi bietul corp în misterioase putrefacțiuni, rece de frigul morții. În cercul familiei, paharul e gol și vor aștepta să urc treptele cu pasul de fiecare seară, să agit soneriile (dar eu nu voi veni). Dacă unei femei i s-ar fura planul secret al grației sale, ar rămîne cu vîrsta și fluviile scrise pe figură, o amară geografie cutreierată de turiști gălăgioși. Dar o roză de farduri, o colecție de atitudini, o plasă de ritmuri raXe, prepară masca, doamna blondă care trecu prin micul nostru roman.

Sîntem plantați într-un parc de beton. Arcurile cresc, banalitățile se încruntă (otgoane, funii, un automobil), în schimb e pe aici înfricoșătoarea prezență. (*UArbre Dormant*, conștiința ale cărei rădăcini se ascund în curtea interioară a castelului.) O viață subterană se descoperă. Subtilă ca circulația sîngelui prin artere, dar mai autentică decît miragiul globulelor, decît fumul atomilor în soluție. Nu vreau să vorbesc despre lucrul orb al țesuturilor, procesul asimilării și al refuzului. Ci despre o halucinație, despre pasul de lup care amenință în cercuri elastice, ostile, deznădăjduite, cum ondulațiile apei.

Corpul își continuă jocul de astru indiferent: de la dreapta ia stingă pendulat cu beție. Iluzia libertății, mitul prea iubit al omului a plecat din acest simulacru de mișcare dezlegată. (Palidul asasin era destinul cuțitului. Viața a ieșit pe brînci din corp fără ca el să o fi atins. Am trecut pe acolo eu însumi și am văzut, proiectată la fereastră această scenă atroce.)

Viața subterană apare în figurații exterioare, ca un trunchi arzător, la cele cîteva, unul, două sau trei minute dificile ale istoriei. Omul providențial care mută în alfabet comun semnul tainic al îngerilor.

Nietzsche considera cultura o treaptă care apropie de insul suprem, generațiile vestind înșurubarea lui în actual. Ca la un vechi vin, mă aplec peste ceea ce, proclamăm viață: contract social, închisori, artificii, timp. El simulează pasiunile întunecate. Stăpîn al trupului său, îi acordă un suriis, o lubrică floare sau ochiul sterp desfăcut de lucruri, răsucit în el ca în aride monotonii. Friederich Gundolf mă roagă să nu cred în frumosul cîntec (*J'ai tant reve que je ne suis plus d'ici*. L. P. Fargue. Ca și cum prin cordonul de jos al visului, oricine poate fugi). Gundolf numește supraistorie acea republică, dincolo de senzorial, unde, ca o plantă incertă, rodește OMUL. E o memorie colectivă, nelocalizată, fără corespondențe în ponderabil. Dar ceea ce numesc trăirea subterană e privilegiul rar de a urma celorlalți. Ca sistem, ca idee, ca suvenirul foarte obosit, mai frumos decît aceste umbre la un loc.

Eliberată, prezența incorporată e ca o mîină cu degetele (înfringurate. Orizontală, un sens al nopții.

#### DESPRE SEMNE

^mintiți-vă marile subiecte cari preocupau acum cîțiva ani. Enorme, vaste, niciodată epuizate, veritabili elefanți culturali. Negrii (?) (Venus tropicala), academicele dialoguri asupra poeziei pure și, în sfîrșit, conflictul Orient-Occident, au fost pe rînd evenimentele comentate, interpretate, sesizate de privirile cele mai diverse. Orientul seduce întotdeauna. Massis, Spengler predicînd o moarte a spiritului european, Keyserling, apologetul mesianismului asiatic, au servit corect cauza celor doi adversari (Europa și Asia, termeni de geografie morală).

Bătrînelui nostru pămînt i se contestă orice virtute. Incapabil să genereze un mit, o forță, continentul expiră lamentabil, încercuit de ostilități. Avocații mai indulgenți cereau întoarcerea la un Ev Mediu, la o lume

centrată în jurul unor cuvioase idei religioase. Dar negația civilizației (în sensul de manieră de teleologie și întoarcerea omului spre un univers lăuntric. Dar există probabil o evoluție neprevăzută, un timp imanent al culturilor, bine și rău, o boală care crește dincolo de previziunile pacientului. Un determinism nietzschean al valorilor. Determinism care ascunde *le pourquoi des choses* al metafizicei. Europa contrariată, deznădăjduită renaște. Dincolo de aparențe se constituie adevăratul continent. Dacă nu ar mărturisi despre asta decît unul sau două semne și încă ar fi de ajuns. Europa nu și-a sfîrșit încă misiunea civilizatoare. Destinul ei e precis.

#### UN MOTIV OCULT AL TĂCERII

Apropiata moarte mi-o traduce un simbolism oarecare. Interpretată, îmi apare mult mai puțin ostilă: e un paradis agreabil, o nuntă albă. Dar în fața contactului, panica mă cuprinde (secundele care au precedat, în incendiu, căderea enormă a casei). Și simulez, simulez. Am apelat la un registru de semne, de cifre, de figurații pentru a mă obicinui cu neantul. Cum anahoreții care își cultivau plăgile oribile se apropiau, ca hoții de absolut. Dialogurile cu moartea sînt laterale, divagate ca la cineva foarte incest, nici un miracol nu se împlinește. Undeva am citit despre parcurile subterane, rasa defunctă care cimentează Germania; o tradiție fabuloasă, o mitologie arzătoare, ca radiațiuni electromagnetice. Iată aici, după un paradox hegelian (al conceptului concret) exprimată clar dinamica materiei, agitația staticului. Gloria morților e profesată cu altă idolatrie: vesela mecanică.

Această frecventare continuă a misterului, ușile care se deschid fără o rezistență, au creat un lirism resemnat, o atitudine de spectator docil în stingă fenomenelor; nebunia care se impune din exterior, oarbă. Moartea era intrarea într-o nouă ordine, într-o stare de inocență și somn. Ea nu constituia un conflict și, de

aici, plin de promisiuni, cerul apologetului. Un element plastic, un fluid, care penetrează totul. Dar sînt vieți duioase, alianțe inutile. Treceți fără semnificație. Istoria prelungește în provincia noastră un corp glorios, aproape senzual, un destin de foc, o beție. Privilegiații trec dincolo de categorii, de grup: logos universal, eternă specie. Iată singura victorie asupra morții. Dar cunosc un caz și două cînd providența însăși se vîndu ieftin: cavalerii attici care celebrău pe arhitrave un zeu furios și zugravul incult care își reprezenta îngerii și teologia, cu aspectul vreunui stăpîn; cu nostalgia femeii scumpe. O geneză, o theogonie se împlinea, ponderabilul spiritualizat, aș spune cu termenul drag lui Keyserling.

Sînt identități care au fost ca o haină; au mascat o diformitate, un amar viciu. Insul a risipit o seamă de ore demonilor săi; fiecare desfrîu cîte o zi, fiecare extaz cîte o noapte. El s-a deșteptat după ce sfîrșise anarhiile și consumase neliniștea. Dincolo, a trecut modest, idilic, roz. Lucrurile înseși cunosc un paroxism, apoi finalitatea obosită. E odaia în care ai revenit. Viața s-a continuat dar o combustie precisă, lentă a prefăcut în tăcere. Cineva foarte influent trecuse pe acolo și mutase în memorie, în oglinzi, timpul. Amintirea se palpează ca o geografie, ca un plan pozitiv. Una din aceste cămări obscure e alături de moarte. O nuanță, un grad imperceptibil.

Cum era, pentru Proust, monstruoasa, capitonata sa penitență din Bd. Hausman 104.

## ELOGII PENTRU AMERICA

D. Babitt, sterpu locuitor al orașului de celuloză Zenith, nu și-a pierdut încă prietenii. Sînt alianțe ciudate pe care nu le înțeleg. Elogiul nebuniei, al virilității, al locomotivelor (cum l-a făcut și L. P. Fargue) sînt

capricii de lux. Și le iubesc pentru gratuitatea lor așa cîna îmi place beția sau altă floare.

Dacă mi s-ar cere să definesc, aș numi *cinematografică* întreaga paradă a culturii americane. E acolo un ecran enorm, o aparență decorativă. O civilizație, adică exteriorul, mecanica. Dar cultura e valabilă prin problemele de care e agitată. (Dacă le rezolvă sau nu mi-e indiferent.) Evoluția e însăși tensiunea, dorul fără finalități pozitive. Și această mișcare, această curgere neepuizată compun elementele culturii. Totul e căutare, neliniște, incert.

(Claudel scria undeva despre un termen al mitologiei nipone care exprimă perfect starea noastră.) Definitivul, fenomenul-limită, echivalează cu o intrare în moarte.

De aceea s-a vorbit, despre un decedat al Europei. De aceea s-a cerut intervenția Asiei nebuloase și abrupte, unicul doctor care ar putea evita catastrofa. Cred că cel mai obiectiv spectator al conflictului a fost Duhamel. El nu s-a lăsat înșelat de aurul ornamentelor. Ci a văzut o Americă senzuală, fără mister, incapabilă de reculegere. „Columb nu trebuia să-și menționeze descoperirea”, afirma el undeva.

E reacțiunea brutală a tradiției împotriva superficialului care amestecă totul în colectiv, în penumbră. O apologie a energetismului american o face și d. Petru Comarnescu. E o luptă împotriva îngerului aici.

Tehnica, sufletul teleologic, opusă vieții lăuntrice, aspre, deznădăjduite. În această bandă, cu veseli băieți și dezolate fete blonde, consumatorii clandestini de alcool și alte voluptăți, nu se presimte nici un miracol. Doar banalități, banalități. Ci în toată cultura noului continent e o apă foarte veștedă. *Homo americanus* e numai un pod la altă spiritualitate. Despre care nu știm nimic. Ea poate fi azi, pe undeva, la dreapta sau la stînga noastră.

Ramon Gornez construisese din abstracțiuni, o nefericită localitate Cine Viile. Fără geografie, fără vîrstă. Acolo se petreceau dramele misterioase, poftele obscure și tot ceea ce humanitatea, viciată de prejudecăți, nu putea cunoaște. Să nu fie acest ioc comun destinul civilizației noi?

## MICUL REALISM

Trebuie să fie undeva o tăcere spațioasă, gotică, ivită din mii de complicități: ape, ierburi, soarele trist. Un contrapunct al gălăgioasei vieți, al mobilității, ca o planetă obscură în sistemul de corpuri iluminate; oglinzi unde focul cel mai nimicitor e redat substanței primordiale, obosite, inofensive: stea. (După cum oameni și state nu sînt uneori decît *l'homme qui tourne*, cel care aplică funcții ale unui imperativ, ale unei idei constante.) Izolați în determinisme, prizonierii fatalităților de toate nuanțele, ei se consideră liberi și în fond nu sînt decît umbra odioasă a modelului, actorii triști ai unei drame vechi sau, cum ar spune, din piscurile orgolioase ale demenței sale profesorul Nietzsche, maimuțele idealului. Veleități, retorică, libertate, libertate și cînd ai rămas singur (balul și dansatorii lui dormeau), te descoperi în captivitatea cea mai cruntă. Aceste nemăsurate oglinzi paralele au înșelat ochiul cu o dimensiune ascunsă, cu o perspectivă elastică și au introdus cîteva fantome în actual. Interdependența, cercul cauzalităților, epilogul modern al comediei umane, iată spectacolul pe care îl prezint. Înălăturăm din structuri, printr-un chimism ascuns, o familie de realități: un hoț, o fugă, un amant infidel, nenumărate fețe (sîngele oprimat) cari au apărut între timp la ferestre și agită batistele asemenea paserilor migratoare. Tot ceea ce contrariază etica și ofensează, un bun dumnezeu cotidian și foarte nervos, se maschează într-o uniformă. Adoptăm gesturile, profesia străzii? inteligența însăși nu se poate libera. Ci se mulează pe viu, pe faptul divers, pe conturul dezolat al lucrurilor. Și, înfometat, insul se închină legendei, fenomenului suprem pe care îl servește și al cărui termen ultim visează să fie. E ideea religioasă ori economică, a fi această sublimare a insului adevărat, în loc, ni se oferă o energie degradată, redusă la sistem, o logică. Dar nu vreau să scriu acum elogiul admirabilei nebunii. Al aceleia care să răstoarne procesul și valorile civilizației. Ci despre o dezordine, despre un joc modest, care ar schimba sensul nostru.

Am fi, cu el, mai aproape de sinceritate. Un vis, o tensiune fără obiect s-ar confunda la nu știu cîte grade temperatură cu viața, cu trăirea practică. Mistica nouă purcede aici.

Dacă nu ar exista corespondența stupidă între activitatea lăuntrică și gest, raportul între gînd și imagine, reprezentarea exterioară, s-ar putea cred vorbi despre libertate. Atunci omul ar fi o colecție de stări civile și în el ar locui eroii cei mai diferiți, entități interioare, suplimente metafizice ale vegetalului, șira ce organizează socialul. Istoria e astfel un caiet mediocre, jurnalul ascezei de la viața în spațiul neîncadrat. (Unde sînt înscrise reacțiunile, căderile succesive în colectiv.) Cultura pare o conștiință plină de trufie a participării, prin trup, la un mister cosmic, la o ritmică planetară; centre în jurul căror' lumi Gomez de la Serna construieste din abstracțiuni o localitate: Cine Viile. Acolo se rezolvau conflicte adinei, pasiunile distrugătoare și tot ceea ce spectatorul comun abia poate închipui. Nici o disciplină nu dictează experienței. Natura, fără asociații livrești, *fără istorie*, cultivă, ca o floare precară, noul ev. Dar această regiune de celuloid e îndepărtată, profetică. Lingă noi gravitează un trup care trebuie (recunoscut. Dar totul e motioton. Ca acei oameni cu priviri așa de stinse pentru sensibilitatea lor provincială. Fără să vrei, cînd îți vorbesc (chiar dacă spun abia: da, domnule) te cuprinde o absurdă poftă de plîns.

## SPORT ȘI LITERATURA

Am admirat într-un magazin ilustrat fotografia cea mai recentă a lui Bernard Shaw. Sub casca lui colonială, irlandezul purta ochiul ager, fata strălucitoare ca p invitație la viață. Știu că G.B.S. e înamorat de box, de călătoriile în *sleeping* și e amicul vedetelor gălăgioase.

Nu știu însă dacă în dramaturgia și în estetica lui poate fi urmărită influența sportului, prezența lui ca o amantă frumoasă. Dar probabil că violența cu care atacă și răstoarnă, accentul agresiv al ironiei sale sînt tot o gimnastică, echivalentul spiritual al unei reacțiuni fizice : o lovitură joasă, un *knock-out*.

Bernard Shaw e un simbol și timpului [sic!] meu, așa cum automobilul e al vitezei și cum pentru secolul 19 (stupidul secol 19) era mașina cu aburi. Cunosc un poet de o sfâșietoare melancolie, cu trupul surpat de asceze, un romancier dezarticulat și al cărui cord stă la pîndă ca un dușman ascuns. Oroarea acestor domni pentru sport e vădită.

Aplecați la mesele de lucru, „trestii plîngătoare” după cum a scris Pascal, organele veștede se răsucesc în ei, membrele cad, viața funcționează monoton, monoton. Există cert un raport între spirit și corp.

Echilibrul antagonismului l-au realizat cei vechi. Și se pare, evul nostru. Montherlant, Giraudoux, Morând cultivă pe lîngă aleasa floare a literelor și planta trupului, arborele uman greu de sevă. Copilul acestei nunți — literatura lor, — e stilizat, precis, direct. Un sînge aprig circulă și se ramifică prin artere.

Mă întreb însă care va fi paroxismul acestei arte, culmea ei finală. Scrisul e actualitate și peste zece ani nu știu ce va rămîne din acest bazar. Sub unghiul drept al eternității îmi apar cei bolnavi, sfîșiați de conflicte lăuntrice, neliniștiții cu trupul ars de febre, ilustrație a poemului, a dramei sau a romanului lor. Nietzsche era un timid profesor bîntuit de epilepsii, scuturat de toți demonii. Generația lui și-a încheiat aventura (vreau să spun *viața*) în sinucidere, demență sau moarte.

Fără să fie sportivi, un tribunal foarte înalt i-a clasat primii la marele, ciudatul joc al eternității.

## LECȚIA DE CAPODOPERE

Geografie spirituală, timp ideal, fără azi, fără ieri, iată dimensiuni în care s-ar petrece o dramă teribilă.

Aceea care să antreneze într-un soi de beție planetară,, de ritm cosmic, arborii, oamenii, viața. E un trapez primejdios, o gimnastică ascuțită, acest echilibru cu abstracțiunile și termenii morali. Rădăcinile firave se distramă: *epanchement du reve dans le reel*, confuzia celor două planuri (care e un exercițiu al Demiurgilor) a condus la o moarte de halucinat, crudă, pe *Nerval*, prizonierul viziunii sale. Capodoperele se scriu odată la Weimar (e ca și cum am reduce miracolul în formule de chimie organică. Unde e determinismul, *fatum-ul*?). E agreabil, nu-i așa, să construiești visînd. Și e un paradox cînd logodești arhitectura, blocurile precise, evidente, cu această alunecare în moarte, în incert: visul. Fabulosul univers proustian, metafizica celui chinuit de astm, doamna de Guermantes și fidelii ei, s-au ivit din insomnii, din aburul subtil al unei cești de ceai în care se dizolva o madeleină. (Istoria cunoaște aceste intervenții neprevăzute, melodramatice, care transformă circulația ordinară a vieții. Accidentele mediocre, un capriciu, o floare, o virgulă creează realități formidabile). Dar la Weimar totul era confortabil: nopțile spațioase invitau la dialoguri cu natura, cu parcul, cu lucrurile și legende adiau în atmosferă ca o prezență incorporală. De aceea, eroii crescuți în aceste complicități strălucitoare, au devenit proverbe : mă gîndesc la Faust, la Werther, ale cărui tribulații sentimentale au provocat o nefericită post-eritate.

Romantica germană, furtunosul *Sturm and Drang* cunoscute de asemeni superstiția decorului: de aici parada exterioară, cablurile obeze, otgoanele fără grație, retorismul desfrînat, viața de bazar care se agită, enormă în dramaturgia și artele timpului. Dar într-un foarte mare ins, sensul egoist al continuității, vreau să spun al familiei, dispare. Instalată sub specia fixă A eternității, dincolo de categorii de grup, eliberat de senzorial și orb, el se numește, impropriu, Supraom. (Căutați noțiunea care exprimă domnia integrală peste toate formele, peste minerale și plante.)

Eu vreau să descopăr o carte fără istorie, rea, sălbatecă, pentru care să nu stabilesc o corespondență, un izvor subteran și pe care, ca un fenomen misterios, abrupt, să nu o pot explica. (*Palidul asasin a ucis*

iară să premediteze, Nietzsche). Capodopera înseamnă finalitate, punct mort, definitivul tradus în vocabular apropiat și dincolo de care nici o umbră nu mai trece. Dar știm, printr-o intuiție ciudată, că ea e o funcție a supraomului, o slugă umilită a lui, nebunul de cîrpe colorate, modul său de comunicație, de simpatie cu pămîntul. Capodopera e profetică: vestește o lume, o mitologie, *la chose vague* a somnului. Noi, ceilalți, gîndim ca și cum am avea de răspuns unui tribunal de dușmani. Moda e o tiranie geloasă, o uniformă uscată. Gîndim egal, după schema prestabilită, mecanism deviat de la vesela, marea libertate. Sîntem, ca să prelungesc un simbolism de teolog, îngeri cu proteze, infirmi eliminați printr-un chimism ascuns, din paradisul sincer. Și dintr-o dependență distrugătoare de afecte, de sensibilități.

De la Weimer industria s-a ramificat în continent. Există, la ora cînd scriu, capodopere locale, supraomeni regionali. Ei se insinuează în alcovul femeilor și le ordonă copii pentru vesela civilizație.

Romanul, poemul și ceea ce credeam că se scrie cu sînge, cu viu, au devenit un soi de infanterie care datorează prințului serviciu regulamentar.

## UN OM NOU

Nu știu de ce de cîte ori întîlnesc un om viu care afirmă și presimte, un nebun al acțiunii harnic și decis, cel mai crud surîs mi se urcă pe buze. Mă gîndesc la fabula pe care a scris-o Nietzsche (pe care a trăit-o Nietzsche) : fabula predicatorului rătăcit într-o țară de antropofagi, lovit, mușcat și care continuă mereu să vestească religia cea nouă. Tîrziu, cînd experiențele s-au aglomerat la ușa lui, după ce sălbatecii s-au convertit în mici civilizați, predicatorul află o realitate îngrozitoare : *necredința*, teama, dezgustul au trecut în el, se zbat în el categorice, reale, prezente. Morala care se ivește la sfîrșitul acestui cuplet e deprimantă

și grea de înțelepciune: ferește-te de antropofagi. E-vită fapta și oglinzile în care te-ai putea întîlni. Să rămînem în faza crisalidelor, cu intenții, cu veleități. Să rămînem teoriei, plini de lenevie, la marginea lucrurilor, ezitînd.

Am întîlnit însă un om, o voință care judeca altfel, Ereticul se numește Willy Fritsche (nu e deloc rudă cu voiosul actor Willy Fritsche, cunoscut de mine), e un tînar serios, prea serios și pe care viața nu l-a încovoiat încă. Plecat din regiunile Dunării, din Brăila care furnizează hoinari mereu continentului, Willy Fritsche a ajuns regizor de cinema în studiourile pariziene. Nu știu, nu vreau să știu căile pe care le-a parcurs, vămile pe care le-a înfruntat. Cred că un om trebuie considerat sub unghiul actualului, al imediatului fără istorie. Willy Fritsche mi-a vorbit despre un dramatism, o febră a obiectelor, despre o halucinație a materiei și am înțeles că un om care vede aceste rădăcini de otravă nu a fost un privilegiat, un ales. A lucrat un timp cu Abel Gance a cărui retorică nu l-a convins, a asistat pe miraculosul Epstein, cînd se •turna *La chute de la maison Usher*, a trecut, prigonit probabil de neliniște, de sete, la Jaques Feyder. De la magii aceștia a deprins tehnica exterioară, mecanica. Viziunea lui e însă proprie, arta aceluia *saisir l'objet* e neîncadrată în manierismul devenit stil, atitudine, al celorlalți. Willy Fritsche crede într-o direcție, într-un sens, metafizic, dacă vreți, al peliculei. E ceea ce, laic, nefundat pe certitudini, arătăm în pagina cinematografică a revistei *Vremea*. Un alfabet plastic al gesturilor, o estetică nouă și expresivă, iată ce trebuie să caute această artă fragedă și plină de promisiuni. *Un symbolism*, o metodă indirectă, cifrată să constituie termenii ei proprii centrali. Dar în doi ani totul s-a prăfuit, a murit. (Ați văzut grimasa oribilă a unei idei care moare ?) Doi complici, domnii Golea și Saxa se ocupă înfrigurați de culisele de hîrtie, de frivolități, de tot ceea ce e detaliu, anecdotă, secundar. Willy Fritsche îmi vorbește însă despre o mistică a obiectivului, despre forța stranie a umbrelor care se încheagă pe ecran și care anunță cine știe ce revelații apropiate. Prezența acestui om nou, sincer, și pri-



ceput e, desigur, un semnal. Filmul pe care îl va turna el va fi, în agonia mizerabilă, paradoxală a industriei românești, o reformă.

## LA MARGINILE SPORTULUI

Vă amintiți neliniștea primitivilor, spaima lor de spațiu, de singurătatea unde încolțeau surprizele și fantomele ostile, homicide ale imaginației lor? Ei luptau închipuind, plastic, o lume stilizată, consolatoare, invariabilă; o transcendență. Sau acel pesimism grecesc, acea teroare neagră contra căruia atleții attici au organizat Olimpul sistematic, antropomorfic, civilizat, cu zei cinici și frivoli, asemeni muritorilor plămădiți din lut?

Doreau cu toții, răi și buni, rafinați și pădureți, doreau să evadeze din mizerabila condiție umană, din existența limitată a corpului. Neliniștea timpului nostru (și scriind acest loc comun, această formulă *passé-partout*, nu mă pot opri să nu rid) își are desigur expresia, crizele și metodele ei speciale.

Am făurit o sumă de mituri, de febre, de vicii. Sportul este și el printre altele un narcotic, un paradis artificial. Împreună cu opiul, morfina, erotismul și alte pretexte, sportul ajută la descătușarea, la călătoria noastră dincolo. Să evadăm din senzorial, din biologic, din ființa materială. Dar în timp ce opiul, morfina sau erotismul, experimentate, aplicate, repetate, înseamnă o sinucidere lentă a cărnii, o distrugere molcomă dar precisă a vitalului, sportul dimpotrivă creează, dezvoltă; Trunchiul uman înflorește ca un toiag biblic. Dar sportul excesiv e beție sau ruină sau panică. Se numesc oare *sportsmen* acești tineri excenetrici și imprudenți, care ar fi capabili să sară de pe o planetă pe alta, să se arunce în lună într-atît e de frenetic și prezent în ei demonul mobilității, al acțiunii? Era oare un *sportsman* ambițiosul maior Sergrave, al cărui automobil, pe un câmp, în California, a-

tinsese o viteză nepermisă omului? Era poate un demiurg, cineva care stăpînea cauzele și se răfuia cu durata și distanțele. Nu stăpînea însă fatalitatea care s-a introdus în miezul motorului și a operat acolo.

Și automobilul care sfidase realitatea bunului-simț, a plesnit ca o cutie de chibrituri, cu maior cu tot. Dacă *sport* înseamnă disciplină, timorație, aș spune puritanism (gîndiți-vă la pastorii din romanele anglo-saxone care, după lectura matinală a *Bibliei* își execută partida lor de tenis), dacă sport înseamnă educație, disciplină codificată, firește că acești pasionați de recorduri, de competiții, de paroxisme, sînt fiii rătăciți, schismaticii acestei religii.

Și sportul, la rădăcinile originare, fapta gimnastului care descoperea dimensiuni, cadre și elasticități neprevăzute, era o descărcare fiziologică, un instinct, o nebulie, un efort de a trăi absolutul. Nu știu dacă sportul rezolvă, la ora cînd scriu, măcar un capitol din neliniștile noastre. Dar ne învață să fim puternici, frumoși și isemeți, de o virilitate asemeni focului. Băutorilor de bere și lectorilor de cărți și jurnale insipide, acelora al căror duh devine obez și meschin ca un butuc, Nietzsche le recomanda ceaiul și pamfletul. Dacă ar fi fost un predicator sănătos, un om de azi, efectiv, își invita, desigur, ucenicii triști să boxeze, să înoate, să alerge, să coboare în stadioane.

## SCRIITORI ȘI SPORT

Timpul nostru înfometat de experiențe, de gesturi, de realități consistente a fost ca jocul de bursă, un motiv, o speculație la dispoziția tuturor. Oarecare și oricine, specialiști în incompetență, au apărut. S-a vorbit, cu lux de truisme, despre insul modern, despre victoria scandaloaasă a noului pragmatism, despre omul osificat și exterior, despre secolul civilizat și stupid în care, din eroare, cugetăm și deci existăm (faimoasa judecată carteziană).

Sportul ca ilustrație în text și expresie a veacului, a fost și el copleșit de insulte și, acum când scriu, sînt încă mirat cum nu s-au organizat în bandă cîțiva boxeri, cîțiva eroi mondiali, care să răspundă cu argumentele cuvenite smintiților care i-au înfruntat și au pornit campania.

Dar lucrurile s-au liniștit încet, fără conflicte, fără masacre. Subiectele oboșite și istovite au căzut la pătănt. S-a spus că istoria e o formidabilă repetiție, o întoarcere la izvoare, la ciclurile și temele primordiale. Și, ascultînd legea contrapunctului și a compensațiilor, era fatal ca după precedența secolelor de luminos rafinement, să urmeze epoci de năvală și crize de barbarie opacă. Aceste discuții care agitau societatea Europei au aflat și la noi, desigur, interpreți locali, spirite occidentale și culte, inteligenți români care au luat în primire la frontieră, oficial, problemele cardinale ale timpului. O anchetă publicată în paginile acestei reviste, un chestionar metodic și care se interesa de atitudinea intelectualilor în fața „pericolului sportiv”, este documentul la care mă gîndesc și la, care vreau să fac aluzie. Nu amintesc răspunsurile celor mulți. Din snobism ori din prudență aceștia se declarau prieteni fideli și apologeții sportului. Au mințit și nu i-a crezut nimeni. Singur d-l E. Lovinescu, mi se pare, nu s-a lăsat ușor intimidat. D-sa comunica lectorilor disprețul pentru turmele sportive și devoțiunea ortodoxă, nîcînd înșelată, pentru idei, singurătate și cărți. Iată, cum ar spune amicul meu Mircea Nicolau, două planuri, două poziții admirabil desenate. Spirit și Corp, Logos și Materie. Da și Nu, celebrele antinomii ale rațiunii. Nu suspectez o clipă actul de boicot, asportiv al d-lui Lovinescu. Te poți retrage din timpul tău și, dacă dorești, poți adormi în larma cea mai asurzitoare. Sînt atîtea insule, atîtea exiluri benevole, atîtea izolări și plutiri... Dacă fumezi opium, dacă citești un roman, dacă îți adaugi pe figură în oglindă o mască streină, ești liber să iei concediu de la propria ta persoană. *J'ai tant xeve, j'ai tant reve, que je ne suis plus d'ici*, scria L. P. Fargue într-o zi, cînd nu a mai recunoscut universul în care funcționase pînă atunci. Dar socot și eu că pentru moravurile tribului nostru literar, ora sportivă și stenică nu a su-

nat. Scriitorii indigeni care practică încă genul răutăcios și mărunț al polemicilor, tinerii veninoși care operează în cafenele, masonii culiselor, au toate motivele să deteste și să nu priceapă actul sincer prompt, igienic, reflex, actul sportiv.

De aceea, literatură și sport sînt la noi, date opuse, termeni cari se contrazic. Un autor, un dramaturg, un poet e un om definit, dincolo de specie, individualizat, și care își ferește cu egoism structura, de contacte necurate (așa crede). Sportul semnifică pentru el viața nediferențiată, neevoluată, viața inferioară, intraistorică (așa spune el). Dacă pînă azi s-a vorbit despre neîn-doiosul primat al ideilor, dacă ideile au fost arhitectii umanității, dacă axiomele cele mai șubrede, apărute însă în moment prielnic, au generat și rodit state, religii, culturi, astăzi putem anunța un nou val barbar, un mod nou de a fi.

Este modul categoric, acut, fundat pe experiență, pe raportul imediat. Este modul sănătos, deci sportiv și actual, de integrare organică, de colaborare la ritmul istoric. Am abuzat, se vede, prea mult, de jocurile fanteziei care deveniseră o realitate mai precisă clecîț carnea, decît piatra sau planta. Sportul este o lecție de prezență, de mimetism, de adaptare la condiția modernă. Să fii *acum* și aici, iată ce înveți în școala luptătorilor, în instituția sportivă. Să fii un agent energetic, un centru de forță. Dar între cafenea și stadion e o ruptură prăpăstioasă. Scriitorii și sportivii sînt două familii certate, care comunică rar? asta numai în țările cu antropofagi. Europeanii au mai puține superstiții.

## ÎNTÎLNIREA MEA CU MUNTELE

II cunoșteam din lecțiile de geografie. Marea hartă colorată, care parca peretele clasei, a fost pentru mine ispita cea mai timpurie, cea mai hipnotică. Eram un elev prea leneș ca să ascult discursurile învățăto-

rUor. Stăteam ipocrit în bancă și aveam aerul că particip laborios, că subscriu și cred. Țineam cruce miinile pe piept ca mumiile faraonilor și nu trăda nici o perversitate, nici o surzenie, chipul meu. Între timp cineva clandestin și esențial din mine își lua pălăria, deschidea ușile și pleca tăcut. În modul acesta pot să afirm că am colindat toată Europa și tocmai când mă pregăteam să trec dincolo de stepele Asiei, m-am lovit de un zid : Uralii. Muntele. Nu știu precis cum copilăria mea, mitomania mea, îl închipuise atunci." Probabil ca un patriarh, ca un uriaș trup blindat și ramificat, ca un ciclop adormit. În regiunea mea natală el ajungea sub forma unor movile, a unor mici dealuri golașe, sterile, roșcate, miniaturi mediocre și sfoase care mărgineau zarea și se topeau în șes, hotare pentru nebuna libertate a ochiului. Muntele cel adevărat l-am văzut mai târziu. A fost o întâlnire neașteptată și brutală care ne-a mînat față-n față. O stație de cale ferată din Carpații Moldovei, era locul unde hazardul și-a propus să ne confrunte. Locomotiva trenului, amăgită poate și ea de izul tare al brazilor, refuza să mai înainteze. A fost zadarnică truda ciudoasă a mecanicului, a fochistului, care pompa cantități enorme de apă în șoldul ei planturos, zadarnice și semnalele șefului de gară și rugăciunile și blestemele nemiloase ale pasagerilor. Locomotiva se fixase acolo monumentală, calmă, ca o corabie poticnită în zloata unui ocean de untdelemn. N-am să uit niciodată mohorîta prezență a muntelui de cetini, acolo, patetic și abrupt, ca într-o haină monastică. Țin minte că am parcurs nervos peronul consultînd mereu ceasul pe care îl zăream în biroul impiegăților, cadranul imens divizat în roșu, pe care acul trecea așa de încet, ronțăind cu o indiferență cosmică plictiseala și timpul nostru pierdut. Și cînd am ridicat ochii m-am întîlnit cu muntele. Stătea la un pas de mine. Eu eram doar un biet locuitor de la șes, un cîmpean, un biet om de apă dulce și tremuram de frig ca o trestie în pardesiul meu prea larg. Am cutezat să răspund privirii, închinîndu-mă ca un vasal cucernic. Și atunci, din vămile lui majore, din tronul acela ridicat în grota nopții, muntele m-a disprețuit, întors în vagon, zîmbitor și stingher, printre coloanele fumului de tutun, mi-am recunoscut bunii to-

varăși de călătorie care se delectau cu țigări, jucau în cărți, sau picurau de somn. Controlorul trenului, cu lanterna profesională prinsă în piept, și care îi acordă o înfățișare semeată de zimbru, mi-a vorbit despre odiseea drumurilor sale, despre anii săi de serviciu, ani rumeni și frumoși oferiți statului ca niște capete retezate pe o tîpsie. Mi-a vorbit despre pensie și despre moartea care îl așteaptă, punctul terminus al rutelor sale. „Dintre toate, asta e cel mai păcătos ținut, domnule," mi-a spus tristul funcționar Ulisse, subliniind cu gesturi dumnezeiasca lui oroare. „Iarna cu plugurile de zăpadă, primăvara și toamna cînd, din ploile mari, curg valuri nămolose din munte. Traversele putrezesc, șinele se rup ca surcelele, măcinate de rugină. Un post special de picheri supraveghează terasamentul. Și uneori, ca din seninul cerului, se prăvălesc stînci pe linie, blocuri sure și așa de mari, că trebuie să le spargă oamenii pe loc, acolo, cu tîrnăcoape și cîngi de fier..." Ulisse mi-a niai depănat o oră, fir cu fir, aventurile lui feroviare, mi-a vorbit cu drăcească și sadică bună dispoziție de tehnician despre catastrofe și mi-a lămurit cauza lor ocultă. Și, final, cînd trenul se urnise ca o caravană din loc, mi-a expus un plan al lui, un soi de terapeutică personală, prin care s-ar evita în mod radical accidentele. Plan pe care îl va prezenta Direcțiunii Generale, pentru brevet.

A doua mea întîlnire cu muntele s-a făcut iarna. Vizitam un prieten bolnav de piept într-un sanatoriu. Muntele, ca o bijuterie albă, era plin de țipetele alpiștilor și schiorilor care suiau în procesiuni de calvar coasta și coborau de acolo ca arhanghelii, cu tălpile de lemn prefăcute în aripi, călărind și lopătînd prin văzduhul sticlos. Am privit abătut, cu gelozie, de la fereastră, panorama ghețarilor, coama ninsă a muntelui, crestele zburlete de vifor. Prietenul meu, încă mai palid în faldurile halatului, citea *Muntele magic* de Mann. „Nu-i adevărat, a protestat el. Nu există, nu cunosc această fascinație a muntelui. A zăpezii, poate. Da. O vrajă a zăpezii, o letargie a dunelor polare. E nebunia exploratorilor la cercul arctic, miragiu asemeni vedeniilor din deserturile Arabiei. E intensă culoare albă, zăpadă sau roci calcaroase. Culoarea al-

bă care irită, exasperează și rățăcește retina. Magia muntelui? Iată. Eu îi întorc spatele de câte ori îmi aduc aminte de el. Și, vrei să-ți mărturisesc? în fiecare dimineață când sînt purtat aici pe verandă eu îl scuipl.." Și după o pauză în care spiritul lui s-a recules și s-a întors gînditor : „Emil, mi-e un dor teribil de șes, de oamenii din vale. Ce fac ei acolo jos, în timpul acesta?” Prietenul meu avea nostalgia lucrurilor părăsitate, lirismul trecutului care apune, incapacitatea renunțării definitive, a aceluia adio șoptit vieții. „Abia aștept să scap de aici”, mi-a grăit el sufocat (cîteva luni după aceste confesii murea și umbra lui era în fine liberă să hoinărească unde poftise).

De-atunci am mai văzut de cîteva ori muntele. într-un sfîrșit de vară, anotimpul marilor excursii, am atins chiar locuri pe care le simpatizam visător din atlaste, am pipăit cu mîini febrile, animate, pămîntul acesta presimțit și promis, am cules din prunduri pietricelele roze, mi-am umplut cu ele buzunarul și le-am dăruit fetei pe care o îndrăgeam. Eram atunci, tot grupul, tineri și făuritori de iluzii, turnați parcă în propria noastră statuie și urcam muntele cîntînd și rîzînd clar, cu o bravură stupefiantă. Unde se isca un platou așteptam să vedem hora ielelor și, în luminiș, să-lasă vreunui zmeu care domnește prin aceste părți. Contemplam apoi, cînd ziua declina, un amurg fantastic, oriental, cu cerul scaldat care părea o mare de pluș roșu. Aparatele noastre de fotografi amatori se grăbeau să surprindă, harnice și curioase, ceva din cheful acesta monstruos (mai tîrziu, la dezvoltatul plăcilor, am descoperit doar pete stinse de umbră, resturi și cadavre).

Am întîlnit, la nu mai știu ce altitudine, apariții ciudate, soli din altă lume : vlăjgani în tunică, armați ipînă-n dinți, purtînd frunze și flori la capele. Ne-aa amenințat spaimîntos cu puștile, ne-au culcat ca un seceriș la pămînt: „Hoțul fugar nu e cumva printre voi?” Erau jandarmi și căutau pe cineva. Ne-am legitimat mai ales cu vîrsta noastră sclipitoare, cu fețele noastre senine și glorioase; căci nimeni nu avusese precauția să urce pe munte ca emigranții, cu certificate și scrisori în tașcă. Ei urmăreau un om : Casierul unei mari bănci care delapidase o sumă și care,

încolțit și împresurat, se refugiase aici. Cîteva ciobani l-au văzut; el se apropiase biciuit de foame, lătrat de cîini, cerșind. Era, la stîină, o apariție de *Testament*. Părea un anahoret din pustie, leșinat de înfrmări, despuiat aproape, încins cu un curmei de tei peste trupul supt. Ciobanii l-au oispătat cu lapte, simbolul inocenței, și el a plecat sătul mai departe. Dar tot bolnav, tot pribeag, tot plîns. „O să-l prindă și 6 să-i taie capul!”, am exclamat cu înduioșare, pentru soarta verosului casier. „Nu, avem ordin să-i legăm doar mîinile și picioarele”, răspunse, clătînd un juvăț metalic, o zgardă, unul din jandarmi care, după felul său isteț și temut, părea să fie șeful viteaz al patrului. Ne-am despărțit glumind zgomotos, în explozii de voie bună\* Ei și-au continuat misiunea lor de copoi în uniforme, adulmecînd urmele incerte ale vînatului și noi, orientați de viersul cristalin al unui fluier, ne-am strecurat prin labirintul de stînci, pe poteca unduitoare care se ghicea în buruieni.

Cîntărețul muntelui, acela care ne dezmiardase cu jelaniile alăutei lui, era un cioban murdar și lăieț ca și caprele pe care le păzea, cu nasul ros de sifilis, cu mîinile care păreau mănuși uzate și negre, cu cămașa scorțoasă care devenise, pe trupul deșirat, o a doua mucegăită piele. Bordeiului său în care mizeria cea mai trivială, clocea ca o mamă iubitoare, am preferat culcuș iarba ospitalieră și cerul nopții, unde ciripeau și clipeau șmecher vrăbii și ochi cari de departe aduceau cu stelele sclifosite.

Peste cîteva zile, în adăpostul unei cabane, am văzut prima victimă a muntelui, una din jertfele pe care măria-isa nesățioasă le pretinde. Era un inginer din București care lunecase de pe muchia stîneii și care, cîteva zeci de metri în adîncimea verticală a rîpei, se coborîse halandala, fără echilibru, ca un sac de cartofi. Avea răni grave, sîngele lui bărbătesc se prelingea discret, vopsind în purpură pansamentele, și, totuși, printr-o indulgență a fatalității, nici un organ intern nu era vătămat. Soția lui, o tînră doamnă blondă în cochet combinezon de turism, privea mută și buimacă ghemul acela, pachetul acela de carne desfigurată și slut, din care se deslușea totuși vocea inginerului : „Apă, apă”.

Și, încet m-am familiarizat cu muntele. Cu spinii, cu prăpăstiile, cu piscurile lui urlătoare. Priveam totul cu siguranța celui care în laborator verifică un proces care se dezbate, chimic, în eprubete. Da. Știam. Cutare alianță, cutare sinteză, era sicris, trebuia să se petreacă; e un pact, o complicitate a materiei care constrânge și determină. Muntele nu-mi făcea nici un rău și mă băga la umbra lui să-i citesc în palmă tainele.

Am coborât de pe plaiurile și vîrfurile lui cu cîteva zgîrieturi la genunchi, semne pe care aș fi vrut să le păstrez acolo, netămăduite, ca un tatuaj, ca un talisman; dar ele s-au închis repede, împlinind astfel porunca plasmei vitale, a țesuturilor fertile. M-am întors la marele șes, la țara plată. Să aștept mereu repaosul și vacanțele cînd trenurile cu oameni puhavi șf extenuați de griji se târăsc înspre stațiuni. Trenurile trec poduri, se feresc de cantoane cubice, se lovesc de temelia muntelui. Acolo, descind cu toții în patru labe, ducîndu-și poverile în cîrcă și jugul gros. Și cu bețe și busole năpădesc pe munte ca o migrațiune de furnici.

## LIBERTATE ȘI SPORT

Rasa oamenilor mărginiți, prudenți, și anemici, rasa noastră se stinge. Sîntem ultimii lectori întărziți prin biblioteci, ultimii care mai credem în miracole și năluciri, ultimii bolnavi de leucemie, ultimii traficanti de vicii. Sîntem ultimii care mai știm să adorăm un idol, să ne devotăm liric unui principiu, unui lucru exterior nouă și cărnii noastre și care, în fond, nu ne privește. E în noi închisă o strașnică poftă de a crede în ceva, un instinct necesar, un atavism care ne întoarce la umilința moleșită a strămoșilor. Să slujim, să ne prosternăm, să ne creăm o lume teorică, o religie aparte, un profet, iată care a fost direcția vieții și a rugăciunii. Toate ideile, toată mitologia noastră era o

lașitate, o derogare, un refuz de a adera, de a lua contact cu natura, cu cosmosul. Tipul de om care se prepară acum este acel al omului liber, al omului autonom care își e sieși hrană, sieși Dumnezeu. Nu vorbesc numai de o libertate în spirit, de libertatea gîndirii avîntate care cunoaște și sondează totul, în vreme ce trupul e dependent și robit. Ci de însăși libertatea materială, fizică, de posibilitatea omului de a înainta, de a determina, de a proclama, de a nega timpul și spațiul, cu fapta sa categorică, cu prezența sa efectivă. Acest nou păgînism, această domnie a omului se apropie. Ce e oare actul sportiv, actul victorios al atletului care își domesticește și își căleşte corpul, dacă nu cheia și tîlcul acestui nou eon care începe ?

Ziarele au notat recent fără multe comentarii uri gest de o măreție și o semnificație epică: un aviator, în Alaska, și-a convocat prietenii pe aerodrom să asiste la plecarea lui spre ghețurile polare în excursie... Abia în clipa cînd avionul decola și cînd nimeni nu putea interveni să curme iureșul elicei, omul a strigat că nu va mai reveni niciodată. Adio, deci! Au înțeles cu toții că zborul acela era o dispariție, o sinucidere pur și simplu. Și dacă aventurosul as nu ar fi american și dacă nu m-aș teme de o farsă bine regizată și de o ghidușie bine pusă la punct, aș asemui bucuros acest destin cu acel al turmentaților eroi tragici, înscriși în istorie. Într-o lume de campioni, de existențe dinamice, într-o lume unde fervoarea și celeritatea sînt moduri de trăire, misterul morții trebuie siluit, anulat, violat. Moartea, oricît ar părea paradoxală această propoziție, trebuie constrînsă și provocată. A muri e pasivitate, a te ucide e act, e faptă, iată o poruncă și un adevăr sportiv. Și cînd vom atinge această culme, cînd ne vom deprinde să *renunțăm*, să abdicăm, voluntar, atunci abia se va dovedit imperialismul omului, forța lui subjugatoare și tiranică.

Exegeții timpului nostru au văzut în spectacolul sportiv un semn de agonie, de pierzanie. Decadența și falimentul civilizației au fost prezise. S-a glumii despre un om sintetic, preparat în laboratorii, combinat din nu știu ce elemente chimice. În cartea lui Huxley, *Le meilleur des mondes*, ni se prezintă o uzină

fantastică și roboți ,în care trebuie să ne recunoaștem, cu siii, urmașii. Și ni se spune : Așa va fi planeta peste câteva decenii. Un vast și apocaliptic mecanism. Dar privind milioanele de tineri sportivi, de nebuni dezlănțuiți și eroici, molipsiți de epidemia sănătății și care cuceresc zilnic spații noi și măsuri noi și gonesc în căutarea libertății absolute, știm că alta va fi soarta umanității.

#### HAIG ACTERIAN ȘI MINCIUNILE ADEVĂRATE

Există cărți scrise de faima autorului, de cultura lui profundă ori superficială, de frivolitatea sau de știința lui. E un dictando, un ordin mai mult sau mai puțin imperios care sosește de afară și pe care el îl captează. Operele acestui părinte aproape vitreg aparțin modei, accidentelor și timpului.

Eternitatea lor e improvizată și relativă și, cum proclamă Maldoror, vor dura cât arogantele cetăți de spumă pe cari marea le clădește pe coamele ei. Sînt însă cărți elaborate într-o înfricoșătoare tensiune: cărțile-calvar, cărțile-ascenză, acelea scrise de sîngele ajuns, printr-o chimie ocultă, spirit. Haig Acterian a cunoscut cîndva una din aceste superbe și teribile asupriri ale duhului. Pe atunci purta un nume preoțesc, Mihail, și în stihurile sale de osîndit la caznele îndoielii și ale neliniștei, se presimțea o geană salvatoare, de lumină. Era, cred, grefată jpe teme de 'creștinism răsăritean, un ecou de agonie pascaliană, agonia fecundă a sufletului care se va mîntui și va rodi în veșnicie ca toiagul Ecleziastului, viața biruitoare care se zămislește din disoluție și moarte. Haig Acterian s-a substituit dublului său poetic.

A fost o revoltă, o răfuială, o capitulare? Mihail a fost suprimat ?

Nu știi, luptele acestea se poartă în întuneric, în latențe, în întimitatea cea mai abisurdă. În veacul în care statuile înseși se mișcă, ardică mîna și, dezaxa-

te, coboară de pe soclu, călugărul „ursuz și tăcut" a descins în lume. Dar universul devenit subiect al fervorii lui Haig Acterian, are dimensiuni, spații și o estetică speciale. Teatrul, domeniul familiar al autorului, este supraréalitate, supraistorie, ponderabil spiritualizat și se rudește mai mult cu metamorfozele visului proteic și factice, cu vedeniile -și cu celălalt tărîm nefiresc. Teatrul este locul întîlnirii cu Dumnezeu, pretextul prin care se comunică și se transmite un absolut.

Aceasta este schema dinamică a cărții lui Haig Acterian, centrul din care derivă și se ramifică o rețea de probleme. Exilat pe un podium, prins în sîta reflectoarelor, învăluit într-o atmosferă prielnică, artistul despuiat de amintirea himei, se apropie de cer. Scena e o fereastră prin care se călătorește dincolo, în neantul convențional, unde ochiul poate adînci și explora semne și iucruri nemaipomenite. „Creațiunea actorului este o taină." Ceea ce îndrăgesc în filele cărții lui Haig Acterian este această prezență pe care o evocă, misterul inuman, fărîma de paradis pe care o revendică pentru jocul celui mai deklasat histrion. Teatrul nu este numai artificiu, iscusință și tehnică. Meșterul cel mai dotat, cel mai lucid, nu ar putea re-crea pe un plan magic viața și nu ar putea anima măștile cari se propun dexterității și fanteziei lui, dacă harul nu ar colabora la lucrare.

Dar teze multiple se dezbat în cartea programatică a lui Haig Acterian. Impecabila prefață a veneratului Gordon Craig (deși academică), deși rigidă și haina duminicală pe care editura a știut s-o confecționeze, acordă acestui sintetic volum un prestigiu în plus. Noțiunii de teatru pe care abilitățile noastre oficiale au mediocrizat-o și au trivializat-o, i se restituie sensul ei original sublim. Vor pricepe mamelucii adevărul pe care tînarul acesta inspirat, ager și harnic îl revelă teorie doar deocamdată, și ca un avertisment ? Dar sînt sigur că nu-i prea pasă de zvonul și de consecințele efective, de faptele pe care le va determina pledoaria lui. Haig Acterian este, mai presus de toate, un entuziast și proverbele răutăcioase pretind că idealistul de profesie, alungat din rai, își va aranja cu

infernul un ideal. Această capacitate de a adera, de a recepționa, este condiția victoriei. Și victoria finală va fi a spiritului afirmativ și pasionat. Himerele noastre sînt capricioase și se lasă anevoie prinse. Uneori se întorc, ne săgetează și vor să ne omoare. Oare nu ați zărit oameni răniți și asasinați de propriile lor fantome, de ideile lor cari într-o noapte au izbucnit incendiare și rapace din creier ?

Însă Haig Acterian nu va cunoaște niciodată acest soi ciudat de moarte precoce. El este ales și hărăzit victoriei, repet.

#### EXAMENE LA ACADEMIA DE ARTA DRAMATICA

Un rău obicei se disimulează, se practică pe ascuns, cu ușile și ferestrele închise. Probabil că producțiile Academiei de Dramă constituie un lucru de ocară, de vreme de conducătorii, în pofida tradiției, se sfîșie să le dea în vileag. Dumnezeu, nu aveam cumva cu toții părul zburlit și ochii în cearcăne cînd am părăsit sala teatrului ca și cum ne-am fi dedat acolo unor vicii afurite ?

Academia noastră de Dramă e o bătrînă eroare înfofolită în diverse șaluri, mă prinde moartea atunci cînd gîndesc la vetusta și mucedă instituție. îmi promit ca după ce voi înșira aste cîteva rînduri, să sting lumina și, cum declară un poet baricadat după metafore, să mă aliez cu scheletele somnului meu. E așa de tîrziu! Lucrurile și episoadele vieții sînt atît de anonime, de precare, de sarbede. Dar totuși fiindcă ne lovim de ele sîntem datori să le trăim, să le intensificăm, să le prefacem în evenimente. Să vorbim deci despre examenele Academiei de Dramă ca despre fapte strașnic de importante, enorme, demne de luat în serios. Considerațiile și divagațiile mele pot să fie perimate, inactuale. Se va spune că totul e de prisos, că această cronică apare, ca o justiție tembelă, prea tîrziu, că, cine

știe, mîndrii băieți și voioasele fete și-au făcut rost, cum se zice, de angajamente. În această arcadie culturală, în această adorabilă țară, totul mi se pare posibil, totul e la un pas de concretizare. Ce vreți? M-am deprins să iau act și despre crima cea mai abominabilă, cu lene, cu indiferență. Și pe urmă nu cred în eficiența criticei, nu cred în o sumedenie de lucruri consacrate. Am citit între timp cîteva relatări prin gazete. Autorii lor, pariez, n-au văzut spectacolul și au fost rugați, prin telefon, să scrie ceva convenabil, ceva cu menajamente. Nu e o imoralitate să minți, să afirmi o minciună, să măsluiești, fie el cu grosolanie, un adevăr. Unui adevăr debil, avar, timorat, prefer o minciună cutezătoare. Iată:

De la clasa Soreanu voi reține numele d-lor Pătrașou și Neacșu cari și-au rostit admirabil replicile. Arta, însă, fusese evacuată de pe scenă, biata de ea. D-ra Anca Livescu a realizat o Dorină volubilă, sprintară, făgăduind că, odată, nu va trăda geniul părintelui. D-rei Mimi Enăceanu, pentru jocul său inteligent, remarcabil, plin de humor, îi voi aduce tributul meu de laude. De la clasa Livescu, am distins, dintr-o iremediabilă noapte compactă, pe d-ra Sabina Mușetescu, care, surîzînd modest, ne-a demonstrat că e unul din cele mai dotate elemente ale promoției. D. C. Nicolescu a plăsmuit, în *Cocoșul Negru*, un diavol de o rară ferocitate și acum, cînd scriu, încă sînt asediat și isterizat de spaimile evocate de d-sa.

O surpriză unică, excepțională, ne-a rezervat clasa Filotti. Dar știu, nu astfel se cade să vorbesc despre jocul tulburător, virtuos al d-rei Clody Bertola în Ioana lui G. B. Shaw. Gestul, vocea, erau precedate de gînd ? ele decurgeau dintr-o deliberare, dintr-o profundă și tragică dezbateră lăuntrică. Această eminentă absolută ce destin va avea oare ? I se va oferi locul, condiția pe care o merită ? D. Lucian Bădărău în rolul regelui mi se pare a fi cel mai valoros dintre tinerii cari s-au perindat pe scenă. Insuficient lînsă „exploatat” de maestrul său. De la clasa Manolescu vom divulga firește, pe d-ra Tantzî Cocea, strălucitoare de grație, de vervă. Dar d-ra Cocea e deja o comediantă care și-a trecut de mult probele, familiarizată cu scena, cu emo-

țiile, cu aplauzele. Se părea că printr-un accident, printr-o farsă a hazardului, s-a rătăcit în această lume încă la vârsta noviciatului. Partenerul d-sale, [...] în rolul năstrușnicului Ellyot a fost inventiv, plin de spontaneitate : un interpret capabil.

Regret că nu era asistat la producția clasei Bulandra. În acea seară eram plictisit și nu aveam nici un chef de teatru. Și, mărturisesc, am refuzat cu înverșunare să admir o legiune de juni cari, totuși, ce dezorientare, au avut parte de sufragiile comisiunii și ale asistenței gălăgioase. De pildă d. Economu care a fost aproape execrabil, bun de ars pe rug. Spuneți-mi e merituos pentru un tânăr să joace în acel stil înfricoșător? Akim, Arhanghelul, Tatăl din *Jucătorii de cărți* au fost monștri blindați, cu gheare și solzi, înfășați în sîrmă ghimpată, monștri cari mi-au răsucit nervii. Dar e o fraudă, o lipsă de onestitate, vina de a nu fi tu însuși.

#### UN TEATRU AL CIINILOR

„În teatrul clinilor, cortina se ridică asupra unui os.” Cocteau a cărui intimitate cu absurdul e notorie, ne aduce amănuntul acesta de preț.

Cîinii au, așadar, cauza, *datul*, certitudinea, centrul în jurul căruia gravitează drama. Natural, spectacolul poate fi plicticos, acțiunea și cadrul arhicunoscute. Ni-l închipuim, acest spectacol: Osul stă ce stă în scenă alb și complicat ca un instrument chirurgical. Apoi vine un cățeluș, un *dandy* flămînd. Dar dulăul, voinicul mițos din culise, dintr-un salt se repede, precipitînd tragedia, o încăierare, o luptă corp la corp, în societatea dinilor. Și pînă la sfîrșit, clinele cel puternic, dulăul, roade osul și cortina cade în ropote de lătrături, asupra acestei moralități amorale: specia, rasa, cel tare, au triumfat. Și orice triumf e, neapărat și un elogiu ai impilației, al tiraniei.

Cîinii au, ca să spunem așa, osul ca tip culminant al culturii lor. Să fim geloși, să invidiem cîinii și să dorim ca magistratura lor să se exercite printre noi, celelalte animale! Cortina, în teatrele omenirii nu se ridică niciodată asupra unui os — ne complăcem în alegorie — ci asupra osemintelor, asupra unui cimitir, asupra unei colecții sinistre de oase. Omul nu e os, adică unul, singur, monotip, oricît am revendica pentru stirpea noastră beneficiile persoanei, oricît ne-am lăuda cu apartenența la principiul individuațiunii. Omul e haos molecular, e amalgam, e mulțime de caractere. Nu e un os, ci o mie de oase. Nu e o structură, ci o nebuloasă de structuri. Cortina, în teatrele lumii, se ridică asupra omului acesta haotic, nedescifrat și cade fără să-l explice, deși ne mîndrim a fi posesorii cîtorva legi universale. Grav și frivol, sublim și trivial, negustor și poet, onest și șarlatan, spiritual ori îngropat pînă la gît în vulgaritate, omul are toate aptitudinile, poartă în sine sa, în natura sa histrionică, toate ipostazele, toate treptele, de la vierme pînă la înger. Shakespeare nu l-a cucerit, deși opera lui e cea mai uriașă tentativă de subjugare a omului și a monstruoasei sale deveniri.

Pe rînd epocile și-au manifestat, și-au glorificat eroul. Clasicii, romanticii au promovat și au propus modele pe care secolele le-au respins. Dramaturgului contemporan i-a fost dat să aibă mai mult succes; umanitatea îi acceptă fabricația, integrînd-o în realitate, acordîndu-i privilegiile lucrului viu și valabil. El ne înfățișează, în genere, un om abject, un ins care a pierdut sensul supranaturalului, despuiat de virtuți sau locuit de virtuți păcătoase și nocive, un ins pe care ușurințele îl conduc înspre prăpastie, așa cum mecanicul beat mîna mașina înspre prăpastie. Omul și-a pierdut calitatea lui ideală, funcția lui dumnezeiască. În sfîrșit, dramaturgul contemporan a descoperit osul, și-a înfipt la com colții în el.

Pentru această emanație a mlaștinilor Europei, pentru acest pseudoerou al multzbuciumatului nostru timp, împrumut *Evangheliei* cel mai misterios dintre blestemele ei: „Ar fi fost bine ca omul acesta să nu se fi născut vreodată”.



## ÎNGER ȘI DEMON

„...Sfântul s-a născut la Canopus, unde abia se poate respira fiindcă aerul e înțesat de demoni.” Fraza pe care o citez e desprinsă dintr-o foarte veche istorie. Deci un sfânt s-a născut la Canopus, unde trona desfrul, în aerul pestilențial, tixit de vicii,• din putreziciune și luxură, într-un climat odios, s-a născut omul care, prin miracolul unei vieți curate, a răscumpărat păcatele mediului natal. Un sfânt, adică cineva care s-a ridicat peste demon, care a învins timpul, care a ruinat autoritatea timpului, cineva pe care transcendența l-a asimilat, luându-l îngerul sub ocrotirea sa. Se pare —este pur neștiințifică observația — că sfinții și poezii, poezia fiind și ea o pătimire, un ascetism prin metodele ei, apar ca semnele necesității însăși în clipele de gravă decădere, în clipele imorale, în hotar, de restriște, ale omnirii când, ca la Canopus, demonii domină aerul. O anumită înflăcărare, un romantism al atitudinilor sublime — și nu e prea lesne să copiezi legenda și să imiți originile —• propunea și practica fuga : fuga de timp, salvarea din secol ca dintr-o corabie amenințată, evadarea din lume. Sfinții se refugiau în singurătate și poezii se izolau în sanctuarele fanteziei tîrînd cu delicat egoism după ei un superb cortegiu de umbre, Și ceilalți, cei mulți, neînsemnații cari nu aveau de spus ceva deosebit, se pierdeau în amărăciune și moarte. Dar absolutul nu e un lucru pe care să-l anexezi și să-l iei în robie și Dumnezeu nu se retrage niciodată din istorie și niciodată nu fuge, nici chiar când afară e întunec deplin și porțile sînt larg deschise. A smulge viața cu rădăcini cu tot și, ca pe o plantă, a o muta în alt loc, e marele păcat care miîhnește cerul. Predica în pustie e un act de orgoliu nebun și, totodată, un act de nebună disperare. Sfântul de la Canopus a acceptat lumea și istoria, a trăit disperarea, a locuit în sînul ei, în mizerabila ei

realitate și prin acest fapt a anulat-o, i-a negat natura și a îndurat timpul și spulberîndu-l prin aceasta, l-a prefăcut în vecinicie. Ce înțeles și ce importanță are pentru sufletul ars de conștiința și setea mîntuirii dacă, pînă la urmă, istoria și timpul său l-au ucis cu pietre? Concluzia, ca și cauza vieților noastre, stă în ceruri.

Și dacă la Canopus noianul demonilor cucerise aerul, sînt desigur și locuri unde plutesc îngerii, unde se manifestă divinul și unde un om împovărat de cugetele rele, un triumf, un monstru al materiei, ar pieri, s-ar sufoca. Nu oricine poate să respire aerul în care se scutură aripile îngerilor și nu i-e dat oricui să se îmbețe cu asemenea vin! Aceste locuri bătute de îngerii dragi nouă, ai religiei și ai poeziei, nu îngerii purtînd armele rațiunii, „substanțele intelectuale” ale lui Descartes, îngerii savanțelor dezbateri metafizice, regiunile acestea nici un atlas nu le notează, fiind vorba de o topografie a spiritului. William B'lake, de pildă, ni-i descrie cu geniu în poemele și gravurile sale. I-a văzut deci aieve, scâlțați în lumina Domnului, tremurînd în frigul ce-l revărsa eternitatea asupra-le și a luat parte la teribilul dor colocviu, deși cred că poetul acesta, jumătate strigoi a dormit într-o grădină printre florile șovăitoare cari în somn i-au alintat obraji și el s-a trezit strigînd împotriva scientismului, împotriva legilor la modă, împotriva lui Bacon, Locke și Newton și a întregului univers că îngerii *sînt*. Și poate că îngerii aceia erau, dacă nu simple flori, cum am pretins, oricum erau fiii libertății și imaginației sale. Flori, suspine, îngeri, exaltările profeției și tragediei, cine mai știe! Dar după cum învinuim demonul că există, să condamnăm și trista veleitate, aspirația dureroasă de a fi, a îngerului. Să admitem demonul și îngerul doar în starea de esență, de principiu, dualismul maniheian al binelui și al răului,• dar să nu le îngăduim ipostazele și chipul, să nu tolerăm nici rînjetul diavolului, nici diamantul suris al îngerului. Să ne apropiem tot mai mult de neant și să ne solidarizăm cu neantul. Și toate acestea să le săvîrșim cu ironie ca o batjocură pe care ne-o aruncăm nouă înșine, asemeni aceluia cuceritor ce și-a ars corăbiile cu care trebuia să se întoarcă acasă, el și ceata lui.

[ALEGORIE]

Johannes de Silentius asista odată la un spectacol? era în teatrul nopții, al imaginației și al calamităților. El crezu în jocul comedienilor își când unul din ei cu glas de clopot dogit spuse : „Plec să mă înec în clarul de lună”, Johannes de Silentius simți pleoapele urnezindu-i-se și lacrimile izvorînd. Lumea rîdea și aplauzele în delir nu mai conteneau, și Johannes de Silentius gîndea cu melancolie : „Cum poate lumea să rîdă cînd nefericitul acela îndură un atît de fantastic supliciu?” E drept că pe scenă actorii își, împlîntau săbii în piept, sorbeau cu ardoare cupele în cari clocotea otrava, se spînzurau de funiile unui cer foarte adine și albastru, ori un decan, un fel de zeu al lor, îi lua în coarne și îi ducea la junghiere. În toiul acelei nopți de martiriu, apăru la un moment dat bufonul, în straie ponosite anunțînd, pe un ton care imita la perfecție panica și emoția, că un incendiu a izbucnit în culisele teatrului. De Silentius care nu știa încă să distingă concretul de himeră, adevărul de iluziile își artificiile adevărului, care nu știa unde se află hotarul dintre posibil și utopie, se făcu alb ca varul și fugi. Ceilalți, gloatele au făcut mare haz de noua pehlivănie a bufonului și unul i-a strigat aruneînd pălăria cum obicinuieste, în adunări, norodul: „Nu ne duci pe noi!” Dar, peste cîteva clipe, trosnind și vuind ca o corabie lovită în creștet de trăsnete, teatrul era surpat în flăcări, în gheena.

Îmi amintesc despre această întâmplare nenorocită pe care Johannes de Silentius o notează fără comentariu în *Intermediile* sale. Nebunii lui George Voinescu posedați, trăiți așa zice, de o viață dezastruoasă și năstrușnică, vestesc și ei poate cine știe ce finit, ce cădere, ce năruire a lumii, sînt și ei poate preludiile unei turbate furtuni spirituale care se abate peste capetele noastre. Artistul, jștiu, a schițat siluetele nebunilor și le-a decupat din întuneric, le-a dezgropat ca pe niște fosile din *humus-ul* unei planete stranii, în glumă, cu candoare și adaug sfios, cu inconștientă, așa cum cineva trage focuri de revolver pentru nimic, de dragul nimicului, dacă nimicul poate constitui o experiență,

ci în glumă, ca doar să vadă ce are să urmeze și ce va fi apoi. Dar sub aparența deconcertantă și anarhică, sub capriciu ca sub un vâl ce-și schimbă faldurile și apele în adieri, e ascunsă necesitatea și legea implacabilă ca cineva care se armează. Întoarcem filele albumului, vizităm acest imperiu al arbitrariului și al bunului plac, saloanele acestui Palace-Hotel cu nebuni distrugători și fanfaroni, destrăbalați și frenetici și gălăgioși, nebuni cari ne interpelează în graiul lor afurisit pe lîngă care graiul nostru e vag, plătînd și inteligibil ca lătratul cățeilor cînd visează. Nu-i chip să-i spui unuia din acești deșuchiați o cît de sarbădă platitudine : „m-am sculat cu noaptea în cap”, ori „am adormit cu frica în sîn”, ca el să nu-și închipuie frica și noaptea ca două lucruri catastrofice, reale și teribile, frica și noaptea ca două cumplite instrumente de tortură de cari nu ne putem lepăda, ci le purtăm în cap și în sîn. Ah, ne prăpădim și scrișnim de rîs, ascultînd aberațiile și palavrele nebunilor! Și numai cine are dinții stricați nu rîde. Acela declară cu aroganță : „îmi displac fleacurile: Sînt un savant cum altul nu-i sub soare, un spirit organizat, un filistin, proprietarul cîtorva truisme, cel mai deștept din deșteptii cetății acesteia care mișună de genii!” Dar, de fapt, el nu rîde ca să nu-și dezgolească dinții ravagiați, înfipti ca sperietorile în gingie. Johannes de Silentius, de asemeni, deși are dinți foarte albi și sinceri și frumoși, nu rîde. Și noi știm de ce.

o

Îngerul nostru, al fiecăruia, și cînd scriu *înger ml* se pare că-l și văd „*tapie au meilleur de nous-meme*” se dezlipește ca o arătare selenară de pe ziduri și rătăcește, îngerul pleacă și rătăcește fiindcă, spun hagiografii, nimic așa de pur cum e conceptul de înger nu poate coexista cu viața, în ordinea naturii. „încotro? Unde fugi înger eroic, unde fugi ca un mecanism detracat? încotro?” Și el ne spune că e saturat de sfințenie, de paradis, de lumină. El ne spune că lumina, chiar aceea ce radiază din pînzele pictorilor și din substanța culorilor, e tragedie și cenușă. Și încă o cenușă fadă și o tragedie rîncedă care te face să lăși atunci cînd o cunoști și trăiești. Îngerul se duce către sediul misterelor, acolo unde formele sînt nebuloase, unde fru-

musețea nu e canonică, unde eonturele se dizolvă, unde totul e libertate și orgie, incertitudine și haos. „Mă numesc îngerul absurdului și am învățat să iubesc întunericul numai după ce l-am văzut umilit, în lanțuri, tîrît în surghiun de-a lungul atîtor veacuri orgolioase de aspirație către absolut și lumină și numai după ce l-am auzit gemînd.”

Fabulosul azil, furnicarul, Palace-Hotelul cu nebuni al lui George Voinescu se află în regiunile spre care călătorește îngerul nostru smintit.

Johannes de Silentius era un singuratec, un timid, un om „în stare de umbră”, bîntuit de temeri. Kierkegaard l-a cunoscut bine, așa cum ajungi să cunoști un lucru pe care-l examinezi și critici o viață întreagă. Sigur, de Silentius a fost martorul acelei nopți memorabile, a auzit bufonul care anunța că focul s-a declarat în culise, dar nu-i exclus ca frica lui asupritoare, teroarea lui numai, să fi văzut groznicile flăcări ale incendiului care a făcut apoi atîta vîlvă. Și între teroare și eroare stă, mirată, o nuanță subtilă, o diferență infimă și delicata literă *t* care poate fi însăși trecerea și pe care numai tipograful o poate menține ori anula. Și atunci? Atunci înseamnă că nu s-a petrecut nimic, înseamnă că balul cel de pomină poate continua, că balamucul cu porțile deschise, cu brațele generos deschise, poate primi noi pensionari, cari vin solicitați și atrași de surîsul prăpăstios al nebunilor ca urșii în spre fagurile de miere. Fascinantă trebuie să fie societatea nebunilor și, văzută de sus, din ceruri, societatea nebunilor strălucește ca o ceată de îngeri î Căci asemeni îngerilor, nebunii .reprezintă izolarea și nefirea, dezlegarea și refugiul, ruptura de natura ortodoxă, scutiți, și unii și alții, de metodă, de norme, de lege. Johannes de Silentius era un fricos, un abulic, un candidat la nebunie ? dacă ar fi avut voința răbdării, vedea că bufonul în haine bălțate reapare la rampă și, ca un predicator cu glasul hodorogit din care notele stridente nu lipesc, anunță că totul a fost minciună, că incendiul era numărul ^realist" al programului, că realitatea era fraudă, că focul a fost stins și zdrobit în esența lui, în veleitățile și intențiile lui, încă de mult, încă înainte

de a-și fi început cuceritoarea-i carieră de foc, mîncător de lucruri și întuneric. înainte chiar de a fi fost adus de către Prometeu, printre oameni. Amăgitorul acesta le-a dăruit oamenilor doar părerea, halucinația și umbra focului. George Voinescu are o dreptate supremă cînd e ironic și crud cu mitologia. Grimasa îi aparține.

[...O SIMPLA SCRISOARE...]

Domnule Director,

Vă rog să acceptați colaborarea mea, de astă dată o simplă scrisoare fără intențiuni literare și al cărei caracter nu e, recunosc, de natură să intereseze lectorii. Este relatarea epistolară a unui aș spune „caz de conștiință”, și, solicitînd un loc în revista Domniei-Voastre, vă cer, desigur, un serviciu amical. Dați-mi locul cel mai retras și litera cea mai mică și vă voi fi adînc îndatorat. Dar am sentimentul că rîndurile mele, ale unui om care niciodată n-a cunoscut subtilitățile și micile fraude pe care se întemeiază adesea o carieră, ale unui om singuratec care fuge de culise, de redacții și cafenele, ale unui omoare, dacă nu are alte merite? are cel puțin pe acelea ale unei vieți curate și clare ca lumina zilei, am, repet, sentimentul că spusele mele vor afla, din partea celor buni, audiența pe care o doresc.

Loviturilor Sorții nu răspund. Nici nu sînt vrednic să opun Sorții obstacolul umbrei și zădărniceii mele. Loviturile viclene ale oamenilor nu au însă pentru mine prestigiile Sorții. Oameni în care locuiește o substanță demonică, oameni deposedați de sensul creștin, al adevărului și al binelui, au citat numele Botta, într-o notă de ziar, într-o notă a cărei ferocitate politicoasă mă doare și mai mult. Este acolo vorba de Dan Botta, căruia i se cere, cu o ură cordială, să precizeze originea etnică a mamei sale. Dan Botta fiind în clipa

de față Ia Cluj, îmi iau libertatea să fac această întâmpinare, un demers la porțile absurdului și ale neantului și de la care Dan m-ar fi oprit cu asprime ca de *ia* un act care mi-ar contrazice propria natură. Cred că legile firii și cele ale societății îmi dau dreptul, în calitatea mea de frate, să mă consider solidar cu el, pentru ca laolaltă să îndurăm umbra veninoasă a insultei care cade asupra-ne. Dacă aș fi un străin, unul de peste vale sau de peste deal, cinstea supremă a vieții mele ar fi să mă aflu aproape de Dan Botta, de-a dreapta omului plin de lumină și daruri și în care crește o sfântă și aprigă flacără. Nu mi se va refuza, vreau să cred, aceea ce natura îmi acordă, această brumă de cer, umila satisfacție de a mă socoti și eu lovit de aceeași injurie! Așadar lumea hîdă, hidoasa lume inferioară, de jos, s-a constituit în tribunal. Va trebui să dăm seama, să ne legitimăm în fața unei adunături. Cum Nietzsche ar spune, dementul și feciorul de slugă se află printre judecători. Și dacă le declar că singele nostru e atât de pur încît poate stîrni invidia îngerilor, ei răspund că nu văd puritatea, că nu au ochi pentru ea. Și procesul sfîrșește în plină confuzie, juzii mărturisindu-se neluminați. (Berkeley, mi se pare, susținea acum trei sute de ani că lumea culorilor, că universul cromatic este un reflex al pupilei, al irisului și retinei, un reflex al ochiului nostru care, singur, conține lumina și întunericul și tonurile lor varii.)

<> Ar trebui deci, pentru ca să fim absolviți, pentru ca să fim promovați în rîndul fiilor drepti și buni ai țării acesteia, ar trebui să mă înfățișez lor cu mama de mîină. Ah, dacă vreodată mi-ar trăsni prin cap să fac asta — mă așez în plină utopie — ar fi ca să le strig „în genunchi!” și să trec mîndru mai departe. Ar trebui, în apărarea unei mame sfinte și a unei familii asupra căreia se azvîrle ultragiul să se scoale din morții Ardealului, tatăl nostru și fratele său de cruce Părintele Vasile Lucaci.

În sfîrșit, în concluzie, din vîrful buzelor, surîzînd, se șoptește și se vîntură calomnia. În sfîrșit, în mijlocul unui neam bătut de nenoroc, iată o insulă a fericiirii, un rai al perversiunii. Dar Dan Botta crede cu sălbăticie în lumină, în virtute, în dreptatea de care îi e sete; zodia eternității lucește asupra sa. Eu simt însă

cum ne cuprinde frigul și întunerecul. Acum, după atîta amar de ani, am învățat că trebuie să lovești, că trebuie să înlături cu orice preț mîinile care au cutezat să te sugrume; am învățat pedeapsa după cum., odată am învățat noaptea, luna și pădurea. Și după ce acești discipoli ai păcatului, a căror fapt, are strălucirea fosforică a putreziciunii, își vor fi luat răsplata, eu îmi voi spăla mîinile nepăsător.

2.XI.1940

## MICUL DISCURS

Amintindu-mi o propoziție aristotelică, îmi spunea nu ar fi rău să ascult și eu învățătura Stagyritului: înfățișează-l pe om nu așa cum este, ci așa cum ar trebui să fie. Oare să vorbesc despre căile perfecțiunii, căile secrete care duc la transfigurație, drumul către Xanadu, cucerind absolutul al lui Coleodge? Oare să pretind că am cunoștință de legile misterioase după care se constituie, cu o teribilă evidență, Rosa Alchemica? Ar fi să ascult Ispitirea, să dau crezare Demonului. Dar eu îl\* resping deși Adversarul îmi propune un domeniu fascinant, un spațiu și un timp fără limite, dincolo de bizarele porți.

Apărîndu-mă de miragii, ferindu-mă de fals și fraudă, să revin la mierft discurs asupra mea, amicalul mic discurs asupra unui subiect familiar dar nu favorit, asupra a ceea ce a numit cineva „îngrozitorul eu însumi”. Viața e vis, această sentență de aur a pronunțat-o spaniolul acela care „ierocissime cântat”. Nu știu clacă nuanța *ierocissime* există în dicționarele muzicienilor, dar Eminescu o notează pentru „numita măreață simfonie Calderon”. Am repetat și eu ca o incantație, ca o vrăjitorie „Viața e vis” și „Visează-ne Doamne”, dorind a fi bolnav și eu, contaminat de răul sublim. Și observ că visul a devenit aieve și iau act de o realitate glorioasă: corpul concret al visului. Odinioară m-a tulburat o carte, lucrarea unui om de știință — știință și disciplină riguros exacte, astrono-

mia. *Misteriosul Univers* era titlul acelei cărți uluitoare, cu ipoteze și concluzii uluitoare. (Oh, arta de a rămîne tînăr se învață privind la cer.) Viața e vis, *tm* mister universal! Dar o taină a clarității, un mister în deplină zi, fie spus.

*întunecatul April* (1937), trăit și descris de tînărul care am fost cîndva, exprimă, în adineul adîneului conștiinței mele, voința de lumină, lauda ditirambică a -luminii. Cunoscînd că lumina e un triumf după încleștarea cu tenebrele (culorile, fapte ale luminii, fapte și suferințe. Și după tortură, după martiriu după treptele și pragurile suferinței, se arată lumina). *întunecatul April* era jurnalul aventurii, al călătoriilor mele, al trecerii și petrecerii mele prin acele regiuni faste și nefaste ale tinereții. Consemnam, în acele file de jurnal, contrastele, antinomiile, neliniștea și liniștea, bucuria și durerea. Un loc privilegiat avea să-l aibă durerea pe care o privesc și astăzi cu infinită simpatie.

Și așa, dezorientat de multiplele instrumente de înaltă imprecizie, mă apropii de ziua mea de foc, *Trîntorul* (1938).

Cu trist entuziasm și cu o voioasă părere de rău, *Trîntorul* este o violență a mea, actul de insurecție al meu, refuzul de a fi în lumea în care ți se urăște, copleșitor de nedemna lume. Poate doar stîngăcia, neștiința, incapacitatea mea de a construi armonios, poate aceste vicii aliate, au obținut ciudata victorie: să facă nevăzute, să înece în opacitate ceea ce eu iubesc la culme; dorul fără sațiu, elanul imens, foamea și setea de Adevăr, Frumusețe, Dreptate. Dar dacă Adevărul, Frumusețea, Dreptatea sînt himere, atunci, desigur, am făcut — și formularea mi se pare aproape trivială — o literatură fantastică.

...Iată micul discurs, timida schiță, iată orgoliile îmbrăcate în sfială. Te rog, cititorule, să elimini vagul și excesul de umbră. Acceptă un accent grav, fii Indulgent cu multele semne de mirare, Misericordie pentru semnul de întrebare, pentru acest dubito ascuns în micul discurs.

## INTERVIURI

### EMIL BOTTA SCRIE CA SA REALIZEZE UN PARADOX

Niciodată nu m-a torturat demonul literaturii. Nu cunosc tiraniile și obsesiile vocației. Probabil grație unui viciu de structură spirituală, faptului că sînt un necredincios, un biet om nedevotat nici unei religii, scriu fără pasiune, fără dragoste, fără har. Nu cunosc robia sublimă a insului care există fiindcă trebuie necesar să existe, care scrie fiindcă e ursit și merit să scrie. Las entuziaștilor, posesorilor de certitudini și celor tari, privilegiul să afirme, să adere, să participe. Și sînt foarte gelos pe aceste moduri de a fi ale altora. Am simțit vreodată că nu am dreptul să tac? Nu, dimpotrivă. Dar cum de mulți ani duc o campanie împotriva propriei mele maturi și cum infidelitatea față de mine însumi e o strategie cuprinsă în planul meu de luptă, e firesc să-mi trădez și să-mi contrariez voința. Scriu fiindcă ar trebui să tac, umblu încovoiat fiindcă ar trebui să merg drept. Scriu din exasperare, din dezgust, din consternare, scriu atunci cînd mă devorează jertfa de a fi teribil de singur. Clipele mele de chietudine, de *bien-etre*, freneziile și fervorile mele (dacă sînt) nu aparțin literaturii. Ei nu-i dedic decît orele negre, orele absurde, acelea în care, de-aș fi sincer cu mine însumi, ar trebui să mă înec. Iată, dar, după falsul meu tratat de logică, scrisul, actul intelectual, egal cu o sinucidere. În stilul acesta pot spune că am sucombat de multe ori, cu fiecă pagină, bună sau rea pe care am caligrafiat-o.

Și, spăimîntătoare farsă, peste toate aceste morți succesive, sincopate, Marele Eu încă trăiește (mitomanie).

CĂLĂTORIE ÎN VIITORUL CARE A TRECUT  
(de vorbă cu Emil Botta)

*Trebuie să mărturisesc teama mare pe care am avut-o : ca nu cumva să îrefuzați într-un fel să vă des-tăinușiți. Personal consider moda nebună a interviurilor ca pe o formă modernă de agresiune, o violență în sensul seducției... Și totuși... am dorit atât de mult să aflu de la dvs. răspuns la câteva întrebări, pentru că sînteți un mare artist și o personalitate de cuvintele căreia {putem încremeni. Din legende știu cît de dezinteresat sînteți pentru bunurile materiale ale acestei lumi, că aveți oroare de a parveni pe căi piezișe, că păreți dezarmat și singur în luptă cu viața, că n-ați folosit niciodată armele obișnuite pe care unii artiști nu se sfiesc să le folosească: calculul egoist, gălăgioasa afirmare... Că treceți prin lume, așa cum s-a spus : ca un prinț romantic de o superbă superioritate, tîrînd, în loc de aripi grele, întunecata sa pelerină. Gentilețea dvs. și mai ales generozitatea care stîrnesc ironie și rîs în sufletele vulgare sînt daruri atât de rare în secolul nostru.*

*Am aflat din cărți, bineînțeles, că v-ați născut în Moldova ia Adjud, că pe mama dvs. o cheamă Aglaia, că poetul Dan Botta este fratele dvs. mai mare și încă ceva extraordinar: că bunicul ;dvs. a venit din Corsica pe mare și s-a stabilit pe acest pămînt acum mulți ani. Dar nu știm mai nimic despre acel viitor care a trecut, viitor numit copilărie. Și pentru un poet copilăria e matricea din care s-a smuls.*

*Am nevoie să-mi spuneți ce speranțe aveți în acel viitor care a trecut ?*

— Ca în fața închipuirii, ca în fața Judecării de Apoi, fac mărturisiri. Doar o atrocitate, un act revoltător, inuman, se ascund, se prefac a fi mute. Da, îmi amintesc prea bine de viitor. Sînt un martor care își aduce aminte de viitor așa cum a spus Leon Bloy despre profeți. Dar vă rog frumos, [...], îngăduiți să corectez „portretul artistului”, pe care cu mare delicatețe îl schițați. Și nu mă surghiuniți în legende (ce minunat exil), nu-mi atribuiți frumuseți care nu sînt

ale firii mele. Fiindcă, altfel, voi povesti și eu despre un nor de argint, norul de o sclipire orbitoare, pe care l-am văzut cînd eram foarte tînăr și care trecea între cer și pămînt, gata-gata să mă ia cu el. Și, dacă-l chem, norul de argint va reveni și mă voi ascunde în măreția aceluia nor, în stufosul argint. Îți voi spune despre copilărie, despre condiția edenică, despre starea de cristal a copilăriei. Iată, o port, cu mine, luminile copilăriei încă nu au fost smulse de întuneric. Și sînt mirat mereu ca în copilărie. Da, tatăl meu a murit în primul război mondial lăsînd pe lume un trio îndurerat: mama, fratele meu Dan și cu mine. Și anii au trecut și fratele meu a plecat și el. Ce multe am spus despre Dan, dar ar trebui să vorbesc în genunchi. Acum este în viață mama mea Aglaia, pe care o mîhnesc eu, mama mea, fiica „piratului corsican”. Tot ce știu este că bunicul meu a fugit din Corsica sa natală fiindcă nu vroia „pre voia părinților”. Și cariera de aventură a „piratului corsican” s-a încheiat nu în spînzurătoare pe catarg, cum stă bine piraiților, ci aici, la Sascut, tehnician la Fabrica de zahăr, prima fabrică de zahăr din România.

Iată, [...], un florilegiu din amintirile mele despre viitor. Și multe, multe mai sînt și-mi trec prin fața ochilor, iute ca săgeata, repede, repede ca Ahile cel repede-n fugă (o dată, am primit un dar, o lucrare în lemn, o scrumieră părea la prima vedere. Dar nu era o scrumieră, ci o luntre ca din altă lume, o pirogă. Și era gravat pe lemnul acela lustruit : *Souvenire de la Ocnele-Mari*.

— *Ne aflăm într-un 27 întunecat aprilie și eu simt încă limpede \cum natura dispune de om.*

*Dvs. spuneți în cartea TRÎNTORUL că „omul se culcă pe o apă curgătoare” pentru a fi dus de la naștere mai jos. Cum v-a împins natura, către poezie ? Recunoașteți natura ca forță supremă, ați simțit forța ei reformatoare asupra destinului dvs. ?*

— Dar și eu sînt natură. Am simțit desigur natura ca un tumult, ca o energie sau ca un sfîrșit de lume. Sînt chinutul și chinuitorul meu. Eu sînt tirania care mă tiranizează. Nu cunosc exact din ce regn fac parte: mineral, vegetal sau animal. Și cum domnia-voastră știe citi în infinit depărtatele stele, spuneți-mi

ceva despre originea speciilor, despre zodia în care m-am născut. Grație răspunsului, se va face lumină cu mine și voi revedea fabulosul nour de argint. Și mă voi înoura și voi îmbrăca veșminte de nour. Dar, să știți, nu am fost o jucărie în mina de fier a destinului. Destinul am fost eu.

— în trecutului apropiat, adică la 10 iunie 1929, I a apărut primul dvs. poem intitulat STROFĂ ULTIMA în „Bilete de papagal”. Am găsit această informație cum găsește cel din subteran un cristal înduioșător cu ajutorul căruia își recapătă speranța în lumină, mi s-a părut că am găsit firul roșu al unui traseu labirintic. De atunci pînă astăzi ce lucruri au mai avut aceeași semnificație cu debutul dvs. literar ?

— Este cuminte, este un act caritabil să-mi amintiți de ritmuri, de succesiunea în ordinea aritmetică a fenomenelor. Ați spus, și este o plăcută surpriză: în trecutului apropiat Eu, avînd parcă preștiința haosului, predilecția vădită pentru dezordine, pentru gânduri-epavă, eram înclinat să spun: an 1929, în viitorul apropiat.

Da, în 1929, eram la Cluj. Și Strofa ultimă — era de fapt — prima strofă, și anunța fuga, preludiul, periplul care începea :

„Un timp vine cînd stelele pier...  
Cetate scumpă, văd sîngele tău pe firmament.  
strălucitorul sînge scris în cer.  
Ca teribilă mărturie  
cade, cade pe fața mea  
Cetatea în sînge, armonie.  
Un timp vine cînd stelele pier  
cînd aburosul aer îmbracă haosul...  
Cetățile visate sînt în cer...  
Și iată vulturul din aripi cum bate,  
iață Clujul, cetatea-vultur  
cum trece prin ceruri,  
cum le străbate...!”

Totul a avut și are semnificație. Chiar în odaia în care locuiesc, acum scriind nervos, aproape tremurînd, cuvinte, cuvinte în șir, aici chiar se petrec uluitoare întâmplări.

Doctorul din Wittenberg, Luther, a aruncat călimara în ceea ce i s-a părut a fi Satana. Pata de cerneală se vede și acum, se spune. Pata de cerneală pe un perete. Oh, dar aici în odaie, este noroi, mult noroi. Chiar iarna ce abia a trecut, în loc de zăpezile de odinioară, m-a lovit cu fulgi de noroi.

— în 1937\* la apariția volumului ÎNTUNECATUL APRIL, Eugen Ionescu scria că sînteți un ndevărat poet, dintre ultimii [alexandrini, înspăimîntat de apropierea barbarilor, copleșit de tăria vieții și de tăria morții, de puterile cosmice. Și astăzi, în 1912, mi se par adevărate aceste extraordinare cuvinte. Spuneți-ne ceva despre ÎNTUNECATUL APRIL, ceva care să fie înțeles numai ide poet și să simtă, fără să înțeleagă nimic nepoetul.

— Sînt zugrav, pictor, fie și pictor sărman. Și pictam cu stîngăcia pe care doar zelul meu îndrîjit o întrecea, pictam o grotă, intrarea într-o grotă. Săpam greu, asudat de sîngele rece ca gheața. Săpam în stîncă uriașă. Penelul meu de pictor devenise un instrument greoi, un tîrnăcop rudimentar. Și așa, am înlăturat stîncăria și am pictat intrarea în grotă. Apoi, împlinind un ceremonial, m-am înclinat respectuos în fața lunii, în fața soarelui, și am intrat în grota pe care o pictasem, în propriul meu tablou, atent fiind să nu iau vopseaua. Și din acea clipă nimeni nu a mai știut de mine. Tot eu, scriind ÎNTUNECATUL APRIL am intrat în pădure, m-am pierdut în labirintul, în dedalul pădurii și nimeni nu a mai știut de mine.

— Și la cursurile de la Facultate și în scrierile criticilor se spune că folclorul și istoria poporului au constituit o sursă de inspirație pentru volumul PE-O GURĂ DE RAI. E adevărat că nimeni n-are curajul și lipsa de orgoliu să afirme că poetul nu are ca sursă de inspirație decît ființa sa, și că tot ceea ce pare suprafiresc în el însuși: simțul acut al istoriei și spiritul folcloric vine prin codul său genetic ca un har.

— Doamne, dar de ce îmi vorbiți de selecte cursuri, de Facultate? Și presimt că voi deveni un domn serios, ursuz, dacă nu chiar un urs, cu veștedă floare la butonieră. Voi fi, vai mie, răul-făcător sau binefăcătorul unor stihuri academice sau academizante!

\* Cronica a apărut în 1936.

Da, cuvintele din bătrâni, baladele României erau •înscrise în mine, au precedat, afirm, și abecedarul, și rudimentele științei din școala primară. Am iubit mult cărțile din vechi ale marilor cărturari și acele spuneri cărora le-a mers faima în lumea largă, acelea fără semnături ilustre, anonime opere, dar purtând pecetea geniului. Cantemir era genial, dar nu el a scris *Miorița*. Lord Bacon era genial dar eu acest senior a scris *Hamlet*. Am iubit acel „demult” și acel „odată” mai puternic mult, decât savantele, subtilele lucruri care se întâmplau în timpul meu. După cum am tresărit, m-am tulburat, când am auzit despre *France la douce* și când, cu o atenție care de mult m-a părăsit — citeam cronicile lui Joinville și Froissart. *Des toutes ilours, j'aime la Margherile...* Froissart. Spunea pe nume unei flori pe care o îndrăgesc, margareta. Oh, nu știam eu nimic, în acel „odată”, despre istoria secretă. Froissart chema, dar ce frumos, o Margareta de Navarra sau o Margareta de Valois.

Și vedeți ce departe sînt? Vedeți cum am ocolit, cît de neabil, răspunsul! Și aceste toate, numai și numai ca să nu amintesc de „harul” pe care nu-l am.

— *Ah, sînt unele întrebări absurde și unele pretenții de răspuns caraghioase, dar, ar putea comunica poezia și prin altceva decât prin cuvinte, prin biocurenți sau, Doamne, prin acel ceva care ne locuiește când îți amintești de iriza unui templu ?*

— Nu sînt doctor în științele oculte. Pietricele în buzunare nu am, nu am asupra mea zarurile magilor. Despre Parcele ori Klingsor am auzit, dar nu mi-a fost dat să-i văd. Nici doctrinele, nici codul, nici grimoarul lor nu-mi sînt cunoscute. Sînt un idiot, un execrabil idiot.

— *Cartea TRÎNTORUL ascunde în cuvintele ei o durere vitală în ielul prozelor lui Poe. O duioasă jelanie amăgitoare. <E o secretă confesiune sau o pură fantezie a fanteziilor ?*

— Dacă ați citit acele istorisiri ale *Trîntorului*, este imposibil îmi spun, orbit pare-se de un sentiment frate bun cu orgoliul, este imposibil să nu-i fi văzut fața, scaldată în lacrimi de sînge. Un chip crestat, încrustat, în linii nervoase, arzînd în violență. Am descris întristata Figură, fără cruțare, nemilostiv. Nici brumă

de filosofie acolo. Nici o gîndire nu mă vizitează. Și sînt, lăsate să înnebunească, aprinse la focul tinerețelor mele, Foamea și Setea, Frenezia și încremenirea, personagiile realului meu, ale adevărului meu.

Cine a văzut doar ficțiune însemnează că acela are vocația ficțiunii, viciul foarte grav al gratuitei literaturi, al fantaziei deșarte. Și, mai grav, odioasa pasiune pentru Idei. Am scris cu majusculă Idei, așa, ca să fiu incorect, din tainica mea înclinare pentru viciu.

— *Recitindu-vă poeziile și proza am făcut un inventar de cuvinte vechi și neologisme folosite de dvs., într-o sintaxă proprie. Am fost încîntată de bogăția vocabularului dvs., de simțul puternic al limbii pe care o scrieți. Vi s-a părut vreodată prea săracă limba noastră în exprimarea unui gînd, a unui intim sentiment ?*

— Nici un elogiu nu mi se cuvine. Adevărat, evocate cu nespusa voastră grație, umbrele și penumbrele mele prind viață, iată-le însuflețite ca în oglinda fermecată, purtătoare de străluciri nevisate. Sînt foarte sărac și nevrednic să scriu cuvîntul românesc. Sînt unul din milioanele de fii ai țării mele, cele frumoase, și vedeți-mă în fața tezaurului : rătăcit ca nimeni altul, un biet dezmoștenit. Și mă persecută un gînd, ca fierul înroșit mă arde : sînt nevrednic.

— *Oare spiritul limbii noastre sau „geniul limbii-române inspiră literatura și-i dă un fel anume, o fire care-o deosebește de celelalte literaturi.*

— „Oricine”, „Oarecare” (așa visam, în visările mele naive, odinioară, să fie numele, prenumele meu), ORICINE vă răspunde ca unul scutit de erudiție și de orice disciplină absolvit. Nu vă vorbesc în numele anarhiei intelectuale, ci am a spune, cu evlavie, o laudă, un Ave, pentru geniul limbii românești, pe care aur-făurarii neștiuți, generațiile subterane, infraistoria, cum numește Unamuno această lume larvară și grandioasă, au făurit-o cu enormă credință. Graiul românesc este luminat, nepieritorul arbore. Și, desigur, viața violentă, natura extraordinară a limbii românești, determină și literatura ei de o frumusețe fără pereche. Mare și viguroasă este România !



— *Iată acest vers al dvs, scris simplu :*  
*„Toiul în juxu-mîa nu fi,șoptește”*  
*mă face să iubesc și mai mult limba romană.*  
— Confuz, trezindu-mă greu din visul prea frumos, vă sărut mina emoționat.  
— *Ce anume v-a determinat să vă faceți actor și care au fost maestrul dvs. în arta dramatică?*

— Poate un dor sălbatic de cunoaștere. Și, decît orice mai preisus, o nemărginită iubire față de oameni. Aceasta a fost religia mea : OMUL. Și am visat, sub dulcea povară a candorii, cu un suflet neîntinat, să mă închin omului. Cînd, la sfîrșitul spectacolului, cortina se lasă și se ridică, eu, mulțumind aplauzelor, nu mă înclin, ci mă închin. Luați aminte, vă rog: cuvintele mele, în clipa de față, prețuiesc mai mult decît doua, decît cinci parale. Participam la miracol: muream în fiecare seară și înviam apoi și încă ceva, de asemenea, neinteresant. Nu prea am urmărit așa-zisele finalități practice: nu am dorit nimic, nici o cravată nu mi-am dorit.

Și nu-mi voi uita profesorul, maestrul Ion Livescu. Și nu va fi uitată în veci rara doamnă Alice Voinescu, profesoara de Istoria Teatrului. Nu voi uita copacul, tei cred că era, o solie ciudată în fața Conservatorului de Artă Dramatică, neostenind să-și clatine în clinchet frunzele pale și florile. Teiului, acestuia, îi șopteam :

v,Copacule,  
dacă nu știi să zbori,  
nu mă urma!"

— *Toată lumea spune: și tinerii și ceilalți spun că dvs. sînteți cel pnai potrivit actor pentru marile roluri tragice, încît atunci cînd interpretați un rol, îl trăiți cu yerism, desființînd deosebirea dintre artă și viață. Trăiți prea adevărat realitatea personajului, ieșiți din convenția nrtei și creați în artă o a doua ficțiune a ficțiunii. S-a vorbit de caracterul de posedat (în sens dostoevskian) al personalității dvs. Șpuneți-mi rolurile vieții dvs. și partenerii cei mai dragi.*

.;— Doar cîteva cuvinte și va urma Tăcerea, doamna venerată în rochia sa demodată.

Apollinaire dixit: Voi înființa un teatru al clinilor : prima cortină se ridică asupra unui os !

— *După opinia dvs. ce legătură există între arta dramatică și poezie. Dacă poate fi considerată poezia, pînă la un punct, un monolog desprins dintr-un act dramatic.*

— Nu știu, nu am învățat această lecție. Și, mi se spune, Biblioteca din Alexandria Cleopatrei a ars.

— *Acum cînd vorbim, oare pe morți îi pierdem din vedere ?*

— Acum, cînd vorbim, am uitat de mine, m-am pierdut din vedere. Și inima, abia-abia mai bate. Și sînt în al 7-lea sau al 9-lea cer. Ce bine era în mansarda unde visam! Bine mai era cînd aveam 13 ani!

— *Tot acum, la anii aproape 2000, poezia tot mai are văzduhul ei, flora și fauna ei, rînduială ei aparte, și acest univers se mai află într-o poziție favorabilă în sufletul 'contemporanilor' ? Dau un exemplu pe cît de blînd pe atît de grosolan: Pe un contemporan, de pildă, îl pasionează mai mult cum se repară un frigider sau cum funcționează un pick-up, decît cum se dezleagă misterul unei poezii.*

— Dacă pe contemporanii mei nu-i pasionează misterul, arcele vrăjitoarești ale poeziei, dacă este așa cu adevărat, eu laud modul de a fi al contemporanilor. Și laud poezia care a zdrobit cătușele de aur, totuși cătușe, poezia care a sfărîmat complicatul, arhicomplicatul turnișor de fildeș. Odată, în viitorul apropiat (spun, cu alte cuvinte, acum nu multe zile), am început a scrie ceva. Mă chinuiam și gemeam aproape, cuprins de întristare. Ceva scriam și în acel ceva aș fi vrut să lucească onixul și opalul, corespondentele minerale ale pythonului și ale șarpelui cobra. Dar o voce lăuntrică, mi-a dictat imperativa poruncă: Zdrobește !

... Și admiteți [...] că este important cum funcționează și dacă da sau nu, un frigider sau un pick-up. Ai mei contemporani — și am cîntea de a fi contemporan și cu domnia-voastră, ai mei contemporani, repet, nu mai trăiesc în comuna primitivă. Oh, poate doar eu.

— *Oare poezii din secolul nostru se mai găsesc pe călea ce duce de la inimă la adevăr ?*

— Este calea săracilor și calea regilor. A robului și a domnului. Poezii secolului nostru, poezii patriei

mele, cunosc prea bine acest drum simplu și aspru ca un calvar. Drumul e greu, natura pare sfărîmată ele un cataclism dar, iată, drumul trece pe lingă plopii fără soț.

— *De obicei, oamenii se înșeală crezînd că trecutul e ceva catastrofal pentru poet, o călătorie în trecut e ca și escaladarea unui munte răsturnat spre centrul secret al lumii. Chiar și acest moment al confesiunii dvs. miine va deveni un moment al trecutului. Că artist, iubiți trecutul ?*

— De-abia l-am pronunțat euvîntul „trecut” și am și creat realitatea lui. Și, ca printr-o magie, printr-un act de exorcism, am doborît un adversar, am ucis prezentul. Poate că a gîndit bine înțeleptul: TOTA EST SIMUL. Și acest simultan, această sinteză, această concentrație, nu însemnează atemporalul, nu. Ci s-ar părea că lucrurile ne răspund cu actul lor de prezență, cu înfățișarea lor: *AD SUM J*

— *Ați călătorit? Dumneavoastră ați fost în TERRA INGOGNITA ?*

— Nu. Poate unde iubesc prea mult incognoscibilul, cauza cauzei, Cum scolastica spune în filosofiiile nebuloase. Dacă aș vedea Sena sau Luvrul sau Tami-sa aș fi pierdut. Ar însemna că trăiesc într-un univers despuiat, gol ca o nucă fără miez. Lăsați-mă, vă implor să călătoresc în jurul odăii mele, în misterioasa mea odaie.

— *Cînd sînteți sau cînd treceți pe străzi (de cîte ori nu v-am văzut trecînd de parcă n-ar fi existat peisajul), mergînd pe gînduri ca în labirint, ce aveți în minte, la ce anume vă gîndiți ?*

— Poate, pentru fericiți, poate pentru ei, spațiul să fie o inexistență, o absurditate. Dar pentru mine spațiul are dimensiuni, peisajul există. Într-o antichitate dacă «trăiam, vedeam poate procesiuni, vedeam CHO'EFORILE sau EUMENIDELE vedeam. Dar ce departe sînt de elineștile tragedii! Trec pe străzi și văd, acum și aici, frumoasele fiice ale țării mele. Și gînduri mă bat și mă abat adesea. Mă gîndesc foarte, foarte mult la mama. Privesc îndelung multicolore afișe de teatru. Și murmur ca un alt EL DESDICHADO, versuri care vor parcă să celebreze ceva :

„Stă la oglindă actorul,  
mînjit e de fard  
și cugetă la al vieții hazard.”

Eu am compus aceste versuri, în dezolare fiind autorul. Nu sînt nici ermetice, nici absconse nu sînt. Deci domnește ordinea în cugetările mele. Doar cuvîntul *hazard* poate fi socotit *neliniștitor*. Prindeți, a-restați și aduceți legat burduf, acest cuvînt! Zilele trecute am fost mîhnit din cauza lui George Enescu. Priveam afișul unui concert. De ce, muzicianului iluștru nu i-a spus nimic dar nimicul absolut, geniul Eminescu? L-au îneîntat Fernand Gregh, Edmond Fleg și, în sfîrșit, Clément Marot. Și nimic, nimic, nici umbra lui Eminescu. Oare Ipotești și Livezeni, leagăne ale acestor mîntuitori, să fie din alte geografii, din alte planete? Dar acel care l-a cutremurat pe Beethoven, acel care a scris *Oda Bucuriei: îmbrățișați-vă, milioane*, era Schiller, un fiu al aceleiași patrii. Amîndoi erau de o mumă.

— *în încheiere, dăruți-ne o poezie pe care ați scris-o de curînd, sau spușteți-ne un vers, să crească și mai mult speranța noastră în poezie, să se tulbure lume® și să-și amintească și astăzi că nu se poate trăi fără, poezie.*

— De ce îmi cere marele cîntec, acea ființă care mi-a dăruit darul cel dureros, [...] Domnia-voastră știți ce fericită damnațiune este poezia. Tutelați de un cer foarte senin, ocrotiți de el, iată-ne deportați într-o insulă, undeva într-un arhipelag al Euforiei, într-o grădină a supliciilor. Bine. Vedeți-mă: un bufon, în aurai mediocrității, mimînd sublimul. (Și, poate, mă consolez eu, chiar tentativa de a copia, de la plagia Frumuseșea, poartă, în sine, un germen de frumusețe.)

Vă rog să acceptați gîndul meu cel mai bun și a-feețpanea, o dată cu această înginare:

#### THALASSA

O noapte din cer,  
noapte ca un val,  
noaptea m-a lovit

cu bice de alge.  
Soare de coral  
m-a încercuit.

Ce fluier fluiera  
de-mi zdruncina,  
de-mi sfișia,  
toată inima ?  
Bici grozav era,  
de mă sfișia!

Și atunci m-am pierdut,  
un val printre valuri...  
Oh, .sumbrele mele,  
alesele mele,  
delirau pe țarmuri,  
se Mugeau în valuri... \*

„...EI, BĂTRÎNI CA VREMEA Țtf, SCRIS PRIMA FILĂ  
A EPOPEII NAȚIONAXE”

De ce întunecatul April ?

Anul, era 1937, Eram pe ipiaulușiretului, într-o co^mună aproape de orașul Roman. Din motive pe care dacă le-aș spune aș evoca durerea-însăși, nu vă voi spune de ce mă aflam acolo. Eram printre copaci, într-o noapte de mai, cerească, amețitoare, frumoasă, cum nu mai văzusem. Eram în real, în: concret și totuși eram într-un domeniu al fanteziei. Atunci am văzut Ielele, Dînsele, am fost în cărarea lor. Atunci am citit, încrustate pe scoarța copacului, cuvintele April, întunecatul, întunecatul April. Ceea ce vă spun este exact, nu riguros exact. Oricum, un întunecat April, un timp al speranței și al disperării avea să mă întâmpine la București. Și Bucureștiul nti era, pe atunci, o Cetate a Soarelui.

De ce Pe-o gură de rai?

Pe-o gură de rai este unul din numele îngerului, al României, România este zeitatea cea mai frumoasă și mândră. Este strălucitoarea „gura de rai” a mitologiei mele.

Și de ce Vineri ?

Vineri este un ecou palid al robinsoniadei mele, umbra mea fidelă, alter ego-ul meu, Vineri care m-a însoțit în ciudatele mele aventuri. Vineri este noaptea spre Vineri și ziua spre Vineri, dintr-o anume săptămână din luna iulie, anul 1970. Vineri este și Venus „cu marmoreele brațe zee a născută din spumele mării materne.

Reflectă cărțile dvs. epoca în care au fost scrise?

Desigur. *întunecatul April* era un ecou dureros al anilor aceia de restriște, ai societății în care trăiam, în care, cum se spune, mă bucuram, de viață. Eu nu prea mă bucuram. Iată restitui *întunecatului April* o strofă pe care am eliminat-o atunci sub un cer imund / sub stele odioase, / mereu în genunchi / cu frigul în oase”. Cerurile patriei sînt acum strălucitoare. Stelele patriei sînt arhistrălucitoare. Doar ochii mei au obosit.

— în ce măsură teatrul v-a marcat poezia?

—r Eu sînt un umil slujitor al Thaliei. Și din ce în ce mai umil. Nu mă întrebați, vă rog, despre ceea ce consider a fi o taină, ceva ce nu pot nici eu descifra.

— Totuși nu se poate sa discut cu poetul Emil Botta fără a vorbi și cu actorul Emil Botta.

Unul din clasicii mei — și vedeți, clasicii mei au virtuți nocive,, jiu sînt. izvoare ale tămăduirii — unul din clasicii mei spune undeva: „voi păstra cadavrul în brațe trei zile și trei nopți, pentru ca să-mi crez astfel o memorie oribilă”. Da, eu am ascultat de învățăturile acestui clasic ah meu. Iată, citez selecții arii celebre din memoria mea oribilă. Camil Petrescu, director al Teatrului Național în stagiunea 1938-1939: „DI. director al T.N. propune eliminarea actorului Botta pentru lipsă totală de sensibilitate și inteligență scenică”. Victor Ion Popa, o autoritate, o eminență desigur : „Mă întreb ce caută pe scenă actorul E. Botta” (în revista *Vremea*, 1937). Domniile lor aveap dreptate. în adîncul lor descopeream cu spaimă, cievk care semăna lă perfecție cu dreptatea lor. Dar

în adîneul adîncului meu, în abisul meu, exista Iubirea, o uriașă iubire pentru teatru, pentru scena pe care amar de ani am servit-o, cu o uriașă stingăcie, clin nenorocire pentru mine.

— *întîmplări mai luminoase.*

— Și iată și luminoase întîmplări, evenimente pentru mine. Îmi voi aminti mereu de Lucian Pintilie, magistrul, unicul Lucian Pintilie, și filmul său fără pereche : *Reconstituirea*. De asemenea, doi străini, germanul Paul Mundorf și sovieticul Vasiliev m-au onorat cu încrederea lor. Am jucat, în regia primului, rolul Mortimez din *Măria Stuart* de Schiller și în regia celui de al doilea, Karandîșev din *Fata fără zestre* de Ostrovski.

— *Care scriitori v-au apreciat poezia ?*

— Port infinită recunoștință celor doi mari poeți și oameni, cu adevărat oameni : Geo Bogza și Eugen Iebeleanu. Oh, ar trebui să am multe vieți la discreție, ca să fiu vrednic a le mulțumi. Și tot pe această cale le fac cunoscute mulțumirile mele respectuoase acelor scriitori străluciți care au comentat liricele mele confesiuni" : Șerban Cioculescu, Eugen Barbu, Alexandru Piru, Ștefan Aug. Doinaș, Alexandru Paleologu, Cornel Regman, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Balotă, Barbu Brezianu.

— *Ca și alți poeți români, slăviți codrul. îl descrieți aranjat ca pentru spectacol, ordonat, lipsit de ascunzișuri, toropit de o atmosferă feerică. Viețuitoarele lui sînt ierarhizate ca la curtea unui monarh, se respectă protocoluri. Ce reprezintă de fapt codrul pentru dvs. ?*

— Sub fericite și clare auspicii s-ar fi convenit să se petreacă această conversație. Da, pădurile, codrii Bînt suveranii mei, zii mei tutelari. Dar unde, vă rog, în ce text, vai mie, unde ați întîlnit pădurile ordonate, regizate, în vederea unui spectacol? Pădurile așa cum le-am trăit eu sînt o sublimă anarhie, un teribil act de insurecție. Fiecare copac este o tăcută eloeință vegetală, o explozie vegetală, un protest la adresa linei pseudoierarhii, Viața mea a fost una zbuciumată. Și zbuciumate au fost și pădurile în care m-am refugiat ca într-un vis aievea. în aparenta lor dezordine,

În extraordinara lor lume, m-am refugiat fugind de falsa, de ordinară ordine.

Și fiindcă sînt un citadin totuși, prin adopțiune, eu fug de grădina Cișmigiului, tocmai pentru că este prea ordonată, prea simetric organizată. Dacă am vorbi despre alt nobil subiect, despre o frumoasă femeie, aș spune : frumoasă-frumoasă, dar prea platinată, prea fascinantă, prea-prea diabolică.

— *Iată cîteva din cuvintele pe care le folosiți: veverița, greieri, iepuri, șopîrle, porumbel, ogari, \ urși. Cuvinte greu de găsit în poezia de azi. Ce părere aveți despre această înstrăinare de natură a liricii contemporane ?*

— ...Poate, că ei sînt suprasaturați de natură. Și vă spun, zîbind ușor, poate să le pară mai elegant, mai „distins intelectual”, să „vezi idei”. Și acum vă adresez o întrebare : dacă eu în această clipă comit o fraudă ? Dacă citez veverițele, mierlele, mai ales mierlele, șoimii, ciocîrliile, fără să le fi văzut ? Sau le-am văzut fără iubire și fără simpatie și printr-o alchimie ticăloasă le-am prefăcut, simplu, în elemente decorative ? Sau poate ca într-o minoră *Istorie hieroglifică* vreau să spun cu totul altceva, vreau să înfățișez cu totul altceva ?

— *Unele dintre poemele [ dvs. sugerează o atmosferă de basm. V-au influențat basmele românilor ?*

— Desigur. M-au tulburat și nu doar lumea lor feerică. Cruzimea lor chiar. Iată titlul unui basm de o cumplită frumusețe: *Tinerețe fără băirînețe și viață fără de moarte*.

— *Folclor ?*

— Filonul este de aur și nu va seca niciodată. Poezia de la origini pînă azi, acolo își află izvoarele.

— *Poezia dvs. este profund românească, deși unii au încercat în fel și chip s-o facă tributară unor influențe străine. Ce datorați, de pildă, cărților populare ?*

— Sînt cărțile în care se petrec nunta cerului cu pămîntul, cărțile cumînțeniei și ale nebuniei. O nebunie care te face să umbli cu capul în nori. Nu zăpăcit, nu pierdut, dar sus, foarte sus. Le-am citit de mult și de multe ori în tinerețile mele fiind. Și simteam cum într-o clipă îmbătrînesc frumos, am plete-

le albe, de cea mai curată zăpadă. Aceste cărți mi-au alinat durerea. Le datorez enorm, ele, iertătoarele, m-au scutit de nostalgia timpului care a trecut.

— *Titlul uneia dintre cărțile dvs. este împrumutat din Miorița\* Vorbiți-mi puțin despre această baladă.*

— Eu știu ce știm cu toții. Doar Salvador Dali știe și mai și. Într-un ziar parizian, după ce a citit traducerea baladei, el a declarat că *Miorița* este o operă suprarealistă. Oița năzdrăvană, oaia care vorbește, i-a plăcut foarte mult. Și ce ilustrații va face Salvador!

— *Într-o poezie spuneți: «stăpîni să-mi fie cei doi rumâni I Dor și Neliniște». Vreți să vă explicați ?*

— Vreau. Dar explic un lucru care mi se pare o clară nebuloasă, dacă am Voie să spun așa, ca un astronom privind prin telescop. Cei doi rumâni, Dor și Neliniște, sînt expresii ale sufletului acestui neam. Nu știu să mă fi gîndit la Romândor al lui Budai-Deleanu. Dorul este al românilor veșnic, al eternului, și poate neliniștea este a mea.

*[...] despre implicarea in ființa și destinul poporului.*

— Și eu ca și mulți alții, am avut sentimentul că faptele mărețe îmi erau de mult cunoscute, că-i cunoscusem pe aeeimîndri bărbați, aur-faurari ai țării mele. Acum parcă recapitulam, revedeam Tocuri și oameni. Este ca o preștiință, ceva care parcă adormise în lătențele memoriei. Cu o nedescrisă sfială ani evocat și eu istoria în versurile mele, cutremurîndu-mă. Și fiindcă poezia are zona eide luminos mister, fericita ei vrăjitorie, mi-am închipuit că-i văd iiiai limpede seriindu-le cu emoție numele.

*Cărțile dvs. dovedesc că i-ați citit pe cronicari. Și că vă obsedează Evul Mediu românesc. Închipuiți o lume galantă, unde se desfășoară ceremonialuri, în care însă nu lipsesc fapte atroce.*

— Am citit cronicarii de seamă. Vestitele cărți ale neamului ei le-au scris. La ce lumină sînt scrise? Poate clarul de lună lumina mai puternic în depărtatul „o-dată”? Și mai sînt aceia care s-au confundat într-o noapte a uitării, notarii anonimi. Cum să vă spun, nu am avut conștiința unui timp anume, a unei anume epoci. Ați spus „ev mediu”, Am descoperit și eu cu mirare că

rătăceam într-un vag ev mediu. Nu era un refugiu al meu, nu o fugă din istoria zilei în care trăim.

Sînt analogii, corespondențe. Acte de bravură, vieți eroice au fost și atunci și sînt și astăzi. Fără vrerea mea, repet, făceam „vieți paralele”, plutarhizam. Dar an mare poet, Eugen Jebeleanu, a definit limpede un teritoriu, o clipă istorică. Ce frumos e mereu al său *Senior de ceașcă*: „în evul sur, domn Dagobert”. Și vă rog, cu toată prietenia, eliminați cuvîntul „galanterie”. Nu face parte din familia mea spirituală, din viziunea mea asupra istoriei (dacă am vreuna).

— *V-ar fi plăcut să cunoașteți nemijlocit a^ea epocă.*

— Dacă aș crede în doctrinele reîncarnării, în Sam-sara a inzilor, nu mi-ar fi plăcut să trăiesc atunci. Aș fi jurat că am... trăit în acea epocă. Aș jura că eram atunci un țăran, pe țărmii unei ape, privind în apele Danubiului, la Dunărea de culoarea leului.

— *Mai sînt actuali cronicarii ?*

— Mereu și mereu vor fi, în spațioasa veșnicie.

— *Ce ați învățat din atitudinea lui Eminescu față de istorie.*

— Despre Dreptate și Adevăr am învățat, despre Demnitate și Libertate, despre „țara mea de glorie” despre figurile de seamă evocate de el în poezie, Gelu, Dragoș, Doja, Mihai, Avram Iancu.

„iScrie cusîhge și vei vedea că sîngele e spirit”, a spus un înțelept, înnebunind aproape, căutînd Adevărul. Poate *ta* trebuie să ne smulgem inima din coșul pieptului, pbate că trebuie să murim, ca și ei, și ca într-o legendă să înviem, atunci cînd evocăm istoria.

— *Ce "pot. învăța scriitorii noștri de azi de la marii scriitori din veacul trecut ?*

— Scriitorii din veacul trecut sînt acum statui, într-o antichitate dacă ne-am fi aflat, ei erau statui consacrate în temple, erau zei. Și noi, muritorii de rînd, cădeam la picioarele lor. Dar erau zei de o bîndețe nespūsă, blinzi chiar în furie. Aș vrea să visez un asemenea 'vis, să-i văd în vis pe acei mari scriitori: zeul Eminescu, zeul Creangă, zeul Slavici, zeul Macedonski. Și, în acest ciudat Olimp, Caragiale, zeul care plînge, zeul care rîde. Să învățăm de la ei marea lecție

de probitate intelectuală, frăția, generozitatea. Era să spun, să învățăm geniul. Dar oare geniul se învață.

— Ce se *continuă azi* ?

— Tot ce au visat luminații, neînfricații bărbați, ctitorii, temeliiile iubitei noastre patrii. Neînfricați, trecuți într-un martirolog al neamului românesc, cei cărora le-a fost sete de adevăr și de dreptate. Ei au visat și măreția și splendoarea.

### „UN FLUVIU DE FOC”

Mai *întîi*, cu privire la titlul recentului dvs. volum de versuri: acest „dor fără sațiu” poate fi considerat o aspirație a poetului sau o dimensiune a poeziei însăși ?

— Este un document, o pledoarie parcă împotriva mea. Este mărturisirea incapacității mele de a mă înălța, de a fi aproape de Oîntee, Dorul, fără sațiu, poate fi și o tragedie. Așa cum (schițez un gând timid) *Tinerețe iară bătrînețe* este de asemenea tragedie, dnațiune. A trăi o primăvară veșnică, asemenea îndrăgostiților din faimoasa *Odă la o urnă elină* a lui John Keats, a trăi o viață fără de moarte împietriți în Primăvară, oare ce poate fi mai teribil ? Da, zguduitor de frumos este dorul, e un fluviu de foc. Dar dacă dorul nu are sațiu, unde mă va duce ? Dacă mă va duce Nicăieri ? Și, totuși, lăudat fie fluviul de foc, pururi nestins, dorul cel fără de sațiu și poezia înseamnă, infinit și etern, înseamnă nețărmurita. Și poezia nu are dimensiuni.

*Prin ce vă considerați un poet al timpului nostru ?*

— Sînt unul din milioanele de fii ai acestui neam. Am înalta onoare de a participa, de a fi atent la tactul, la ritmurile melodioasei mele țări. Este un mare privilegiu pentru inima care bate acum și aici.

— *Credeți în puterea poeziei de a modela suietul omului, de a înnobilă viața lui spirituală ?*

— Cred. Credința mea e oarbă. Poezia nu contribuie la viața spirituală, la spirit. Poezia este Spirit. Ci-

neva ilustru, Stanislavski, a scris *Viața mea In artă*. Dacă nu ar fi crezut în misteriosul „vibrato” al Poeziei, în misteriosul ei, ar mai fi scris-o ?

— *într-o convorbire cu poetul Gheorghe Tomozei*, interlocutorul afirma că „Poezia patriotică este poezie de dragoste”. *Subscrieți la această idee ?*

— înlocuiți, vă rog, un cuvînt: în loc de dragoste, scrieți *iubire*. Un magistru al acestei arte, oricum, o autoritate, a spus : iubirea este un concept mai pur decît conceptul de înger. Desigur, iubirea pentru om, pentru înaltul și adîneul omului...

## TRÎNTORUL

Volumul de debut în proză al lui Emil Botta apare în 1938 la București, Editura „Vremea”, în colecția „Nuveliștii vremii”. În cele 192 pagini cât are cartea sînt cuprinse 6 titluri, în ordinea următoare : *Mab, Rîsul tîcut, Trîntorul, Cel mai tare, Timpul cel prielnic și Terra incognita*. Într-un amplu interviu, apărut în *Luceafărul* din 6 mai 1972, p. 4, sub titlul *Călătorie în viitorul care a trecut*, scriitorul răspunde la întrebarea : „Cartea *Trîntorul* ascunde în cuvintele ei o durere vitală în felul prozelor lui Poe. O duioasă jelanie amăgitoare. E o secretă confesiune sau o pură fantezie a fanteziilor ?” printr-o confesiune ce trebuie luată și nu *ad litteram*:

„— Dacă ați citit acele istorisiri ale *Trîntorului* este imposibil îmi spun, orbit pare-se de un sentiment frate bun cu orgoliul, este imposibil să nu-i fi văzut fața, scaldată în lacrimi de sînge. Un chip crestă, încrustat, în linii nervoase, arzînd în violență. Am descris întristata Figură, fără cruțare, nemilostiv. Nici brumă de filosofie acolo. Nici o gîndire nu mă vizitează. Și sînt lăsate să înnebunească, aprinse la focul tinerețelor mele, Foamea și Setea, Frenezia și încremenirea, personajile realului meu, ale adevărului meu. Cine a văzut doar ficțiune însemnează că acela are vocația ficțiunii, viciul foarte grav al gratuitei literaturi, al fantaziei deșarte. Și mai grav, odioasa pasiune pentru Idei. Am scris cu majusculă Idei, așa, ca să fie incorect, din tainica mea înclinare pentru viciu.”

Trebuie reținută aducerea la același numitor comun a personajelor din *Trîntorul*, a căror paradigmă este întristata Figură, descrisă în tușe aspre, „fără cruțare, nemilostiv”, cu mijloacele expresionismului epic, pictural și cinematografic. Falsă, ori fiind de tipicele deturnări („înșelări”) ale cititorului este declarația privitoare la refuzul prozei purtînd „odioasa pasiune pentru Idei”. Dimpotrivă oazele de proză-eseu, jocurile vocii

auctoriale sînt mereu prezente în prozele din *Trîntorul* și există o „pasiune pentru Idei” ce-ar merita o analiză atentă, numai că această pasiune nu are nici o legătură cu dogmatica ideilor fixe. Mai trebuie reținută și delimitarea de „viciul gratuitei literaturi, al fantaziei deșarte” ce întărește mărturisiri mai vechi ale lui Emil Botta făcute lui Ov. S. Crohmălniceanu, confesiuni citate în *Prefața* ce însoțește a doua ediție mai amplă a volumului *Trîntorul*, apărut la E.P.L., în 1967.

Cruzimea cu care e zugrăvită lumea din *Trîntorul* este expresia asumării calității de *martor*, observație ce ne obligă să acordăm mai multă importanță existențialismului și expresionismului acestor proze. Publicistica cinematografică și eseurile lui Emil Botta conțin repetate accente polemice denunțînd idilismul, peliculele cu un artificial *happy end*, literatura gen Bourget. În mărturisirile pe care i le-a făcut Emil Botta lui Ov. S. Crohmălniceanu ideea aceasta revine, revelatoare fiind și motivația adusă de scriitor în sprijinul ideosincraziilor sale : „...Nu am trăit nici o clipă într-o lume idilică. Sînt și azi mirat cum se puteau scrie cărți nostime sau fermecătoare și dulci candori [-] Eu am asistat la naufragiul Europei, am fost un tînăr martor. April nu mi-a strălucit niciodată. Ironia este una din «apărărilor» și «argumentele» mele”. Urmează trimiteri directe la prozele din *Trîntorul*. Mai întîi la *Aplauze*, text care nu figurează în ediția princeps, deși fusese tipărit în *Vremea*, nr. 344 din 1 iulie 1934. E vorba însă de o „schiță” iar *Trîntorul* din 1938 n-a reținut decît „nuvelele”. În *Aplauze*, ne atrage atenția Emil Botta, „revine motivul urgiei care avea să se abată peste Europa”. Scriitorul decupează din text fragmentul semnificativ : „Omor de lume, fabulos, mein Engel, fabulos !” Tot aici ar fi prezent acel „sentiment «*Jean de la lune*» al aceluia revenit la realitatea brutală, exprimînd înfrîngerile și dezamăgirea pe toate planurile : «Măiculeană, ce înalt fusese cerul ! Și cu ce dărnicie aruncasem pe cer grăunțe de aur, pentru Cloșca cu puii de aur !»”

Emil Botta fixează în mărturisirile făcute lui Ov. S. Crohmălniceanu intervalul scrierii prozelor „între anii 1934—1938”, perioadă de mari convulsii și acumulări de energii destructive în istoria Europei : „Cerule continentului era sumbru, dar eu mi-am permis tristul zîmbet : «Exact ca și acum o sută de mii sau milioane de ani, generalul, cu morga și pompa tradițională, va ține trupelor un discurs, îmbărbătîndu-le pentru iminente bătălii care se declarau mai cu seamă în craniul său. Prin cancelariile experte în tergiversări ale continentului, diplomați

nărăvași parafau și pecetluiau Pacea". Citatul selectat din *Trîntorul nu* e numai „un trist zîmbet”, ci enunță o atitudine anti-războinică, parodiind mecanismul uzat al unor activități diplomatice depășite de tăvălugul istoriei.

Importantă pentru înțelegerea prozelor din *Trîntorul* este și declarația scriitorului ce recunoaște sarcasmele și ironiile pe care le-a strecurat în text, luînd în deriziune «mistica» și pseudo-mistia epocii „în care m-am bucurat de viață, cum se spune”. Citatul e ales din *Rîsul tăcut*: „Și vraciul Proteu răspunde ca un metafizician get-beget: Piază-rea, Sîmbotine fiule, Voința, Cauza, e incognoscibilă. Însuși eu nu știu să explic de ce te-am prefăcut în bufniță”. Funcția parodiei în prozele lui Emil Botta nu vizează doar stilul, ci și o morală „găunoasă” căreia i se opun combustia vieții-lăuntrice, avatarurile autoreflexiei.: „Am parodiat ceva, un stil fals, doctissim, expediind într-un soi de sorbonă medievală, într-o inutilă Ceartă a Universelor [Universaliilor]”. „Și iată și o lumină în acest erou” scrie Emil Botta, confirmînd ipoteza noastră despre *Trîntorul* ca *personaj à rebours*, reflectat în oglinzile strîmbe, supus anamorfozelor, ipoteză ce ne obligă să recitim datele personajului (personajelor) cu ajutorul unei oglinzi ce-ar îndrepta liniile deformate ale portretului, scoțînd la iveală lumina din întunericul și haosul premeditat și exacerbant al acestor destine : „Dacă ziua și noaptea lăuntrică s-ar face văzute, atunci *Trîntorul* ar străluci ca cerul de vară și voi ați fi suri și opaci ea două buturugi găunoase, ca două globuri de tuci”.

Privitor la așezarea prozelor din *Trîntorul* sub lupa exclusivistă a unei lecturi ce n-ar eticheta decît fantasticul, atitudinea lui Emil Botta ne e deja cunoscută. Nu vom relua opoziția atît de insolită și de percutantă dintre „cutia de chibrituri și crema de ghetete” și „îngerul pe care l-am văzut”, ci vom încerca să subliniem semnificațiile acestei răsturnări de emblematică. O comparație între E. A. Poe, Bonaventura, Baudelaire și Emil Botta evidențiază mutația de accent fantastic din *Trîntorul* și o nouă estetică interesată să-și asume și alte felii ale realității, precum Van Gogh pictînd obositele și contorsionatele ghetete într-o natură moartă de un acerb realism și de un fantastic la fel de creditabil.

În publicistica lui Emil Botta sînt, după cum am văzut, numeroase deschideri spre prozele din *Trîntorul*. Importantă este și declarația scriitorului din *Micul discurs*, tipărit în *Ramuri*, anul VI, nr. 6 (60) din 15 iunie 1969, p. 1. *Trîntorul* este declarat țara sa de ioc de care se apropie „dezorientat de multiplele

instrumente de înaltă imprecizie”. Apropiere trăită „cu trist entuziasm și cu voioasă părere de rău”. Jocurile oximoronice sînt în largul lor, în aceste declarații paradoxale. *Trîntorul* este și el un mare paradox epic propus de scriitor unor vremuri paradoxale și unui orizont de așteptare estetic paradoxal el însuși: „Trîntorul este o violență a mea, actul de insurecție al meu, refuzul de a fi în lumea în care ți se urăște, copleșitor de nedemna lume. Poate doar stîngăcia, neștiința, incapacitatea mea de a construi armonios, poate aceste vicii, aliate, am obținut ciudata victorie : să facă nevăzute, să înece în opacitate ceea ce eu iubesc la culme : dorul fără sațiu, elanul imens, foamea și setea de Adevăr, Frumusețe, Dreptate. Dar dacă Adevărul, Frumusețea, Dreptatea sînt himere, atuncea, desigur, am făcut — și formularea mi se pare aproape trivială — o literatură fantastică.”

Foarte puțin comentat la apariția sa, volumul *Trîntorul* i-a prilejuit lui Pompiliu Constantinescu o cronică literară exemplară pentru capacitatea foiletonisticii de a citi o operă, surprinzîndu-i acele calități pe care nici un studiu hermeneutic nu le poate trece cu vederea.

Pompiliu Constantinescu este primul critic ce remarcă „legătura dintre poezia și proza lui Emil Botta. O face încă din cronică literară scrisă la volumul *întunecatul April* apărută în *Wmmea*, nr. 509, din 17 octombrie 1937. Cronică debutează prin mărturisirea unor rezerve avute de Pompiliu Constantinescu în timpul lecturii poeziilor și prozelor tipărite de Emil Botta în presă, rezerve anulate de lectura volumului *întunecatul April*: „Cele citeva poeme și nuvele, publicate de d. Emil Boita în *Vremea*, mărturiseau o fantezie funambulescă abundentă pînă la exces ; motiv suficient să ne facă bănuitori asupra resurselor sale de simțire și să ne dea impresia de obositoare virtuozitate. În realitate, d. Botta nu se putea valorifica prin bucățile răzlețe apărute; volumul său de versuri nu mai îngăduie nici o îndoială asupra talentului său liric și-l fixează printre cei cîțiva și puțini poeți tineri care mai dețin privilegiul muzelor, într-o vreme saturată de tendințe politice. Ceea ce părea funambulesc în versurile sale era numai fantezism, cavalcadă a imaginilor pe un cîmp fertilizat de dureri, de doruri și obsesii”. Poezia și proza lui Emil Botta sînt puse pentru prima oară alături, recunoscîndu-li-se unitatea de viziune. În cronică scrisă la *Trîntorul*, în *Vremea* anul XI, nr. 557, din 2 octombrie 1938, la pagina 4, Pompiliu Constantinescu își întărește vechea ipoteză a legăturii strînse ce există între poetul și pro-



•/atonii Emil Botta : „Dacă ați citit *întunecatul' April*, Veți regăsi pe poetul Emil Botta și-n nuvelele adunate sub titlul uneia dintre ele, în *Trîntorul*. Aceeași fantezie abundentă, același joc cu propriile pasiuni și neliniști, înălțat la rangul de dramă și coborât în pragul umorului, aceeași atmo<sup>eră</sup> de aventură poetică, aceeași realitate sufletească învăluită n lumini de basm, străbat și aceste pagini, în care povestirea e un pretext și anecdota un punct de plecare". Și finalul cronicii reia ideea regăsirii poetului în prozator: „Nu știu dacă Fluieră-Vînt s-a plictisit de jocul lui prodigios cu imaginile; fiind umbra nelipsită a d-lui Emil Botta, nu-i pot pătrunde tainele ; desfătîndu-mă cu funambuleștile lui întîmplări, puțin mi-a păsat totuși de ele; în toate aceste tribulații, am *tegăsit poetul de attea re-surse* (s.n.) și mi-e de ajuns".

Remarcabilă este și observația că eroul celor șase nuvele <sup>este</sup> unul și același vagabond în real și imaginar, iscoditor de dorinți și visuri, de melancoliei prezente și fericiri apuse, nău<sup>pe</sup> pe terenul faptei și «lucid» între fantomele care-i populează închipuirea".

Pompiliu Constantinescu rezolvă și problema lecturii în cheie fantastică a nuvelor, refuzînd-o, în sensul că așază sub semnul lirismului și al «voluptuosului joc de icoane» relația dintre „heprevăzutul întîmplărilor" și „faptele directe": „La drept vorbind povestirile lirice ale d-lui Emil Botta n-au nimic fantastic : neprevăzutul întîmplărilor ține exclusiv de poezie, de acea capacitate interioară a sa de a jongla cu un «voluptuos joc de icoane» peste faptele diiecte".

Concludentă e și analiza celor șase nuvele: *Mab* („un întreg păienjeniș poetic în jurul unui adulter"; „fapt divers desigur, dar evoluând într-o atmosferă de basm din care nu lipsește nici grotescul"), *Trîntorul* („ar fi să fie o trecere de la nuvela futiambulescă spre nuvela în care faptul să primeze"), *Cel mai tare* (unde vedem „fantezia recîstîgîndu-și drepturile"), *Terra incognita* („fantezia își dispută și aici întîietatea cu aceeași vehemență, iar grotescul se răsfață în larg"), *Timpul cel prielnic* („unde Arabella credincioasă memoriei soțului mort și mai apoi doctorului care o ia de soție, ațîță deopotrivă fantezia ditirambică și caricaturală în contra rivalilor, a lui Fluieră-Vînt". Mai descriptivă e prezentarea nuvelei *Risul tăcut*.

în mod ciudat, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, G. Călinescu nu face nici o trimitere la prozatorul Emil Botta, inclus ca poet la capitolul *Dadaști, supra-realiști, hermetict* Dar în virtutea recunoașterii identității de

stil și viziune ce există între poezia, proza (și publicistica) lui Emil Botta, s-ar putea extrapola cîteva observații ale comentariilor critice consacrate poetului și la proza scrisă de acesta, începînd cu posibilitatea decupării unor viziuni supraraliste, hermetice, dadaiste, parodiate cel mai adesea, cum parodiat ni se pare și stilul de tip *unu*. Cititorul prozelor din *Trîntorul* lipsit pentru perioada interbelică de o receptare „pe mai multe voci" a volumului de nuvele poate extrage din cronicile *la. întunecatul April* și *Pe-o gură de rai*, o serie de observații valabile, dacă nu esențiale pentru înțelegerea întregului corpus de texte epice scrise de Emil Botta (inclusiv fragmentele de roman, *Elogiul ipocriziei* sau „*Alegoria*").

Extragem din cronică lui Eugen Ionescu scrisă (în *Părerile libere* din 28 martie 1936), pe marginea grupajului *Marele Păianjen*, observațiile legate de alexandrinismul și scepticismul poeziei (*id est* prozei), despre „groaza aceasta apocaliptică", „drama spirituală" și marile acuități ale sensibilității, în fine cele privitoare la „viziunea halucinantă" și „lumea cuprinsă de febre", încheindu-se cu remarcă structurii dramatice, dialogate, teatrale a poeziei care „nu pierde totuși nimic din adevărul, din ascuțișul, din complexitatea conținutului" căci „poezia *aceas-ta exprimă gravele probleme ale omenirii de azi* (s.n.) cu „puterea creatoare a duhului artistic".

Badinajul, antropomorfismul, tonul umoristic notate în cro<sup>nica</sup> literară din *Adevărul literar și artistic* (din 27 iunie 1937) de G. Călinescu sînt regășibile și în nuvelele cuprinse în *Trîntorul* din 1938 sau în fragmentele de roman. Credem că nu e forțată translarea în spațiul prozei 'a observațiilor excelente făcute de Mihail Sebastian în cronică sa literară la *întunecatul April*, *ănav* rută în *Reporter*, numărul 21 din 11 iulie 1937, la rubrica „Mărturia unei generații". Prozatorul care este un comentator remarcabil de poezie evidențiază în scrisul lui Emil Botta „a mare emoție, o sinceritate ce sparge influențele livrești, o *draniă* interioară trăită intens, #ihă"la flacăre, pînă la cenușă, un sentiment de singurătate, care nu vine din cărți" și „salvează } de toate primejdiile «literaturii»". Și considerația lui Edgar Pappt privitoare la imaginarul dionisiac din *întunecatul April* poate fi extrapolată în lectura prozei, după cum ni se pare esențială observația lui Constantin Fântăneru (din *Universul literar* apărut în 14 octombrie 1937) care vede în Kierkegaard pe „maestrul vădit al d-lui Emil Botta". Studiul lui Ovidiu Papadima privitor la *Jocul poetic al lui Emil Botta* (cuprins în volumul *Creatorii și lumea lor* apărut în 1943, cu mențiunea că a fost.

scris în noiembrie 1937) cuprinde numeroase puncte de vedere și definiții ale poetului Emil Botta potrivite și pentru caracterizarea prozatorului. Ne vom opri la câteva dintre ele, subliniind *revenirea la sinceritate* a unui mod de a scrie care nu e lipsit nici de prețiozitate, nici de poză intelectuală. Demnă de interes pentru cititorul prozelor este analiza „poeziei morții”: „în lumina și fericirea asta de poveste, moartea nu poate veni decât sub alte înfățișări decât cele adevărate — ca răspuns al unora din visurile pe care viața le înăbușă. De la jocurile liniștite ale basmului, poetul (și prozatorul adăugăm noi) trece firească la neliniștile ușoare ale marilor motive romantice, *lumea* e un vis (s.a.) al cosmosului ce doarme, un vis în care unii nebuni se zburcă inutil, crezându-l realitate [-]; *moartea e o călătorie* ce se suprapune nostalgiai noastre exotice [-] Nu e nimic însă din groaza romantică, ce tropăie de pildă în cavalcada din *Lenore* a lui Burger. Chiar în fața macabrelui, poetul are o privire senină, de copil poznaș — ceea ce apropie mai mult de ingenua înțelepciune medievală ale cărei atitudini lirice le reia, de altfel, într-o viziune modernă firească.”

Unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei lui Emil Botta este Petru Comarnescu, autorul amplei prefațe ce deschide volumul *Poezii* apărut în 1966, reeditare a volumelor *Intunecatul April* și *Pe-o gură de rai*, având rolul de a reintroduce în circuit, după două decenii de tăcere, vocea unui important poet postbelic. Într-un prim „eseu” *Moarte și transfigurare în poezia a-lui Emil Botta*, tipărit în *Timpul*, nr. 2395 din ianuarie 1944, la rubrica „Popasuri”, descoperim câteva intuiții critice în stare să definească și prozele din *Trîntorul*, fie că e vorba de nuvelele cuprinse în sumarul din 1938 sau cele rămase în afara sumarului și tipărite în volum abia în 1967. Iată o observație valabilă pentru scenele de salon din *Un timp mai prielnic*, *Rîsul tăcut*, *Terra incognita*, *Mab*, caracterizând așa de bine petrecerile de la Somnoroasa, cele date de Arabella sau de Veveșița: „In fastul unei aparente petreceri, ni se comunică în fond petrecaniile sufletului, tragicele și amarele lui îndoieli, evadări și izbăviri [...]. D-sa privește lumea cu o amărăciune mîndră, de invitat la un bal sau la un spectacol, unde nu vrea să se lase amăgit [-] Drumul între viață și moarte devine la d-sa un fel de petrecere-petrecanie, persiflîndu-și soarta, satirizînd frumusețea efemerului pe care simți totuși că-l regretă, bîntuind lumea sau lăsîndu-se bîntuit de ea, umplînd

neantul cu vise și natura cu transfigurări sumbre [-] Poezia romantică și hermetismul contemporan l-au învățat multe pe acest scriitor, care totuși nu e hermetic, cu tot rafinamentul tehnic, și care rămîne un romantic splendid cristalizat, apropiat de natură și avînd o sarcastică luciditate metafizică.”

Tot dinspre analiza poeziei ne vin și primele observații privitoare la limba scriitorului, Perpessicius fiind cel dintîi care insistă asupra acestui aspect definitoriu pentru Emil Botta scriitor „care alternează neologismul cel mai savant cu forma cea mai arhaică” putînd fi recunoscut „din indiferența cu care siluiește un cuvînt, [-] din pasiunea cu care caută și dibuiește cuvîntul [-] rar, propriu atmosferei indicate”, utilizînd „forme arhaice”, „regionale”, „căzute în desuetudine”; „cupluri de rime abile sau, dimpotrivă, licențioase” [-] toate aceste *murse* și *benghiuri* lexicale” vizibile în *Aplauze*, *Trîntorul*, *Rîsul tăcut* („Doamne, cuvintele tale se văd / Sînt cuvîntul Vai! din Logosul tău” sau „Ah, acești poeți! / Se află printre ei un armăsar nefast, / Care nechează în mod pios și cast!”) sau în organizarea ternară a atributelor, predicatelor și fiecărui membru al frazei de fapt, aglutinînd trei caracterizări, trei acțiuni, trei moduri sau timpuri ale acțiunii în spațiul unei sintaxe, ea însăși ludică, ramificată, voit barocă și ironică. Receptarea prozei în perioada interbelică e pusă în umbră de receptarea poeziei, deși aceasta din urmă ar fi putut să ofere multe puncte de sprijin comentatorilor. Arghezi care l-a debutat pe Emil Botta în *Bilete de papagal*, în 1929, are surpriza să descopere în 1947 un mare poet ce-i este necunoscut, despre care va scrie un articol ultraelogios în *Adevărul*, nr 1639 din 17 aprilie 1947, la „Tabletele” sale.

Această absență a comentariilor despre *Trîntorul* e inexplicabilă, ținînd seama de valoarea prozelor și de modernitatea lor. Cînd Emil Botta va reveni în atenție ca scriitor, după o perioadă în care actorul fusese în prim-plan, iar poetul părea să renunțe a mai scrie (v. comentariul lui Nicolae Manolescu din volumul *Metamorfozele poeziei*, București, E.P.L., p. 117—11B) se va petrece o răsturnare aproape previzibilă. Vor exista chiar voci ce vor susține că prozatorul e mai interesant decât poetul. Această operație de comparatism obligatorie în valorizarea creației lui Emil Botta se află într-un stadiu de tatonări. Nici remarcă lui Petru Comarnescu, din prefața sa la volumul *Poezii* (1966), *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta* privitoare la proza „cu adînci pătrunderi psihologice și sugestivă atmosferă” nu a fost dezvoltată de exegeza emilbottiană.

Din acest studiu amplu care acordă prea puțin spațiu prozei reținem ideea că Emil Botta „și-a format una din cele mai înalte și substanțiale culturi artistice”, idee care destramă și ultimele reticente. Pornind cel puțin de la numele citate de Emil Botta în publicistica sa, putem evidenția modernitatea scriiturii epice, faptul că ea se înscrie în avangarda căutărilor legate de romanul ironic, de romanul-eseu, de proza interesată de fantasticul concret, de romanul liric, miraculos și fantastic, ne-lipsite fiind fervorile existențialismului la care Botta accede prin filosofie și temperament, prin Nietzsche și Kierkegaard, părinții declarați ai existențialismului francez și german.

În 1966, într-o cronică literară din *Orizont*, nr. 11, Cornel Ungureanu vorbește pentru prima oară de micile eseuri filosofice scrise în perioada începuturilor [-] poetice (și epice, adăugăm noi) „debitate pe un ton vaticinar” regăsit la tot pasul în proze. Trebuie reținută caracterizarea acestor texte căci ea este valabilă și pentru proze: „Avangardismul său, dacă îl putem numi așa, gestul protestatar îl întâlnim în aceste meditații tulburi, care cristalizează o atitudine. Concluzia articolului: „Creația omului de artă Emil Botta se va revela pentru cercetătorul de mai târziu de o impresionantă unitate”, s-a impus în exegeza anilor '80. Această impresionantă unitate care l-a condus pe un comentator al artei actoricești a lui Emil Botta să propună o interpretare a poeziei sale din perspectiva pieselor jucate de scriitor (e vorba de Crin Teodorescu în *Emil Botta sau despre tragicul actorului*, articol apărut în revista *Teatrul* din aprilie 1970, p. 73—75) ne ajută și să subliniem absența comentariilor critice dedicate prozelor din *Trîntorul* pînă la reeditarea din 1967, cu ajutorul decupării acelor fragmente critice despre poezie ce se potrivesc ca o mănășă prozatorului Emil Botta. În articolele scrise, după ce a apărut volumul *Poezii*, în 1966, sînt destule asemenea „oaze critice” iertile pentru înțelegerea prozei. Inițierea thanatică, „marea inițiere” pe care o vizează Emil Botta e subliniată de Gheorghe Grigurcu, în *Familia*, nr. 6 (10), anul 2 (101), seria, a V-a, iunie 1966, p. 3 și e suficient să ne gândim la episodul uciderii, și învierii personajului de hîrtie Brutus din *Un timp mai prielnic*, la *Mab* și iubirea dintre un muritor și o nemuritoare, descrisă aici într-un registru grotesc-modern, la ramificațiile thanatice din *Trîntorul*, *Rîsul tăcut*, *Liniștiți și neliniștiți*, *Hop-îă!* ș.a. Cornel Regman (în *Luceafărul*, nr. 2? (218), 2 iulie 1966, p. 3) ne atrage atenția asupra unui „anotimp demonic” ce răscolește, ascute simțurile, stîrnește neliniști — dă

pe față, în persoana poetului și a prozatorului (spunem noi), tercerile unui ultim medieval”.

• Laurențiu Ulici care scrie, se pare primul articol în *Co??-temporanul*, nr. 1 (1004) din 7 ianuarie 1966, primul articol după tăcerea de două decenii a scriitorului și a criticii, accentuează valențele visului în poezia lui Emil Botta („Mai mult, visul își depășește granițele, violînd realul cu legănările de confuzii de la un pol la celălalt”\* valențe valabile și pentru proză, unde sînt frecvent legănările de confuzii de la un pol la celălalt”. Pînă la cel mai important studiu consacrat prozei scriitorului în *Prefața* lui Ov. S. Crohmălniceanu la volumul *Trîntorul*, tipărit în 1967 (*Un timp mai prielnic*, *Aplauze*, *Trîntorul*, *Rîsul tăcut*, *Cel mai tare*, *Terra incognita*, *Rondul de noapte*, *Liniștiți și neliniștiți*, *Hop-lă!*) și alte comentarii consacrate poeziei conțin observații utile în înțelegerea universului epic. Merită citate, în acest sens articolele lui Al. Protopopescu din *Cronica*, nr. 27, din 23 august, 1966, p. 6—7 și cel al lui N. Crețu din, *lașul literar*, nr. 8 din august 1966, p. 61—66.

Reținem din studiul lui N. Crețu ideea documentului de epocă prezent în scrisul lui Emil Botta, care „exprimă drama unei generații” „cu o adîncă și patetică sinceritate, sensul dramatic al existenței umane, conferindu-i noblețea unui umanism al suferinței și neputinței lucide”. În această secetă a comentariilor propriu-zise închinată prozatorului Emil Botta, *Prefața* lui Ov. S. Crohmălniceanu determină o nouă și adevărată carieră a înțelegerii originalității spațiului epic propus de scriitor. „Tăcerea criticii nu se explică”, remarcă prefața, mai ales că prozele veneau după viul interes stîrnit de *întunecatul April* (1937) și „mișcîndu-se în același univers liric, erau chemate să aducă exegezei alte puncte de sprijin, să furnizeze «cheia» unei personalități artistice derutante.” Apropierile dintre poezie și proza, pe direcția deschisă de Pompiliu Constantinescu sînt solid argumentate. „Se regăsesc în aceste proze aproape toate notele caracteristice ale liricii lui Emil Botta din *întunecatul April*, fantezia delirantă și criptică, ironia elegantă și ceremonioasă, mitologia silvestră, gustul gesticii romantice, dezabuzate, dar dincolo de ele rămîne și *altceva* diferit. Jocul cu fantomele minții trădează o tensiune tragică, de o acuitate insuportabilă care-l transformă într-o experiență existențială mai gravă. E greu de precizat ce sînt aceste proze. Sîmburele epic nu le lipsește, dar nu pot fi socotite nuvele sau povestiri în accepția curentă a termenului. Lirismul aprins, adus în incandescența sa pînă la alb, Te dă o pronunțată articulare poetică. Textele sînt vădit

recitate, purtate de un flux subiectiv violent, care le organizează frazarea în adevărate versete [-] Curios însă nici poeme în proză nu sînt aceste texte *neobișnuite* (s.n.). Structura lore mai complicată, nervul narativ le străbate efectiv și descripția sugestivă sau metaforică le tentează doar în treacăt." Reală este și observația dificultății de a comenta proza : „Dacă impresia de originalitate e izbitoare, a spune ce o provoacă nu e de loc ușor." Observațiile privitoare la existența în *Trîntorul* (1938) a „șase monologuri înfrigurate debitate într-o stare de transă, sub o mască a nepăsării, care capătă treptat trăsăturile dezolării și spaimii", cele legate de relatarea la persoana întii și la existența aceluiași erou, autorul însuși ; identificarea momentelor existențiale cu aventurile mentale și „multiplele destine virtuale, care dobîndesc prin puterea imaginației implicații mari simbolice", converg spre definirea întregului volum ca o „monografie a disperărilor unei tinereți deabusolate, incapabile să-și găsească o axă vitală și sortită să se lase îmbrîncită spre mereu alte repetate dezastre".

*Prefața* lui Ov. S. Crohmălniceanu are meritul de a introduce în circuitul exegetic acele interesante mărturisiri făcute criticului de către Emil Botta. Analiza prozelor este remarcabilă, conducînd la observații generale, formulate pentru prima oară în expresii memorabile : „Această chemare surdă, dar tiranică la degingolada totală dictează epica narațiunilor, care se grăbesc spre deznodămîntul lor dezastruos, ca și cum le-ar mîna din urmă un vînt cețos, necruțător. Proza dezabuzată și ironică subliniază sensul tragic al mișcării. *Ființele devin obiecte* (s.n.) [-] Ca formulă de confesiune e aleasă tirada teatrală pe care o stăpînese înfrigurarea, graba, economia rezumativă. Ea oferă și posibilitatea distanțării prin parodiarea zbuciumului lăuntric sau a discuțiilor explicative [-] Panica secretă care mîna frazele, ca și afectarea cabotină, chemată să o ascundă printr-uo delir «jucat» în spiritul nebulilor filosofi ai lui Shakespeare, se lasă ghicite amîndouă îndărătul sinonimelor îngrămădite cu o exaltare molipsitoare [-] Documente ale unei experiențe abisale, fixate cu o rară autenticitate prin mari simboluri vizionare, prozele lui Emil Botta din volumul *Trîntorul* alcătuiesc de fapt capitolele *Tratatului plictiselii*, pe care autorul îl amintește în bucată *Rîsul tăcut*".

După tipărirea celei de-a doua ediții a volumului de proze, în 1967, însoțit de prefața lui Ov. S. Crohmălniceanu care apăruse mai întîi în *Viața românească*, nr. 12, din 1966 sub titlul *Prozele poetice ale lui Emil Botta*, fiind reluată și în volumul II

din *Literatura română dintre cele două războaie mondiale* (1974) interesul criticii față de prozator cunoaște un moment de re-surecție, dacă nu e vorba chiar de nașterea unui contact pînă atunci inexistent. Eugen Simion scrie un adevărat studiu, intitulat *Proza fantastică*, studiu care, după ce este tipărit în *Gazeta literară*, anul XIV, nr. 50 (789) din 14 decembrie 1967, e inclus în volumul *Scriitori români de azi*, I, : „Cele nouă povestiri ale lui Emil Botta trăiesc într-un regim imprecis de fantasticitate, mister și halucinantă senzație a realului. Frontiera dintre aceste domenii dispare și proza de o ambiguitate elaborată, trebuie citită înainte de căderea nopții, la ora *slabă* (cum ar zice Ion Barbu), indecisă, cînd lucrurile încep să plutească spre alt tărîm, căpătînd deodată, lungi și grele umbre". Pentru Eugen Simion două aspecte sînt esențiale în aceste proze avînd o certă notă lirică, convertind discursul poetic „An proiecții imaginative și divagații onirice", făcînd să pulseze atitudini existențiale în jurul cărora gravitează aceste pseudo-alegorii.

Aceste aspecte ar fi „conștiința tragică, abisală (s.n.) din care pornesc mai toate notațiile, evaziunile onirice, parodiile", transformînd povestirile într-un „jurnal de factură mai nouă, întocmit cu sentimentul zădărnicii, cu o silă dureroasă de lucruri, de existență în sensul cel mai larg". Demarcînd atitudinea existențială, criticul nu e de acord însă cu ceea ce este de fapt definitoriu în scriitura lui Emil Botta și în literatura modernă, anume refuzul de a da iluzia vieții adevărate și insinuarea unei voci auctoriale premeditat teatralizată. Aceste atitudini stilistice alături de „limbajul mitizant" îi dau lui Eugen Simion senzația de inactual.

Analiza personajului emblematic ocupă un loc important în studiul lui Eugen Simion : „*Trîntorul* e, de fapt, un lung monolog în care intră o confesiune (o existență văzută abisal) și tiradele create anume pentru a da celor dintîi o notă de spectaculozitate. Uneori, parcurgîndu-l simțim disonanța dintre frazele lustruite și realitatea dramatică a confesiunii : de regulă, însă, actorul ne trage după el, ne scoate din cadrele reale ale povestirii și, pe acest tărîm nou, ireal, frazele nu mai par atît de nepotrivite, ca la prima vedere. Înțelegem, la sfîrșit, că și această plăcere de a vorbi, ca și aceea de a parodia, intră în natura intimă a personajului fixat acrobatic între cer și pămînt. Plăcerea de a mistifica a devenit o condiție de existență, hrana zilnică a unui individ (*trîntorul*, cel incapabil să se adapteze vieții) care suferă de *Weltschmerz* și are geniul ratării.

într-un chip mai superficial literar e vorba de drama comediantului, a celui care dă iluzii și trăiește din iluzii, dar narațiunile din *Trîntorul merg* spre simboluri existențiale și mai profunde." Despre prozele din *Trîntorul* au mai scris Marin Mincu, analizându-le într-un diptic intitulat *Proza poetică*, în *Contemporanul*, numărul 21 din 1968, comentîndu-le alături de prozele lui Baconsky. Un studiu amplu, tipărit în *Secolul XX*, numărul 3 din martie 1968, i-a consacrat și Dinu Pillat lui Emiî Botta. Prpzele din *Trîntorul* sînt analizate aici pe îndelete, titlu cu titlu. Dinu Pillat le consideră „proze poetice de o natură > singular. captivantă în senzaționalul ei. Avem de a face cu niște pseudo-nuvele (*Mab, Rîsul tăcut, Trîntorul, Cel mai tare, Timpul cel mai prielnic, Terra incognita*), cu o intrigă mai mult sau mai puțin haotică, bătînd adesea în absurd, cu o libertate de mișcare deconcertantă, în care autorul, eroul central din toate, pare a purga: subconștientul turbure al eului său pierdut într-o tragică dezabuzare. Fantasmalele unor obsesii erotice vin să prindă contur în caleidoscopul frenetic al unor împrejurări guvernate de un umor negru. Temperatura lirică ridicată, pe care o denotă Emil Botta ca povestitor face ca verbul său să aibă și în proză virulența sugestivă a unui act de magie. Cu o, emfază proprie actorului, implicînd un ton recitativ, autorul își exprimă nu o dată criza spirituală, grea de nedumeriri abisale, în monologuri de o mare tensiune dramatică. [-] Complementare într-un fel versurilor din *întunecatul April*, pseudo-nuvelele din *Trîntorul* reprezintă în literatura noastră, după *Paradisul, suspinelor de Ion Vinea*, cea mai interesantă formă de proză fantezistă cu substrat psihanalitic."

În perioada 1966—1976 se poate observa o creștere a interesului pentru poezia lui Emil Botta, interpretată din ce în ce mai nuanțat, în eseurile, articolele și studiile semnate de Dana Dumitriu (*Documente asupra melancoliei și Poetul și lumea lui*), Mircea Iorgulescu (singurul articol mai critic ce conține opinii ulterioare revizuite), Ștefan Aug. Doinaș (*Prezențe lirice: Emil Botta*), AL Piru (a consacrat numeroase studii poetului, fiind unul din criticii care l-au prețuit deosebit), Ion Pop (*Emil Botta — Fascinația și teroarea convenției și Elegia realului imaginar*, Șerban Cioculescu (*Recitînd „Versuri” de Emil Botta*), AL Paieologu (acordîndu-i statutul de *primus inter pares* și de - „doctor în știința melancoliei”), Nicolăe Balotă (*Note la poezia lui Emil Botta*), Constantin Ciopraga și Ov. S. Crohmălniceanu (autorul unor contribuții critice importante).

În 1976 am tipărit în *Luceafărul*, numărul 32 din 7 august, un eseu intitulat *Emil Botta și poezia sărbătorii*, ce se chema inițial *Emil Botta și carnavalescul cosmic*. Analizînd poezia și proza propuneam atunci o interpretare a poeziei și poeziei lui Emil Botta din perspectiva carnavalescului, „în accepția lui primară de spectacol care exclude rampa și distincția actor-spectator, avînd drept scenă și protagoniști cosmosul și socialul, în totalitatea lor”, conform cu sinteza dedicată de M. Bahtin lui Rabelais și literaturii populare a rîsului. Accentuînd faptul că „fantezia lui Emil Botta este *integratoare* și nu dizolvantă” și că ea „operează o *simultaneizare caracteristică* a mai multor epoci, temperamente și atitudini”, propuneam carnavalul și carnavalescul drept modele euristice utile în înțelegerea operei lui Emil Botta, citită excesiv prin grila teatralității și-a ecuației poet-actor. Prozele invocate în demonstrație erau *Rîsul tăcut* („și nu te gîndi la mitologiile oficiale. Naxos e locul viselor și n-ai să-l identifici pe atlase...”), *Rondul de noapte* („Cuvîntul incendia propoziția toată”), *Terra incognita* („un infinit ce nu poate fi definit pentru că și-ar pierde prestigiul”, *Un timp mai prielnic* („comprimînd în aceeași propoziție panica, surpriza și mania... de a spune platitudini”), *Liniștiți și neliniștiți* (citată printre titlurile reprezentative pentru o „programatică poetică a ambivalenței, bazată pe permanente alternări: cosmos-uman, față-revers, încoronare-detronare, spirit-trup ce țin de principiul carnavalesc” pentru „logica răsturnată, născătoare a unei lumi întoarsă pe dos, compusă din *adynata...*), *Aplauze* („această *retină multiplă*, amplificată sau ambiguizată de imaginea în oglinda sorbită de setea enormă a lucrurilor, mizînd pe îndoiala metodică, pe un cartezianism sui-generis: „Sau fără doar și poate — și un doar (s.a.) la infinit, un *poate* (s.a.) la infinit, un *dubito infinit* (sn.). De aici deduceam și carnavalescul scriiturii, dezvoltată precum un colocviu. Simion Mioc în volumul *Structuri literare*, tipărit la Editura Facla în 1981, a reluat această teză, pornind tot de la M. Bahtin, care nu este însă citat cu volumul despre Rabelais ci cu acela despre Dostoievski, în amplul său studiu, „Prozele” lui Emil Botta consideră poemele în proză ale scriitorului „excepționale pagini de menipee modernă”. În 1984, cînd am tipărit volumul *Apocrife despre Emil Botta* la editura Cartea Românească am dezvoltat ideea carnavalescului atît în capitolul dedicat prozei, *Corabia rataților* (p. 191^330), cît și în capitolul dedicat mai ales poeziei (*Cartea de nisip*, p; 331—436).

Citită de regulă dinspre poezie, proza lui Emil Botta poate deveni și ea punctul de plecare al lecturii *întunecatului April*, fiind o cheie esențială în înțelegerea poeziei, cum am arătat deja în prefață. Această schimbare a unghiurilor de fugă și a focarelor referențiale e simptomatică pentru recuperarea unității operei. Lucian Alexiu în *Drumul spre Naxos* (articol tipărit în *Orizont* 1981, anul XXXII (serie nouă), numărul 41 (711) din 16 octombrie 1981, p. 3) ajunge la imaginea poetului Emil Botta comparabil la înfățișare cu pastorul Hylas cel cu o sută de măști, pornind de la proză: „«Dar astea erau exerciții literare, bazaconii galante» avertizează într-o pagină de proză, liricul vorbind despre bricolajul mitic-livresc al literaturii sale — mod totuși de a propune convenția decît de a o discredită.” Citînd un fragment din *Rîsul tăcut*, criticul arată că proza nu e „cu nimic străină de butaforia poeziei: definită și aceasta printr epifanii mitice și onirice.”

Înainte de tipărirea celor două volume: *Emil Botta. Despre frontierele inocenței* de Radu Călin Cristea (la Editura Albatros, în colecția „Contemporanul nostru”) și *Apocrife despre Emil Botta* de Doina Uricariu (la Editura Cartea Românească) cel, mai important studiu consacrat în întregime prozei este cel al lui Simion Mioc, conceput ca un triptic: *Demonia textului, Salon și piadure, Scenariu mitic și scriitură polifonică*. Prozele „lucid și subtil estetizate”, „universul oniric, desfășurat în faldură stilistice somptuoase din *Trîntorul* sînt analizate mai întîi ca un *text*. „Un text polifonic, «al vaciului Proteu» (*Rîsul tăcut*), unificînd prin sincopări aparente tragicul cu ironia, livrescul cu mărturisirea, miticul cu grotescul. Semnificațiile se întreș, «se; fugăresc», își schimbă abrupt direcțiile, din planul «real» în cel imaginar, din trezie în vis, «din vis în vis», din «logic» în «absurd» fără opreliștile retoricii și poeticilor (realiste). Sensul se împlineste prin «bălăria echivocă de metafore, prin delirantul desîș». Simion Mioc analizează proza ca „parodie histrionică” conșiderînd „poemele în proză” ale lui Emil Botta „excepționale pagini de menipee modernă”. Criticul observă „atitudinea histrionică” inculcată personajelor și definește lumea ce „apare în viziunea sumbră a lui Emil Botta și ca o acumulare de texte, de dosare (aluzie la dosarele de existențe ale realiștilor), ca o arhivă în mare dezordine, pe care «citoritorul» [ ] o parcurge într-un fel original și șocant, în «ronduri de noapte».” După ce a enunțat caracterul carnavalesc al „prozelor” lui Emil Botta (Simion Mioc pune mereu între ghilimele definirea textelor ca proze de pe pozițiile unei atitudini cla-

sice față de genul epic și optează pentru caracterizarea acestora ca poeme în proză, poziție discutabilă și dacă ne raportăm la poemul în proză „clasic” și dacă ne raportăm la direcțiile de dezvoltare ale prozei în secolul XX, în care putem circumscrie nuvelele din *Trîntorul*), sînt analizate două spații epice tipice, pentru *Trîntorul*: „salonul” și „pădurea” cu trimiteri la *Hop-lă / Liniștiți și neliniștiți, Un timp mai prielnic, Cel mai tare, Terra incognita, Rîsul tăcut, Trîntorul*, revelîndu-se mutarea scenei din interior în exterior și inaderența grupului carnavalesc, a măștilor „la firescul Naturii”,

În *Scenariu mitic și scriitură polifonică*, Simion Mioc se referă la „remarcabila polifonie estetică” ce „disimulează de cele mai multe ori, în infrastructură, Un scenariu mitic” din care fac parte, *apa, copacul, podul, insula, vînătoarea* ș.a.m.d. Interesantă este analiza personajului doamna Shore din *Rîsul tăcut*, și „glosa poescă” făcută în legătură cu femeia-ideal ce trimite la *Corbul (The Raven)* de E. A. Poe. Fertilă este și analiza semnificațiilor insulei Naxos, (insula lui Dionysos, lucna neobservat de comentarii prozelor) dar cea mai importantă idee: a studiului lui Simion Mioc este aceea că „Sejurul la Somnoroasa; înseamnă o «rescriere» (s.n.) esențială «reală» și onirică, gravă și ironică a unui «mit» prezent și în literatura română: «viața la țara». E o perindare ceremonioasă prin prime-trul, moșiei, prin interioarele răcoroase și tandre ale conacului «fiecare cu poezia și tradiția sa: cărți, tablouri, scoarțe, panoplia cu armele de vînătoare» ea în atîtea pagini de Turgheniev, Duiliu Zamfirescu, Ion Pillat și pînă la Lampedusa.” Ideea că în prozele lui Emil Botta e vorba de o *rescriere* este esențială și\* eă ne trimite la binecunoscuta ispită borgesiană de a reserie Don Quijote, în fine la arta *rescrierii* și *reorchestrării* moderne a tuturor genurilor literare practicată în secolul nostru.

În esul lui Radu Călin Cristea, *Emil Botta. Despre frontierele inocenței* prozele sînt citite „dintr-o perspectivă [ ] anatomice”, tematistă, avîndu-i drept „companioni” de metodă pe Gilbert Durând și Gaston Bachelard. În capitolul *Pămîntul, motto-xil* ales e din *Trîntorul*, iar analiza substanței telurice a imaginarului se bazează pe fragmente din *Rîsul tăcut, Cel mai tare, Terra incognita, Hop-lă!* Simbolul pădurii, „barbaresca pădure” a lui Emil Botta ori „veștedul senat” e descris și cu ajutorul unui citat din *Aplauze* cel privitor la „procesul-verbal: șecspir”. Fertilă e analiza privitoare la arhetipul pomului, pornind de la analiza *arborelui răsturnat* făcută de Mircea Eliade, de la observațiile lui Gilbert Durând privind optimismul ciclic

întărit' de verticalitatea 'arborelui, a cărui imagine asigură trecerea de la reveria ciclică la reveria progresistă. Verticalizarea mesajului simbolic și constanta juxtapunere a simbolismului poemului și a arhetipului păsării sînt susținute și cu ajutorul unui fragment din *Terra incognita*: „Din creștetul încoronat al copacului se ridica pasărea care face naveta între pămînt și cer, pasărea aristofanescă, aceea ce-și rîde în fiecare noapte de mine și de reclusiunea la care mă osîndeam. Și capitolul *Apa* din volumul lui Radu Călin Cristea își alege drept *motto* un fragment din *Hop-lă!* dovada a acestei tendințe mai noi de a-l citi pe *Poetul* Emil Botta și dinspre *Prozatorul* Emil Botta, și mi invers, cum a procedat majoritatea exegezei. Eseistul strînge „un bazar acvatic imaginar”, decupîndu-și citatele din *Trîntorul*, *Terra incognita*, *Rîsul tăcut*, *Rondul de noapte*, *Hop-lă! Rondul de noapte* (text simptomatic), *Cel mai tare*, *Un timp mai prielnic* demonstrînd „apertura simbolismului acvatic” cu observația că „întreaga operă «acvatică» a lui Emil Botta este străbătută de obsesia înecului, de frica înghițirii în ape mohorîte, «norioase», «leșioase» prin care sensul prim al oricărei coborîri în ape — acela moral purificator — se vede anulat.”

Capitolul *Focul* discută imaginile prozei lui Emil Botta care, spre deosebire de cele ale poeziei, „sînt joase, terne, fără suflu, bolnave de orizontalitate; imaginile, nu au cer, abîndă orizontul mic, cu obiecte înghesuite, „amestecate, „pospind”v „un univers trîndav, dezaDUzat, semănînd unei insule a lui Euthanasius răsturnate.” Se fac comparații între poezia și proza care „este mai explicit «impudică», apar trimiteri la un „un posibil «complex al lui Npvalis» prin care. Bachelard înțelege «impulsul către un foc provocat prin frecare, nevoia unei călduri împărțite.”

După Radu Călin Cristea „esențial, pentru înțelegerea literaturii lui Emil Botta este efortul pămîntenizării viziunilor imaginare”, afirmație ce se întîlnește cu declarația scriitorului privitoare la „fantasticul, cutiei de chibrit și al cremei de ghetă” opus celui provocat de „îngerul pe care l-am văzut”. Capitolul *Aerul* trimite la „noaptea-femeie, noaptea-Evă, ruptă din coasta lui Ossian și Fingal” evocată în *Terra incognita*, „la extraordinara obsesie a verticalității, a desprinderii de sol și a dematerializării, definind prezența aerului la Emil Botta ca „un element prin, excelență rezonator” (citatul e ales din *Rîsul tăcut*). Tot aici JFadu Călin Cristea surprinde „lipsa de fidelitate a expresiei auditive care împinge mereu imaginile, într-o frenezie grotescă, spre zona excesivului” și faptul că „întreaga literatură a lui Emil Botta este

traversată” de panica incomunicabilității” recunoscută și exacerbată” în *Rondul de noapte*, *Un timp mai prielnic*, *Terra incognita*: și *Rîsul tăcut*. Trebuie reținută și observația că „textele lui Emil Botta; colcăie [-] de sugestii muzicale”, remarcă valabilă pentru toate prozele din *Trîntorul* unde personajele cîntă frenetic la pian (*Un timp mai prielnic*, *Rîsul tăcut*), la vioară (*Aplauze*) ori încearcă să pună pe picioare simfonii cu interpreți „bolnavi” de licanotropie ca Veverița, Cap de pasăre, căzînd în extaza lui Haendel: „El, Rațiunea și Rugăciunea, Ratio și Oratio, El, Divinul, El, Infinitul. Și Infinitul nu poate fi definit fiindcă și-ar pierde prestigiul”.

O idee importantă a eselui scris de Radu Călin Cristea este aceea inspirată de analiza lui Gilbert Durând privitoare la eufemișarea și exorcizarea morții, cuprinsă în volumul *Structurile antropologice ale imaginarului* (București, Editura Univers, 1977), atitudine fundamentală în literatura lui Emil Botta.

-Ultimul capitol al eselui, *Teatrul* debutează cu un amplitudat din *Liniștii și neliniștii* trimițînd copios la prozele emilbottiene pentru a se demonstra „priza rațională a ficțiunilor ce sînt controlate strict și, la nevoie, distruse cu aceeași lipsă de scrupule cu care au fost construite; cele mai frapant-incoerente imagini (și ele în primul rînd) nu scapă de ironia-suverană a poetului, de scepticismul său funciar, tîind *mtou* deauna discret elanul extravaganțelor imaginare [-] între masca actorului și chipul său real pulsează inervația simplă a suspiciunii”, în sprijinul tehnicilor de exorcizare prin scepticism, aroganță, umilință, declarație de ostilitate și vorbire mingitoare este ales un citat elocvent din proza *Un timp mai prielnic*: „Crezusem că suprimînd pe Brutus voi alunga pe acela care sălășluia ostil și arogant în mine. Era ca un *exorcism*, ca un soi de terapie magică”.

;- în acest capitol din volumul *Emil Botta\* Despre frontierele inocenței* există pertinente interpretări ale prozelor, studii de personaje, analize ale relației acestora (inclusiv ale vocii auctoriale) cu spațialitatea și temporalitatea; interpretări ce tind să contureze „un personaj central al operei lui Emil Botta (singurul, ei personaj probabil) — actorul — descoperind în el o ființă: însetată de amăgiri, pionjînd în aventură și mimînd, me; reu, o bizară exultantă existențială; delirul său iluzionist, pulverizările: sale pe urma Himerei — nu sînt decît tot atîtea tentative de a scăpa de «scadența» morții: donquijotismul său este așadar; funciar”. Ideea atrăgătoare și discutabilă (din perspectiva oricărei dogmatizări a ipotezei „ci#ice), e: utilă în înțelegere-

rea prozelor. Mai fertilă (în sensul de *mai deschisă*) ni se pare însă ipoteza privitoare la „flirtul eufemistic” din opera lui Emil Botta, „flirt” în care cea mai vizată este moartea: Din citatul ales din *Trîntorul* selectăm doar un fragment: „Stăm și așteptăm să ne vie rîndul. Rîndul Ia ce? La nu importă ce. Rîndul meu la măcinat a venit, iată. Morarița a bătut în ușă, moartea m-a avertizat că e musai să-mi fac bagajele. Viața Trîntorului a fost o cometă care a lăsat o dîră de sînge...”

Exegeza emilbottiană pare să-și fi asumat și proza scriitorului după analizele lui Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Simion Mioc, Radu Călin Cristea. În volumul *Apocrife despre Emil Botta* am acordat un spațiu amplu comentării prozatorului și publicistului completînd seria ecuațiilor poet-actor, poet-prozator, cu ecuațiile prozator-publicist, publicist-poet. Eseul monografic *Apocrife...* discută proza lui Emil Botta în capitolul *Corabia ratașilor* (op. cit., p. 191—330) făcînd numeroase trimiteri la *Trîntorul*, la fragmentele de roman (pentru prima oară comentate pe larg și în celelalte secțiuni ale volumului).

Este pusă în evidență, pentru prima oară, o altă constelație de afinități printr-o listă de titluri și de nume de prozatori care au marcat modernizarea profundă a genului epic, listă din care nu lipsesc Proust, Joyce, Huxley, Cocteau, Unamuno, Musil, Pirandello, Jarry, Urmuz, Holban, Mircea Eliade, Blecher, Biberi, Hermann Broch, Edouard Dujardin, William James ș.a. (în capitolul *Afinități și confluențe*).

Interpretarea prozelor din *Trîntorul* este corelată cu acel moment important din biografia scriitorului ce coincide cu însăși etapa de elaborare a textelor epice. E vorba de efervescența spirituală datorată aceluia *compagnonnage* botezat de Emil Botta „*corabia cu ratași*.” Este analizat existențialismul și expresionismul prozelor, discutate și din perspectiva tentației lui Emil Botta de a scrie un roman, probîndu-se în ce măsură „urmele” acestui proiect românesc sînt vizibile în nuvelele și schițele semnate de scriitor.

*Trîntorul* e văzut ca un „roman contrapunctic al angoasei existențiale, plimbat din nuvelă în nuvela, cu mici schimbări de decor, ce cuibăresc aceeași singurătate și nebulie a ființei”. Proza din *Trîntorul* e redată unui „spațiu al politropiei, proteic și versatil” pentru a i se revela mai bine vertijul. „Fiecare ipostază, decupată dintr-un monolog al conștiinței halucinant, se relevă a nu fi decît una din infinitele încercări ale lui Sisif de a urca muntele. Fiecare nuvelă nu este decît descrierea în stare pură, a unui râu al spiritului. Fiecare text este o radio-

grafie a absurdului, o măcinare care se declanșează cînd «a începe să gîndești înseamnă a începe să fii ros pe dinăuntru», cum scria Albert Camus în *Mitul lui Sisif*» Fiecare proză e citită ca istoria parodiată a unui eșec, existențialismul fiind revelat cu ajutorul unor texte din *VEtre et le Neant* de Jean-Paul Sartre, din cartea despre Baudelaire a aceluiași Sartre, unde apare celebra definiție a omului care *este ceea ce nu este și nu este ceea ce este*”. Și Marin Mincu intuise în articolul său *Proza poetică*, apărut în *Contemporanul* din 24 mai 1968, „visul”, „neantul”, „alienarea”, „dezabuzarea totală”, „inadaptabilitatea”, existența unui „tărîm inventat de anxietatea poetului”. Dar subsuma toate aceste date relevate de existențialism unei proze pe care o considera *poetică*, numind-o „proză de poet”, tipică pentru o „evaziune reziduală”. Intuițiile criticului legate de substanța „psihologică” și existențială (existențialistă) a prozelor se loveau de rezistența unei accepții clasice de a considera genul epic. Ori, în întreaga secțiune ce i-am consacrat-o prozei în volumul *Apocrife despre Emil Botta*, n-am făcut decît să încercăm s-o smulgem grilei „teatralității”, „lirismului” sau obstinatei căutări, improprii pentru secolul nostru, a epicului pur.

Am încercat să punem de asemenea în relație personajul emilbottian cu „personajul de hîrtie” și „marioneta”. O altă idee care ne-a condus în analiza prozelor a fost că „halucinația pe care o simțim vine dintr-o luciditate enormă și rece, care trece asemeni luntrașului de pe Styx realitățile dintr-un tărîm în celălalt”. Tipic pentru poetul, prozatorul și publicistul Emil Botta e faptul că „lasă să crească o ipoteză și tot el surpă construcția dezvoltată sub ecranul unei lucidități punitive și autopunitive”. Am arătat că „Tema Vanității structurează însăși scriitura” și că este halucinantă tocmai această scriitură țesîndu-se cu un spirit rece și metodic, capabilă să dea o interpretare pe care tot ea o supune paradoxurilor perspectivei deformate, precum celebrele *Vexierbild*. în *Apocrife...*, am încercat să lărgim orizontul comparatist al acestor proze și să demonstrăm că nu doar „somnul rațiunii naște monștri” (adagio-ul lui Goya la care s-a referit Mihail Diaconescu scriind despre prozele lui Emil Botta, în *Argeș* numărul 1, 1968), ci și celălalt „somm al iluziei, visului” sau absența unei verticalități a pulsionilor. Am încercat să demonstrăm, în cadrul scriiturii carnavalesci, că „la Emil Botta există o permanentă luptă și comuniune între aceste serii de himere, născute cînd de rațiunea exacerbată, cînd de visul triumfător”.



Unitatea spațiului epic și pînă la urmă unitatea imaginarii emilbottian au fost urmărite la toate nivelele de decupare și articulare ale textelor. Am arătat că *Trîntorul* poate fi citit precum abrevierea și compendiul perfect al tuturor cărților de proză, precum acel volum imaginat în borgesiana *Biblioteca* din Babei tocmai pentru că prozele scrise de Emil Botta „refac sub scriitura unui alt Pierre Menard, mai multor Pi'erre Menard, un nou *Don Quijote*, același și altul. De fapt mai mulți *Don Quijote* se îmbarcă pe „corabia rataților”. Emil Botta se joacă de-a compilatorul în ideea că tot ce urmează să fie scris a fost scris deja, sau cum remarca Genette „totul e scris.” în același timp am dorit să reliefăm în permanență ambivalența scriiturii și a imaginarului, subliniind faptul că Emil Botta are „o intuiție a hidosului, a monstruosului, a morbidului cel puțin la fel de excepțională ca aceea a angelicului, vitalului, purității, închipuirea lui atinge paroxismul ambilor poli, originală fiind atît în reprezentările «iadului» cît și în cele augustiniene ale «raului».” în conformitate cu o deviză sartiană din *L'Existentialisme est un humanisme* am încercat să demonstrăm că lipsa de sens a existenței personajelor din *Trîntorul* „înghițită tragic de apele tulburi ale unei subiectivități maniacale” confirmă la tot pasul ideea că omul fără nici un sprijin și fără nici o rază de ajutor e condamnat să inventeze în fiecare clipă omul”. Punînd în relație prozele din *Trîntorul* cu *Elogiul ipocriziei* și „alegoria” — prefață la *Balamuc Palace Hotel* s-a confirmat ipoteza noastră că *Trîntorul* e un soi de nebulă-înțelept, de *Don Quijote* așezat sub semnul devizei preventivoare *Acă es el reves* (aici e de-a-ndoaselea). Pornind de la semnificațiile existențiale și morale date de Pericle Marinescu *Corăbiei cu ratați* în paginile de memorialistică intitulate *Pseudo-amintiri despre Emil Botta*, tipărite în *România literară*, numărul 15 din 1978 am stabilit paralela între *Trîntorul* și «*Ratatul*» îmbarcat pe corabia acestei confrerii din tinerețea scriitorului : „*Ratatul*, *Trîntorul* din opera lui Emil Botta și tot alaiul travestirilor sale este acest personaj de-a-ndoaselea, reprezentat pentru a ne ajuta să înțelegem că lumea ce ne înconjoară e răsturnată. *Ratatul* nu e totuna cu ratarea cum nici «nebulă» nu e același lucru cu nebunia. El este un personaj în dublă reflectare, imaginea răsturnată din optică, care numai prin acest artificiu al privirii poate să ne ofere imaginea dreaptă. *Ratatul*, *Trîntorul*, *Lunaticul* din opera lui Emil Botta vin dintr-o comedie de gradul al doilea, cum ar spune Michel Foucault, manifestîndu-se ca înșelăciune a înșelăciunii, ca limbaj al ratării care dezleagă, dez-

văluie, denunță ratarea. „*Corabia rataților*” ca emblemă desprinsă dintr-un episod biografic ne previne că ceea ce vedem în opera lui Emil Botta trebuie citit pe dos (*Acă es el reves*). Privit astfel, elogiul ipocriziei devine denunțarea ipocriziei. Teatralitatea înseamnă autenticitate și sinceritate, livrescul natură, comedia tragedie, moartea renaștere, lenea acțiune profundă a spiritului contemplativ și critic, într-o vreme subminată de un mod de a acționa exterior și nefast.” Prozele din *Trîntorul* sînt citite prin raportare la cîteva demersuri filosofice (Nietzsche, Kierkegaard, Sartre ș.a.) și de poetică modernă a romanului (Joyce, Proust, James ș.a.)

Ultimul studiu de mari dimensiuni consacrat lui Emil Botta apare în volumul lui Cristian Moraru, *Ceremonia textului*, scos la Editura Eminescu în anul 1985 (p. 66—199). Accentul cade pe analiza poeziei, care poate fi extrapolată și la proză, odată stabilită teza unității imaginarului, emilbottian. Trebuie reținută din eseul lui Cristian Moraru ideea privitoare la „autoscopia celui *je speculaire* de care vorbește Lacan” : „De fapt aerul luciferic pe care și-l arogă Emil Botta rezultă mai mult din proiecția în afară a lumii închise, a «camerei», a «scorbirii», «lăcașul sihăstriei», a eului aflat într-o stare de hiperconștientă, din autoscopia celui *je speculaire* de care vorbește Lacan ; Lupta contrariilor spirituale își caută în aceste rînduri locul precis în angrenajul cosmic și tragedia rezidă atît în conștiința de «roțiță» în marele mecanism, cu funcție prestabilită de o instanță supremă, de actor cu partitura impusă pe scena universului, cît și din încercarea *practică* a unui spirit eminentemente contemplativ, trăind în imaginar, tentativă mereu reluată de la capăt, de a-si găsi un «rol» pe măsura setei de real”. Fertile ar fi și comparațiile propuse cu scrieri ale lui E. A. Poe, date de Cristian Moraru ca motto la *Theatrum mundi* (un fragment din *The Conqueror Worm* („Viermele biruitor” tradus de Dan Botta) sau punerea în relație a *întunecatului April* cu acel fragment selectat din *The Waste Land* de T. S. Eliot : „Aprilie este luna cea mai crudă...” pus ca motto la subcapitolul *Mundus silvester*. Ar putea fi extinsă și analiza mecanismului mitopoetic, a ermetismului și ezoterismului dinspre poezie spre proză și teza centrală a studiului lui Cristian Moraru vizînd intertextualismul poeziei (și prozei) lui Emil Botta.

Trebuie reținută și încheierea acestui studiu : „O operă extrem de unitară, ca aceasta, este de natură, poate tocmai datorită *poeticii contradicției* pe care, paradoxal, pare a se întemeia, să producă în textul critic o sumă de contradicții [...] Din

discurs asupra Operei, el se vede nevoit să se recunoască un discurs asupra propriilor sale limite."

Se confirmă astfel antidogmatismul temerar practicat de Emil Botta la nivelul imaginar și stilistic (prozele din *Trîntorul* sînt scenarii ale unor oximoroane transformate în alegorie, proverb și povestire).

Nuvelele și schițele cuprinse în acest volum nu suportă lecturi canonizate, închise. Paradoxalitatea lecturii propuse de *Trîntorul* rezidă și în activizarea și dinamizarea lecturii critice, tentată să-și hipertrofieze gestualitatea interpretativă, să-și amplifice acțiunea de producere de sensuri, deschizîndu-se spre hermeneutică. *Trîntorul* îl obligă pe critic să se transforme într-un Proteu ori într-un Hermes, să se metamorfozeze și să medieze la nesfîrșit avatarurile unui univers epic doar în aparență apatic, născut din palimpsestul scriiturilor și din vertijul autoscopiilor, mod de a precipita lăuntricul în afară.

Analiza fiecărui text din volum, precum și studiul varianțelor sînt încă teritorii parțial defrișate în critica și istoria literaturii române,

p. 51

#### UN TIMP MAI PRIELNIC

A apărut în *Vremea*, anul VIII, nr. 377, din 21 februarie 1935 sub titlul *Timpul mai prielnic*, la pagina 7 și 11. În același număr se mai poate citi un fragment din romanul Sandei Movilă *Desfigurații*, text care-ar putea să ofere interesante puncte de sprijin pentru o comparație între viziunea și scriitura epică din *Trîntorul* și ale modalității „romanești” din epocă.

Tipărit în volumul *Trîntorul* din 1938 sub titlul *Timpul cel prielnic*. În *Trîntorul* (1967) titlul se modifică devenind *Un timp mai prielnic*. Comentată de Pompiliu Constantinescu în cronică sa literară la volumul scos în 1938, cronică tipărită în *Vremea*, anul XI, nr. 557. Criticul se referă la trecerea „de la nuvela funambulescă spre nuvela în care faptul să primeze”, trecere care „nu duce totuși la nimic [...] fantezia recîștigîndu-și drepturile”. Cronică remarcă figura Arabellei și consideră „delicioasă” imaginea cîinelui Zed. Analizată pe larg la Ov. S. Crohmălniceanu în *Prefața* sa la volumul de proze scos în 1967 (p. 9, p. 14). Discutată de Eugen Simion în *Proza fantastică*. Criticul consideră proza *Un timp mai prielnic* „o alegorie (în nota convențională de care vorbeam) a creatorului și

a creației, tratată, pînă la un punct, în stilul unei istorioare sentimentale”. Eugen Simion subliniază faptul că „înțelesul acestei mici drame pirandelliene” se circumscrie într-un „simbol străveziu al dramei creației”. Redăm întreg comentariul deoarece el ilustrează o mutație importantă în receptarea prozei lui Emil Botta: „E, aici, ideea că opera are o realitate secretă, autonomă, și ea se impune autorului. Odată create, personajele trăiesc sau mor după logica lor interioară și nu după subiectivitatea arbitrară a scriitorului. A doua (sau poate cea dintîi înțelegere) este că Brutus, ficțiunea, reprezintă în psihologia creatorului ceea ce dezabuzarea, scepticismul și conștiința tiranică a ratării au ucis: expresia voinței de a trăi. Uciderea lui Brutus e, în aceste împrejurări, un act de exorcism, de «terapeutică magică», altfel spus: creația este o tentativă de eliberare, de dedublare, din care nu se știe pînă ia urmă cine iese învingător: opera sau creatorul ei?!” Eugen Simion descoperă în acest text „dincolo de înțelesurile parabilei, prima întrupare a *trîntorului*”.

Comentată de Marin Mincu în articolul *Proza poetică*, Cntr-un text care-i așează sub semnul prozei poetice pe Emil Botta și A. E. Baconsky. Marin Mincu reliefează o serie de aspecte ce susțin teza existențialismului și expresionismului, vorbind de „neantul”, „alienarea”, „dezabuzarea totală”, „inadaptabilitatea organică” a personajelor dar mai ales despre acest „tărîm inventat de *anxietatea* (s.n.) poetului”.

Simion Mioc propune ipoteze analitice interesante în studiul „*Prozele*” lui Emil Botta, (op. cit., p. 111, 112, 115). Reținem că: „De cele 'mai multe ori observațiile sînt încredințate hîrtiei «la ora cînd halucinația se substituie realului și e mai vîrtoasă decît realul»”, citat selectat din proza *Un timp mai prielnic*. Sînt importante trimiterile la Poe, Baudelaire, comparația dintre „Narcisul lui Emil Botta” ce „se desparte de indubitabilul său trup, de adorarea acestuia, esențială în *Fragments de Narcisse* și *Cantate de Narcisse* ale lui Paul Valery. Ceea ce se evidențiază la acest Narcis «desfigurat» (provenit dintr-un narator omniscient) este, după cum am văzut, dubiul percepției și înclinația spre mirajul Umbrei. Datele referențiale măresc, complică «enorm delirul». Hipersensibil, naratorul metamorfozează tot ce intră în «anelopa» imaginației Gale nelipsind totuși gramul lucidității: «Eu eram sclavul propriilor mele abstracții, prada fantasmelor mele: *Eu sînt frațele și strigoii mei*».

în capitolul *Salon și pădure din studiul lui Simion Mioc* (op. cit., p. 115) se arată că în scrisul lui Emil Botta „funcționează o ciudată lege a gravitației” și exemplele citate sînt decupate din proza *Un timp mai prielnic*, unde asistăm la „halimaua Facerii”.

Radu Călin Cristea, în volumul *Emil Botta Despre frontierele inocenței*, comentează proza *Un timp mai prielnic* la paginile 59—60 (capitolul *Apa*) și la paginile 174, 188—189 (capitolul *Teatrul*), dar din întreg volumul se pot selecta interpretări utile din perspectiva metodologiilor lui G. Bachelard ori Gilbert Durând, importante pentru înțelegerea universului epic din *Trîntorul*. În *Apocrife despre Emil Botta*, am analizat proza *Un timp mai prielnic* în subcapitolul intitulat *Tehnici de amînare* (p. 254—262). Am pus în relație proza *Un timp viat prielnic* cu eseul sarcastic *Un teatru al dinilor*. Am comparat *Un timp mai prielnic*, secvența scrierii romanului *Esoes* (al cărui titlu era *Refugiul* în varianta din *Vreamea*) cu *Paludes*, cartea lui Gide care aduce, în scena romanului, ca personaj, pe însuși scriitorul ce-și scrie romanul. Considerăm utilă compararea lui Brutus cu Tityre, eroul din *Paludes*. În aceeași paradigmă a autorului „indolent” în care l-am inclus în analiza noastră pe Brutus, l-am introdus și pe Augusto Perez al lui Unamuno care, în *Negura* (1914), declara că romanul său nu are subiect și că va fi o *nivola*, o *navelă*, o *nebulă*, „ceva dezordonat și heterodox”, o *negură* ceea ce și înseamnă *Niebla*. Am accentuat „vocația de ironist” a lui Emil Botta, decretînd-o „magistrală”.

Proza *Un timp mai prielnic* trebuie pusă în relație cu primul ciclu amplu de poeme tipărit de Emil Botta sub titlul generic *Marele Păianjen* (vezi *Addenda* din acest volum). Mai trebuie semnalată „parodia autorului”. Proza „*Un timp mai prielnic* ne evocă umbra lui Meursault din *Străinul* de Cărnii, cea a lui Roquentin din *Greața* lui Sartre, cea a lui Des Esseintes din romanul *în răspăr* al lui Huysmans, cea a lui Tityre din *Paludes...*” pe ideea apropierii universului epic emilbottian de existențialismul romanului european pe care-l anunță.

#### Variante

SIGLE : A : *Vreamea*, 1935  
B : *Trîntorul*, 1938  
C ; *Trîntorul*, 1967

51

1. *Timpul mai prielnic* A; *Timpul cel prielnic* B; *Un timp mai prielnic* C // 4 Da, îmi răspunde Zed A : Da BC // 5 Destul A; Destul, destul BC // 18—19 timpul mai prielnic A; timpul cel prielnic B; un timp mai prielnic C //

54

34—35. Da să ne așteptăm la răzbunarea lui, seînci ea AB; și să ne așteptăm la răzbunarea căpitanului...” C // 35 Și AB; Ea C // 42 Apropiindu-se ; „Portretul unui căpitan decedat nu prezintă nici un pericol. Haide ! Acesta e timpul prielnic...” A [/]

55

6 („Refugiul” se va chema) AB; (*Esoes* va fi titlul) C //

56

12 plenitudinea vegetală a corpului A // 21—22 ascultînd litaniile pianului AB // 34 și mai mult AB; enorm C // 36 cu galanteria sa de cinci parale C //

57

6 Acesta e cîntecul singuratecului A // 15 ca să A ; să BC // 16—17 milostivă AB; învinsă de o incomprehensibilă milostenie C // 27 lucrînd A; operînd BC // 28 un individ lung A ; lung BC // 41 se lățea A ; se așternea BC //

53

9 și țipa AB // 24 revoltă A; insurgentă BC // 24—26 Și s-ar mai zice că, în manopera ta, o inefabilă prezență, firul de păianjen, chiar, devine cablu sau funie C // 32 cădea ca o pulbere A ; cădea C //

59

2—3 Știu AB ; Mi se pare că C // 18 mușcat AB, sfîsiat C // 37 ca printr-o cazarmă C //

60

8 Lui BC // 17 teatru AB ; scenă C //

## 60—61

43—1 *Lupta împotriva demonului A; Bir cu fugiții sau Lupta împotriva Demonului BC //*

## 61

34 clare *AB*; deloc lipsite de interes *C //* 34—36 „îți iert cutezanța, megalomania, tîmpenia, lubricitatea. Mîine seară mă mărit cu Leul din junglă. Și te invit la nunta noastră.” *AB //* „Ce părere ai despre măritișul meu cu Leul din junglă? Are loc mîine. Vino la nuntă, eventual.” //

## 62

13 „Refugiul” *AB*; *S.O.S. C / jurnalul de bord al naufragiului C / I / 21 Esoes C / I*

## 63

13—14 că n-am știut, că eram buimac *AB*; că n-am știut, că n-am văzut *C //* 21 pot să te insult *AB //* 24 deja falsă *AB*; false *C //* 24 pătăciul fumurilor *AB*; pătăciul *C //* 35 ești acum *AB*; ești *C //* 35 mutră de smîntînă “*C //* 35—36 cu inima cît un purice *C //*

## 64

4 Pauză. Panica, zvonuri surde, tumult *AB*; Pauză. Apoi, zvonuri surde, panică tumult *C //* 7 Am auzit apoi *AB*; Și am auzit *C II 8* și doctorul *AB*; doctorul *C //* 15 A sosit Tim-pul Prielnic *AB*; „Avem un timp mai prielnic!” //

p. 64

## APLAUZE

Tipărită cu indicația „schiță inedită de Emil Botta”, în *Vremea*, anul VIÎ, numărul 344 din 1 iulie 1934, p. 6. Lipsește din sumarul volumului *Trântorul*, ediția princeps. Tipărită cu modificări importante în volumul *Trîntorul* scos în 1967. Comentată de Ov. S. Crohmălniceanu, în *Prefața* la ediția din 1967, în relație cu un text-confesiune prin care Emil Botta și-a autocaracterizat prozele din *Trîntorul* arătînd că „Eu am asistat la naufragiul Europei, am fost un tînăr martor. April nu mi-a strălucit niciodată. Ironia este una din «apărările» și «argumentele» mele. În *Aplauze* revine motivul urgiei care

avea să se abată peste Europa: «Omor de lume, fabulos, *mein Engel*, fabulos!»”. Ov. S. Crohmălniceanu subliniază „acest sentiment «Jean de la lune» al aceluia revenit la realitatea brutală, exprimînd înfrîngerile și dezamăgirea pe toate planurile: «Măiculeană, ce înalt fusese cerul!» Și cu ce dărnicie arunca-se pe cer grăunțe de aur, pentru Cloșca cu puii de aur!»”.

Comentată de Eugen Simion în *Proza fantastică (op. cit., p. 630—633)*. Criticul relevă efigia unei damnațiuni din care se constituie schița. Referindu-se la personajul prozei *Aplauze*, comentariul precizează prezența inadptabilului modern, reliefată în comparație cu eroul romantic care mai posedă „resurse morale pentru a evada într-o ordine cosmică paradisiacă”. „Narațiunea *Aplauze* reface, în alte circumstanțe, efigia acestei damnațiuni. Actorul e aici bolnav de o «silă perpetuă». «Orb înțelept» el rătăcește printre decoruri și farse, purtat de o forță neînțeleasă prin «culisele nopții, prin Elsinore deșerte, pe terase afumate de luna divinului Crist». Conștiința acestui destin nu mai găsește, ca la eroul romantic, resurse morale pentru a evada într-o ordine cosmică, paradisiacă (*Sărmanul Dionis*) sau într-o singură naturistică voluptuoasă (*Cezara*). Inadptabilul modern trăiește sub teroarea farsei; el nu mai crede în iluzii, pentru că a fost de multe ori actorul, interpretul lor. *Aplauze*, e în fapt, un monolog existențialist (s.n.), cu o gestulație enormă, ca și *Trîntorul*, de altfel, unde apare însă și o linie epică. „Foarte importantă este observația lui Eugen Simion care marchează metamorfozele pe care le suportă *Weltschmerz-ul* într-un context existențialist al viziunii.

Comentată de Doina Uricariu în articolul *Emil Botta și poezia sărbătorii (titlul real, modificat de revistă, a fost Emil Botta și carnavalescul cosmic)* apărut în *Luceafărul* nr. 32, din 7 august 1967, p. 8. Arătam atunci, pornind de la *Aplauze* și de la o serie de poezii, că în opera lui Emil Botta *văzul este multiplicat* (s.n.), poetul închipuindu-și „caravanele de ochi” ce-și asumă realitatea (viziunea ni-l amintește pe Țuculescu dar și moduri de reprezentare ale unor zeități ale antichității orientale și grecești).

Semnalăm atunci „această *retină multiplă*, amplificată sau ambiguizată de imaginea din oglinda «sorbită de setea enormă a lucrurilor». Această „sete enormă a lucrurilor”, sintagmă prezentă în schița *Aplauze*, anunță cu câteva decenii volumul de versuri tipărit în 1976 și 1978 ce se va chema *Un dor fără safiu* titlu preluat de la un poem care a figurat în cea de-a

doua carti de versuri a scriitorului, *Pe-o gură de rai* (1943). Citind schița *Aplauze*, în contextul întregii opere și căutând în text secvențele care relevau o artă poetică și un *modus vivendi* al scriiturii, accentuam, în articolul din 1976, faptul că „în universul [...] lui Emil Botta este reintegrat un logos al iluziei de esență tragică și feerică”. Apropriam stilul lui Emil Botta de *îndoiala metodică* și citam un fragment din *Aplauze* pentru a demonstra *vocația cartezianismului* prezentă deopotrivă în lirica și epica scriitorului. Fragmentul din *Aplauze* ales drept emblemă a unui stil inconfundabil era: „Sau fără doar și poate — și un *doar* (s.a.E.B.) la infinit, un *poate* (s.a.E.B.) la infinit, un *dubito infinit* (s.n.D.U.)”.

Referitor la schița *Aplauze*, Simion Mioc (*op. cit.*, p. 110—126) face o serie de observații privitoare la stil, ce trebuie reținute: „în prozele lucid și subtil estetizate ale lui Emil Botta, universul oniric desfășurat în falduri stilistice somptuoase se dovedește a fi fundamental și inițial *un text*. Un text polifonic, al «vraciului Proteu» [...] Sensul se împlinește prin «bălăria echivocă de metafore, prin delirantul desis» («Ucide-1 toacă, ucide-1 tămîie, pe acest călător și cîntecele sale otrăvite). Dumbură, sumbră, fără umbră, ghici ghicitoarea mea: Nu e acasă, și nu i-s boii acasă. (Doamne, pune o inscripție peste Anglia: *închis în timpul iernii*, Lord Byron.»”. Simion Mioc arată că dacă în poezie funcționează un „înger al analogiei” (teza e a lui Corneliu Minai Ionescu și apare în tripticul dedicat lui Emil Botta în volumul său *Palimpseste*, în proză dominant este „demonul analogiei”, declanșînd parodia histrionică. *Aplauze* este adusă în discuție și pentru a demonstra „miso-ginismul” lui Emil Botta vizibil în modul grotesc în care și prezenta personajele feminine, inclusiv pe Eliza cea roșie, Lizica cea stultă, eroina schiței la care ne referim. Tot Simion Mioc, continuînd o observație a lui Ov. S. Crohmălniceanu, selectează un fragment din *Aplauze* pentru a demonstra că: „Ritmă și rimată, uneori, proza lui Emil Botta devine poem autentic de o mare varietate a «motivelor» tratate, dar mereu plină de umor și de fantezie ludică: «Vino, ce arșiță, ce luncă carne!» Și ce n-aș da să fiu călugărașul tău, iezuitul tău în acele fride toride. Soarele și luna, frățior și sor, devorînd, arzînd.»” Importantă este și observația finală a studiului consacrat epicii lui Emil Botta pusă într-o serie calificată de Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români* ca aparținînd scriitorilor *Intellectualii și esteți*. Din această serie fac parte N. Davidescu,

Adrian Maniu, Ion Vinea, Mateiu I. Caragiale „și, desigur, Emil Botta”.

În volumul *Despre frontierele inocenței*, Radu Călin Cristea se referă în repetate rînduri la schița *Aplauze*, adusă în discuție pentru a demonstra că „«Veștedul senat» forestier din literatura lui Botta împrăstie pînă la un punct atmosfera de cochetărie fantastică a pădurilor shakespeariene (mă gîndesc în primul rînd la *Visul unei nopți de vară*). Citatul este ales din acel „proces verbal: șecspir” (*op. cit.*, p. 20—21). *Aplauze* mai este comentată (la p. 58) referitor la atracția pentru suicidul acvatic și ispita pe care-o exercită așa asupra psihismului din prozele lui Emil Botta. La pagina 81, un fragment din *Aplauze* îi servește tînărului critic pentru a susține ideea că „imaginile prozei lui Emil Botta, spre deosebire [...] de ale poeziei sale, sînt joase, terne, fără suflu, bolnave de orizontalitate; imaginile nu au cer, abundă orizontul mic, cu obiecte înghesuie, amestecate, dospind”. Alte fragmente din *Aplauze* mai sînt comentate de Radu Călin Cristea la p. 86, 170, 185 *Canaliza teatralității*, a proteismului, a travestiului și *qui pro quoului*, schița fiind exponențială pentru modul scriitorului de a înțelege teatralitatea și Teatrul, nu numai ca puncte de plecare în impunerea unui stil și-a unei viziuni originale, ci ca unitate de măsură a autenticității existențiale.

Textul poate fi citit și ca un fragment din romanul *Meridian*. Am arătat că Elsa din cel de-al doilea fragment de roman are aceleași însemne ca Elsa (Eliza) din *Aplauze*. Varianta schiței *Aplauze* tipărită în ziar avea, ca eroină, tot o Elsa, nume modificat cînd textul a fost reținut în volumul *Trîntorul* (1967) în Eliza.

*Aplauze* ne trimite și la *Meridian* (I) practicînd același „delir al logosului” ce îmbracă o absență. Schița *Aplauze* este, cu certitudine, o insulă din acel arhipelag românesc dat la iveală parțial de Emil Botta și tipărit acum pentru prima dată în volumul *Scrieri III. În Apocrife...* am pus în relație schița *Aplauze* cu pictura care a influențat opera lui Emil Botta, cel puțin în măsura în care au influențat-o teatrul și cinematograful. Textul dezvoltă un vizionarism care certifică expresionismul lui Emil Botta și existențialismul operei. „Sila perpetuă” de care suferă eroul ne-a sugerat posibilitatea unei apropieri de celebra *La Nausee*. În fine am comparat textul cu „veghele de noapte” ale lui Bonaventura pentru a reliefa diferența și în fond marea distanță pe care și-o ia romanticul Emil

Botta față de romantism. *Aplauze* a fost pusă în ecuație cu proza-confesiune *Înflnirea mea cu muntele*. Am arătat că textul acesta deschide și paradigma „școlarului durerii”, fundamentală pentru universul scriitorului.

Am așezat această schiță sub semnul unui titlu de volum de eseuri publicat de Maurice Blanchot în 1949 — *La Part du feu* pentru că personajul acestei proze care este deopotrivă înțeleptul și Nebunul, mizeria și sublimul, inocentul și hiperlucidul, trăiește „de partea focului”, „în lipsa și prisosul ființării” dînd artei și vieții sale chiar „partea focului”, sintagmă avînd tocmai sensul de ofrandă dăruită zeilor. Astfel textul se ridică din planul derizoriului și atinge semnificații tragice și sublime, autentice.

#### V a r i a n t e

*SIGLE:*

*A : Vreamea, 1934*  
*C : Trîntorul, 1967*

64

20—33 Roșul e o culoare tropicală, plină de nebunie și ex-tax. Roșul e culoarea masacrelor, a focului, culoarea lucrurilor violente. Cuțite și spini văd în aceste lucruri (Cardinalii și tiranii purtau o uniformă roșie. Elsa e îmbrăcată în roșu). De ce iubesc eu stofele roșii? De ce croitorului care se distrează cu ciudățeniile mele, de ce i-am cerut un strai roșu? De ce pălărierului de asemenea i-am pretins o bonetă roșie? *A*; în 1934 m-am așezat pe o bancă peste care un pictor genial turnase mult roșu, o cantitate imensă de sînge. Doar într-un tablou al Vameșului am văzut o spaimă similară, o violență soră cu aceea: bancă instalată în pădurea mexicană, în centrul exploziei vegetale. *Sangre y passion*. Mie mi-a plăcut la nebunie coloritul acela roșu. Năvălitorii ascunși în culoare, barbaria triumfînd mi-au plăcut. Eliza mea, barbara mea, se poartă îmbrăcată în roșu. (Este o priveliște extraordinară trecerea ei prin ploaia de murmure și exclamații.) Croitorului, care se distrează cu ciudățeniile mele, de ce i-am cerut un strai roșu, de ce, cînd, har Domnului, aveam de ales, am ales boneta roșie? *C* // 34—36 un sclav al orgoliului, un cineva care este sclav și care totuși nu este sclav *C* // 36 tiranică *C* //

65

1—2 un smerit *A*; un înfricoșător înfricoșat *C* // 2 mai liber *A* // 4—9 Sau ești numai un erou al sensibilității, un somnoros cu nervii în ruine și pe care doar culorile tari, sălbatic, emoțiile de o intensitate asemeni uraganului îl mai trezesc *A*; Sau fără doar și poate — și un *doar* la infinit, un *poate* la infinit, un dubito infinit — poate că ești renumitul Vai-de-Lume a cărui faimă ajunsese pînă aici, acel erou al sensibilității, somnorosul cu nervii în ruină și pe care doar lucrurile sălbatic, emoțiile de o intensitate asemănătoare fulgerului îl mai trezesc. *C* // 9—10 Nu, nu *A*; Nu, nu, nu, de trei ori *C* // 10 pentru mine *A* // 10—13 și luminînd orgia cu lanterna magică, vorbind ca un mag făcător de imagini miraculoase, roșul îmi aduce aminte de viitor *C* // 13—14 Ai privit ieri cerul muiat în sînge. Amurgul *A*; L-ai văzut ieri cu ochii tăi, l-ai văzut pe bătrînul acela, amurgul *C* // 15 Era un cer *A* // 15—16 Lumina carbonizată se prefăcea în cadavre *A*; Splendoarea de lumină se prefăcuse în cadavre *C* // 17 ca un subiect de conversație plin de desfătări și la care ai făcut aluzie prea des, zăcea uscată, ucisă în iarbă *A*; căzuse în iarbă *C* // 17 acela *A* / numai o *A* // 17—19 luptă, mărire și decădere, cale a robilor, scrișnire a dinților și un chiot, vai cum ard finețele în toate județele *C* // 21—22 Tot umblînd prin acele galerii ale dezolării, tot gîndindu-mă și răs-gîndindu-mă *C* // 22—23 Am ajuns la teatru la ora potrivită *A*; iată-mă ajuns la teatru *C* // 23 și haina mea de ceremonie și costumul de gală *A*; Costum de gală *C* // 23—24 cu nasturii lui-de sidef, era pus la punct *A*; impecabil, aveam; nasturi de sidef, doi cîte doi, aveam, eu plebeul. *C* // 25 De aceea liniștiți, oamenii, reali, oamenii hazului și ai chefului, mi-au surîs, m-au cunoscut. (Nu vedeți că am căzut dintr-o planetă ciudată, dintr-un mister impracticabil, dintr-un soi de lună?) *A* // 24—26 Directorul deghizat în urs *A*; directorul care purta pe figură o mască de urs m-a întîmpinat la ușe. *A*; Direcțiunea aceluia circ, Principalul, deghizat în urs, m-a întîmpinat *C* // 27—28 „în arenă, în arenă, pentru numărul de mare gală” a zis el *C* // 28—29 Mi-e scîrbă de atingerea ta, aș fi vrut să gem *A*; „Mi-e scîrbă, am zis eu, lume în care ți se urăște, ce coșmar!...” // 29 directorul *A*; Principalul *C* // 30 precedat *A*; magnetizat de propriul său *C* // 31 pe brațe *A* // 32 ca o pradă aleasă *A* // 32—35 și obligîndu-mă să-i fiu recunoscător pînă la mormînt și, sărînd peste șapte cai,

pînă dincolo de mormînt *C* // 35 omor de lume *C* / fabulos *C* / Supralicităție de bilete. *A* // 36 a zis el. *C* // 36 Pauză. Tăcere asurzitoare. Gong *A* // 38 o strălucită *A*; strălucita-mi *C* // 38—39 de june maestru al imperfecțiunii *C* // 39 Elsa *A*; Eliza *C* // 40—41 o văzui dintr-o aruncătură; de ochi, frumoasă, frumoasă *C* // 41 scăldată *A*; turnată *C* // 41 ei *A* // 41—42 mîntuitoare *A* // 42 cerurile cîntă *C* //

#### 65—66

42—1 Vino ! *A*; „Vino, ce arșiță, ce lucarne !” *C* // Mă pri-mește *A* // Ar fi plăcut să murim, să ne topim. *A* //

#### 66

1 Și ce n-aș da să fiu călugărașul tău *C* // 1—2 iezuitul tău, în acele firide toride. Soarele și luna frățior și sor, devo-rînd, arzînd... *C* //

4 păstreze *A*; graveze *C* / amintirea iubitului *A*; acea con-cepție zeiască, iubirea *C* // 6 Elsa *A*; Eliza *C* // 6 o laudă ar-cușul *C* // 6—7 și tînguitoare, jalnică, lauda mea s-a stîns *A*; Dar acea Iubire care iubește Iubirea, acea *C* // 7 Elsa *A*; Eliză *C* // 8 departe *C* / valul spumos *A*; valuri *C* // 8—10 mistuit de sete, palid de dorință, o caută pe Elsa *A*; e aplecac la mar-ginile apei, mistuit de sete, puternic în dorința-i nemăsurată *C* // 10—11 străinului *A* / cercuind-o cu cercuri de fier *C* // 14—15 Ceva zadarnic și absurd pentru mine *A*; Zadarnice nunți, șoapte destinate pierzării *C* // 16—18 precis, copleșitor ca un șuvoi care se prăvălește din munți peste creștetul și umerii încovoiați *A*; ca o copleșire, ca o nimicire, ca o prăvălire din munți cărunți, peste creștet, peste umeri, încovoindu-i *C* // 18 Ele *A*; Aplauze, aplauze *C* // 19—21 enorme, vuind umflăte. Monștri *A*; o Pandoră își deschisese baierul pungii, și de acolo, din acel adînc, țîșniră enormități, grozăvii, monștri *C* // 22 sute, mii, o ploaie de palme, de șerpi *A* // 24 în cascada *A*; mimînd parcă la perfecțiune liniștea *C* // 26—27 o înclinare pioasă *A*; plecăciune *C* / 27 Directorul stufos *A*; Atotputer-nicul, directorul *C* // 28—29 a sărit din ghereta lui, din al său turnuleț de fildeș *C* // 29 enormă *A* // 31 unica faptă *A* // 32 La rădăcini *A* // 34—36 Cîți ani am pierdut oare pe dru-mul care conduce la cabinele de sus „cerești”, cale în realitate (o realitate de actor sau de locotenent) banală și simplă ca un abecedar *A*; Oare cîți ani am pierdut pe drumul care duce de la a la b, de la az la buche, o scară în realitate care duce

la cabinele artiștilor? *C* // 37 la *A*; pentru *C* / zece ani *A*; zeci de ani *C* // 37—38 (sau mai mulți) *A*; și mai mult *C* // 38—39 Am rătăcit ca un orb înțelept *A*; Orb înțelept, am rătăcit *C* // 39 prigonit de duhuri *A*; prigonindu-mă *C* // 40 si-tele *A*; culisele *C* / castelul *A*; Elsinore *C* // 41 lună *A*; luna divinului brit *C* //

#### 66—67

42—1 printre arborii de mucava *A*; la arborii seculari, multisecolari, la copacul cu o pasăre-n vîrf, pasăre care nu //

#### 67

2—5 era alta decît ea, acvila Nordului în persoană, și al că-rei gherș îl aud și acum, al cărei melos mă înnebunește și am onoarea să-l raportez întocmai, să-l scriu așa cum l-am auzit, așa pronunțîndu-se și el dorind a încheia procesul-verbal : șecspir *C* // 6 Mă contemplant *A*; Contemplant *C* / pe cineva rui-nat *C* // 6—11 Sunt bătrîn. Foarte vechi și prăfuit *A*; cu un vag lustru de duioșie, fiindu-mi cunoscut, un cunoscut pentru care altădată aș fi sărit și în foc : am îmbătrînit, nu glumă. Sînt bătrînețea în persoană : cu barba de chiciură, cu toiaș de gheață-n mînă *C* // 11—12 Din gingiile ruginite dinții se ofi-lesc și cad *A*; dar dinții, tocilarii, colțoșii, cîinoșii se ofilesc, se pră-pădesc *C* // 13 Mi-a crescut barba ca la morți *A* // acum *A* // 18 cu un timbru care semăna cu al tăcerii *A*; dominînd acea tăcere asurzitoare *C* // 20 ca un lup fără să anunțe *A*; ca un motan încălțat *C* // 21—25 Există într-un colț doar pompierul ,dar veghind peste această lume părelnică, a devenit și el jumătate strigoi *A*; Aș putea semnala doar existența iui Barbă-Rară, figurantul care a uitat să plece acasă, eldoar, într-un colț, sub clopot de alarmă. Dar veghind peste atelierul acesta părelnic Barbă-Rară, cu amnezia lui, a devenit un stri-goii și jumătate *C* // 26 Nu mă privi cu ochiul mirat *A*; Nu te mira *C* // 26—27 Te-am văzut *A*; Am văzut *C* // 27 cum € // 29 obișnuit și oarecum *A*; manierat *C* // 31 eu *C* // 31 că *A* // 33—35 Am arcuit atunci puntea mîinilor duioase și albe, am fluturat degetele și i-am spus *A*; Am aruncat atunci, între mine și el, podișca de foc a mîinilor oribil de albe, și iată ce răspuns remarcabil am dat, citiți-l *C* // 35—38 Nu-mi amintesc să fi ucis. Nu se văd pe aceste obiecte, urmele omoru-lui, jertfa de sînge... Și deschizîndu-i ușa : doctore, fiți bun și părăsiți imediat încăperea... *A*; „Am auzit vorbindu-se mult despre lacrimile crocodilului, am studiat îndelung crocodilul, și ÎIU am observat la el nimic în legătură cu această formă de

activitate". C // 39 atunci A // 39—40 Mi-era silă să pronunț un euvint, să afirm o silabă A ; îmi era silă, eram bolnav de o silă perpetuă C // 41 hohote de plîns A; plîns C // 41—42 (Cu toate că știam cum lacrimile cloteau nesecat sub fiecare pleopă) A // 42 așa de A / regret A /

68

2 perspicace C / desigur animat de intenții A ; cu vesele-știință C / plin A ; animat C // încă mai A // 4—7 Ici-colo, câteva, cu zdrențe, leșinate. Ultimii posedați, melomanii cari cerșeau o notă, un sunet, un acord sucombau și ei în fotolii, răpuși de plictiseală și absență. Poate chiar muriseră de mult și foamea lor, sufletele lor uitate, mai stăruiau prin aer gălăgioase, mărunte, senzuale ca lătratul cățelilor cînd visează A ; Nu erau câteva, ici-colo, ca lătratul cățelilor care visează, ci mereu invazia, mereu monștri, mănoasa recoltă de monștri, fructele coșmarului meu C // 7—8 rit ascetic A ; sacerdoțiu C // 8 de zăpadă A ; înzăpezită C // 8—11 curiosul care își supune oasele și pielea mizerabilă instrumentelor de tortură A ; (Ce departe erau oglinzile de Veneția ! Nu vedeam, nu, reflectate în oglinzi de Veneția, capete de idoli sau de martiri, ci dezgustul, fiorosul dezgust) C // 11 cu A // 12 unite C // 12—13 premeditat și rar A // 13—14 care se pietrificau și se schimbau în bice necurmăte, vajnice, de oțel A ; schimbate în instrumente de tortură, în vine de bou, în bice de oțel C // 14—15 Netrebnicule, am strigat A ; Burduf de cîine, mi-am spus C // 15 nebunește A // 15—16 numite Elsa A ; care iubește Iubirea C // 16 de altfel A // 19 mușcat A / și de surpriză A / Omul A ; Cel C // 20—21 în imbecilitatea celei de a doua copilării A ; tot umblînd pe muchii de cuțit, căzuse în imbecilitatea ultimei sau penultimei copilării C // 22—25 și își renova cu o cuminenție de idiot, aspectul dezvățat A ; cumintele idiot ,și, pacificat, după ce trecuse prin toată filiera neliniștii, își renova aspectul, numai zdruncin și avarii C // 26 și veștede A / una A // 27—28 dar continuă să-și rumege animalie tăcerea A ; continuînd să-și rumege în tăcere tăcerea sau știu eu ce duminic ales C // 29 așa A / șoptii A ; șoptesc C // 29—31 spăimîntător de aspru A ; notă aspră în această melodie aeriană și fină, ultrafină, poreclită viață dulce C // 33 ca un răstignit, din pricina geloziei ? A ; răstignitul de mine ? C // 33—35 Ursitorul mi-a răspuns, muștrîndu-mă A ; Și

Adversarul, dezgustul, mi-a dat răspunsul de mai jos. Voi rezuma C // 34—35 Cu nerușinare A // 37—38 viața cea vie A ; viața clocotitoare C // 38 Obrajii tăi sunt arzători ca torțele de brad și mîinile se zbat în prada frigurilor. Ești, desigur, foarte bolnav... A // 39 învinsă A / nepăsarea A ; setea C // 40 o vale seacă C // 40—41 Totul prin jur, ca sub imperiul unui acid care dizolvă și roade, putrezea și adormea A ; privirile mele, caravanele de ochi ai mei, treceau prin această vale seacă C // 42 cutia ei lăcuită A ; racla ei capitonată C // 42—43 cu infinite precauții C // 43 ca și cum în această operație ar fi fost implicat un mort A //

68—69

43—1 foarte caracteristică celor oboșiți, teribil de oboșiți C // II

69

2 Și tot se desfășura ca în vis ; așa de aerian și de vag participam la gesturile mele A ; Și totul părea un vis C // 3 In A ; Pe C // 4 Ca insectele sub plăci de sticlă A ; oblunduitoare C // 5 ostile, insultîndu-mă A // 5—6 Mi-am ascuns fața. Cealaltă mină turbată de ură și panică, ridicase vioara distrugătoare A // 7 au înviat fragede A ; au rodit, au înflorit C // 8—9 tot sepia C // 10—13 Ca într-un vis. (Autografele mele sunt oare prețuite în Laponia, în cercurile polare ? A ; Tremuram, cugetam și nu prea : autografele mele sînt oare prețuite în Atlantida, în Laponia, în intolerantele și glacialele cercuri polare ? C // 14—15 al cărei chip nu l-am zărit A ; (frigul, același care se încolăcise de mine) C // 16 floare C // 1 într-un soi de A / extatică A / își risipea C // 18 ei A ; cel C // 20 E pierdută. Prezic. Nimic nu o mai salvează... Și am coborît în fugă strada. În fugă, cu dorință uriașă să mă înec, să mă năruiesc, oriunde, în noaptea mare A / o cruce vrăjită a cărărilor A ; o răscruce C / un miracol A ; miracolul C // 21—22 fulgerată, spălată de amintirile și stările humei, A ; înzestrată C // 22—23 miracolul A ; mult rîvnitul miracol C // 23 Vara trecută o corporație de turiști, cu steaguri, urca muntele. Erau echipați pînă-n dinți. Binocurile, spînzurate de gît, păreau tîlăngile unei cirezi de vaci. Ei au executat ascensiunea prompt. Cu dîrzenie. Sudoarea îi udase (umezeala jilavă a morții) ca leșia o rufă. Soarele îi dospa. Ei au supt ca mine. Cu ochii închiși. Pentru că la plecare, la de-



butul aventurii lor, a uitat cineva să-i ia de coarne, să le ordone, să le repete că drumul e semănat cu minuni și oracole. Să le repete că muntele e altceva decât accidentă geologică. Și mai ales altceva decât un exercițiu pentru atleți. Și, fii sigur, în vara următoare străinii vor asedia și recuceri muntele, podiș cu podiș, creastă cu creastă, continuând, astfel, cu o tehnică din ce în ce mai aplicată, parabola făurită de părinți-A // 24—26 în jurul căruia palpitam ca fluturile hipnotizat de o văpaie orbitoare : Elsa. Rosteam numele ca o cifră magică A ; și roteam înfocat, roteam hipnotizat : văpaia orbitoare, vatra luminoasă era Eliza C // 26—27 Elsa e scris undeva să te pierd ? Dar nici o minune nu se împlinea, nici o boltă nu se cutremura, nici un turn nu se dărâma A // 27 în ceasul al unsprezecelea C // 28—33 Ca într-un vis. Și totuși Elsa era așa de frumoasă în rochia de catifea roșie, gândii în timp ce pași de om se lămureau, ca pașii soldatului dincolo de ziduri. Era așa de frumoasă, ascultând sonata și gelozia mea, era așa de amețitoare și aprigă, încât mi-ar părea foarte rău dacă totul a fost numai vis A ; Glin, glin și bum, bum. Pe ce căi ajunsesem aici ? Pe ocolite căi, desigur, prin bălăria echivocă de metafore, prin delirantul desiş. (Ucide-1, toacă, ucide-1 tămîie, pe acest călător și cîntecele sale otrăvite.) Dumbă, sumbră, fără umbră, ghici ghicitoarea mea C // 33—34 „Domnul nu a venit încă. Domnul nu e acasă” A ; „Nu e acasă și nu i-s nici boii acasă. C // 34—35 (Doamne, pune o inscripție peste Anglia : *închis în timpul iernii*, Lord Byron.) C // 36 Vorbea cineva A ; Se vorbea cu C // 37—39 Poate că se întoarce A ; are moarte și așteptarea, poate că cel nou, cel vechi, unul din ei se va întoarce. Și poate că i se vor întoarce acasă și boii C // 40 (Era un memento.) C // 40—42 Presimțeam prin lemn trupul eț agitîndu-se. Și încet, scîncind, în convulsii, ca o retragere sleită din farmec, vioara se închegă, se făcu trup. Elsa tip smințit. Elsa cea roșie A ; Și din cutele de lemn mi-a întins mîna Eliza care iubește Iubirea, Eliza cea roșie //

69—70

42—2 Probabil că ultimile cuvinte le-am strigat, fiindcă auzii răspunsul, expunerea de motive C //

. 70

3 de mîna A // 5 care crescuse A / ușor bombat C // «6—8 a zis Lizica cea stultă. „Mă perforează...”, adaoase tot ea,

Lizica, aluatul dospit C // 9—11 Călătorim prin ploaie A ; Ne ridicăm de pe bancă în același an, *Anno domini 1934*, și începe tragedia. Cu o banală călătorie prin ploaie începe și se dezvoltă tragedia C // 12 Lizica C / Elsa A ; Eliza C // 14 ea iubește Iubirea C // 15 în față A ; dinainte-i C // 15—17 Măiculeană, ce înalt fusese cerul ! Și cu ce dărnicie aruncasem pe cer, grăunțe de aur, pentru Cloșca cu puii de aur ! C // 18 Zîmbitor A ; Jovial C / directorul A ; direcțiunea, Principalul C // 20—22 Și buricul pămîntului va rosti cuvinte memorabile, cu răsunete mondiale. O logică de fier îi străbate ca un ax discursul C // 22 Omor de lume C // 24 O personalitate C / cel mai înalt om din lume A // 24—25 se apropie A ; iacătă se ivește și el C // 25—26 Fața îi strălucește A ; Și strălucește cu o strălucire de la sine grăitoare C // 27—28 unde mi-e capul ? Mi se pare că a căzut, că s-a desprins ca o nucă fără miez din crengile care o susțineau A ; aveam un cap, un mare cap de mămăligă, cît roata carului. Unde e ? C // 29 Capul e A ; // Capul A // 30 e A ; este C // 31—32 să-1 privesc A ; să-i citesc C //

p. 70

TRÎNTORUL

Tipărită în *Vremea*, anul IX, numărul 466, duminică 6 decembrie 1936, p. 10 și în *Vremea* anul IX, numărul 467, duminică 13 decembrie 1936, cu mențiunea „nuvelă inedită de Emil Botta”. Tipărită în volumele *Trîntorul* (1938 și 1967) cu oarecari modificări, mai puțin importante decât în cazul altor proze. Comentată de Pompiliu Constantinescu în cronica sa (*Emil Botta: „Trîntorul”*, pe ideea : „poate că *Trîntorul* ar fi să fie o trecere de la nuvela funambulescă spre nuvela în care faptul să primeze”. Comentată de Ov. S. Crohmălniceanu în prefața la ediția *Trîntorul* din 1967, pentru ideea că „textele sînt vădit recitate, purtate de un flux subiectiv violent, care le organizează frazarea în adevărate versete”. Studiul refuză definirea ca poeme în proză a nuvelor cuprinse în *Trîntorul*: „Curios însă, nici poeme în proză nu sînt aceste texte neobișnuite. Structura lor e mai complicată, nervul narativ le străbate efectiv și descripția sugestivă sau metaforică le tentează doar în treacăt. Terenul categorisirilor se arată atunci cînd ne apropiem de ele foarte mișcător și nesigur ca nisipul. Mai exact spus, avem în față [...] monologuri înfrigate, debitare într-o sta-

re de transă, sub o mască a nepăsării care capătă însă treptat trăsăturile dezolării și spaimei. Faptele sînt relatate la persoana întâi și au același erou, pe autorul însuși. Ele fixează momente din viața sa, văzute ca aventuri mentale și multiple destine virtuale, care dobîndesc, prin puterea imaginației, implicații mari simbolice". Emil Botta arată că „...Prozele sînt scrise între 1934—1937. Cerul continentului era sumbru, dar eu mi-am permis tristul zîmbet: «Exact ca și acum o sută de mii sau milioane de ani, generalul, cu morga și pompa tradițională, va ține trupelor un discurs, îmbărbătîndu-le pentru iminente bătălii care se declarau mai cu seamă în craniul său. Prin cancelariile experte în tergiversări ale continentului, diplomații năvăși parafau și pecetluiau Pacea...»" (*Trîntorul*).

Nuvela e analizată în prefața citată, la paginile 10—11, și 13. Sînt marcate „vestejirea universului infantil", „istoria spulberării și a ultimelor resturi din visurile adolescenței conduse la rîndu-le de același inevitabil eșec".

Eugen Simion, în *Proza fantastică*, prezintă nuvela *Trîntorul* ca pe „un lung monolog în care intră o confesiune (o existență văzută abisal) și tiradele, create anume pentru a da celor dintîi o notă de spectaculozitate. Uneori, parcurgîndu-l simțim disonanța dintre frazele lustruite și realitatea dramatică a confesiunii, de regulă însă actorul ne trage după el, ne scoate din cadrele reale ale povestirii și, pe acest tărîm nou, ireal, frazele nu mai par atît de nepotrivite, ca la prima vedere. Înțelegem, la sfîrșit, că și această plăcere de a vorbi, ca și aceea de a parodia, intră în natura intimă a personajului, fixat acrobatic, între cer și pămînt. Plăcerea de a se mistifica a devenit o condiție de existență, hrana zilnică a unui individ (*trîntorul*, cel incapabil să se adapteze vieții), care suferă de *Weltschmerz* și are geniul ratării. Într-un chip mai superficial literar, e vorba de drama comediantului, a celui care dă iluzii și trăiește din iluzii, dar narațiunile din *Trîntorul* merg spre simboluri existențiale și mai profunde."

Dinu Pillat analizează și citează din nuvela *Trîntorul*, în studiul tipărit în *Secolul XX*. Nuanța adăugată ține de accentul pus pe emfaza și teatralitatea acestor „monologuri de o mare tensiune dramatică". Ar merita să cităm aici, ca o posibilă replică dată acestei prea directe identificări a teatralității, o frază desprinsă dintr-un portret al lui Emil Botta pe care-l datorăm lui Al. Paleologu ce l-a înfățișat ca „*doctor în știința melancholiei*": „S-a spus că Botta poartă o mască. În teatrul antic,

masca se chema *persona*. Ei bine, ceea ce-l detașează pe Botta de toți egalii lui este, în afara lirismului său indimenticabil, o superbă personanță..." [în *Flacăra*, numărul 43 (1959) din 20 octombrie 1973].

În articolul din 1976 despre *Emil Botta și poezia sărbătorii*, încercăm să introducem teatralitatea lui Emil Botta în acel „topos" național și universal articular de tema marelui teatru al lumii (*scena vitae, theatrum mundi*). Considerăm că „o asemenea perspectivă critică [identificînd simplificator poetul cu actorul] ar avea ca efect desprinderea acestuia de seria tutelară în care e organic integrat (Rabelais, Cervantes, Shakespeare), ca și de izvoarele arhetipale din cultura orală, ajungînd să identifice metaforele și simbolurile lui cu niște roluri sau travestiuri, stilul, cu o voce, care declamă, gestul creației cu o poză". Fără să trimitem la *Trîntorul*, rediscutarea teatralității din perspectiva carnavalescului era o ipoteză sub care așezăm implicit și universul din nuvela aceasta. Pe aceeași direcție își va dezvolta Simion Mioc studiul său despre „*Prozele*" lui *Emil Botta*\* Ideii teatralității și dinamicii scenelor carnavalești i se adaugă observația că Emil Botta „nu apelează numai la «limbajul dramatic, scenic»". Criticul remarcă trimiterea la limbajul cinematografic prezente „pentru a se sugera mișcarea din ce în ce mai vie a grupurilor de măști" și citează sintagma emilbottiană „filmul rulează", decupată din scena ce surprinde o femeie min-eind o portocală și pe „pipernicitul bărbat" care așteaptă să mănînce cojile. Din nuvela *Trîntorul*, Simion Mioc mai alege acel „frumos și permanent epitalam dedicat copacilor" (*op. cit.*, p. 119).

Radu Călin Cristea, se referă la semnificațiile poeticii imaginărilor din nuvela *Trîntorul* la p. 18, 43, 44, 46, 49, 58—59, 71 (imaginea „lacrimilor de sînge" prezentă și în poemele *Pianissimo* și *Chemarea*), 82 („Fizionomia Trîntorului ni se pare că reface astfel ceva din imaginea demiurgului sastisit de propria creație, vegheată imperial-abulic și absorbînd într-o degenerare lentă, dar irevocabilă. Ca un dumnezeu sclerosat și amnezic ce păstrează doar firave legături cu lumea creației sale, Trîntorul este cel mai adesea cufundat într-o «impozantă uitare».), 178 („Trîntorul, personajul generic al acestei lumi..."), 130 („persiflarea tenace a înscenărilor morții"), 202 (flirtul eufemistic cu moartea, cu ipostazele cele mascate de obicei sub vălul străveziu al pseudonimelor) și altele. Cheia principală a „imaginearului" emilbottian este și rămîne *eufemismul*: „delirul său

iluzionist, pulverizările sale pe urma Himerei nu sînt decît atîtea tentative de a scăpa de «scadența» morții : donchijotismul său este așadar funciar”.

În *Apocrife despre Emil Botta*, nuvela *Trîntorul* este analizată în capitolul *Repetiția* (p. 298—305), dar paradigma nuvelei e decupată și în capitolul *Un simbol răsturnat: „Corabia ratașilor”* (p. 247—253). Nuvela *Trîntorul* e pusă în relație cu fragmentele din *Jurnalul unui leneș*, publicate în epocă de Arșavir Aterian, cu *Elogiul lenei*, tipărit de Bertrand Russel în 1936, cu semnificația otzum-ului în antichitate și în scrierile lui Nietzsche. Cheia cărții este căutată în acea confrerie de prieteni inițiată de Emil Botta și botezată de el sub impresia unei imagini de la o expoziție a Marinei, *Corabia cu ratași* (op. cit., p. 247—248), confrerie descrisă de Pericle Martinescu și de Arșavir Aterian în amintirile lor despre Emil Botta. Această corabie a ratașilor definea o „meteorică asociere de tineri mai mult sau mai puțin pertinenti, altminteri *gravi* (s.n.) în fondul lor intim, *marcați de problematica existențială a timpului* (s.n.)”. *Corabia ratașilor* născută într-o posibilă contaminare cu *Le Bateau ivre* ci lui Rimbaud sau cu *stultifera navis*, la *Nef des Fous* sau acea *Narrenschiff*, împinse de vînturile imaginare ale Renașterii, reprezintă o emblemă existențială și estetică. Subliniam faptul că „în strania și fertila reversibilitate pe care ne-o dăruiește simbolul, *Corabia ratașilor*” (pe care se îmbarcă și personajul din *Trîntorul* ori cel din *Terra incognita*), „departe de a reprezenta un abandon, se impune ca o salvare de sine”. Trîntorul (ratatul) este un *raisonneur*, ceea ce Rabelais numea un *morosophos*, un nebun înțelept, un *cuerto-loco*, așa cum e și Don Quijote, zămislit de Cervantes, scriitor care nu întîmplător ne va da cheia donquijotismului prin vocea aceluia personaj care spune : *Acă es el reves (aici e de-a-ndoaselea)*.

Importantă pentru înțelegerea semnificațiilor nuvelei este dicotomia dintre *timpul înțelepților*, a celor meniți să gîndească și să „extragă din meditare fierea, dezgustul” și *timpul agitaților*, al celor care folosesc acțiunea precum „perdeaua dincolo de care haosul și disperarea își săvîrșeau cu rîvnă lucrarea lor de uzurpatori, de săpători, la temelii”. Proza romantic sentimentală, aflată în căutarea unui *illo tempore*, a unei iluzorii vînte de aur se convertește, parodic, în această nuvelă, într-un soi de opțiune retoric proclamată pentru exploatarea veroasă a imaginarii : „Am descoperit mari zăcăminte de fantome...”

Proza nevrozei e deturnată ironic. „Emil Botta face parodia autenticității și a fervorilor, se amuză indirect de rimbaldiana

„degradare a tuturor simțurilor”. El separă trăirea de artizanatul trăirii. Nevoia pe care o simte Trîntorul să dizerteze pe tema -elanului în declin, a vieții ca moarte, pune în mișcare mecanismul limbajului, acolo unde vitalitatea e dizolvată. Un mod de *•a fi verbal*, înlocuiește, în cazul lui, acțiunea. Monologul compensează, prin existența sa [tutelară] o existență care nu se mai trăiește, ci se citește asemeni unui text străin. Viața e înlocuită de lectura vieții [-] Personajul e un soi de pasăre Phoenix modernă. „El repetă moartea și renașterea ei și în reluările lui, recunoaștem mecanismul repetiției kierkegaardiene, așa cum e definită în *Post-scriptum*, în *Repetiția* sau *Conceptul de angoașă* : «aceiași lucru și totuși schimbare, și totuși același lucru.» Proza *Trîntorul* atinge absurdul existențial și reface, în alt plan stilistic, mitul lui Sisif, ce va deveni o emblemă a existențialismului, iar la Albert Camus, un mit al omului văzut ca Sisif.

În nuvelă apare un adevărat „palimpsest” de scriituri etalate, ostentativ retorice. Prin aceasta ni se dezvăluie „rostul artificialului și al teatralității în opera lui Emil Botta”, procedee exhibate „ca niște măști pe obrazul discursului”. Aceste măști „sugerează mai întîi *repetiția* la nivelul scriiturii unui text care este «aceiași lucru și totuși schimbare și totuși același lucru» față de textele lumii”. „Apoi *repetiția* la nivelul existenței umane care este «aceiași lucru și totuși schimbare și totuși același lucru» față de infinitul existenței”. Emil Botta pare să fi transpus în epica sa acel adagio al lui Oscar Wilde : „Adevărurile metafizice sînt adevărurile măștilor”.

Variantele tipărite în volumele din 1938 și 1967 au suportat mici modificări. *Trîntorul* este ca și celelalte proze din volumul omonim — o nuvelă a măștilor etalate „care se arată singure cu degetul, cînd nu pun chiar degetul pe rînila înscenate”. Așa se ivesc în prozele lui Emil Botta adevărurile, apocalipsele, adîncile semnificații transcendente, emoțiile de o acută sinceritate.

#### V a r i a n t e

SIGLE : A : *Vremea*, 1936  
B : *Trîntorul*, 1938  
C : *Trîntorul*, 1967

72

26 așa-zisul *C* // 28 prefecturii *AB* ; judecătoriei *C* //

73

24 și îngerilor *AB* *jj* 24—25 *Ei* *AB* ; Juzii mei cruzi *C* // 25 deja *AB* //

74

12 Vrei ? *AB* // 13—14 Și să mai bem o dată, ca parizienii, ca apusenii, amestecul acela, răsucită, vrei ? *C* // 23—24 zglobii *AB* ; cucuietele, zglobiile *C* // 27 rachiul *AB* ; răsucită *C* // 36 Dar cine ar fi bănuț jăratecul care mocnea în privirea potolită și saturnaliile care se preparau în carnea ei ? ! *AB* // 38 tăcuta noastră *AB* ; sfânta *C* // 38—41 alungată din mănăstire ; locul ei nefiind acolo, alungat numele ei și din hagiografii, din catastiful cu viețile sfinților *C* // 41 Alma *C* // 42—43 filistinii cu a lor morală imorală să fiarbă în indignare și să *C* // 43 de *AB* ; în *C* //

75

1 dea în clocot *C* //

76

4 bariera orașului *AB* ; barieră *C* // alcool *AB* ; răsucită *C* // 11 Exist *B* ; *Exit* *AC* // 12 zi *C* // 25 Thanul Macbeth *AB* ; un Păunaș al codrilor, un Than Macbeth *C* // 31 Dar asta e o poveste pentru leneși *A* // 33—34 Ce miracol, Zbierai, consternat *AB* ; Culmea culmilor, miracol, rara *avis*, zbierai *C* // 38—39 s-a crucit, a scuipat de trei ori în sân "*C* // 39 dar *AB* ; și *C* // 40—41 în carne și oase *AB* ; numai pielea și osul *C* //

77

39 vinul roșu *AB* ; răsucită *C* // 41 Isac *AB* ; Grecu *C* //

78

2 Isac *AB* // 4 administrați *AB* ; călăuziți *C* // 8—9 Dar Isac al meu era o femeie *AB* ; A fost odată unul, idiot în orele sale libere și *C* // 9—10 o dansatrice *C* // 19 tot *C* // 20 decît un pasagiu din tot poemul *AB* // 20 Isac *AB* ; Grecul *C* // 24—25 are nici un sens și nu *AB* // 26—27 cîinele bătut, cli-

nele ajuns la aman, cîinele prigonit cu ciomegele *AB* ; Cîine ajuns la aman, cîine bătut *C* // 36—37 cer scuze *AB* ; *Mea culpa* *C* // 37—40 nu se cuvenea să-ți vorbesc în termenii acștia *AB* ; și, cazul fiind, îmi fac o delicată autocritică : „Sînt prost dispus. Adică un prost bine dispus, un prost pus pe glume, reprobabile glume...”

79

14 șic *C* // 20 Isac *AB* ; Grec *C* // 22 Isac *AB* ; levantinul *Cjl* 35—36 dar de ochii lumii, de gura lumii *C* // 41 Papa *AB* ; Tată *C* //

80

1 în față *C* // 14 lui Isac *AB* ; Grecului *C* // 34 „merge bine, te poți bizui pe mine”, spunea oracolul *AB* //

81

8 șampania *AB* // 19 Isac *AB* ; Grecul *C* // 38 Așteaptă\* ce știi tu, vorbi Alma. Ne pîndesc momente grozave *AB* //

82

1 criță *AB* // 4—5 moale *AB* ; ca un covor persan *C* // 6 jigodie *AB* ; javră *C* // 10 E Isac *AB* ; Un palicar, un grec *C* // 11 cîinele *AB* ; bietul cîine *C* // 19 degetele *AB* ; bețele *C* // 37 nevastei *AB* ; femeii *C* //

83

5—6 Isac, Isac *AB* ; Grecule, Grecule *C* // 7 orezul mem *AB* ; orez *C* // 13—14 lui Isac *AB* ; Grecului *C* // 22 Alma fu înmormîntată *AB* ; înmormîntarea *C* // 33 Isac, Isac *AB* f Grecule, Grecule *C* // 40 Isac nu sînt eu *AB* ; eu nu *sln%* grec *C* // 40—41 Isac e un hîrb *AB* ; grec este hîrbul *C* // 41 întunecat *AB* ; înecat *C* //

84

28 desemnat *AB* ; desenat *C* // 40 pulsul *AB* ; inima *C* //

85

3—4 într-un vulcan *AB* ; în vulcane *C* // 11 un bilet *AB* | o anunțare *C* // 25 chică de omăt *C* //

86

26—27 fu o secundă extrem de intrigată *AB* ; preț de o secundă, fu considerabil intrigată *C* // 30—31 nu cred în broas-

ca albastră și-n cocoșul roșu C // 39 priponiți AB // 39—40  
fără nici un contimporan, singuri AB //

87

1 în pripă AB // 5. nevistica AB; jumătățica, pe nevistica C // 37 lui C // 38 din vremea lui Pazvante C // 43 această licoare delicioasă, răsucită, e de la el C //

88

5 Isac AB II 11 țipai AB ; strigai C // 16 surioaro AB //

p. 88

### RÎSUL TĂCUT

Nuvela *Rîsul tăcut* a fost tipărită de-a lungul a trei numere consecutive, în *Vremea*, anul VII, în numărul 414 (p. 8) din 17 noiembrie 1935, în numărul 415 (p. 8) din 24 noiembrie 1935 și în numărul 416 (p. 9) din 1 decembrie 1935. Tipărită în volumul *Trântorul* din 1938 cu modificări față de varianta din revistă. Tipărită în volumul *Trîntorul* apărut în 1967 într-o variantă ce a suportat de asemenea modificări. Citată amplu de Pompiliu Constantinescu în cronică sa literară din *Vremea*. Criticul stabilește o fină relație între această nuvelă și proza *Mab*. Citatele alese din *Rîsul tăcut* sînt „imagini de poezie” culese de Fluieră-Vînt plecat la Somnoroasă în căutarea unui ideal feminin. Comentată de Ov. S. Crohmălniceanu în prefața la *Trîntorul* (1967) la paginile 6 și 8. Pe ideea că „textele sînt vădit recitate, purtate de un flux subiectiv violent care le organizează frazarea în adevărate versete [–]”, criticul dă ca exemplu „«Acum se face întunericul dens, plumburiu, întunericul care va măcina lucruri și oameni. Pane, am fost geloasă pe visul tău. Nu, nu aveai motiv. Și nu trebuia să distrugi *Concertul în pădure*, cîntat de Shore. Tu erai înțelepciune și Nebunie, tu erai ascunsă în visul stufos». Un fragment din nuvela *Rîsul tăcut* e prezent în confesiunea legată de prozele din *Trîntorul* pe care-o datorăm lui Emil Botta : „...Și sarcasme sau ironii la «mistica», pseudomistica epocii în care m-am bucurat de viață cum se spune : «Și vraciul Proteu răspunde ca un metafizician get-beget : — Piază-Rea, Sîmbotine fiule, Voința, Cauza, e incognoscibilă, însumi eu nu știu să explic de ce te-am prefăcut în bufniță» (*Rîsul tăcut*)”.

Eugen Simion, în articolul său *Proza fantastică*, consideră că „n-ar fi exagerat a spune că adevăratele personaje din *Trîntorul*

*sînt*: spaima, blazarea, idealul erotic (sub chipul ireal al doamnei Shore), moartea, visul, destinul etc. în *Rîsul tăcut* ele participă la un fel de alegorie sacră a simbolurilor primordiale : insula NAXOS, vraciul Proteu, doamna Shore, ieșite din imaginația febrilă a trîntorului”. Referindu-se la personajul principal, analiza remarcă planul dublu pe care se dezvoltă semnificațiile : „Eroul trăiește, simultan, pe două planuri : unul fantastic, oniric, ca Dionis și un altul real, loc de surghiun și do teribile disperări. În prima ipostază el ajunge pe insula Naxos, conversează cu vraciul Proteu și citește în *Tratatul plictiseli* linia destinului său lumesc. La Somnoroasa, unde se află conacul prietenului Oreste, gentilomul, «bolnav de lepra leneviei», «amantul mocirlei», descoperă pe doamna Shore (imaginea sublimă a iubirii) sub chipul Sofiei”. *Rîsul tăcut* este adus ca exemplu în articolul nostru *Emil Botta și poezia sărbătorii* pentru modul în care „hilarul contaminează seriosul după cum «mitologiile neoficiale» le restructurează pe cele oficiale.” Nuvela este un argument indestructibil în favoarea carnavalescului și dionisiacului ce structurează opera lui. Emil Botta. Arătam în articolul publicat în 1976, în *Luceafărul*, că autorul *întunecatului April* este „ostil în fața veșnicului și a mărginirii”, fiind iubitor al «renașterii insolite» și discipolul lui Proteu, „energie în fond tutelară a carnavalescului”. Trebuie să precizăm acum că insula Naxos, invocată în *Rîsul tăcut*, este insula unde o serie de cercetători susțin că s-ar fi născut și ar fi trăit Dionysos, deci ea ar exista în mitologiile oficiale (H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Payot, Paris 1970 și Park Mc Ginty, *Interpretation and Dionysos, Method in the Study of a God*, Mouton Publishers. The Hague, Paris, New York, 1978.)

Pentru înțelegerea acestei proze este fertilă și teza critică dezvoltată de Florin Manolescu, în articolul său „*Un dor fără sajiu*”, apărut în *Flacăra*, numărul 45 din 1976. Chiar dacă observația pornește din lectura volumului de versuri *Un dor fără sajiu*, ea ni se pare valabilă și pentru proza lui Emil Botta dezvoltînd și ea „o dramaturgie a sentimentelor, o înscenare într-un decor sistematic, cu alunecări savante spre ficțiunea onirică, spre folclor și spre mit. [–] Impresia de dramaturgie (dar și de dramatism vine, desigur, din trena conversativă [–] din numărul mare de interogații și de invocări [–]”

.Al. Piru subliniază fiorul liric existențial ce subîntinde creația lui Emil Botta : „Se poate spune că de la Blaga, glasul

poeziei românești nu a răsunat niciodată mai celest ca la Emiľ Botta". Articolul pe care i-l consacră în *Istoria literaturii române de la început pînă azi* (Editura Univers, 1981, p. 444—447) se încheie cu această judecată de valoare: „Proze fantastice cu același fior liric existențial în *Trîntorul* (1937). *Rîsul tăcut* este proza în care domină acest fior liric existențial, proza cea mai lirică a scriitorului." Simion Mioc, în studiul său „Prozele” lui Emil Botta, comentează nuvela *Rîsul tăcut*, la paginile 110, 114, 115, 116, 118, 119—122, 125, acordînd acestui text cel mai important spațiu în analiză și selectîndu-și două din cele patru *motto-mi* din corpul prozei. E vorba de fragmentul: „Fizionomii escamotate sub pomezi, măști inspirate din clasele istoriei și ale științelor naturii”, ales drept *motto* pentru capitolul *Salon și pădure* (*op. cit.*, p. 115) și de fragmentul: „Nu te mai gîndi la mitologiile oficiale. Naxos e locul viselor și n-ai să-1 identifice pe atlase” ales ca *motto* pentru capitolul *Scenariu mitic și scriitură polifonică*. Considerîndu-l pe Emil Botta „un strălucit poet al unei menipei moderne”, Simion Mioc arată că există în proza sa „și personaje total antipatice naratorului — îmburgheziții, mărginiții, cei care nu se pot aventura spre Naxos, insula Visului; aceștia sînt, într-adevăr «eroi de vodevil» măști dintr-un carnaval ce se desfășoară, de pildă, la conacul lui Malaparte în *Rîsul tăcut*”. Studiul dezvoltă ideea carnavalescului prozelor lui Emil Botta, pe care-am propus-o în articolul nostru *Emil Botta și poezia sărbătorii* din 1976. Universul prozelor este, așa cum se spune undeva în *Rîsul tăcut*: „Teatrul unor încîlcite fantasmagorii”. Carnavalul și nu doar carnavalescul ne este la îndemînă în descrierea petrecerii de la conacul lui Malaparte, petrecere la care participă „o mulțime barocă”, „mandarini și mauri, ciuperci și balene se îngemănau și se dondăneau” și unde personajul principal abordează „una din cele mai izbutite și mai lamentabil de veridice măști”.

Nu întîmplător Simion Mioc își sprijină analiza pe o serie de observații de o mare finețe datorate lui Corneliu Mihai Ionescu și studiilor sale din volumul *Palimpseste*. Nuvela *Rîsul tăcut* e analizată din perspectiva scenariului mitic și a scriiturii polifonice (*op. cit.*, p. 119—124). *Rîsul tăcut* este decretată „cea mai frumoasă și complexă poemă în proză a lui Emil Botta”.

Trebuie reținută paralela dintre *Rîsul tăcut* și *Miorița*, comparația dintre dialogul cu zeul Proteu și *Luceafărul* de Eminescu. Interesantă e „glosa poescă” pe care o face Simion Mioc în legătură cu doamna Shore: „Dincolo de sensurile din dic-

ționar (*shore* = țărni, sprijin etc), aluzia la *Corbul* (*The Raven*), de E. A. Poe e străvezie [—]”. Analiza nuvelei *Rîsul tăcut* se continuă în capitolul *Umor și cultură* ce reliefează *mecanisme poetice* ca de pildă utilizarea poemelor scrise în maniera jocurilor de copii din folclorul nostru.

Radu Călin Cristea, (*op. cit.*), se referă la nuvela *Rîsul tăcut* la paginile 45, 50, 51, 52, 55, 58, 62, pentru a releva „apertura simbolismului acvatic”, din unghiul unei perspective critice influențată de G. Bachelard și Gilbert Durând (la poetica elementelor și analiza tipurilor de exorcizare *Eros-Thanatos*). *Rîsul tăcut* mai e comentat la paginile 81 (unde e semnalat acel „fabulos al cotidianului pur [—] magie diurnă, cu metropolele degradării extreme (fie că se numesc Naxos ori Somnoroasa), cu cloaca alarmantă de stropituri și lichele”), 82—83 („e o căldură insuportabilă, corpurile se dezarticulează, ființele sînt cu un picior în mineralitate, mișcarea lor e aparentă, toropeala generală anulează, ca în teatrul absurd, orice identitate; ființele se clatină «în cadențe mecanice de ornic», dilatate, coclite, uscate de plumbul încins al halucinației”), 120—121 („aerul este la Emil Botta un element prin excelență rezonator, pătrunse în cutia sa de rezonanță, sunetele sînt supuse unui vertij dezintegrator care le pulverizează într-o avalanșă de sonorități confuze, într-o cumplită proliferare de ecouri ce se întorc, posesiv, asupra sunetului inițial”), 122 („extraordinara forță halucinatorie [—] considerată pe bună dreptate, ca unică în literatura noastră”), 125—126 (universul sonor în «peisagiu nocturn), 157—158 („aventură înseamnă acum un slalom posac prin incoerența unei lumi intrată în zodia aleatorului, prin reliefurile dezolant ale mormanelor de disparități, tragicul nu este aici un reflex al inconsistenței lumii, ci al marasmului insolvabilității acesteia, al genezei burleștii ieșite din coasta unui Dumnezeu dadaist”). Alte trimiteri la nuvelă apar la p. 172, 192, 203.

În volumul *Apocrife despre Emil Botta*, am analizat nuvela *Rîsul tăcut* în capitolul *Prizonierii singurătății* (*op. cit.*, p. 273—286). Pe lîngă compararea variantelor, analiza nuvelei și-a propus să introducă această proză în paradigma existențialistă *homo viator*. „«Corabia cu ratați», Corabia nebunilor, *Stultifera navis* gravitează «prin viscolul somnului» spre insula Naxos. Scriitorul încearcă să ne convingă că insula Naxos nu se află pe atlase, reînnoindu-și astfel ispita de a-și transforma întreaga operă într-un *apocrif*, într-un text necanonizat, liber. Am trimis la dialogul dintre Dionysos și Ariadna petrecut pe

insula Naxos, dialog citat de Nietzsche în *Amurgul zeilor op. cit.*, p. 273), ce ne ajută să înțelegem dublul registru al prozei : se-  
tea de independență, caracterul arbitrar, subiectiv al frumosu-  
lui și idealizării. Căutarea Graalului se suprapune pe lectura  
din *Grimoarul purtând titlul Tratatul plictiselii*. Tot aici sem-  
nalăm faptul că descrierea volumului *Tratatul plictiselii*. *Privire  
scurtă asupra țărilor ispășitori seamănă cu descrierea Cărții de  
nisip a lui Borges*. Nuvela *Rîsul tăcut* mai era pusă în relație  
cu textul *Cîntarea Cîntărilor* (pe care-o parodiază ca o menipee  
modernă : „Iată mirele meu !” vs „Iată lenea mea, grăi-va el,  
ofranda mea, floarea pe care ți-o dăruiesc !”). Predestinarea din  
*Rîsul tăcut*, ne evocă scene din *Vestirea făcută Măriei (Van-  
nonce faite à Marie)* de Paul Claudel, cu observația că lepra  
lui Pierre de Crâon a devenit «lepra leneviei».

„Naxos, paranteza feerică dintr-un somn amorțit alunecă în  
Somnoroasa, paranteza carnavalescă ori grotescă dintr-un real  
amorțit” (*op. cit.*, p. 276). Apropiam conversația dintre Sîmbotin  
și fostul său profesor, dolihocelul, de exclamația perplexă a  
marchizului von Kleist din piesa lui Wedekind : „*Das Leben ist  
ein Rutschbahn* („Viața e un tobogan !”). Sîmbotin era inclus și  
în paradigma din care mai fac parte Brutus ori Tityre din *Pa-  
ludes* de Gide. „Scenariul existențialist al nuvelei se străvede  
sub țesătura ei fantastic-parabolică. Schelăria alternativelor seam-  
ănă cu o «înscenare» kierkegaardiană. Măcinarea lăuntrică,  
disoluția eului vin din permanenta schimbare de roluri între *a  
trăi și a visa*, ambele căi nefiind decît degradate aproximări ale  
unei filosofii *als ob* (ca și cum). Apropiam nuvela *Rîsul tăcut*  
de poemul *încheierea coloanei*, din ciclul *Vineri* de Emil Botta,  
de poezia *Ca prin farmec* („Vai ard finețele / vai, vai ard fine-  
țele...”), de „elipticul discurs din *Iberia*, de poemul *în cer, în alt  
sat* ori de un poem din 1940, publicat în ciclul *Versuri scrise  
pe scutul nopții*, în *Universul literar* din 8 iunie. Tot referitor  
la sensurile incorporate în nuvela *Rîsul tăcut* „mai amintim acea  
călătorie în jurul lumii a eului și a morții, identificată cu dru-  
mul cel mai scurt către sine de Keyserling”. Se sugerează ast-  
fel „ex-centricitatea idealului, hărțuind existența de *globe-trotter*  
a omului și a proiectelor sale”. La Emil Botta vom întîlni și  
complementul acestui *voyage au bout du monde* în acel *voyage  
autour de ma chambre* descris de Xavier de Maistre. Mai tre-  
buie menționat apelul la *parodia sacra* din această nuvelă care  
prezintă călătoria spre Naxos ca o cruciadă grotescă a unor ca-  
valeri ce-au înlocuit *Le Roman de la La Rose* sau *La Carte du*

*Tendre* cu *Tratatul plictiselii*. Nuvela împletește realul cu textele,  
fie că ele se numesc *Tratatul plictiselii* ori *scrisorica-rebus* pri-  
mită din partea domnișoarei Liginsky, *grimoarul* ori *epistola*  
anunțînd o schimbare existențială, peste care se suprapune acea  
lecție a relativismului lecturii și comentariului : „Pane Sîmbo-  
tine sînt în posesia unui adevăr fals : semănăm leit unii cu alții.  
Nebunia lumii este aceeași. Numai că unii o trăiesc așa și așa,  
și atunci nebunia lor este rîsul tăcut al vieții, și alții o tră-  
iesc cu tot și cu totul altfel '...]'”

Variantele dezvăluie, în cazul acestei nuvele, multe din tai-  
nele laboratorului de creație. Studiul lor relevă modernitatea  
scriiturii lui Emil Botta și o autentică vocație antidogmatică.  
Vocea epică a scriitorului este inconfundabilă, prin arta glisă-  
rii din planul real în imaginar și din Natură în Cultură. Epica  
lui Emil Botta ne convinge încă o dată că proza se scrie deo-  
potrivă din tensiunile realului și ale întîlnirii acestuia cu tex-  
tele ce și l-au asumat deja.

#### V a r i a n t e

SIGLE :     A : *Vreamea*, 1935  
              B : *Trîntorul*, 1938  
              C : *Trîntorul*, 1967

88

21—31 Viața oamenilor fără Dumnezeu e un calvar. Ei tră-  
iesc săraci și singuri în ocna lor și marea spaimă le roade su-  
fletul. Și de n-ar exista visul, misterioasa libertate de a pleca și  
a veni cînd vrei, oamenii fără Dumnezeu s-ar închina cucului  
și ar mur: Prin viscolul somnului gravităm spre Naxos. Insula  
e drapată în cețuri. Dar cu cît mă apropîi îi disting silueta mai  
clar. Am stopat A ; Mă depărtam tot mai mult de Lume. Un  
viscol o învecluia, apoi uitarea cețoasă, apoi indiferența, mon-  
struoasa indiferență ; lumea nu mai exista pentru mine. Cînd  
deodată un val frumos veni și-mi scaldă pieptul, îmbrățișîndu-  
mă. „Domnișoară Liginsky, strigai, nici aici, în somn, nu-mi dai  
pace ? Am spus eu de multe ori că femeia aparține regnului  
apei, că trupul tău seamănă cu un val. Dar astea erau exerciții  
literare, bazaconii galante”. în sfîrșit, iată-mă ajuns în insula  
Naxos. BC II 32—36 E un taumaturg celebru cu botfori de lutru

și caftan. Ce dorești? O mare primejdie mă paște, îi spun; Moartea îmi dă țircoale. Mîinile acestea pe care le-am adus cu mine au vrut să mă ștranguleze: judecă-le, smulge-le cu cleștele cele zece degete spasmodice... Vrăciul răsfoiește în tratatul său vrăjitoresc. Voi veni eu de hac morții tale. De acum nu te va mai ravagia singurătatea. • Shore îți va fi mireasă. A; „Am fugit de Lume îi spun. Dar domnișoara Liginsky tot a prins de veste și m-a urmărit, luînd forma unui val. „Și ce dorești?” Vreau, dacă se poate, Puternicule, să rămîn aici, în insula vișelor, CII

88—89

36—1 Naxos BC //

89

1—10 „Da, spuse, dar te voi preface în stîncă. Domnișoara Liginsky și oricîte valuri vor veni se vor zdrobi de tine.” Zis și făcut. Eram o stîncă rea și colțuroasă în mijlocul tulburatului ocean. Domnișoara Liginsky îmi dădea țircoale zadarnic. Și într-o zi am bătut iar la ușa thaumaturgului: „Jupîn Proteu, vreau să mă întorc în lume.” „Te vei întoarce. Dar de-a lungul și de-a latul vieții ai s-o cauți pe doamna Shore. Ea îți va fi mireasă.” BC // 12 Moșule A / acesta A; Shore BC // și A / mereu, zi și noapte A / Aș prefera s-o cheme Lușa ca pe domnișoara Liginsky... A // 17—18 Soldatul de ciocolată A; *Tratatul Plictiselii B; Tratatul plictiselii. Privire scurtă asupra țărilor ispășitori C* // 18—19 Paginile păreau carbonizate de un foc nimicitor A // 19 Literale arzătoare A; Arzătoare, literale BC // 19 smoală A; smoala paginei BC // 20 și A / cel AB // 22 lenea mea BC // 24 crinul A; Fluturile de argint al morții BC // 25—26 lepros A / bolnav de lepra leneviei BC // 26 Și va împlini A; împlinind BC // 26 Zicîndu-i A; și zicînd BC / Tu ești AB; Iată C // 28 absurd A // 29 enorm AB // 30 vîlmășag A; amalgam BC // 31—32 poliției A; să chemăm poliția BC // 31—32 încet, ca după hipnoză A // 35 Lazăr cel înviat A; Lazăr înviat B; Arhimede C // 35 Eram în cămașe A // 35—36 pe coridorul mizgălit de lumini leșioase AB; — gol, gol din antichitate și pînă în era noastră creștină C // 36 matala A // 42—43 Noi n-avem nevoie de chiriași de ăștia, exotici, cari vorbesc de unul singur toată noaptea și pe urmă insultă lumea... A; De mult voiam să te anunțăm că nu ne convine modul dumitale C //

90

1—3 de a fi. Nouă ne place omul deschis, omul hazului și al chefului, omul cînd știe să rîdă sănătos. Ori dumneata ai un rîs tăcut, un rîs care ne îngheață BC // 4 plec BC // 4—5 spusei trîntind ușa mahmur A; spusei mahmur trîntind ușa BC // 6 punct AB; țanc C // 7 mă ruga el A / și AB; eC // știu A // 8—10 Nu mai șovăi, nu mai întreba lucrurile dimprejur, nu mai cere nimănui sfatul BC // 11 leneș, în rate A / se zbuguia AB; figura C // 15 stradă A; stradelă BC // 17 Se agăța A; S-a agățat BC // 18 Știu o mulțime de fițe A; Pardon BC // 19—21 Păi de la un kilometru și se vede acul de cravată; diamante și aur... A; Ah, lasă, vă cunosc eu! Ochii voștri, ai rentierilor sunt strălucitori ca diamantul B; Ah, lasă, vă cunosc eu! Ochii voștri, de mecena, de rentieri, ochii celor putrezi de bogăți au strălucirea diamantului putred... Cf // 21 E A // Ia primul tren și vino A // 24—25 Liniște mai ales pentru fruntea mea C // 25 încinsă de laurul descurajării B // 25 Ia să-ți cam faci matala bagajele, îmi ripostaseră indignate cele două surori A // 28 m-am întîlnit cu rapsozii străzii A; m-am lovit piept în piept cu BC // 34 la ora cutare BC // 39 De căldură oamenii lichefiați se lipeau ca muștele pe trotuare... A // 39—40 și al sifoanelor în erecție A; la troița sifoanelor BC // 41 de AB; cu C //

91

7—8 de sete A; vrea ca în viața de apoi să fim bîntuiți de setea veșnică BC // 10 numai o dușcă fraților, o dușcă să mai trag B; Barem o dușcă, fraților, barem o dușcă C // 14 la ora cutare BC // 14 în acea direcție A // 16 zîmbitoir A; vrăjit BC // 18 aruncați ca zarurile la picioarele unei statui uriașe A; îngropați de vii, respirînd anevoie BC // 19 Era A / cu capul ras AB; cap ras C // 20 și AB / Cu AB / de soare A / mai A // 20—21 m-a interpelat el AB // 24 mătrela dolihocefal A; dolihocefalul BC // 25 Te-ai schimbat mult A; Ce mult te-ai schimbat! BC // 25—26 Nu mai semeni cu adolescentul din fundul clasei, ciufulit și insolent A; Nu mai aduci BC // 26 cu seraficul adolescent C // 27—28 Sîmbotin C // 30—31 mestecînd un nutreț cu totul imaginar C // 33 Pescuiesc umbre A; Stau la umbră BC // 34—35 M-am săturat de substanță BC // 35 vreau să mă prefac în umbră BC // 35 aspir la B; tînjesc după C // 36—37 oroarea de lume și C // 38—40 Revin de acolo ca un lemn ștampilat



de huma și sufletele mlaștinei : platinat de lustru mineral *A* ; Lumea e o morcirlă, crede-mă. Și eu sunt un lemn șampilat de huma și sufletele rovinei pestilențiale *B* ; Lumea e o mocipiă, și vezi cartă mea de vizită : amant al mocirlei, lemn șampilat de huma și sufletele rovinei pestilențiale *C* // 41 mitologia oficială *AB* ; mitologiile oficiale *C* // 41 doar *A* //

92

9 bărbatul *A* ; pipernicitul bărbat *BC* // 19 destul de *AB* ; un dascăl *C* // 19—20 de sever *A* ; îngerul Severității nu se bucura de trecere prea multă la mine *BC* // 22—23 nici să dezmint incredibilul eveniment, învierea, nici *C* // 26—27 marele dolihocefal *A* ; dolihocefalul *BC* // 28 Da, îmi amintesc *A* / Profesorul *AB* ; Ex-profesorul *C* / El picotește aici, pe bancă, sub baldachinul castanilor *A* // 32 n-am să te mai văd niciodată *AB* // 32—33 Marele dolihocefal *A* ; Dolihocefalul *C* // 35—37 Cineva le-a cetluit gura și le-a sărutat pleoapele *A* ; Cineva le-a cetluit gura și le-a sărutat pașnic\* pleoapele *B* ; cineva le-a pus un lacăt la gură, altcineva le-a tras peste ochi obloanele, pleoapele grele. Și cu asta, basta *C*. 39 lovite *A* ; ravagiate *BC* // 40 mișcări *A* ; cadențe *BC* // 42 obeză *BC* //

93

6 campionatele de box *A* ; campionate *BC* // 6—8 Ultima etapă a turneului mă poartă la domnișoara Liginsky. Urc scara pînă la etajul ei *A* ; îngerul Rău Obicei mă ia de mîină și mă poartă la domnișoara Liginsky *BC* // 8 Oricum o so-  
nerie s-ar fi putut instala *A* // 8—9 Walewska *C* // 9 Ce naiba, nu-mi recunoști vocea ? *A* ; Nu recunoști vocea îngerului Rău Obicei ? *B* ; 9—10 aghiotantului tău, îngerul Rău obicei *C* // 10 Ce naiba, Diana *BC* // 13 Ca o i ; Pare că are o *BC* // 14 La apariția mea *A* / Și dacă ai *A* // 15 Aici cafeaua se bea în cești de ceai în măsuri princiare. E un antidot, spune domnișoara Liginsky. împotriva căldurii *A* / Orașul e îmbibat de formol, de gaze. *A* // 21—22 flacăra *A* ; flăcările *BC* // 22—23 Oamenii fără Dumnezeu, *A* ; „Doamne ca să te gîndesc, n-am decît insulte” *BC* // 24 Țsta e noul meu imn despre Dumnezeu *BC* // 24—26 Apoi urmează o frază despre singurătate : „Mîinile mele n-au creat decît hotare. Vă place noul meu imn ?” *BC* // 27 Lușa, pune te rog o placă la pa-

țefpn *A* ; Domnișoara Liginsky pusese o placă la patefon *BC* // 27—28 trebuie să luptăm contra inerției, contra morții... Ne cantonăm fiecare în ungherele și în ocele noastre *A* // 28 Grieg, de ce ai botezat *Concert în pădure*, melodiile acestea ? *A* ; „Ce-i asta, Diana ?” „Grieg : *Concert în pădure*” *BC* // 29 plin *AB* ; arhiaglomerat *C* // aici *A* // 30 Și un vaier *A* ; Un vaiet *BC* // un țipăt *A* // 30—31 străpunge eternitatea stihilor *A* ; străpunge melodia ca trăsnetul despicînd stihiiile *BC* // 31 Eu sunt cel care bocește *A* // 32 obiect al viselor mele *BC* // Și cad în genunchi *A* // 33—34 copiii păzitori ai doamnei Shore *BC* // 35 Ce ai ? întreabă o voce fără timbru, fără vîrstă. Treceam prin pădure și o căutam pe Shore și fiarele m-au mușcat... Un braț străveziu se coboară pînă la mine și arde ca o torță ; scafandru fosforescent. Degetele îmi alintă fruntea. Ce debandadă, ce răzmeriță, continua vocea. Cafeaua i-a perforat nervii... Acum sînt iarăși în atelierul domnișoarei Liginsky *A* // 35 a slăbit *A* ; e în declin *BC* // 35—38 Amurgul ne trimite o fișie din straiile sale roșii. („Vă place ? Am altele de un roșu îngrozitor, ca acela în care se îmbrăcat *BC* // 38 cardinalii Inchiziției *B* ; Inchiziția *C* // 39 piuitul *AB* ; piculina *C* // 40 Ea *A* ; Domnișoara Liginsky *BC* // 41 devenite aspre și vîscoase *A* // 41 Lușa *A* ; Diana *BC* // 41 îngaimă el *A* // 41—42 un geniu al Vistulei *BC* //

94

1— Amurgul se cerne peste lucruri. Ielele dansează hora lor nebuloasă. Aerul e aproape abrupt, oamenii se prefac în sloiuri/ în stînci. Noaptea e plină de uriași... Mîine plec la Somnoroasa *A* ; în timp ce noaptea se lasă ca o concluzie, peste lume : Doamne, cuvintele tale se văd / Sînt cuvîntul Vai ! din Logosul tău *BC* // 4—5 Trenurile trec rapid prin paradisul miniatural (Sacul cu corespondență e debarcat pe prundișul peronului din viteză și rămîne o vreme acolo burdud îndopat cu zvonuri din Europa). în gară frînează doar trenurile de marfă, convoaie uruitoare, reptile cu zurgălăi. Și trenurile personale, răzlețe, dărăpănate, cu locomotive astmatice. Escortat de valiză am coborît aici *A* // 5 Dumnezeu *B* ; Cel-de-Sus *C* // 25 continuă cursa *B* ; vede de drum *C* // 25 Calea și valea *C* // 25-29 Unul din călători a scos o bîrdacă de țuică și oieră tuturor. Domnul care debitase mîgării, devine deodată suspect de solemn : — în sănătatea soției dumitale care în clipa asta

e în gura de fiară a morții și care, poate, și-a dat obștescul Sfirșit *B*; Călătorul cel tăcut și al cărui nume îl trec sub tăcere, a scos o bărdacă. Și cum ne mai dă să bem, Dumnezeule și tăcutul devine deodată locvace: În sănătatea soției dumitale moarte. *C* // 29—32 Și moartea mușcă, să știi, moartea n-are botniță". „Hai noroc! spune celălalt. Prieteni, prieteni... dar eu sînt cam din topor, și odată te altoiesc. De ce cobești?" *BC* // 33 Sînt surprins *AB*; „E de mirare..." *C* // 34 care se grăbiseră *A*; s-au grăbit *BC* // 35—37 că acești demnitari, șeful stației cu cascheta lui de un roșu palpitant și Impiegatul și telegrafistul care e abia un copilandru, nu poartă insignele tagmei lor: Aripă și zale și săbii de jăratec așa cum au îngerii simandicoși din pajiștile raiului *AB*; să mă antureze. Și discursul meu muri aici și sfintele rămășițe ale discursului mjeu aici s-au îngropat. Și sau ales doar trei, oscioare: *E de mirare C* // 40 îi mîhneau figura *AB*; îi mîhneau și mai și *C* // 41 Fusesem aproape sigur că n-ai să vii, scheună el. Somnoroasa în onoarea ta, a îmbrăcat straiul el duminical... *A* //

95

2 toți și toate *AB*; toate, toate *C* // 6 apostrofau *A*; apostrofează *BC* // 7 și asta recheamă *A*; rechemîndu-mi, actualizîndu-mi *BC* // 8 domnișoara *A*; Diana *BC* / prin *BC* // 9 Și *A* // 13 ca o fantomă *AB* // 21 el te acompaniază *A*; e pe urmele tale *BC* // 21 Ca un val trecut *B* // 22 și Adam *A* // 27 Căii sfichiujți accelerau trapul, cîinii lătrau. Și, suită a tumultului s-a oprit și trăsura *A* // 35 în această vilă, în acest loc propice uitării, vreau să petrec marea mea vacanță superbă, trîndavă... *A* //

96

11—12 Și iată cum potrivea nucile-n perete *C* // poate pe *A* // 18 Antonia *A*; Sofia *BC* // 20 un cenaclu noptatec *AB*; cenaclu *C* // 23 din codrii Scandinaviei *AB*; din Scandinavia, păduroasa *C* // 23 ei *BC* // 24—25 Antonia *A*; Sofia *BC* // 25 Am ignorat, mi se pare *A*; Se pare că am ignorat *BC* / *Spitalul Amurului C* // 27 și *A* // 27 Oreste *BC* / uneori *A* // 29 incalificabil *AB* // 29 Pariez că faci parte din faună, din rasa noastră... *A* // 33 ostenite, bolnave *A*; delicate, ostenite *BC* // 43 îi luă *C* //

356

97

1 cu sine *C* // 2 laconic *AB*; de la Ocnele-Mari *C* // 7 în glumă *AB*; glumețul *C* // 15 „Coliba” vîntătorului *AB*; vîntător *C* // 15 coboară și trece *A*; coboară *B*; trece *C* // 16 sub atingerea pantofilor ei *AB* / Ușile ca dresate se deschid *A*; Femeia *C* // o *AB* // 19—20 Să fie adevărat? Să fie adevărat? *AB*; De adevăratelea? De adevăratelea? *C* // 23 pe doamnă *A* // 26 în cursa perfidă pe care a pregătit-o unui poet *AB* // 27 în cercuri tot mai concentrice *AB* // 30 buimac *AB*; perplex *C* // 30—31 și doamna de trestie salută serafic, adio Adam, și dispăre în utopiile nopții... *A*; serafica doamnă se ridică *B*; doamna dispăre în utopiile nopții... *Dura lex!* *C* // 31 Tăcere *A* // 32 zînele *AB*; turcaleții *C* // 32—33 prodigioase pe care le năștea *AB*; și pagodele pe care le năștea prodigios *C* // 35 volante *A* // 36 Soldatul de ciocolată *A*; *Tratatul plictiselii BC* // 36 etc, etc. *C* // 37 pețitori *A*; leneși *BC* // 37 a trîndavilor pețitori cari *B*; burlesca trîndavilor pețitori care *C* // 41 Antonia *A*; Sofia *BC* // 43 neo-goți *A*; adormiți *BC* //

98

5 *Crema Societății A*; Clar de lună *B*; nici pur, nici simplu, Malaparte *C* // 5—6 un stîlp al infamiilor *C* // 6 și *AB* // 6 mesagerul *A*; apostol *BC* // 8 blazați *AB*; monoclați, gulerați *C* // 9 amatoare de revelații erotice *AB*; ultramondene *C* // 9—10 creme și drojdii ale societății *B*; cremele și drojdiile societății *C* // 11 Antonia *A*; Sofia *BC* // 16—17 e bal la curte *AB*; la Malaparte e bal mare *C* // 17 în vîlva serbării, Antonia se iasă pe rînd sărutată de toți dansatorii *A* // 17—18 și parcă o vād pe Sofia în vîlva serbării *C* // 17 Antonia *A*; Sofia *BC* // 18 Priveam prin geam crestele fagiilor, cerul magistral pastișat de undele iazului. Atunci foamea și setea m-au convins că e timpul să le acord audiență. Cina patriarhală în răcoarea sufrageriei, bucatele și vinul din care ne-am regalat, au dat iluziilor mele nu știu ce notorietate. Doamna Shore, spusei, nu e doar un miraj scornit de pasiunea pentru ceea ce e fals și arbitrar. Ea are un chip, o voce. Și vocea la rîndul ei are modulații și game și inflexiuni. Demența mea din vis, de la Naxos începe să-și ia revanșa, începe să fie. *A* // 19—20 îi murea *B*; îi suferea *C* // 20 cînd îmi cuvînta, *B*; cuvîntîndu-mi *C* // 22—23 Ce tot spui, Sîmbotin? *C* // 24 Singur. închizi ușa, tragi zăvoarele *A*; Singur, blocat

357

în singurătate *BC // 24—29* Și e ca și cum ai întrerupe un contact sau ai netezi un, cablu. Odaia e separată, decapitată, fără prize. Odaia, claustrată hermetic, e nacela unui balon suspendat în atmosferă, vagabondînd prin vid. Și nava ta fără pilot e la cheremul hazardului, sedusă, biciuită, disputată de loteria vîntoaselor *A*; „Mîinile mele au creat, hotare. Avea dreptate Adam. Odaia mea e un balon suspendat m atmosfere,, o navă fără pilot, la cheremul hazardului, sedusă și biciuită de loteria vîntoaselor. Sînt prizonierul propriei mele singurătăți. „Mîinile mele au creat hotare". *BC // 32* Pe semenii aceștia îi invidiez *A*; Cum îi invidiez pe semenii aceștia *BC // 33* cum mă doare victoria lor. asupra singurătății! *BC // 34* Singurătatea *A*; Soarta *BC // 34* Dorurile și *A // 35—36* Aparatele de bord și busolele funcționează prompt și nimic nu le-ar putea sminti *A // 39—41* în orice minut zgripturoaica nevropată ar putea să mă sugrume, să mă stîrpească și ades am simțit ca un pojar usturător degetele ei mulate pe gîtuț meu *A*; Singurătatea mea e o zgripturoaica, o nevropată și nu mai departe decît acum, în clipa cînd scriu.. simt în juru-mi o voință rea, o voință de *BC //*

99

1 nimicire *BC // 1—4* Și ies din singurătate livid, uzurpat, arborînd o admirabilă față de mort (cu tenul tău lugubru, preconizase domnișoara Liginsky, fii convins că vei atrage evenimente de aceeași culoare. Și totuși la Somnoroasa viață mi se pare milostivă. Coșmarul însuși e indulgent și cred că de s-ar petrece aici un accident, un dezastru, hu știu ce cumînțenie conciliantă a casei, ar izola și ar neutraliza pericolul. Mă trîntesc în pat și mănînc mere. Patul e pufos, domnesc, un pat de nabab. Merele se vădesc pe masă, pe etajere, pretutindeni. *A*; Oh, singurătatea oțioasă a nababilor, a rențierilor, singurătatea lui Oreste! Și de cealaltă parte, singurătatea mea crispată, la pîndă, ca cineva care se armează în tăcere. *BC // 4* Domnișoara *A*; Diana *BC // 7* pe fostul om jalnic *A*; (pe) omul nenorocit *BC // 7* cel mai nenorocit dintre amanți *A // 7—9* De ce mă privești? De astă dată nu tremur și nu mă mortific *A*; Diana, mă regalez din bucatele singurătății! Te văd, te văd! Dar dac-ai ști din depărtarea cărei depărtări-te privesc! *BC // 11* Voi arunca țigările sau le voi face cadou lui Oreste care deja e intoxicat de tutun. La ce-mi slujește narcoticul cînd și fără beția lui *A // 12*

arbitrar *BC // 12—13* și oamenii lui seamănă cu fluturii. *A*; Omul seamănă cu fluturile superb al morții *BC // 13* și *A //* Somnoroasa declină, se culcă, moare undeva în asfințit. Eu ronțai poame și veghez. Cine mi-a uns cu somn pleoapele? Pe o barcă fragilă, de hîrtie, cobor spre țărmlu visătorilor, spre Naxos *A // 14—18* Sus pînzele! Barca mea se îndreaptă spre țărmlu visătorilor, spre Naxos. Și de-acolo? Aventura la proră, cu pletele-n vînt, striga: „înconjurul lumii: *Voyage autour du monde! Around the world!*" *BC // 21* la vila lui Oreste *A // 21* altă misiune *A*; alte rosturi *BC // 22* *E A // 35* *Apolog pro vita, mia AB*; despre mîngîierile filozofiei și *C // 35—36* *Baladă pentru a mă consola pentru că sînt fericit C // 36* discurs pentru slăvirea vieții mele *AB // 39* fruntea *A*; tîmpla *BC //*

100

3—4 la Soldatul de șocolată *A*; la nopțile de coșmar la singurătățile tale *BC // 17—20* Vrei să călcăm vizuina Doamnei Shore? Morocănos, deșteptat din visele mele chinezești, aveam poftă să dau cu ghetetele în el: Altădată: azi prefer să fiu aproape de draga mea Somnoroasa *AB* Vedeam puncte, puncte, puncte... auzeam doar un do-re-mi și un pa-vu-ga-di și, morocănos, deșteptat din visele mele chinezești, îmi venea să dau cu ghetetele în acel vîz și în acel auz *C // 24* Vînatul e prohibit *AB*; Interzis a vina *C // 27* *B. A*; *V. BC // 28* (averea): carnea mea blestemată uzurpată de rele *B // 28* *B. A*; *V. BC // 1* legatarul? *A // 29* paraponist *AB // 29—31* Eu sunt măriata *A*; Eu sînt măriata: eu, Viermele *B*; Eu, măriata! eu sînt *V.*, Viermele care a dat de un măr bun *C // 30—31* Și tîrîndu-mă pe brînci din întuneric *BC //*

101

5 cu de la mine putere *C // 7* proaste și cîrîitoare *AB*; agramate și gîlceytqare *C // 8—9* Și, recunosc, doar cu vrabia care mălai visează am fost blind și bun *C // 19—20* hoinăream prin trecut ca printre mormintele unei necropole *BC // 21* energie *A*; viață *BC // 24* viața *A*; nebunia *BC // 26* nebunească *Cfl 29* îngerii lopătînd prin hula văzduhului *AB*; lopătari *C Jj, 3Q* șchinteind *AB*; scînteind *C // 38—39* agenții într-o simfonie gigantică *A*; agenții unei gigantice simfonii *BC // 43* careta *AB*; carul *C //*

1 afirnat de stele *C* // 1—2 furtuna se retrăgea în locurile ei de baștină *C* // 3 Antonia *A* ; Sofia *BC* // 6 și ca o culisă laterală, pictată în verde unit *AB* // 8 luna *C* // 10 repede, repede la galop *C* // am coborât la *AB* // 11—12 am alergat prin grădină *AB* ; maratonul melcului la olimpiadă repede *C* // 13 Antonia *A* ; Sofia! înțelepciune *BC* !./ 16 Grozav semăna înțelepciunea cu nebunia *B* ; Grozav semăna înțelepciunea cu Nebunia *BC* // 19 pe care l-a făcut adineaori *AB* ; ei, numai al ei *C* // 25 Cum *AB* // 25—26 Vocea voalată *AB* ; vocea din aspra mătase *C* // 28 atent *AB* ; cu luare-aminte *C* // 29 Ca pe un exponent al unei alte vieți *BC* // 34—36 Pe mine — vrei să mă îndupleci cu figura asta lamentabilă ? *A* ; Nici zeiță, nici nimfă, nici înțelepciune, nici (măcar) prototipul unei eroine de roman *BC* // 38 meschin *AB* ; asupra căruia nu voi stărui *C* // 41 Antonia *A* ; Sofia *BC* // 42 cândva *A* //

## 102—103

43—1 Două tentative de sinucidere : Bluff *A* ; O tentativă de sinucidere, odată, nu demult *BC* //

## 103

1—6 în urma eșecului, cineva care era direct interesat și care dorea mîntuirea sau rătăcirea sufletului meu, Cineva căruia în tot cazul nu-i eram indiferent și care dorea, vroia ceva în ceea ce mă privește, cineva, zic, mi-a trimis un bilețel: «Să-ți fie rușine că n-ai murit»" *BC* // 12—15 De ce semănați de parcă existențele voastre sunt gemene și parcă ați fi laolaltă paznicii aceleiași enigme *A* ; Semănați ca și cum existențele voastre ar fi gemene ; un rîs caracteristic vă flutură pe buze, un rîs tăcut, care s-ar putea preface în fulger, în țipăt *C* // 15 Scrumul țigării îmi căzu pe piept : Noi formăm o congregație, un ordin. Și Oreste și Domnișoara Liginsky și Adam și eu suntem fiii aceleiași zodii. Muma noastră e Rîsul Tăcut... *A* !./ 17 Și cum se prepara să urce i-am sărutat sinii înmărmuriți sub spumele bluzei *A* ; Sofia îmi întinse mîna ca Un schiptru de aur *B* ; Sofia îmi întinse mîna *C* // 17 O impresuram ca un păiung cu tentacule și urzeli diplomatice. Antonia fremăta, prinsă în arcele mele. Dacă nu-mi dai pace, țip. Cu atît mai bine ; va fi un țipăt împlîntat în coastele pădurii, un țipăt alcătuit după toate canoanele țipătului : tare, vajnic, strident... Dar eu vro-

iam numai s-o necăjesc. Vărul dumitale Crema Societății, profesorul de hedonism cum își spune, te învață parcă să cedezi fără mofturi. De unde știi ?... O veveriță expatriată mi-a destăinuit cândva o puzderie de bazaconii galante. Se descurca șifonată din strînsoare. Adio, adio. Batistele fluturau. Calul se așternu viforos drumului. Roțile trăsorii atingeau abia solul. Rămăsei ursuz, devastat de îndoieli. Adineaori se frăniintase aici, în capcană. De ce am lăsat-o să plece, înainte de a ști, cine era ? *A* // 18 Crema Societății *A* ; Clar de lună *B* ; naivul cel pur, Malaparte *C* // 24—25 cu Zefirii, cu Silvanii și Cumințeniile ei *B* ; cu Foșnetele, cu Zefirii și Cumințeniile ei *C* // 26 durerea *B* ; spusele *C* // 32 după meditații cu mine însumi *Afi*

## 104

4 sub *AB* // 5 da *BC* // 7 ca într-o fotografie *A* ; să oscileze *C* // 8 Niciodată poate *BC* // adevărul meu portativ *A* // 14 s-a cărat *A* ; a plecat *BC* // 20 cer *AB* ; Xanadu *C* // 20—21 și, iertînd greșalele greșiților mei *C* // 22—23 consolatoare *AB* ; despre Samsara *C* // 29 aceasta *A* ; aceea *BC* // 31 țip *AB* // 35 Domnul meu *A* ; vraciul Proteu *BC* // 35—36 ca un metafizician get-beget *C* // 36 Sîmbotine *C* // 37 Eu însumi *AB* ; însumi eu *C* // 42 Antonia *A* ; Sofia *BC* // 42—43, postum *AB* //

## 105

10 tîrît și *A* // 22—23 Antonia *A* ; Sofia *BC* // 27 născocirea *AB* ; nălucirea *C* // 33 barba *A* // o barbă *C* ; 33—34 țepoasă și mărăcinoasă *AB* ; de țepi și mărăcini *C* // 41 de pe măgurile muntelui *AB* //

## 106

12 festiv *AB* // I Antonia *A* ; Sofia *BC* // 17 Crema Societății *A* ; Clar de Lună *B* ; Malaparte *C* // 25 elefanți *AB* // 28 muritor *A* ; mort *BC* // 29—30 și mai lamentabil de veridice măști *BC* // 11 Cest tellement vrai! *II* a une mine sanglante, ciripea corul die nimfe *A* // o pocitanie *C* // 30—31 în dantele *AB* ; în cordeluțe *C* // 33 răspund *A* // 37 averi *AB* ; avere *C* // 39 Ce infamie, tuna ventrilogul *A* // 41 Da, da *A* ; 41 „A se scuti !” *BC* // 42 Celălalt *A* ; decavatul amiral *BC* // 43 mai *A* //

1 regelui A ; nimănuî BC // 3—4 Da, da, telalul A ; Taica Neptun BC // 7 orațiile ventrilogului A ; exhibițiile amiralului BC // 13—14 artere tăiate A ; artera tăiată BC // 14—15 de platourile arhiaglomerate AB ; cu pas alergător, cu viteză maximă C // 33 bezna complice dedectivilor AB ; beznă C //

5 recita AB ; scanda C // 17—18 Am înconjurat lumea! *Voyage autour du monde, Around the world* BC // 20 rănit AB ; zdrelit C // 20 solzii A ; fluturele BC // 21—23 „Mă voi duce cu acest gentilom lepros !” A ; Mă voi duce cu acest gentilom bolnav de lepra leneviei !” B ; „Mă voi duce cu acest Iov, ursitul meu gentilom, bolnavul de lepra leneviei !” C // 24—25 nu iubea complicațiile BC // 38 la tribunal AB //

v \

10 Crema Societății A ; Clar de Lună B ; Malaparte C // U—12 ambarcațiunea de-i spuneau cu toții, în derîdere *Tenacity*... C // 14—15 o salvă de artilerie AB ; nici cei Trei Ierarhi, nici salvele de artilerie C // 17 val-vîrtej AB ; virtej C // 17—18 cu iuțeala fulgerului C // 18 Soldatul de ciocolată A ; Tratatul Pictiseliî B ; Tratatul plictiseliî C // 19—20 țapi ispășitori C // 20 care pe jos, care călări C // 21 bidivii lor de AB ; bidivii în C // 25—26 lepra ca un Edelweiss fantastic A ; lepra lenei ca un fluture sau ca un Edelweiss fantastic BC // 12 fără grai AB ; pe muște C //

1 ca să nu chemi atenția vigilentă a arborilor cari m-ar linșa de-ar ști ce gânduri se clocesc în capul meu AB ; că destul avui parte de catilinarele arborilor C // 1—2 rabdă-mă așa AB ; răbdare, pacientă C // 2 acolo AC // 3 frumos\* tinerel, versat în dragoste A // 4—12 Dar asta ce-a fost ? A fost o confuzie, o criză, o febră, a fost, într-un cuvînt, Somnoroasa. Scrisoarea Dianei Liginsky, precedată de cele cîteva explicații ale lui Adam, m-a smuls dintr-o vrajă. Și acum, ce mai caut aici ? Acum că Diana e plecată, ce înțeles mai are pentru mine orașul cu ploile, cu nopțile, cu lumina lui ? Ce rost mai au pentru mine prietenii, Adam, spurcata viață BC // 13—14 fără popas A ; fiindcă mai cred în fantome, în miracole diurne posibile BC,

Am ajuns la catul ultim, gîfîind numai, ca un prepelicar. Nici un incident serios. A // 19—20 O, un bărbat s-ar fi comportat mai crunt, mai drastic A ; îmi rupi rochia ! Eh, o rochie de stambă ! Ce mare scofală ! BC // 21—22 O, un bărbat s-ar fi comportat mai crunt, mai drastic A ; O nu cu asta, cu o înjurătură, n-a răzbunat nimic femeia ! BC // 22—25 ar fi răzbunat fustele toate, pe cari în viața mea le-am bruscat și le-am mototolit și căroră le-am rupt copcile A ; N-a răzbunat fustele pe care, în cariera mea de haimana, le-am sfîșiat și mototolit, copcile pe care cu înfrigurare le-am rupt BC // 26 nebunește BC // 27—29 Prin ipoteză însă că pe scară ar fi descins un lord, o persoană care din demnitate și delicatețe, nu recurge la represalii imediate. Nu, nu e absurd, sunt singurul gentilom care frecventează imobilul. Și mi se pare neverosimil să mă ciocnesc de mine însumi A ; Sus, acolo, în fostul atelier al pictoriței, strigoiul meu se plictisește de moarte. Ce-ar fi să-mi deschidă el, să mă ciocnesc de el ! C // 31—32 vorbind cîte-n lună și în soare BC ; // 32 Nu A ; asta nu ! BC // 33 se realizează A ; se rezolvă BC // 36 Regret că nu sufăr de cord. Poate m-ar fi înhățat moartea, aici, în fața ușii. Și moartea mea ar fi fost un proverb, o metaforă A // 36—37 Bat și nu mi se răspunde A // 37—39. Da. Va trebui să cobor scara. Ghilotina nu funcționează, fierăstrăul are toane; fii bun și treci altădată, domnule condamnat. Da, firește, am să vă mai vizitez A ; Diana ! Domnișoara Liginsky ! Nu recunoști vocea îngerului Rău Obicei ? Iar bat și iar nimic. BC // 39—40 Cobor încet, sprijinindu-mă de rampă A ; va trebui să cobor. încet, încet, sprijinindu-mă de rampă. BC // 41 Și poate, cine știe tot mi se va înfățișa vreun noroc, vreun cal verde, pînă la urmă. Surprizele, interjecțiile, semnele de mirare. Stau în ceață și adastă. Poate că un zănatec de calibrul meu, pornind pe scară, în sus, mă va lovi în piept așa de aprig, încît am să cad flasc, fracturat, fără viață... Par aceste providențe nu intervin decît în imaginație. Scara e banală, cuminte, cu șirul de trepte care mă depune inocent și nevătămat ca un ou A //

6 șmechere AB ; vlăjgan C // 7 de vreme AB ; din vreme C // 16—17 Și totuși am urcat scara fiindcă mai cred în fantome, în miracole diurne, posibile, în miracole de-o șchioapă, cît degetarul, din speța aceloră pe care grămăticul le notează în registrul faptelor diverse : unul care a revenit viu de la balul

căpcăunilor, altul care a lunecat pe panta muntelui ca pe o pîrtie de 5 sănii și n-a murit *A*; Eu unul n-am să mai cale pe aici *BC // 21—24* Un-doi, soldătoiuil spîn, ăl cu paie, ăl cu fin. Și eu generalul Fum, călare pe fum călare, privesc ciudata defilare. Oh, infanterie, aliniere, cuvinte, rupeți rîndurile î *C /•/ 28—29* Adam, Anadan, gambetă și macferlan *C // 29—31* dar are, în schimb pasiunea majusculei, a negației cu majusculă: Nimic, Nimeni, Nieant *BC // 30—35* („Dacă ții morțiș să mă epatezi, i-a spus Diana odată, caută altceva, cu totul altceva. La noi, în Polonia, nihilistii sînt așa de numeroși, încît s-au organizat în congregații, în secte și-n ligi. La noi în Polonia, nihilismul se afirmă !” *BC // 36* Azi *A*; Ieri *BC // 37—41* Nu-i nimic Adam. A fi boem e o carieră cu splendorile și servitutele ei. (Doamne, cine mi-a spus că sînt o molie, o molie pe catedră?) *A*; Azi mi-e o foame africană, isterica, o foame de antropofag. Mîine, fiindcă am cîrtit, va trebui să mă aștept din partea destinului la represalii și mai crunte. Și de frig îmi clănțanesc dinții ca zurgălăii *BC // 40—41* JȘi mă obsedează cantilene, și am slăbiciuni pentru romante *BC //*

112

1—2 Mîncarăm grătarele, / băurăm spumoasele... *C // 4* Oh i *A // 7* glacială *AB*; grea la cîntar, grea ca ocaua lui Cuza *C // 8* într-un tîrziu, într-o fițuică *C // 21—22* contesa Walewska *C // 31* în Polonia *A*; în patrie *BC // 32—33* conduce o farmacie *AB*; ține o farmacistă și o farmacie *C // 33—34* spunînd *A*; asigurîndu-mă *BC // 40* alte *A // 41* domnișoara Liginsky *A*; Diana *BC //*

113

1 odată *A // 9* fără discuție *A*; incontestabil *BC // 10* te executa *AB*; anula, te lapida *C // 11—12* Am. discutat despre Dumnezeu, despre asceză, despre îngeri. *BC // 13* Credința *B*; Credința oarbă *C // 13* Osanaua credinței *B*; osanaua *C // 20* Apoi *BC // 24* domnișoară Liginsky *AB*; zee, Diana Liginsky *C // 34* domnișoara *AB*; Diana *C // 35* nu *C // 36* meticulos *BC //*

114

13 Parcul Ateneului *AB*; Grădina Icoanei *C // 24* adio, adio *AB*; adieu, mes dames *C // 40* toate *AB //* .f

115

5—6 în cer, în alt sat, în altă comună, altundeva *C // 6* în sferile taie *C // 8* cimilituri *C // 8—9* scrisoarea *AB*;

scrisorica-rebus *C // 9* Sîmbotine *C // 12* gentil *AB*; așa și așa *C // 13* are surîsul vieții *A*; este rîsul tăcut al vieții *BC // 13—14* dezvățat și paranoic *AB*; cu totul și cu totul altfel *C // 15* Acum sună stingerea, acum *C // 21* întunericul *BC // 24—25* Tu erai înțelepciune și Nebunie *BC //*

115

CEL MAI TARE

Tipărită în *Vremea*, anul IX, numărul 445 din 12 iulie 1936, pagina 9, cu indicația „nuvelă inedită de Emil Botta” și cu titlul *Accidente care n-au mai avut loc*. Titlul nuvelei va fi modificat în ediția princeps a *Trîntorului* (1938) în *Cel mai tare*. Acest titlu este păstrat și în ediția din 1967 a prozelor. Comentată succint de Pompiliu Constantinescu în cronică sa literară la *Trîntorul*. Ov. S. Crohmălniceanu citează un fragment din *Cel mai tare* pentru a dovedi că „textele sînt vădit recitate”. Proza este analizată la paginile 7, 12—13, 16 cu accent pe condiția mizerabilă a personajelor care „se reliefează prin contrast cu evenimentul. Viața practică, irupînd în acest univers, care are iluzia că trăiește cu adevărat, îi scoate la iveală brutal inconsistența”.

Eugen Simion în *Proza fantastică*, citează nuvela *Cel mai tare* în care vedem „o natură isterizată”, unde „copacii plîng biblic, ceea ce, în limbajul prozatorului, iubitor de vocabule fastuoase, se traduce prin «jeremiadele arborilor»\*”.

Dinu Pillat (*op. cit.*), se referă la condiția autorului ce „se pune în ipostaza de interlocutor cu scopul de a se flagela cu ironia unui dezgust amar”. Astfel s-ar obține acea plasticitate violentă atinsă de reprezentările lirice ale lui Emil Botta.

Fără să cităm proza *Cel mai tare*, am cuprins-o în articolul *Emil Botta și poezia sărbătorii* unde dezvoltăm ideea autorului-interlocutor în sensul *carnavalului verbal* și a structurii dialogale, de colocviu cosmic a operei lui Emil Botta: „Emil Botta nu folosește niciodată cuvinte neutre. Poetul [și prozatorul] se adresează întotdeauna cuiva, unui interlocutor, fie acesta pasăre sau animal, om sau abstracție, himeră sau personaj de basm, astru sau plantă, sunet sau culoare [–] Verbul adresării e *bitonal*, invocație și imprecuație, astfel că putem vorbi despre un *carnaval verbal* format din exclamații familiare și bizare, din strigăte și formule heraldice, din vorbe brutale sau melodramatice, din silabe fabuloase, născocite prin dilatări și

contrageri ale comunicării. Dialogul cu universul sau cu șinele e convivial, serenadă și cîntec bahic, adorare și împroșcare cu venin. Sporovăială și taifasul, strigătul și reclama, întretăiate de exclamații, de hohotul de rîs sau de plîns, accentuează ipostaza de simpozion a acestui carnaval [-] Nomiția e construită tot pe principiul carnavalului, cu multe personaje și măști. Numele în poezia lui Emil Botta e prin el însuși imagine și simbol. El e creat după legile basmului, ale jocului sau ale miracolului și își conține substanța propriului mit. Giganți și mășcărici, monștri și «animale savante», nebuni, păpuși și «veverițe», pădure și ape, stele și lună sînt întrebați și răspund [-]. Nu sînt personificări sau simple alegorii, ci personaje adunate de carnaval și poveste, de, hramuri și mistierii laolaltă."

În studiul său, despre „Prozele” lui Emil Botta, Simion Mioc, face trimiteri la nuvela *Cel mai tare* în capitolul *Salon și pădure* (op. cit., p. 116) pentru a caracteriza fauna ce-și etalează „bizareria și urîtenia”, învăluită de o lumină „pamfletară și demascatoare”.

Radu Călin Cristea (op. cit.) analizează nuvela *Cel mai tare*, în capitolul *Pămîntul* (p. 11), în capitolul *Apa* (p. 46, 47, 50, 51), în *Focul* (p. 86) și în *Teatrul* (p. 180) unde se arată că „Emil Botta învecinează «fantasticul» celei mai plate realități, pădurea vrăjită crește alături de străzi «șesălate de ciclon», grădini publice și terenuri de tenis”). Fiindcă citatele se referă la descrierea universului imaginar, trebuie să remarcăm coexistența în cadrul aceleiași nuvele a imaginilor datorate terestruului, acvaticului și focului, dovedind o mobilitate vizionară deosebită precum și o vocație a hibridării și aglutinării lumilor care demonstrează o intensă plăcere a regizării epicului.

Am analizat nuvela *Cel mai tare* în volumul *Apocrife despre Emil Botta*, în capitolul *Licantropie și alegorie* (op. cit., 287—297). Arătăm că „din legenda trăsăturilor animale la om, din proiecțiile unor fabule și forme, alunecînd dinspre natură spre cultură și invers, proza lui Emil Botta construiește o viață a formelor în care aberațiile, excesele și diformul măsoră și precizează un tîlc ascuns, smulgînd fantasticul ce locuiește o lume reală și realul locuind un tărîm imaginar” (op. cit., p. 287). Proza lui Emil Botta proiectează idealitatea „prin fereastra infernului ce ne locuiește”. Continuînd această idee am arătat că *Ucantropiile*, metamorfozele omului în animal au fost și întoarceri spre omenesc, „spre acel aliaj al sălbăticitirii și empiricului care conține promisiunea unui ideali superior”. „în proza

și poezia lui Emil Botta veverița, ursul, lupul, privighetoarea, mierla, șarpele, melcul, leul — pentru a nu cita decît o parte din animalele și păsările ce-o locuiesc — sînt asemenea relevări ale bestiei în uman și ale omenescului în animalitate.” Proza *Cel mai tare* trebuie pusă în ecuație cu licantropiile imaginare de Bosch și de Bruegel, cu *Tentațiunile* pictate de Bosch. *Cel mai tare* este o nuvelă care nu poate fi înțeleasă în afara cunoașterii semnificațiilor licantropiei în istoria artelor: „Textul e un soi de poveste despre *Grădina deliciilor*, jucînd un fantastic alegoric aliat cu o proză a dezmoșteniților, a detracaților peste care se întind umbrele *Huliganilor* lui Mircea Eliade”. Veverița se înrudește cu Sofie din *Rîsul tăcut*, cu zîna Mab din *Mab*, cu zeița Diana din *Liniștii și neliniștii* cu Elza (Eliza cea roșie) din fragmentele romanului *Meridian* ori din schița *Aplauze*, fiind deci o altă ipostază dintr-un „bestiar” feminin din care mai fac parte Lady Dudley zeița-automobil, placida Măria din *Rondul de noapte*, Gabriela din *Terra incognita*, Nina Bălăioara și Alma din *Trîntorul*, văduvioara Arabella din *Un timp mai prielnic*. „Veverița e în fond emblematica ipostaziere a femeii halucinante din proza lui Emil Botta, mod de a semnifica, cu ajutorul uneltelor folosite de *animalomanie*, un eros «volage», sprintar și devorator, ca o flacără inconstantă și efemeră, sărind de pe o creangă pe alta a realității și iluzionării.. Veverița simbolizează acest eros jucăuș făcut din pasiuni ronțăitoare în care partenerii sînt tratați asemeni alunelor, mistuite cu o veselă, apatică sau harnică frenezie.”

*Cel mai tare* este o proză în care s-a introdus o planșă de bestiar de un insolit baroc și „mizerabilist”, în egală măsură, în text întîlnim alături de „cîrîngul blagoslovit” al dormitorului, străzile „șesălate” de ciclon și terenul de tenis, spațiu regăsit și în alte proze, reunindu-le astfel în ideea aceluia roman intitulat *Meridian*, dar care s-ar putea chema și *Terenul de tenis*, căci în această insolită și insolentă *Grădina a deliciilor* care este epica din *Trîntorul* „se joacă un tenis real și fantastic, grotesc și carnavalesc, cu o ființă umană”. De altfel chiar în proza *Cel mai tare* există o definire a Veveriței ca arhetip: „Desigur că fiecare poartă în profunzimi o Veveriță neștirbită, abstractă, intangibilă: Veverița unui moment, a unui gest, a unei fraze, o Veveriță simultană și în mai multe ipostaze. Fiecare o poartă în el cu gelozie, cu egoism, o monopolizează, e a lui, comoara lui, bogăția lui; cine se face forte să i-o susp Iragă”. Important este să reținem, că *transcendența* cultivată

de personaje luminează bestialitatea umană, concomitent cu tensiunea *transcendentă* exercitată de angelism și de speranța salvării, vizibile mai ales în *Epilogul* nuvelei și în atitudinea față de progeniturile născute din asemenea cupluri ale urîtului moral și fizic.

#### Variante

SIGLE : A : *Vremea*, 1936  
B : *Trântorul*, 1938  
C : *Trîntorul*, 1967

115

£8 *Accidentele cari n-au avut loc A; Cel mai tare BC // 29 Prietenului meu, dr. Sergiu Diaciov C // 31 ușa A //*

116

30—35 (Cît ținu spectaculoasa gală a fulgerului, o infinite-simală fracțiune de clipă doar, ca pe un cer din Toledo, am văzut o vedere de acum circa una sută ani. Pe un afiș încă sta scris: *Amlet, Prințul de la Dania. O tragedie în cinci perdele. După Sakespear*. Da, da, te-am recunoscut, Ioane Barac!) C //

117

18 *Facerea Lumii AB; Zidirea Lumii C // 29—32 Haide, haide; Iasă neghiobiile. Ai grijă să nu te alegi cu vreo gripă căci a răzbit umezeală-n tine pînă-n plasele, pînă la măduvă AB; Prostii și iar și mereu, cu perseverare, prostii : ale tale dintru ale tale. Ai grijă, a răzbit umezeala-n tine pînă la măduvă C // 34 patetic A //*

118

2—3 închinîndu-mă la idoleștile altare ale sinilor C JJ 21 nu se sinchisea și Q // 23 viciul AB; viciile C // 29 mutră de cioclu AB ; cap de gropar C //

119

6 Norma, Norma AB ; Nora, Norica C // 28 al sterilității tale, al lipsei de iubire și devoțiune AB // peste capul tău AB //

37—38 tovarășii răi AB ; tovarășiiile rele, și Anna și Caiafa și Medora și AUEgra C // 39—40 vînt ai semănat, ai cules furtună C // 40 o să se prefacă AB ; s-a prefăcut C //

120

16 deja AB ; aproape C // 36 de afară AB // 43 să mă mențin AB ; de beat C // 43 un val AB ; o mîină de fier C //

121

1 duce AB ; împinge C // 4 șuvițe verzui AB ; ierburi verzi C // 4—5 ca omizile AB ; și omizi C // 6—7 pepeni AB ; turchestanul și harbuzul C // 20 rupt AB ; spart C // 20 pieptul AB ; coșul pieptului C / și-au smuls părul AB // 22 țipînd AB ; vrînd parcă a-mi spune C // 40—41 am să fac o tumbă AB // 41—42 pirat sentimental C //

122

7—8 nici o ispravă C // 10—11 carceră AB ; constrîngere C // 25 ca AB // 33 telegramă AB; cablogramă C / peste ocean C // 34 Te iert pentru AB ; Iert C // 35 Stop C //

123

6 tătarii AB ; ostrogoții C // 8 năbădăioasă, agresivă, răz-bunătoare AB I și A mai A // 10 tătarii AB ; ostrogoții C // 15—18 Și ca o apucată, ne cădelnița și ne tămîia : „La bel-ciuge, la Brăila!” (Și din această absconsă formulare, pareă-parcă mijea un înțeles.) C // 19 tătarii AB; ostrogoții C // 21 și una cu pămîntul ne-am făcut C // 24 Tătarii AB ; Ostrogoții C // 25 evacuată AB ; vraieste C //

124

4—5 cu o falcă-n cer și cu alta în pămînt C // 5 care AB // 17 la AB; în C // 25 tătariilor AB ; ostrogoților C //

125

11—12 A fost o ucidere înfiorător de calmă AB ; A fost acel „nu știu cum”, acel „nu știu ce” înfiorător C // 13 ini-ma ta abia mai bate AB // 27 morții AB // 35 de el AB // 39 pe deplin C //



Tipărită în *Vremea*, anul X, numărul 514 din 21 noiembrie 1937, pagina 4 și în *Vremea*, anul X, numărul 515, din 28 noiembrie 1937, pagina 10. Tipărită în ediția princeps a *Trântorului* (1938) și în ediția din 1967, cu modificări. Dintre cele mai vizibile intervenții asupra textului semnalăm faptul că în revistă nu apare *motto-ul* din L. P. Fargue, adăugat în volume, în ambele ediții. În 1938 nuvela se încheia cu *Anima mea desiteravit te în noete*, culeasă cu un corp de literă mai reliefat în comparație cu restul textului. Fraza latină dispăre în ediția din 1967. În revistă un fragment al nuvelei, despărțit prin asterisc poartă un *motto* din Dosoftei: „în slăvită dimineață / mă va scula către viață...”, *motto* ce nu va fi reținut în volume. Semnalăm aceste modificări la nivelul «livresc» al prozei întrucât ele sînt importante, în cazul lui Emil Botta, citatul.. cultural avînd în opera lui nu numai o funcționalitate referențială, ci și poetică, dacă nu atinge uneori chiar orizontul vizionar și amplitudinea ficțiunii.

Nuvelă comentată de Pompiliu Constantinescu (*art. cit.; op. 'Cit.*), în finalul cronicii sale, ca exemplu de proliferare a ficțiunii și grotescului, de amestec între „atîtea aventuri ale lumii și \*ale închipuirii”: „Și oricîte legături ar fi între unele întîmplări plauzibile și *Terra incognita*, fantezia își dispută și aici înfîietatea' cu aceeași vehemență, iar grotescul se răsfață în larg ca în prezentarea lui Cap-de-Pasăre, viitorul soț al Gabrielei, răpîtă ca o Rosinantă hilară și ca o dihanie ciudată, în șalul ei cu clopoței; partea a doua a nuvelei, cu aventura repede irosită între Fluieră-Vînt și o văduvă, cu filmul ei grăbit, nu lichidează totuși sufletul lui de poet, care l-a purtat printre iubite și năluci, printre întîmplări și nostalgii, printre fapte brutale și visuri frenetice, printre dureri aspre și viziuni de basm”.

Ov. S. Crohmălniceanu în prefața la *Trîntorul* (1967) analizează *Terra incognita* la paginile 13—14 și 16. Criticul accentuează ideea că „Prozele lui Emil Botta posedă o capacitate fără pereche de a sugera sentimentul abisului care soarbe o asemenea existență inutilă. [...] Textele stau sub simbolul poesc al genunii amețitoare în care se scufundă corabia lui Arthur Gordon Pym”.

Eugen Simion, în *Proza fantastică*, considera „indiferența hyperoniană” din *Terra incognita* ca fiind „mai puțin dovedită

însă esteticeste”. Foarte importantă este observația criticului-relativă la „sfrîșitul anxios” ce domină adîneul prozelor emilbottiene: „Sub aceste formule încântătorii, de o demodată frumusețe cărturărească, descoperim un spirit anxios, foarte modern, terorizat de ideea ratării și a morții. Chipul trîntorului capătă astfel o aură de măreție prin intensitatea degradării,, prin marea lui capacitate (cum spune un personaj) de a fi nenorocit. Un fel de geniu rău, demoniac, tinde să se constituie din paginile acestor elegii declamate pe scenă”.

Dinu Pillat (*op. cit.*) se referă la „o intrigă mai mult sau mai puțin haotică, bătînd adesea în absurd, cu o libertate de mișcare deconcertantă, în care autorul, eroul central din toate, pare a purga subconștientul turbure al eului său pierdut într-o tragică dezabuzare. Fantasmalele unor obsesii erotice vin să prindă contur în caleidoscopul frenetic al unor împrejurări guvernate de un umor negru. Temperatura lirică ridicată, pe care o denotă Emil Botta ca povestitor, face ca verbul său să aibă și în proză virulența sugestivă a unui act de magie. Cu o emfază proprie actorului, implicînd un ton recitativ, autorul își exprimă nu o dată criza spirituală, grea de nedumeriri abisale, în monologuri de o mare tensiune dramatică «Din cînd în cînd mă uitam în oglindă, îmi pipăiam fața și murmuram: Terra incognita... Purtăm pe noi ca o ciumă urmele magmei din care ne-am rupt. Ne naștem Mulțime și murim Unul. Da încep să mă reculeg, să fiu unul, încep să mor...» (*Terra incognita*)”. Citatul selectat de Dinu Pillat trebuie pus în relație cu textul *Elogiul ipocriziei*, scris de Emil Botta la 21 de ani. Dinu Pillat selectează numeroase fragmente din *Terra incognita* considerîndu-le definitorii pentru relația dintre proza și poezia lui Emil Botta, o relație complementară: ^Complementare într-un fel versurilor din *întunecatului April*, pseudonuvelele din *Trîntorul* reprezintă în literatura noastră, după *Paradisul Suspinelor* de Ion Vinea, cea mai interesantă formă de proză fantezistă cu substrat psihanalitic”. Dinu Pillat nu e de acord cu remarcă lui Pompiliu Constantinescu, prin care se infirmă fantasticul din proze, subscriind la analiza lui Ov. S. Crohmălniceanu din care selectează apropierea făcută între Emil Botta și Edgar Allan Poe și celebra Corabie a lui Arthur Gordon Pym.

În *Emil Botta și poezia sărbătorii* (1976) am făcut cîteva trimiteri la *Terra incognita* pentru a sublinia ideea că „spațiul de desfășurare al transformărilor” la Emil Botta „e infinitul, un infinit «ce nu poate fi definit, fiindcă și-ar pierde prestigiul»”.

Simion Mioc, în „Prozele” lui Emil Botta, comentează *Terra Incognita* la paginile 116, 124—125 și alege pentru capitolul *Umor și cultura* un citat din această nuvelă: „Mă despart cu trist entuziasm, cu voioasă părere de rău de ceea ce eminenții spiritualii și toate sorbonele numesc «viață interioară»”.

Privitor la „măștile” ce traversează aceste proze, Simion Mioc arată că ele „sînt de natură teriomorfică și vădesc înclinații spre eutanasiu și batjocorirea biologiei ipochimenilor. Apar profesori de muzică și de istorie — categorie vitriolată mereu — «cu cap de pasăre [ce] domina asistența» (*Terra incognita*), foătrîni decrepiți, care se cred «filosofi», meniți să trezească «umanitatea din somnul ei dogmatic» (*ibidem*), femei — aci funcționează misoginismul — ca Alma, Eva, Elvira, Gabriela, Veverița. Toate patronează mascarada și se înscriu în stilul menipeii. Dacă la apariția lor în scenă, «prezentarea» pare favorabilă, naratorii fiind atrași erotic de asemenea femei, dena lungul scenelor, pe care de multe ori ele le generează, asistăm la «degradarea» lor treptată. Lipsa de spiritualitate și de frumusețe fizică, la cele mai multe, sîntacompaniate de cîte un vag talent (pianistic, la Arabella, de pildă)”. Referitor la „misoginism”, trăsătură a prozelor pe care-o infirmă erotismul celest și elegiile dedicate „mierlei” în poeme, este selectat din *Terra incognita* portretul carnavalesc al Gabrielei, „apropiată ca rol de cel al unui bufon, în loc de tichia cu clopoței, avînd permanent, în costumația ei, un șal cu clopoței: [-] Numai că și bărbații sînt aleși \*din tagma inșilor de Carnaval” așa că misoginismul se infirmă în acest context dominat de „nepuțința de a depăși perimetrul mascaradei”.

În capitolul *Umor și cultură*, Simion Mioe trimite la *Terra incognita* pentru a reliefa „estetizarea, hiperbolizarea, ludicul, sub toate formele și variantele lor”, „binevenite într-o viziune și scriitură eclectică, rafinat compozită”. În același capitol e remarcată „o scenă patriarhală din provincia de odinioară” (*op. cit.*, p. 125). Mai reținem observația privitoare la „teratologia capului.” cu trimitere la iconografia lui Salvador Dali precum și alegerea citatului cu „soluția focului” propusă pentru moaștele bătrînului decrepit destinate unui rug grotesc: „Focul generos împrumută oricărui cretin un nimb de martir, de reformator”.

Radu Călin Cristea (*op. cit.*) își deschide primul capitol din cartea sa despre Emil Botta, (e vorba de capitolul *Pămîntul*) cu un citat din *Terra incognita*: „Și pietrele se cred libere.

O dată scăpate din mîna ce le-a zvîrlit\* ele se îmbată cu iluzii, închipuindu-și că pot determina traiectoria, că pot să-și aleagă timpul și locul căderii. Dar ce nu visează pietrele mai ales noaptea, cînd luna le poleiește fruntea?”. Fragmente din *Terra incognita* sînt alese ca piese în demonstrarea „dialogului mineral” (*op. cit.*, p. 11), a simbolismului copacului (p. 27) și pădurii (p. 31), a „bazarului acvatic imaginar” (p. 43), a „«fără sașiu»-lui vorace” ce se manifesta prin „înghițirea aberantă de alimente și băuturi”, fiind „un semn al provocării ilogicului, iraționalului, aproape inumanului, într-un cuvînt, a morții” (p. 53; 54; 55). Discuțînd universul acvatic și pulsunile pe care le exercită apa asupra psihismului eroilor lui Emil Botta, Radu Călin Cristea trimite la *Terra incognita* pentru a circumscrie, în cadrul regimului nocturn al imaginii, ceea ce Gilbert Durând a numit *dedublarea*. Exemplul ales este valul reprezentat în *Terra incognita* ca valul care nu înghite ci este înghițit (Radu Călin Cristea, *op. cit.*, p. 61). *Terra incognita* este dată ca exemplu și pentru modul în care Emil Botta se folosește de *antifrază* ca de „un exorcism înscenat pentru a vindeca de fantasmale [-] inexpugnabile ale morții”. Citatul ales este fragmentul în care apare „«îrgul» la fărurile (probabil) aheronice” (*op. cit.*, p. 69). Nuvela mai este analizată pentru a se defini imaginarul focului purgatorial (p. 83), imaginarul nocturn (p. 117), simbolismul tăcerii, al liniștii (p. 122) gestualitatea conflictelor și recuzita imaginarului agonistic (lupte, arme, secvențe mazochiste, la pagina 172), „vendetele și amarele bufonerii” (p. 174). Interesantă este demonstrația lui Radu Călin Cristea (din capitolul *Actorul*) pe marginea donquijotismului din opera lui Emil Botta. Din nou proza este așezată în contextul poeziei și lîngă *Terra incognita* apar cîte poeme *Invocație pentru vis*, *Cervantes*, *Moartea la pictorul Whistler*, *Iberia*, *Covîrșitor*, și „o lungă, interminabilă, copleșitoare aporie” din proza *Un timp mai prietnic* (R.C.C., *op. cit.*, p. 205—209).

*Terra incognita* este analizată în volumul *Apocrife despice Emil Botta*, în capitolul *Lipsa și prisosul* (*op. cit.*, p. 306—320). Arătăm că „*Terra incognita* pare să fie proza filosofică a volumului. Ea poate produce stufoase analize, relevîndu-ne un Emil Botta existențialist și depășind în același timp existențialismul. Nuvela e pusă în relație cu *Le Voyeur* a lui Alain Robbe-Grillet, și considerată prin ?ioffo-urile utilizate în text ca un solid argument în favoarea stabilirii acelor filiații între

Emil Botta și psalmii lui Dosoftei (din care este ales un motto pentru varianta tipărită în presă) ori scriitura lui L. P. Fargue, nume citat de mai multe ori de autorul *întunecatului April* în publicistica sa. În *Terra incognita* pot fi găsite numeroase corespondențe cu poezia lui Emil Botta, mai ales prin personajul principal Mielul care ni-l evocă pe Milul-Umilul din poeme și chiar pe acel Emil strigat, de dincolo, de vocile părinților săi.

Personajul este un *martor* al adevărului și un *martir*, în accepție kierkegaardiană (op. cit., p. 308). Această remarcă a fost generalizată pentru definirea majorității personajelor din prozele aflate în volumul *Trîntorul*, dar și în fragmentele de roman, în textul *Elogiul ipocriziei* ori în vocea auzibilă în eseuri care este și ea o ipostază a *martorului-martir*. Analiza insistă pe simbolismul mielului. (Mielul e numele personajului principal din *Terra incognita*), animal sacrificial prin excelență, reprezentat ca miel apocaliptic cu obraji acoperiți de ochi,, imagine ce nu se poate să nu ne evoce acele „caravane de ochi” ori privirile „ca niște furnici” invadînd fața poetului. Simbolismul copacului e discutat „ca promisiune a verticalității” (op. cit., p. 309), într-un dialog permanent pe care-l poartă cei îmbarcați pe *Corabia cu ratați* cu Utopia și ipostazele sublime ale existențialului. Subliniam tragicul autentic al prozei (op. cit., p. 309). *Terra incognita* mai era pusă în relație cu poemul *Concertul* pentru a se dezvolta simbolismul liniștii (și al „plagierii” ei) din opera lui Emil Botta.

Urmărind „trecerea visului despre liniște într-un vis despre moarte” și bucuria legată de „prerogativele întunericului”<sup>\*</sup> arătăm că în *Terra incognita* se circumscrie unul dintre cele mai autentice autoportrete ale lui Emil Botta, într-o „reprezentare a rigid-explozivului ce-i structurează înfățișarea, gestualitatea, timbrul vocii, sintaxa rostirii, existența discursului liric, înghețat-țîșnitor, rigid-exploziv, protocolar-teribilist, protocolar-împăcat și dintr-o dată țipăt tragic și dintr-o dată ridicol, grotesc («O marmoră e liniștea; întunericul vast e arcuit asupra-L și deodată marmora e zguduită de plîns, liniștea devine ocean, valul otrăvitîmi scaldă pieptul, simt amara spumă pe buze»”).

Analiza nuvelei *Terra incognita* ne relevă faptul că „Emil Botta are, o intuiție a hidosului, a monstruosului, a morbidului cel puțin la fel de excepțională ca aceea a angelicului, vi-

talului, purității”, (op. cit., p. 310). Comentînd discursul îndrăgostit perorat de Gabriela îl apropiam de Caragiale și de teatrul absurdului, arătînd că „textul e realizat contrapunctic r...],” jucîndu-se cu discontinuitatea, și vrînd parcă să reprezinte ceea ce Joyce numea *haosmosul*, cosmosul haosului în *Vegehea lui Finnegan*” (op. cit., p. 311). Semnalăm *kitsch-ul* provincial din nuvelă și arta parodierii prozei sentimentale „cu căsătorii scontate și premeditate”. Reliefam prezența ca topos sau *cronotop* (B. Bahin), a *scenei salonului*, carnavalescul vocilor, animalomania, portretele grotești, parodia exaltărilor, frazarea caragialiană, apelul la vizionarul licanotropic (v. descrierea orchestrei din amintirile profesorului), „bestiarul *hiperactiv* (parodiînd filosofiiile acțiunii occidentale) și *hipermeditativ* (Orientul era la modă)”. În *Lipsa și prisosul*, am analizat *Terra incognita* prin ceea ce am numit o lectură la pas, o lectură cu lupa. Ea ne dezvăluie imaginea pădurii ce ocupă un loc esențial în creația lui Emil Botta ca *selva oscura* „terifiantă, seducător-ostilă”. Am regăsit-o și în proza *Hop-lă!* și în *Mab*, în *Risul tăcut*, în *Cel mai tare*, în *Întîlnirea mea cu muntele* ori în poemele din *întunecatului April*.

Stilul se naște dintr-o „locuire familiar-grotescă, nonșalant-umoristică a misterului”, ce apelează la „piruetele unui teribilism discursiv”. Așa ni se dezvăluie „*hazul* lui Emil Botta, atitudine tipică unor ramuri ale primului existențialism (Socrate, Kierkegaard) și atât de opusă încrunțării sartriene”. Menționăm că „familiaritatea aceasta, ireverența eului liric, mare amator de bufonade” au trezit reacții de respingere din partea lui O. Densușianu care, în volumul *Evoluția estetică a limbii române*, V, *Epoca contemporană (1937—1939)*, citează versuri din *întunecatului April* (p. 9, 10, 16, 18 ale cursului<sup>^</sup>) ca, exemple de incongruență, vădînd „urmele sportului în poezie”, păcătuind prin violență, grandomanie, vulgaritate și trivialitate. Exemplele negative alese din Emil Botta sînt citate printre cele alese din poezia lui Arghezi. Și rezervele lui G. Călinescu (prezente în cronică sa la volumul *întunecatului April*) sînt generate de umorismul în „cel mai rău stil «unu»” și de antropomorfismul exagerat pe care l-ar practica Emil Botta. Aceste atitudini stilistice (minus judecata de valoare negativă ori parțial negativă) sînt tipice și pentru proza scriitorului. *Terra incognita* trebuie inclusă nu numai în tendințele estetice avangardiste, ci în marea tradiție a carnavalescului, în poezia go-liarilor, a celei practicate în *Carmina burana*, în marile crea-

ții ale literaturii universale infuzate de un nerv parodic, precum comediile lui Aristofan, opera lui Rabelais sau aceea a lui Caragiale. „Precum măștile populare dragi lui Emil Botta, stilul său este o mască pestriță a stilului. [...] Proza lui Emil Botta (și poezia de altfel) e o mască sărbătorească, spectacolul carnavalesc al scriiturii [...] Liricizînd absurdul și protejînd lirismul de avatarurile poeziei pure, cu băi de absurd și infuzii de proză, Emil Botta își duce pînă la capăt cursa cu obstacolele finitudinii. Prozatorul cu gestică de «tiribomba» și cel anxios, privind în prăpastia lumii și înțelegînd că și prăpastia privește adînc în el, încap pe aceeași muchie de cuțit a poziției” (Doina Uricariu, *op. cit.*, p. 316—317). Proza *Terra incognita* se încheie cu un remarcabil text despre singurătate, viață interioară și mirajul pe care-l exercită necunoscutul: „Sînt sigur, unul, fără speranța de a mai fi vreodată Mulțime. Tîrînd o mare de nefericiri după mine, pornesc pe un drum întortocheat, spre *Terra incognita*, mirifica, gigantomahia, unde munții se bat cap în cap, unde bea curcubeul apă. Mă despart cu trist entuziasm, cu voioasă părere de rău de ceea ce eminenții, spiritualii și toate sorbonele numesc «viață interioară», delimitînd s-ar zice, prin această numire, un loc geometric, țarul. Dar în fond un loc al nimănu, și al tuturor, o țară a lui Cremene. Deci sfîrșii, deci încălecai pe o șea”. Am apropiat acest final de povestirea lui Borges *El Zaphir*, de celebrul *Aleph* din proza lui Borges (*op. cit.*, p. 318).

Finalul acesta în care existențialismul se lasă relativizat de basm și filosofia de poveste e încă un argument pentru vocația lui Emil Botta de a transforma o proză născută din *lipsă* și *prisos* într-un univers antidogmatic, care prin „tumba de la sfîrșit” a cuvintelor face să alunece tragicul și absurdul în miraculos și ironia grotescă într-un lirism autentic al mărturiei despre condiția umană. *Terra incognita* trebuie pusă și în relație cu poezia *Ante* din ciclul *Vineri* (1971), unde e prezentă încercarea de a fugi din fața ispitei și a împresurării pe care-o exercită asupra noastră „gigantomahia”: „Să fugim, / să nu ne ajungă gigantomahia [...] să nu ne abată gheara Himerei/

Mai semnalăm prezența (în cadrul variantelor acestui text) uncea dintre rarele trimiteri la biografie din opera lui Emil Botta. În *Vremea* apare acest fragment în proza *Terra incognita*: „Sunt născut într-un tîrg din Moldova”. În volum el se modifică, accentuând informația biografică: „Sînt născut la Adjud, în Moldova”.

## Variante

SIGLE ; A : *Vremea*, 1937  
B : *Trîntorul*, 1938  
C : *Trîntorul*, 1967

126

2—1 *Allons, repondez Present ! Hypocrisie ? Present, Ambition ? Present. Faim ? Present.* L. P. FARGUE ; BC // 5 Scăpate o dată A ; O dată scăpate BC // 11—15 fereastra AB ; acel perete alb, acea îngrozitoare albitură, o cădere vertiginosă, pietricele albe, grindină albă. Și, în peretele alb, vedeam fereastra, spărgătoarea geometriei C // 34—35 Liniștea B ; acest nimic însuși : Liniștea C //

127

12 Ocean AB ; ocean C // 14—16 noapte ossianică AB ; noapte-femeie, noaptea-Evă, ruptă din coasta lui Ossian și Fingal, barzii scoțieni C // 24 rochii mătăsoase AB ; rochia de zile mari C // 25—27 unde și broaștele au lăsat-o mai ușor cu onomatopeica lor Ceartă a Universalelor C // 29 tulburi AB ; tulbure C / vor AB // 32—33 Rosinante priponită de un leuștean C // 38 Edy BC // 42 telegarii A ; închipuirea BC jj

128

6—7 o cămilă trecută prin urechile acului C // 27 înfășurată AB ; înșurubată C // 29 dacă vrei AB ; facă-se voia ta C // 34 ca propileele care susțin un templu rahitic A // 36 Vezi AB ; S-a zis cu mine O j/ nu știu ce naiba să fao AB I mai AB //

129

7 cu levănțică și mușețel C // 30 Tatăl e un mareșal în papuci, un generalisim cu mînecele suflecate, care trece în revistă șirurile de flori frumos aliniate, muma e un aghiotant fără zîmbet A / meu AB // 37—39 Haide curaj amorțit ! Deșteptați-vă latențe eroice ! Nu da bir cu fugiții. Tărie... B // 38 oarecare A //

3 Patul e moale *AB*; Pat bun *C* // 3 supa e *AB*; masa *C* / recunosc *C* // 4 cea cu tăieței *AB*; ostropelul cu mult usu-<sup>^</sup> roi *C* // 7 Pe figurile lor *A*; Pe figuri *BC* // 10 Sau te crezi un Cassanova, unul care face ce-i place, fără a se sinchisi de ceva?... *A* // 11 ca *AB* // 12 vino *BC* // 13 de undeva *A* // 14 doar Edy lipsea *A* /,/. 16 și debandada *A* // 20 cincizeci de *AB* // 26 vedea-te-aș moartă *A*; astîmpără-te *B* // 37 noi *A* // 38—39 purtînd la gît un medalion, o iconiță *C* // 40 cu furie *AB* //

14—15 purtînd la gît un medalion, o iconiță *C* // 31 știi *AB*; știți *C* // 33 ravagiata *A*; plină de sînge *C* // 37—38 iute la jocuri ca vîrtelnița și suveica *A* // 39 Pleșcari *BC* //

2 el *A* // 17 unt *AB*; ulei *C* // 23 a *Za* /orc/e *C* // 26—27 mai dihai decît Șaleapin și Carusso la un loc *C* //

13 priculici *AB* // 15 inițiere și *C* // 24 tort *AB*; pan-dișpan *C* // 25 existau *AB*; staționau *C* // 29—30 încondeiat ca un ou de Paște și *C* // 42 slăbănogul *AB* //

1—2 Ia-ți patul tău și umblă i s-a răspuns *C* // 9 foarte apucat *AB*; teribil foarte *C* // 10 zurbagiu și trăsndt *AB*; numai fulgere, numai tunete *C* // 13 înfășurat *AB* / 13 Uitați gripa și aspirinele, ne ruga el *A* // 14 M-am prefăcut în porumbiel zglobiu *AB* // 15 umanitatea *AB*; omenirea *C* // 16 afirmă un proverb italianesc *AB* // 18—19 și-1 huiduiau *AB*; și-i făceau boscării, șolțicării și panglicarii *C* // 23 Nu cumva ți-e frig? Ar fi fost poate mai bine să iei o flanelă și o vestă în plus... *AB* // 23 Feriți-vă *AB*; Păzea, păzea *C* // 25 vorbi apoi *AB*; în continuare *C* // 25—27 El e Divinul, e Infinitul *AB*; El Rațiunea și Rugăciunea, Ratio și Oratio, El Divinul, El Infinitul *C* // 30—31 în ciubotele de șapte posti *C* // 41 trei măslina și o smochină *AB*; blidul de linte și trei poame *C* //

41—1 fierte *C* //

7 buba cea rea *AB* // 20 Să *AB* // 20—23 argonauți, flăcăi și fete *AB*; flăcăi și fete, argonauți de ambe sexe, striga Cap de pasăre. Sa facem absolut totul, dar cu socoteală și cu foarte mult schepsis *C* // 30 în panică *AB*; samariteni milostivi *C* //

2 negustorul *AB*; angrosistul *C* // 10 de pomină *AB*; de toată frumusețea *C* // 11 cum *AB*; ce *C* // 16 herald *AB*; individ *C* // 17 lăptoasă *AB*; elizeeană *C* // 21 și încă maestru *A* // 32 lăutarii *AB*; scripcarii *C* // 35 Nu abdicăm *A*; Niciodată *BC* // 37 Dacă oamenii ar renunța așa de lesne la vrerea lor, dacă și-ar spînzura poftele în cui cu atîta servilă grabă, atunci n-ar mai exista spînzurători disponibile pe lume. Și fie Domnul slăvit, spînzurători sunt destule. Asta înseamnă că oamenii nu renunță nici morți la poftele lor. Poftele, ' neastîmpăratele supraviețuiesc, înălțîndu-se din mort, din cazanul morții, ca un abur greu, într-o realitate îngrozitoare; poftele nu cunosc nemișcarea de stalactită a oaselor în mormînt *A* // 37—38 Somnul nostru fu *AB*; Și veni somnul *C* // 38 adînc *A*; moleșitor *BC* // zîmbetele *AB*; zîmbetul *C* // 40—42 în slăvită dimineață / mă voi scula cătră viață... DO-SOFTEI *AB* // 40 Ziua se rotea *AB*; O zi *C* // 40 deasupra capului meu *AB* //

41—1 cîntarea sa patriotică *C* //

4 matinală *AB*; duminicală *C* // 5 priponit *AB* // 7 Am plecat *AB*; Dus am fost *C* // 14 repede *AB*; repede-n fugă *C* // 16 într-un tîrg din *AB*; la Adjud, în *C* // 17 am descălecat aici *C* // 19 leneș, negru, domestic *AB*; o leșinare! temă *C* // 21 care cunoaște același ritm, același tempo mortuar *AB* // 42 Arhi, Arhi *C* //

8 printre șunci și jamboane *AB* // 9 Da, da *A*; ce mai tu-ra-vura *BC* // 20 lui *AB*; domnului *C* // 21 modest și *AB* // 23 sub corp *AB* // 37 după ce *AB*; după minuțioase cercetări *C* // 38 și *C* fi

139

1—2 și câteva AB; altele, încântarea încântărilor, adorata magilor și altele, una și una, pe alese, plus câteva C // 5—6 Paza cea bună AB; Primejdia bună C // 6 Primejdia nec AB; Pavăza rea C // 8 pe AB; cu C // 8 ton AB; tremolo C // 24 de Arhibald, de AB; de Shelley C // 33—34 delirantul, răsturnătorul, purtătorul de zvonuri AB // 35—36 bani la pușculiță destui AB; la pușculiță destui bani C // 37 ca umbrele AB; în doi timpi și două tumburi C // 38 automobilul AB; nemțoaica C //

140

6 un discipol AB; caricatura C // 10 neom AB; infraoro C // 16 volan AB; volanul „nemțoaicei” C // 20 a C // 24—25 Bisericile, parcul AB; grădinile, biserica C // 31 mai AB //

141

20 Arhibald AB; Arhi C // 30 sub dușuri, sub niagare de odicolon C // 35 îngerilor AB; îngerimilor C // 37 în automobil A // 39—40 o fi întârziind AB; întârzie C //

142

2 de AB; de variate drăcii C // 5 țip AB; strig C // 7 M-ai strigat? AB; Ad sum C // 10 priculiciule C // 16 O lacrimă AB; o peruza C // 17 Tăcerea AB; Lacrima C // 22—30 — „încotro fugi piatră minată de rele și oarbe voinți?” — Spre libertate, spre moarte, spre Terra incognita. Nu mai sunt balta, apă încremenită; am devenit orizontal, fuviu, masă clocoțitoare care aleargă spre libertate, spre moarte, spre Terra incognita AB; mirifica, gigantomachia, unde munții se bat cap în cap, unde bea curcubeul apă. Mă despart; cu trist entuziasm, cu voioasă părere de rău de ceea ce eminenții, spiritualii și toate sorbonele numesc „viață interioară”, delimitând, s-ar zice, prin această numire, un loc geometric, țarcuL. Dar în fond, un loc al nimănui și al tuturor, o țară a lui Cremente. Deci sfârșii, deci încălecai pe o șea C // 30 Sfirșit: *Anima mea desiteravit te în nocte. B //*

#### RONDUL DE NOAPTE

Tipărită sub titlul *Lumina din iaz* în *Universul literar*, anul XLVIII, numărul 3, sâmbătă 16 septembrie 1939, pagina

3, cu mențiunea „nuvelă inedită de Emil Botta”. Apărind după, ediția princeps a *Trântorului* (1938), nu figurează, firește, în sumarul acestui volum. Tipărită cu titlul *Rondul de noapte în Trântorul* (1967). Acest titlu pare a fi inspirat de titlul celebrului tablou al lui Rembrandt și de prozele cuprinse sub titlul *Veghile de noapte* de Bonaventura.

Nuvela este pentru prima oară amintită în *Emil Botta și poezia sărbătorii*, în 1976; „Patosul schimbărilor și înnoirilor străbate simbolurile, un simplu cuvânt le poate incendia: «Cuvântul incendia propoziția toată» (*Rondul de noapte*)”.

În „Prozele” lui Emil Botta, Simion Mioc analizează pe larg nuvela. În capitolul *Demonia textului* trimiterea la un fragment din *Rondul de noapte* („Cuvântul incendia propoziția toată. Și propoziția și fraza deveneau catastrofe.”) subliniază ideea că „la Emil Botta este vorba de o proză estetică, cu efecte pregătite atent, de un artist al verbului ce simulează delirul și incongruența [—] «Dezastrele» și «grozăviile» se petrec într-un imaginar dezlănțuit și pleacă de la cuvântul ales cu fine înzestrări în ceea ce privește reverberațiile acestuia în context” (p. 111). În capitolul *Scenariu mitic și scriitură polifonică*, Simion Mice apropie *Rondul de noapte* de *Rîsul tăcut*, arătând că aici „modelul mitic se ramifică multiplu și stimulator în scriitura modernă polifonică”. Nuvela este analizată atent în acest capitol (op. cit., p. 122—124): „Acest text al lui Emil Botta disimulează un model cosmic și mitic într-o textură ironică și grotescă. Depășirea «granițelor» între «real» și «imaginar», în vederea obținerii unor situații bufe — păstrându-și totuși infrastructura gravă — cunoaște în această povestire o libertate absolută. Sondajul unor stări și complexe de subconștient sînt sugerate în situații și gesturi echivoce, înclinînd spre^ rizibil sau incredibil. Aparenta dezlînare și trecere dintr-un registru în altul ascunde, de fapt, corespondențe și compliniri de adîncime.” După Simion Mioc, „modelul cosmogonic, schițat parcă la întâmplare, dar care dirijează întreaga desfășurare binară de evenimente și semnificații cuprinde o remniscentă din cosmogonia biblică a Cuvîntului, prezentă într-o viziune filosofică ritmică”. Reușita sau eșecul personajelor sînt determinate de „aderența sau neaderența la ritmica demiurgică a cuvîntului” (op. cit., p. 123). După ce relevă tipuri de inaderență pentru fiecare personaj în parte (Cimpoieru, Măria, Antim „micul funcționar”, Simion Mioc observă că „un filigran mitic se conturează și în sugerarea dragostei Măriei

pentru fratele ei, Toma, cu implicații tributare mitului iubitelor frați : soarele și luna. Când Toma «*va pleca*», „cerul ei secret se cufundă în amurg”. Și ca să nu rămână nici un dubiu în legătură cu modelul mitic vizat, se revine în text de mai multe ori, cu expresii destul de transparente. «Călătoria» fratelui se petrece «sus, în cer» și «el se ascunde undeva în munții albaștri<sup>^</sup>, așa cum soarele și luna se ascund în imaginea hiperbolică a poeziei”. Criticul consideră însă că în „*Rondul de noapte*», complinirea și deschiderea sensului de adâncime nu atinge, totuși, nivelul estetic al celor mai bune pagini ale lui Emil; Boțța”. Înainte de concluzie se mai referă și la „noua generație: Toma, Antim, Măria” care „reface «tiparul» psihofizic și, simetria relațiilor «părinților»”, devierile înseriindu-se „într-o «armonie» mai mare” (op. cit., p. 123),

Radu Călin Cristea citează *Rondul de noapte* în capitolul *Apa* (op. cit., p. 44, 48, 52). La paginile 57—58 există o analiză mai amplă, pornind de la un fragment din nuvelă : „Știți, eu am cunoscut odată senzația înecului. Odată în Jiu, acum 15 ani. O mână mă trăgea în întuneric și alta se lupta să mă readucă la lumină. A biruit cea de a doua. Două puteri care dispuneau de mine. *Natura così mi dispone*, dacă e să dăm crezare lui Da Vinci...”

• Radu Călin Cristea își argumentează ipoteza fertilă că „întreaga operă «acvatică» a lui Emil Botta este străbătută de obsesia înecului, de frica înghițirii în ape mohorâte, «noroioase» «leșioase» prin care sensul prim al oricărei coborâri în ape — acela moral, purificator — se vede anulat. Cel care se scufundă exersează un suicid și se pare că voluptatea sinuciderilor, acvatice vine din faptul că, originar, moartea este profund dizolvată în materialitatea apei”. *Rondul de noapte* este invocat și la paginile 61 (printr-un citat care ne arată cum „iminența angoasantă a morții este asurzită prin ritualizare, printr-un schimb ceremonios de gesturi și priviri”), 62—64 („Spectrul înecului plutește ca o fatalitate asupra amfibienilor eroi din *Rondul de noapte* care par niște ființe acvatice nimerite întâmplător pe pământ, pedepsite să rămână aici și visând la întoarcerea originară ; se comunică îndeosebi prin somn, se vede de la o poștă că Măria și ceilalți nu sînt tereștri de-ai noștri, că familiaritatea lor se potrivește ca o mască strîmbă”. *Rondul de noapte* e plasat în „reveriile acvatice din perioada începuturilor poetice ale lui Emil Botta” (op. cit., p. 64—68). Fragmente din nuvelă intră în comentariu, la paginile 81 („Per-

sonajele sînt devastate de coșmaruri, visînd numai macabrități, în aceeași linie Poe”), 121 (întreaga literatură a lui Emil Botta” este traversată de această *panică a incomunicabilității*, cuvintele, ajutate Copios de gestică și mimică, rămînînd o materie etern capricioasă și lipsită, în orice caz, de eficacitatea așteptată; ineficiența în plan verbal se traduce însă printr-o surprinzătoare eficiență în plan imaginar, unde cuvintele, bîntuite parcă de un bizar spirit ludic, își schimbă nonșalant starea de «agregare», materializîndu-se brusc”), 179 („Botta nu se dezmente și calcă apăsător pe solul unei teme ce a fecundat un întreg romantism (și nu numai) : metempsihoză : sufletele se plimbă ca la ele acasă, arheii își fac de cap, iar spelbii palinogeneți (într-o parafrază clară la *Sărmanul Dionis*, în pofida capcanei onomastice întinse de personajul Toma) se confesează astfel: «Ce ciudat, frate dragă, ești aici cu mine cum erai odată, și eu sînt alta, alta, sînt viitorul trecutului de atunci...»”).

Am analizat *Rondul de noapte* în volumul *Apocrife despre Emil Botta în capitolul „Ferăstruica indiscretă”* (op. cit., p. 321—330). În același număr din *Universul literar în care e tipărită* nuvela, Emil Botta mai tipărește un eseu-pamflet, intitulat *Un teatru al dinilor* (la pagina 7). Arătăm la începutul analizei că ceea ce aduce nou această proză față de celelalte este mai întîi „o situație insolită a autorului”, care privește realitatea descrisă „prin ferăstruica indiscreției”, practicînd o distanță scormonitoare în viața («cloaca») semenilor și o ironie a privirii ce socoate lumea o biată arhivă în care fiecare personaj e un «dosar voluminos legat în scoarțe brune, un proces verbal, un document prețios». Am apropiat tehnica privirii prin ferăstruica indiscreției de celebra *camera obscura* al cărei principiu a fost descris și de Giovanni Battista della Porta în *Magia Naturalis* sau Leonardo da Vinci, în notele sale nepublicate (op. cit., p. 321).

Arătînd că romanul secolului XVIII a fost privit deja ca un roman scris prin ferăstruica indiscreției, „gaura cheii, după mulți exegeți”, observăm că artificul scrierii acestei proze se desconfiră în text, unde e mai important ceea ce se aude. Pornind de la o replică a Măriei („Ca și cum l-ar salva de la înec”) remarcăm „acest mod analogic al lui *als ob*, al compariției și al metaforei ce se va dovedi pînă la urmă însăși mașina care produce trama prozei. Ceea ce este inițial așezat sub semnul posibilului «ca și cum» devine treptat realitate, iar analogia cu înecul se transformă într-o ispită a apei, într-o atrac-

ție către adîncurile ei, căreia îi vor cădea pradă Antim, mezinul Măriei, Măria, logodnica lui Toma junior și probabil și soțul Măriei, Antim cel cu obrazul mînjit de cerneluri roșii și verzi..." *Rondul de noapte* este o proză care „oferă amatorilor de tematism, psihanaliză sau alchimie imaginară un material extrem de bogat, care se amplifică în relație cu poeziile lui Emil Botta". Am putea cita în acest sens poemele *Praznic și Jaf* dintr-o primă etapă a creației lirice. „Ferăstruica indiscreției" este o nadă întinsă cititorului în spatele căreia naratorul dă frîu imaginației sale, imaginînd o lume, cu aerul umil că doar ne-ar relata ceea ce vede. Apare în această proză din nou imaginea *sălii de așteptare*, cronotop simptomatic pentru scrișul lui Emil Botta. Am întîlnit-o și în *Mab* și în *Liniștiți și neliniștiți* și în anticamera pe care-o face autorul din proza *Un timp mai prielnic*. „E aici, în arhiva sălii de așteptare (s.n.), și cuiul ruginit, rătăcit în mîinile hazardului între vrafuri și terfeloge". *Sala de așteptare* se transformă ea însăși în text și devine *arhiva sălii de așteptare*. *Văzul* ca atare e submi-nat de *imaginație și memorie* a unui imaginar, construind sumar moartea Agathe ori „vremea pirogravatelor stațiuni cu ape minerale pe care le frecventa nobilimea, povestite de Turgheniev, și unde se întîlneau generali, oameni de lume și tinere contese, care aveau să facă negreșit cunoștință cu aghiotantul țarului sau eu țarul însuși". Textul se dezvoltă și ca *text despre text*. Există în *Rondul de noapte* o „halucinantă nevoie de a *repetă* trecutul în viitor, altă modalitate a ființei de a-și înscena eternitatea : «poate eu sînt aceea care mă voi naște»" (*op. cit.*, p. 325).

Apelul la ferăstruica indiscreției e un soi de alibi al vocii auctoriale ce vrea să ne facă să credem în poziția ei realistă. Joaca de-a realismul privirii ascunde scenariul fantast și fantastic, ivit fără să știm precis cînd a avut loc acel *fiat miraculum*. „O glisare a planurilor, fascinate de repetiție, a strecurat în text, transrealul, acea unitate invizibilă ca un atom pe care Sabato și Cortăzar o numesc *la monstracion mântica*, semnul mantie, revelația numenală, «arătarea»" acelor forțe mai profunde, care există dincolo de realul empiric, cu care sîntem mereu păcăliți. Realul postulat tot timpul alunecă în vis și născocire. Transrealul abisal, oniric, mitic sau fantastic a; invadat textul în tot atîtea rînduri cînd ochiul pretindea că vede și era deturnat către *întrezărire, plăsmuire, proiecție sau schema unor credințe despre cum vor fi fiind personajele*".

În *Rondul de noapte*, „din manifest al *observației* privirii necondiționate, proza devine un discurs al imaginației libere [-] E reiterată astfel mai vechea experiență a *Veghilor de noapte*, romanul lui Bonaventura, pseudonim nedescifrat". Aceste insidioase trimiteri la texte deja scrise și însăși repetiția ca rescriere a unui text al lumii sau al cărții, dezvăluie un *joc de-a compilatorul* în scrișul lui Emil Botta. Ideea ar fi că ceea ce urmează să fie scris (trăit) a fost scris (trăit) deja, ba mai mult, cum remarcă Genette, *totul e scris și am adăuga totul e trăit*. Babelul scriiturii e lecția cea mai importantă lăsată nouă de Emil Botta care ne demonstrează scriînd cum devine tradiția avangardă a scriiturii și cît este avangarda un lucru *deja vu*, repetiția unei tradiții care ne obligă și așa să ne amintim de noi cu aerul că am trăi o nouă și imediată identitate a ființei.

#### Variante

SIGLE : A : *Universul literar*, 1939  
C : *Trîntorul*, 1967

142

31 *Lumina din iaz* A; *Rondul de noapte* C // 32 sau încremenea C // 33 vulpoiul A; volpone C // 34 era un incendiu care se propaga în toată propoziția A; incendia propoziția totală C // 35 De pildă A; Un exemplu C // 36 era prietenul, mai mult C //

143

5-6 „Nu, nu, fără cai mascați, fără moarte." Rîsete C // 9 Greu A; enorm C // 12 înfricoșată A; încremenită C // 18 înfipte în om A // 19 Mască A; „Nu, nu fără cai mascați, fără moarte." C // 24 Ia fund A; la întuneric C // 27 în stil vincian A; dacă e să dăm crezare lui Da Vinci C // 34 plin de imperfecțiuni A; construit din imperfecțiuni C // 35 Mască A; Rîsete C //

144

•3 Ca marea cu înecații respectivi A // 9 confuziunea A; difuziunea C // 19 mai A // 24 cestălalt e un catehism A // 27 unicul A; micul C // 30 de tot A //



145

4 drăguțelor A; pirogravatelor C // 11 secularele A; multimilenarele C // 22 oarecarele C // 25 Doar A; El C // 28 oarecare A; neînsemnat C // 32 destul A; suficient C // 40 făgăduiește A; dedică C //

146

5 prea C // 7 Dumnezeu C // 18 așa A // 19 ești trecutul A // 20 Marioara A; Măriuța C // 20 Măriuca C // 29—30 S-a dus și dus a fost A; A plecat și a fost bun plecat C // 30 îl așteaptă șefii A // 37 prin fundul grădinii A; printre copaci C // 39 cinstea și casa A; Casa și cinstea C // 42 Ca A; Cît C // 43 rapt A; fapt C //

147

13 porțița A; porțile C // 25 vreo A // 29 de mînăstire A; monahală C // 32 numaidecît A; imediat C // 33 Mască A // 39 rîde A; rise C //

148

2 devine A; se face C // 8 pe acest rustican, pe acest rural C // 22—23 pe Mediterana A; Pontul Euxin... Insula Șerpilor și mai departe ... C // 23 Mare Nostrum... Și mai departe, mai departe... // 29 mare strateg A; strateg desăvîrșit C // 37—40 Apa iazului se umflă, marea devorează uscatul: Thalassa ! Thalassa ! Sinul mării palpită acolo ca în cîntul homeric. Măria închide ochii C //

149

I d e A ; o C // 7 lupoaică A // 14 Ce-i asta ? A ; Am trăit să văd și asta C // 20 palid A // 24 El A ; Și C // 28 ghereta A ; cutioara C // 28—29 din ingeniosul meu așezămînt C // 33 și nu va înțelege A // 34 După cum nu va roși nici nu va intra în pămînt ci va surîde A / ca C // lucrurile A ; luminile C // 39 îi A // 40 pentru cari se scriseseră A ; pe care citirăm nescrisele C //

150

6 mai A // 18 lovită de A ; în C // 22 azvîrlînd întrebări A // 30 și ele // 30 tot C / 31 furtunatică A // 32 mutesc A ; mut C // 34 Mască A //

151

3 malul A ; zona C // 12 Și sublinie cu mîndrețe cuvîntul domeniu A // 13 și bun A; inocent C // 14 de A ; dintr-o C // 17 nu-i sapă A // 18—19 renegatul, demonul fugii A; Renegatul, Demonul fugii, Adversarul C // 19 ca C // 21 și C // 32 prin încăperi A // 41 nu era în toate mințile A ; era vecin cu nebunia C //

152

5 A // 17 în corali C // 19 dar A //

p. 152

## LINIȘTIȚI ȘI NELINIȘTIȚI

Tipărită în *Reporter*, anul II, numărul 40—42, miercuri 17 octombrie 1934, pagina 6, sub titlul *Oamenii care așteaptă*, urmat de mențiunea „nuvelă inedită de Emil Botta”. Titlul *Oamenii care așteaptă* va fi schimbat cu *Liniștiți și neliniștiți*, la tipărirea novej în volumul *Trîntorul*, în 1967. în *Trîntorul* (1938) nuvela nu e reținută pentru sumar. în articolul *Emil Botta și poezia sărbătorii* citam acest titlu într-o serie de poeme (certificînd încă o dată unitatea unei opere), pentru a sublinia poetica ambivalenței, carnavalescul, un *modus vivendi* al imaginarului, mai mult decît o tehnică : „*Aedificabo et destruam Ordine, dezordine, Liniștiți și neliniștiți*” iată cîteva titluri semnificative ce definesc o programatică poetică a ambivalenței, bazată pe permanente alternări : *cosmos-uman, față-revers, încoronare-detronare, spirit-trup* — ce țin de principiul carnavalesc. Logica răsturnată, născătoare a unei lumi întoarse pe dos, compusă din *adunata* poate fi explicată cu ajutorul perspectivei inverse, așa cum a făcut Petru Comarnescu<sup>^</sup> extrapolînd o categorie a artelor plastice în analiza poeziei. Dar ea circumscrie și carnavalul [-] Imaginile surprind fenomenele în procesul transformării, al tranziției. Ele expun simultan starea inițială și cea finală, evocîndu-ni-1 pe Bosch. Două trupuri, forme, spații, epoci, sentimente sau gesturi sînt unite într-un trup, într-o formă unică, barocă, de un realism grotesc, într-un spațiu antropomorf (*Alegorie, Recoltă, Craiul Amurg*) sau zoomorf (*Vizite I și II, Stampă, Și fauna, Lumea bună*), într-un timp în afara timpului, a vieții și morții (*Idilă, Cosmos, Remember*), într-un sentiment al risului-plîns, într-o „cromatică a clar-obscurului (Petru Comarnescu)”.

Simion Mioc își deschide studiul despre „Prozele” lui Emil Botta” cu un motto ales din *Liniștiți și neliniștiți*: „Ah, aceste fantezii ale Fanteziei”. Personajul bondocului-cocoșat din *Liniștiți și neliniștiți* îl sugerează pe piticul din *Hopa-Hop* de E.A. Poe. El „îi spune naratorului povestea sa și a Dianei (frumoasă și incântătoare ca Tripetta, din sus-amintita povestire poescă, dar nu și de statură subnormală)” (op. cit., p. 114). Foarte importantă este observația lui Simion Mioc privitoare la modul în care funcționează vocea naratorului la Emil Botta, observație emanând dintr-un fragment prezent în nuvela *Liniștiți și neliniștiți*. „Autorul” nuvelei e deranjat din punct de vedere estetic de modul în care povestește cocoșatul istoria sa cu Diana : „Impiedicându-se în cuvinte bolovănos, anarhic, mi-a înșirat o poveste. Nu pot reda versiunea originală. Ea e netranscriptibilă (sublinierile îi aparțin lui Simion Mioc) și e nostimă doar în accentele, în vocea confuză, în jocul unic al cocoșatului pătimăș. Astfel, fără interpret potrivit, povestea cade și devine un scenariu melodramatic...” In acest final subliniat de Simion Mioc avem cheia scriiturii emilbottiene. Studiul relevă „aici un aspect esențial al retoricii și poeziei prozelor lui Emil Botta. Finalitatea polisemică, livrescă și confesivă, tragică și ironică, se impune, «interpretul» fiind mereu prezent în această scriitură supravegheată [...] «Interpretul» este bineînțeles, naratorul, dar trebuie să fie și «dublul» său, cititorul. Fără această «oglinzire» adecvată, „povestea cade și devine un scenariu melodramatic”. (Simion Mioc, op. cit., p. 114). In capitolul *Salon și pădure*, Simion Mioc citează nuvela *Liniștiți și neliniștiți* pentru a releva „în-zestrarea histrionică halucinatorie a lui Emil Botta” ce „se desfășoară amplu în scenele de interior, în atmosfera saloan«4or, topos prezent aproape în fiecare poem în proză al său, trădând obsesia scenei, a perspectivei panoramice în care vodevilul se derulează [...] Un salon al oglinzilor («Oglinzi la dreapta, la stînga, oglinzi spațioase, prin care frați de-ai mei gemeni se plimbă»)” este și spațiul epic unde se desfășoară *Serata Păpușilor* în *Liniștiți și neliniștiți*. In capitolul *Scenariu mitic și scriitură polifonică* sînt marcate locurile mitice în jurul cărora se dezvoltă scenariul mitic ; apa, capacul, podul, insula, vînațoarea (inițiativă), „centrul”, „buricul pămîntului” din care se ramifică radial „galeriile dezolării” — labirintul, „osia lumii, roata furtunii” (în *Aplauze*), locul „unde munții se bat cap în cap, unde bea curcubeul apă”, în *Terra incognita*, scara, „descindere în prăpastie”, în *Liniștiți și neliniștiți*. Simion Mioc remarcă în capitolul *Umor și cultură*

„teratologia capului (asemeni capului sprijinit, dintr-o pînză a Lui Salvador Dali : «Un cap uriaș mi se clatină pe umeri, ca un clopot gata să se spargă pe asfalt [...] Afară ploua și acel nefericit cap al meu se deschisese ca o pîlnie» (în *Liniștiți și neliniștiți*)”.

Radu Călin Cristea utilizează mai puțin exemple din *Liniștiți și neliniștiți*, în comparație cu modul în care solicită alte titluri. Pentru a releva o mineralitate care „nu compune, ci infestază”, criticul decupează în capitolul *Pămîntul*, acel imaginar în care „solii infernului seamănă unui ceva negru, macerat și hidos” (op. cit., p. 11).

În *Teatrul* (op. cit., p.151—209), analiza se deschide cu un amplu citat din *Liniștiți și neliniștiți* (începutul nuvelei). Spațiul deschis în această proză e socotit a fi definitoriu pentru Emil Botta. Criticul relevă în proza lui Emil Botta „un «orizont al așteptării» ce străbate teatrul absurdului (mă gîndesc în special la Adamov și Beckett)”, exemplificîndu-1 prin scena din *Liniștiți și neliniștiți*, în care un personaj își pierde răbdarea să aștepte moartea și merge el singur s-o întîmpine (op. cit., p. 155—156). Un citat din nuvela *Liniștiți și neliniștiți* („...Spune-mi mylord, spune-mi, a fost vreodată cineva mai disprețuit decît sînt eu, urîtul?...” îi servește lui Radu Călin Cristea, alături de altele selectate din poemele *Nirvana*, *Fîrtat*, *Un timp*, *Glin*, *Iberia* pentru a descompune și analiza poza eului liric (op. cit., p. 204—205).

În volumul *Apocrife despre Emil Botta*, am analizat nuvela *Liniștiți și neliniștiți* în capitolul „Oameni care așteaptă” ce și-a luat numele de la titlul inițial al nuvelei (op. cit., p. 239—248). Referindu-ne la începutul nuvelei, comentam prezența scării ca spațiu epic, ca un „spațiu amintindu-ne de fantasticele scări ale lui Piranesi, puțin imposibile, stabilind o aparență, coșmarescă legătură între nivelele dialogului cu lumea”. Trimitem la un eseu al lui Mircea Eliade „Treptele” lui Julien Green tipărit în *Revista Fundațiilor regale*, anul VI, numărul 3, din 1 martie 1939, p. 662—668, unde „simbolistica scării e asociată spaimei și ideii de moarte, urcînd înspre omul modern dinspre toate tradițiile în care treptele scării traduceau drumul spre realitatea abosolută”. Julien Green notează în *Jurnalul* său, în ziua de 3 aprilie 1933 : „în toate cărțile mele, ideea de frică sau de oricare altă emoție puternică pare legată într-un fel inexplicabil de o scară... în *Le voyageur*, în *Mont Cinere*... în *Adrienne Mesurat*... în *Leviathan*... în *Les clefs de la mort*, în *Vautre Sommeil*, în *Bpaves*...”

Nuvela *Liniștiți și neliniștiți* „traduce angoasa, scandalul, tragedia și ironia pe care o provoacă așteptarea, precipitarea morții”. Timpul, biciuit de iminența morții, *amină, îngăduie, permite, păsuiește, ezită, răscolește, șovăie...* Există un *timp al căderii*, al prăbușirii, „descendere infernală în prăpastie”, urmat de reculegerea conștiinței ce-și revine „pe ultimele trepte”. Există un *timp și un spațiu al inerției* ce se derulează în sala de așteptare, un salon împrejmuț de oglinzi, cu fotolii de bambus și palmieri decorativi. Există apoi un *timp al închipuirii* ce compune diferite măști în anticamera morții : „Fiecare își închipuie că așteaptă cu luare-aminte o iubită, o mireasă, un miracol. Ah, aceste fantezii ale Fanteziei, acest praznic iluzoriu în care, pe talere de argint, ni se aduce o zeamă searbădă și un sos rînced. În realitate, oamenii așteaptă cu aprindere moartea”.

Proza desfășoară epidermic o *artă a vieții*, pentru a prezenta o *ars moriendi*, ca să folosim o sintagmă din poezia lui Emil Botta. Am întâlnit-o în poemele *Ars moriendi* din volumul *Un dor fără sațiu* și în *Amarnic* din ciclul *Vineri* (1971), în care e preluată o expresie dintr-un text al lui Heine către Lamartine : «*le vilain metier de moribond*».

Pavese nota în *Jurnalul* său că meseria de a trăi (*il mestiere di vivere*) e în realitate *uno mestiere di morire*. Trebuie reținută imaginea de *bric à brac* a sălii de așteptare sugerind trecerea de la condiția de *subiect* la aceea de *obiect* prin moarte : „E imposibil ca aceștia să fie oameni vii, amnar scăpărător. O, mai curînd păpuși, costumate, manechine. Hii, hii, căluții mei de panoramă ! Și hăis și cea, vitele mele automate”. Acest citat prezent în varianta din volum (1967) ne trimite la poezia Legi *riguroase* din ciclul *Vineri* (1971), unde întâlnim versurile : „închipuire, Iubire / tu îmi arunci / piatra scumpă a iluziei, / mă amețești cu loviturile tale de bici. / Alei îmi spui, alei murg de lemn, / murgulețul meu de panoramă”, versuri ce păstrează un nucleu din poemul publicat în 1939, în ciclul *Sălbaticce visuri*, apărut în *Universul literar* din 2 decembrie. Se demonstrează astfel, încă o dată, migrarea unor imagini din proză în poezie și invers. Apelul la recuzita unui teatru de marionete, descris de Kleist în eseuul său *Teatru de marionete*, dezvoltă un esteticism figurativ de tipul celui dezvoltat de Ensor în *Intrigă cu măști* sau *Autoportret cu măști*. Firește legătura cu teatrul „personajelor în căutarea unui autor” e evidentă. *Imitația vieții* e una din marile teme ale ope-

rei lui Emil Botta, expusă în proza *Liniștiți și neliniștiți*: „Colindînd printre acești figuranți triști m-am apropiat de unul; care imita perfect viața (s.n.) [...]. Acestea sînt jucării primejdioase, căpcăunii care țipă și care, prin aceste reacțiuni prompte, *fac impresia că trăiesc* (s.n.) strașnic și *dau iluzia uimitoare a vieții* (s.n.)”. Personajele din *Liniștiți și neliniștiți* sînt marionete imitînd viața. Lordul este imitat: de martor. Damicela Diana este o imitație a iubirii placide interesate. Actorul Lore care s-a sinucis trimite la imitația probabilă a unui îndrăgostit, a unui decepționat, a bolnavului suferind de *self-disgust*. Poeme ca *Self-disgust* din ciclul *Solie* (apărut în *Universul literar* din 4 noiembrie 1939 sau *Portretul din tinerețe* („Tăcerea, durerea, și el, tustrei, se mirau de moarte ce departe-i” conțin și ele aceeași așteptare perplexă a morții, dezvoltată epic în *Liniștiți și neliniștiți*).

Viul e înlocuit de paroxismul mișcării mecanice, funambulești. Mai trebuie să reținem prezența acelor „aberații” din proza lui Emil Botta, care „se complăce adeseori în schițe fiziognomice, în scenarii mișcate de creaturi hibride ce amestecă toate regnurile, accentuînd mai ales ideea animalului din noi...” La festinul din *Liniștiți și neliniștiți* vecinul e un om-berbec, un „criminal fratricid” ce-și păstrează „ascunse sub masă, cu discreție copitele năvălășe”. Acestor individualități hibride li se adaugă grotescul cuplurilor, combinații monstruoase între o femeie tînără, frumoasă, amorală, și un bărbat bătrîn și diform. Ar fi interesantă compararea nuvelei *Mab* cu *Liniștiți și neliniștiți*, din acest punct de vedere. Noutatea reprezentării acestei conviețuiri monstruoase rezidă în nuvela *Liniștiți și neliniștiți* din asocierea statuarei Diana cu un copil bătrîn „făt mare pietros, încrunțat de o maturitate precoce”, avînd un obraz cu trăsături de taur. În *Mab* întâlnisem, în arhitect, pe *omul-cah* în *Liniștiți și neliniștiți* parodia se referă la *mimesis-ul* vitalității într-o viață ce-și așteaptă moartea. Asistăm și la parodia unui ev mediu trubaduresc care a hrănit opera lui Emil Botta și într-o accepție neparodică : „Și apropiindu-mă de Tristețe, am șuierat, după datina menestrelilor : «un salut solemn, din fracul de lemn»”

Sînt parodiate *Almanahul Gotha*, la care poetul face referiri și în publicistică, mistificarea, comerțul cu pseudo-personalități.

Parodiată este și literatura hrînind utopii ca : „Bacara, baururi, baluri feerice”. Există de asemenea și o *parodia sacra* în

*Linistiti și nelinistiti*, mai ales în scenele conjugale dintre Diana și cocoșat. Diana își „sfișie veșmintele ca Esther din *Biblie*”, Sînt parodiate contractele sociale. „Tragicul se pulverizează mereu în grotesc, într-un grotesc avîndu-și rădăcinile în disperare, într-un paroxism adînc și organic, hrănit de stările negative și mai cu seamă de exaltarea negativului.” *Linistiti și nelinistiti* e o „proză a panicii și angoasei în haine grotești parodice.

*Linistiti și nelinistiti* trebuie citită împreună cu *Mab* dar și cu un articol din 1936 al lui Emil Botta, intitulat *Haig Acterian și minciunile adevărate*, precum și cu proza eseistică tipărită în *Universul literar*, ne gîndim la *Un teatru al dinilor* sau la *înger și demon*. Mai trebuie adăugate în această constelație de afinități *Elogiul ipocriziei* și acea alegorie avîndu-1 ca personaj pe Johannes de Silentius.

#### Variante

SIGLE : A : *Reporter*, 1934  
B : *Trîntorul*, 1967

152

24 *Oameni care așteaptă* A; *Linistiti și nelinistiti* C // 25 Coboram A; Descindere în prăpastie C // 27—28 așa cum îi stă bine călătorului C // 32 Capul A; Fruntea C // 33 ca vitraliile unui palat de cleștar A; parcă veneau din sfere de gheață C // 34—35 fețe M. anonime A; fugeau din anonim C // 36 e hallul A; ar fi un salon C //

153

2 și poate mă caută A // 5 Iată mesele cu jurnale și prospecte multicolore A / De cînd s-au născut, de cînd loțiiese în fotoliul acesta, oamenii așteaptă A // 7 și A // 7—8 Ce așteptați întruna lenșilor, somnoroșilor? A; Ce aștepți întruna omenire? C // 9 un privilegiu al netotului C // 15 conștiință A; cugetare C // 18 minciuni A; fantezii C // 19 unde în A; în care pe C // 20 de că... ă A // 21 arbore A, aprindere C // 24—25 într-o cadență teribilă C // 31 resemnată A; o resemnare C // 34 îi izolează A; îi sechestrează C // 35 capul A; craniul C // 36—37 neghiobi și muți și extatici A; predominați de un mut extaz C // 38 E C // 40 că

A; O C // 41 un soi de nadă care să atragă pescuitorii miopi, în baltă A //

154

5 moduînd tremurătoare și sceptice A; tremurătoarele degete sceptice C // 7 automat A // împins de A; declanșat din C // 12 și momelile voastre zaharisite A // 12—13 Acum știu prea bine cine sunt și știu locul unde mă aflu A; Sînt din altă plămadă C // 13—14 și se plimbau și ei prin grădină A; într-o grădină bătrînă C // 17 Cîțiva pași, pendulîndu-se Aj-un pas, doi C // 17—18 bleg peste flori A; la rădăcina florilor C // 20 cu singurul picior teafăr A // 21 și bătrînă A // 21—22 degetele erau ca un lanț de chei, reci, reci C // 27—28 A; cel acaparat de vedenia lor, m-am smuls din strînsoare; C // 34—35 sînt un clasic al genului C / 37 cele C // 38 extra A // 43 Doamna A; Damicela C //

155

2 la deal, ia vale și C // 6—7 Faust. De ce Faust? Nu știu, îmi răspund silnic. Poate unde pe mine mă cheamă cu totul altfel A; tot Cassanova. Cassanova senior și Cassanova junior C // 11—12 Citesc A; Citesc misiva scaldată în parfumele desuetei violete de Parma C // 14—15 Dar ei sunt vacui, pecetluiți, ochi fără iubire, fără ură A; Dar locul ochilor este vacant C // 16—17 de consilii și muștrări pe care le primeam de la tata A; de muștrări și muștruluieli C // 18 mecanic, necugetat, regretabil A; de blazat cu blazul, gest regretat pe dată C // 28 a clătinat capul amar. Bietul băiat A; a reflectat: „Sărmanei” C // 31 trist și ciudat A; de o tristețe ciudată C // 36 Da. A; Vai C // 38 Bob Lore C // 39 sa iutîndu-ne A //

156

1 (eu aceeași victorioasă voce cu care aș fi anunțat: arț cîștigat lozul cel mare) A // 3—4 Ce vrei? Lore s-a sinucis, întăresc A // 4 bosumflat el A // 11 vastă A // 20—21 Comisarul A; „Bob Lore s-a sinucis... Un bob zăbavă” se pronunță comisarul și C // 21 un A // 27 Sunt luat pe sus, bruscat, prădat, interogat A // 28 sugerează cineva A; își dă cu părerea C // 32 E în regulă A; în ordine C // 34 îl întîlnese A; întîlnire C // 34 pe A; cu C // 39 de cîrpă galbenă A;

din cirpe galbene C // 39 cu ochii condeiați și tîmпиți A // 42 și-1 ispitesc A //

157

2 el precaut A; bufonul C // 3 Capul A; un cap uriaș C // 7—8 Ce nu s-a pomenit C // 8 cel dulce A // 9 Capul neascultător A; neascultătorul C // 10—11 capul se deschisese ca o pîlnie, setos ca buruiana crescută pe un pămînt arid, neprielnic A; acel nefericit cap al meu se deschisese ca o pîlnie C // 12—13 destrăbălarea unui copios ospăț canibalic A; destrăbălările faimoase C // 14 cu Sardanapal, cap de coloană C fi 15—16 explosivă, lărmuitoare ca și cum ar dori să acopere cu clamorile ei A; un Vezuviu, ca și cum ar dori să acopere cu lavă C // 18 năvălește A; pustiește C // 18—19 Orchestra este căzută în prada unui furibund fiasco C // 22—23 cu trîmбиțele și alămurile Tor licăritoare, ca marinarii pe bordul vaporului care se cufundă A; aruncați de taifun printre alămuri și trîmбиțe C // 26 O A; Respectivul C // 29 îl insult A // 31 el A // 35 ei C // 35—36 un copil care A; Și copilașul C // 39 Faust, șoptii, fiul lui Cassanova A; „Cassanova-junior”, șoptii C // 40 mama lui A; maică-sa C // 41 grecesc A // 41 are un cap A; e C //

158

2 în luptele din Spania A; toreadori, coride C / 2 imaginea unei asemenea bestii A; imagini bestiale C // 8—10 Dar așa slab și lunguiet cum sunt aș semăna și mai izbitor cu lăcuste A; Și apropiindu-mă de Tristețe, am șuierat după datina menestrelilor: „Un salut solemn din fracul de lemn...” C // 11 infracție la A; încâlcind C // 12 antice A; eterne C // 13 din instinct A; instinctiv C // 14 maicei sale A; mamei C // 16 vrei bomboane? A; bomboanele te atrag C // 16 ei A; doamnei C // 22 cred C // 24 penibili A; un penibil abandon C // 25 ca Diana A; Diană în toată puterea cuvîntului C // 27 Diana C // 29 vroia să exprime A; era doar un comentariu C // 30 săgetat și fulgerat A // 33 Să nu faci A; Fără C // 36—37 un dicționar al protipendadei C // 40 absoluta lui A; o absolută C // 40—41 n-am înțeles nimic A; nimic n-am înțeles C // 43 îți urez noroc. El sorbi, savurînd rar și voluptos licoarea acidulată care îi peria limba A //

159

1 pînă la fund A // 9—10 de petrecanie A; ca la carte C // 11 un bancher A // 11 lubric, mulat în ciorapi de mătase A // 12 Demență sexuală A // 14 senzațional A; atractiv C // 14—15 să-i arate ce ascunde A; să-1 lase la plimbare C // 15—16 Și el, fiindcă înnebunise C // 17 au coborît în mari orașe A; cu marile orașe C // 20 secată A; a fi o baltă secată C // 21 ușuratece și nesătule A // 21—22 falimentul și ruina măturisi el mohorît A; măturisi bancherul mohorît, aștept C // 25—26 naufragiul economic senin A; cu stoicism naufragiul C // 28 să știi A / și-și smulge părul A // 31 cu ridicata! C // 32—33 în Contractul Social cum scrie la carte C // 33 și-o A; o C // 34 cu capul A // 34—35 văicărindu-se A; rătăcindu-se C // 36—37 mai urît decît sînt eu acum A; decît sînt eu urîtul C // 39 mesele deșarte A; mese C // 41 domnul A; Contractul social C //

160

2—3 Pofțiți spuse ea A // 3—4 că așa are să se întîmple A // 3 Știam sigur A; „Eram sigură!” C // 5 Mîinile noastre A; Mîna mea, mîna ei C // 8 Banii pentru un lord ca mine nu contează A // 9 defunctul C // 11 visului A; somnului C // 14—18 repetai ca un ecou depărtat, ca suvenirea unui paradis făgăduit, hipnotizat de safirul acelor ochi: „Ești înalt și palid. Cred că știi să porți cu eleganță fracul” A; trubadurul din mine i-a mai șuierat o dată serenada, ca un ecou depărtat, ca suvenirea unui paradis făgăduit, adiat de zefirul acelor ochi: „Un salut solemn, din fracul de lemn” C // 19 cum A // 20 a izbucnit: la-mă odată A // 20 în întuneric A; 22—23 în întunericul de tăciune și cărbune ardeau fosforie C // 23 doar unghiile Dianei A; doar ochii, buzele Dianei C // 24 ornamente, suflata în inele A; ca suflata în aur C // 24 Și la un pas ochii holbați ai bancherului, care se trezise și contempla besmetic și aiurit liturghia noastră neagră A // 25 retras A // 27 distins C // 28 de A; din C // 30 arabescurile mofturoase A; mofturile C // 30 ale A // 32—33 Domnul e servit C // 33 valetule. C // 34 Dar timpul probabil, astrologul C // 39—40 cîndva A; vreodată C //

161

5. era A; vedeam C // 7—8 închipuindu-mă a fi vrăbioiul cu glas de om și C. // 10 lucruri A; trecuturi C // 14 o arcă

plină de iureș, de voci alarmate A; un iureș C // 15 grăbiților A; alarmaților C // 16 Deschid și întreb A // 17 albă în cap A // 18 imens A // 18—19 etajul al 7-lea A // 19 al șaptelea C // 27 vrăjitoarea A; păgîno C // 27 Mergi și A // 33 preotul A; luminăția-sa C // 33 lumea toată A; toată lumea C // 36 Mi-am improvizat A; Am îmbrăcat C // 37 de mătase A // 37—38 neagră C // 39—40 privindu-mă cu oglinda A; de față cu oglinda C // 40—41 compuneam A • încropeam C // 43 fostul meu aspect laic A; mine C //

162

2 muribundului A // 3 draperiile coborâte A; lăsate draperiile C // 4 culcată A; lungită C // 8 de morfină A // 9 sinucigașă A // 11 joasă și prefăcută A; schimbată C // 11—12 gîtit de emoție C // 20 plămădeau A; zbuciumau C // 23 pe buzele ei A // 23—24 secetos A; setos C // 24 cumpănindu-se A // 30 mai întîi A // 32 de-a valma ca o bilă A //

p. 162

HOP-LA !

Tipărită cu titlul *Cel mai tare*, în *Reporter*, anul II, numărul 32, miercuri 1 august 1934, pagina 7. Nereținută pentru sumarul volumului *Trântorul* din 1938, unde sub titlul *Cel mai tare* apare nuvela tipărită inițial sub titlul *Accidente care n-au mai avut loc* (în *Vremea*, anul IX, numărul 445, din 12 iulie 1936, la pagina 9). Nefăcînd parte din sumarul volumului din 1938, cronica lui Pompiliu Constantinescu n-o comentează. Trimiterea pe care-o face criticul la proza *Cel mai tare* se referă la un alt text (*Accidente care n-au mai avut loc*) unde personajul Veveriței „beneficiază de toate tumele la care închipuirea lui o supune”. Aceeași observație trebuie reținută, în cadrul acestui istoric succint privitor la receptarea prozei lui Emil Botta, și cînd parcurgem studiul lui Dinu Pillat, *Scritori români în perspectivă universală. Emil Botta din Secolul XX* și prefața lui Ov. S. Crohmălniceanu. *Hop-lă!* este un text care apare pentru prima oară în volum, în 1967, într-un sumar unde figurează ca ultimul text. Eugen Simion consideră *Hop-lă!* „povestirea cea mai rea din volum”. Simion Mioc, în *Umor și cultură*, capitol al studiului său „Prozele” lui Emil Botta, trimite la *Hop-lă!* din care extrage citatul „ardem etapele într-o exprimare mai de soi, *ad usum delphini*”, subliniind că „estetiza-

rea, hiperbolizarea, ludicul, sub toate formele și variantele lor, sînt binevenite într-o viziune și o scriitură eclectică, rafinat compozită”.

Radu Călin Cristea trimite destul de des la acest text epic. La pagina II (din *op. cit.*) este aleasă o sintagmă din *Hop-lă!* pentru a fi demonstrat mecanismul vizionar al unei scriituri în care „organicul tinde și el spre dezagreabile mineralizări: șoldurile sînt «forfecate de luxură»”. Importante sînt, în cadrul analizei la care ne referim, ocurențele în care intră titlurile de la proză, respectiv alături de ce poeme sînt puse nuvelele și schițele lui Emil Botta. *Hop-lă!* intră, în serie cu poemele *Portret*, *Intimitate* din care sînt selectate versuri pentru a ilustra procesul descompunerilor și disoluțiilor la care e supus trupul („tirul oribil al descompunerilor”), „operație relatată cu o feroare macabră amintind de prozele lui Poe”, cum bine observă Radu Călin Cristea. Capitolul *Apa* al cărții la care ne referim își selectează *motto-ul* din *Hop-lă!*: „O dată cu zorile, apele ridicîndu-se din patul de humă, ape la care s-au adaos munți, mi-au năvălit pe fereastră. Coșmar...” În acest capitol mai există trimiteri la *Hop-lă!*, în paginile 45, 48, 52, 55 („apoteoză finală demnă de eroii lui Rabelais ori Creangă”). În capitolul *Focul* (redactat și el din perspectivă bachelardiană), Radu Călin Cristea se referă la „jubilația incendiară” către care înaintează calorismul (*op. cit.*, p. 83), aerul pare mereu încins, într-un hohot gregar, ființele se aruncă în foc visînd întoarcerea la vechea stare larvară; febra disoluției pirice atinge cote fantastice, cuptoarele iadului s-au mutat pe pămînt” [-]; magnetismul piric devine irezistibil [-]”. Citatul ales ar trebui să fie pus în comparație cu celebrul text al lui Caragiale *Căldură mare*. Se va vedea limpede diferența de scriitură. *Distanța ironică* pe care și-o ia Emil Botta este diferită de *distanța ironică* pe care-o practică I. L. Caragiale. Expresionismul lui Emil Botta este deturnat prin carnavalesc: „... Căldura zilei, demoniacă, macină, spulberă și fierbem cu toții în căldările acestei călduri, nimeni nu rezistă la temperatura din cuptoarele iadului. (Odată, cînd focul era, să spunem în plină ascensiune, cînd amiaza mugea și trosnea din toate încheieturile, am văzut căștile pompierilor intrați cu aroganță în inima jăratecului devenind cerești și sfoase ca porumbeii pe creștetul unui cuvios. Și ambițioșii care înfruntaseră furia focului ieșeau din el istoviți, umiliți, tîrîndu-se, întorcîndu-se, acești scoși din luptă

la starea larvară)... (p. 164 în *Scrieri III*), *Hop-lă* mai este invocată în capitolul *Teatrul* (op. cit., p. 180).

În volumul *Apocrife despre Emil Botta*, am comentat această schiță în capitolul „*Les annees folles*” — o *parodie*. Am arătat că *Hop-lă!* (titlul inițial *Cel mai tare*) este un alt capitol ce-ar putea fi considerat ca făcând parte din romanul *Meridian*. Mai întâi prin personajul Apolec. El este o parodie a seducătorului și a eroului hiperactiv, marcat de moda literaturii influențată de demoniile sportului. „Demon sportiv cu caschetă”, Apolec este o replică și o ipostază epică pe care Emil Botta o dă propriilor sale comentarii pe tema dintre relația literară și sport. Arătăm că schița ni se pare „o parodie a mișcării”, un soi de persiflare a vorticismelor, a neoromantismului automobilistic, *caricatură a aventurii exterioare* (s.n. D.U.), mutînd în afară, căutarea de sine [-] Aventurii și erosului uman i-au luat locul nebuneștile curse automobilistice, de un «romantism» dezaxat, în care Cel mai Tare e totuna cu iresponsabilul, cu «șoferul iadului».

Parodierea ca mecanism stilistic e vizibilă și în modificarea titlului din *Cel mai tare în Hop-lă!*, sintagmă ce ne trimite la mișcările unui titirez, la o ipostază mecanică, alienată a ființei ce trece din viață în moarte (și invers, cu inconștiența unei jucării mecanice”. Multiplele intenții parodice sînt prezente la toate nivelele textului. Ele vizează „epigonismul poesc, mistificările groazei, angoasa trucată” și toată acea literatură și dramaturgie influențată de romanul gotic, de expresionismul *à outrance*, de teatrul de groază jucat prin anii '30, avînd ca model *Marele Guignol*.

Emil Botta parodiază aici fantasticul mediocru, grandilocventele iresponsabilității și ostentativul sportiv, pseudomisterul, deconspirînd comedia groazei și acea pseudoartă hrănindu-se din violență și violentare. Dar mai importantă decît angoasa grotescă, persiflată cu mijloace foarte fine în *Hop-lă!* este evoluția textului în timp. Varianta din volumul scos în 1967 conține față de textul tipărit în 1934, în *Reporter*, o frază nouă pe oare-o socotim un laitmotiv pentru opera lui Emil Botta: „Și timiditatea devenea temerară”. Din acest focar al pulsuniilor psihologice, scriitorul își extrage majoritatea personajelor sale, „timizii de o temeritate grotescă”, acei «Jean de la Lune» ai lui Marcel Achard, la care s-a referit criticul Ov. S. Crohmălniceanu, în *Prefața* sa la volumul *Trîntorul* (op. cit., p. 8). Arătăm că „determinismul cosmic, social sau moral e înlocuit cu o entropie premeditată, cu o lume în care «Surpriza se

naște de o mie de ori» și că „în locul psihologilor” apare „un cortegiu de marionete hilare”, văzut de la fereastra de unde privește Cel mai Tare, „un geam ca un tîrgoveț binecrescut, care nu vede, nu aude și surîde stereotip”. Emil Botta știe să extragă din stereotipia stărilor, din acel *du mecanique plaque sur le vivant*, toate „otrăvurile parodiei, cinismul persiflării”. Observațiile stilistice reliefa tehnica aglutinării adjectivelor într-o stucatură parodică. Trebuie reținută legătura ce există între *Hop-lă!* și ciclul *Marele Păianjen* tipărit de Emil Botta. Cităm din *Hop-lă!* acest text definitoriu pentru relația dintre poezia și proza scriitorului: „Eu eram fericit în plasa marelui păianjen care a țesut pînza lumilor”. Imaginea *Marelui Păianjen* poate, fi socotită emblematică pentru opera lui Emil Botta, „atît în accepția ei demiurgică cît și în aceea de caricatură a divinității, impusă de filiera elină”. Studiul varianțelor ne arată că între textul din *Reporter* și cel din volumul *Trîntorul* (1967) s-a produs o „exacerbare a grotescului”: „Spre deosebire de textul inițial [...], *Hop-lă!* e mult restrînsă, pînă la a deveni o demonstrație. Arătăm în comentariul nostru din *Apocrife...* (op. cit., p. 231—238) că „textul inițial, mai ambiguu, mai insinuant și ramificat” e „mai interesant, căci ascunde miezul caricatural-parodic, prea evident în volum sub o anume aglutinare de fraze parazit. Există apoi o mai cețoasă atmosferă în jurul personajului văzut ca obiect («era zar sau pion de șah»), dedublat într-o «neagră» scindare («m-am lovit de propriul meu schelet»), ca subiect-obiect smuls morții, întîmplare învăluită în aluzii și fraze simbolice de un eufemism reificant”. Au dispărut din volum scena revenirii la viață, „de un imaginar goyesc, apoi o imagine a pădurii ostile și finalul care, în prima variantă, ni se pare mai interesant: „Comedia spaimii, a salvării au în *Reporter* accente mai vagi, de o ironie mai fină, dublate fiind de comedia predestinării: «Oare avăzut pe fața mea Semnul? îi scutur umărul? Spune-mi. Spune-mi odată. Și el întoarce obrazul: un fragment lucios de lună, un snop de optimism, de bunăvestire. Nu fii supărat pe mine, dar tot ce-mi declami tu e așa de caraghios, încît abia mă pot opri să nu mor de rîs»”

#### Variante

SIGLE : A : *Reporter*, 1934  
C : *Trîntorul*, 1967

33 *Cei mai tare A; Hop-lă! C // 34 Stătea A; de față cu ea C // 34 încet A // 35 nu alune, ci C //*

1 mari, lacomi *A // 1—2 ca gînsacii C // 2 acolo A; în acea C // 2—3 în intimitatea A; intimitate C // 3 ca într-un ou A // 3—4 timide, timide C // 5 mereu în fața oglinzii, a ochit C // 5—7 Nu auzirăți, fraților, două detunături ca picăturile de ploaie din burlane: pic, pic? C // 8—9 corpul răsturnat pe covor (era zar sau pion de șah) A; cel acoperit de ridicol, în jalnică ținută, C // 9 M-am aplecat A; Oh eram C // 9—10 cu bucuria egoistă a omului viu A; eram însăși întruchiparea bucuriei, egoista bucurie de a fi C // 12 potopită A; împodobită C // 13 încă A // 13—14 l-am întrebat dezlănțuit de furie, mușcîndu-mi palid buzele A; N-ai luat-o la sănătoasă? Doar ți-am urât somn ușor și moarte ușoară C // 15 Cred că nu, devreme ce te aud A // 17 biet revolver de nichel A // 18 primul C // 19 cel de-al doilea trup al meu A; secundul C // 21 pofta A; poftetele C // 21 Și C // 22 lăsați-mă. Părăsiți-mă A // 23 Dar dorința mă săruta pe gît, mă solicita A // 24—25 cum seamănă flacăra; lor ou penele păunului A; negrii copaci cu plete de plumb C // 26 care se ivesc A; omenire C // 28—29 de spintecat A; și buni de spînzurat C // 29—30 Revin iarăși în fața oglinzii, revin la „motivul oglinzilor” C // 30 Da, da C // mea O // 31—32 ca și fața oglinzii C // 31—32 comoară de C // 32 mai C // 32—33 ce tehnician al crimei admirabile C // 33 mele C // 33 ar putea să ucidă A; cit de cît ar ucide C // 35 foarte C // 36 hora A; procesiunea C // 38 la orice pas A; de o mie de ori C // 38 lat-o A; Iată una C // 38 întinde brațele A // 39 îmbrăcată A // 39 Surpriză? C // 39 înfricoșează-te A // 40 tremuriciule C // 40 căci A //*

1 căldura *A // și exotica a zilei A // 1—2 dizolvă A; și fierbem cu toții în căldările acestei călduri C // 2—3 și A // 3 iadului acesta încins, apocalipsului dogoritor A; la temperatura din cuptoarele iadului C // 4 să spunem C // 4—5 ici toi A; în plină ascensiune C // 5 ziua A; amiaza C // 5 trosnea și mugea A; mugea și trosnea C // 5—6 dezarticu-*

lată A; din toate încheieturile C // 6 coifurile A; căștile C // 6—7 cu aroganță C // 7 centrul A; inima C // 8 duhului coborîți A // 9 înfruntau A; înfruntaseră C // urgia A; furia C // 10—11 întorși printr-o alchimie vrăjitoarească la starea larvară sau pisciformă A; întorcîndu-se, acești scoși din luptă la starea larvară C // 12 uruite din albia lor A; ridid-cîrîdu-se din patul C // 13 și munții A; ape la care s-au adaos munți C // 15 tot timpul A; la bal toată noaptea C // 16 în acele ape lustrale C // 19—20 un cucurigu-gagu nicidecum banal C // 20—21 domnești A; de hidalgo ale acestor domni C // 21—22 pulbere A; pulberăraie cît lăsase noaptea C // 22—23 Bufoni în mrejele somnului și prințese alegorice A; Regi minusculi, abia ieșiți din găoacea somnului și principese de faianță C // 24 Caricaturi. Paiate A // 25—26 privindu-mă de la mari înălțimi, cu dispreț C // 27 se plo> coneau A // 27—29 muiate în culori țipătoare (doar le-am auzit cu, urechea mea țipetele C // 31—32 eroii unei farse destrăbălate A; purtătorii desfrîului, eroii unui vodevil, *Desfrîul C // 33 suplimentară A; bahică C // 34 posibil A // 34 Trompete și tobe A; Trompeții C // 34—36 adunarea. Toboșarii după cîte înțeleg, aveau și ei ceva de spus C // 37 invita A; chema C // 40 dezintoxicatul A // greu C // 40—41 suprafața stenică, aerisită A; suprafață C // 41 putrede și uscate. A; ce-s numai uscăciune C // 42 nevăzută A / (Și auie... Și auie...) A // 43 acestui soare vulcanic, torențial A; soarelui C // 43 și patimă A //*

1—4 stăteam posomorit și ursuz ca o bufniță împăiată cu fruntea prinsă în palmă și ascultam închis în propria mea cușcă fluxul și refluxul uriaș al talazului de iarbă. Atunci ca dezlegat de piaza unui descîntec, exaltat ca acela care după o insomnie atroce a descoperit în fine soluția exactă, adevărul ideal, am țipat. Vreau să fac nebunii. Vreau să fac nebunii cu Lady Dudley A; sărăcan de mine, bufniță împăiată, cu fruntea prinsă în palme, ascultam talazul de iarbă. Și ce-mi spunea talazul? „Dudley, lady Dudley”, spunea în gura mare talazul C // A o voce A; din grădină C // 4—5 tot în gura mare C // fi 5 alarmată A; cineva C // 6 odăii mele A // 6 și așteptau A; așteptînd C // 7 în gurile căscate (nu vă dau nimic) A / Dar A / exactă C // 7—10 o catedră de la care nu vor trece nici trei clipite și ne va ține cineva o prelegere, un curs



de superioare matematici C // 10—11 duminicală A ; Fereastră era, totodată, și duminicală, o sărbătoare C // 11 obloane A ; oblonul C // 11 vopsite proaspăt în alb A ; vopsit alb C // 11—12 ca un târgoveț C // 13 care A / trase pe sfoară A ; deci decapitate C // 14 pleoștite A ; în decepție C // 14 privirile s-au întors în retină ca guzganii. în dimineața următoare carnavalului, era normal ca frunțile să fie încă măturate de aburul petrecerii. Și boiul altădată senin era firesc să fie neguros, murdar, grimat A / în A ; prin C // 15 saturată de bogățiile razelor solare, în curtea unde A ; care colcăia, care bolborosea printre C // 20—21 pieptul de vădană tînără ian auzi-1 cum suspină tăcut C // 22 pare-se C ff 23—24 văzînd și făcînd ! Care pe care ? C / 24 zahăr ; A ; zaharicale C // 25—26 fidelitatea sau strecurîndu-se iezeit, călugărește prin straja lor A ; pe banii grei ai prefăcătoriei fidelității și vigilențe, iată-1 C // 26—27 CEL MAI TARE A ; Cel mai Tare C // 27 lady C / înfiorează A ; înfioară G // 28 plăcerii A ; voluptăților C // 29—31 gustul aprig al ârmûriilor, vîrtejul libertății o copleșesc A ; O copleștește gustul aprig al drumului, aprehensiunea de speriat a imenselor drumetii, vîrtejul libertăților C // 31 paradoxal a sosit A ; ciudatul specimen, pare C // 32 cam speriat A / cam A ; pare C f Parc-ar fi mîncat A ; pare a nu fi mîncat C // 32 sau a fi mîncat C // 32—33 pe ziua de azi C // 33 Economie, Lady Dtidley A // 34 e un zgîrcit C // 34—35 numai un minut A ; minuta falsă, mistificată, echivocă C // 35 și acela e fals, mistificat, echivoc A // 35—36 Economii, lady Dudley C // 36 Mă C // 37 acel discurs A ; toastul acesta C / El A ; Cel mai Tare C // 38 la drum C // 38 la A ; executînd C // 39 la A // 39 mitologică, de basm A ; mitologică C // 40—41 cu viteza majorată A ; Ardem etapele, într-o exprimare mai de soi *ad usum delphini* C //

166

1 prea directă, prea mediocră (ei prefigurau în schimbul unei bucurii plate, nenorocirile catastrofice și dezastruoase A ; plată, plană, mediocră C / Automobilul coti, sări A ; Ei săriră C / întrecu A // 2 halucinant cîmpul A ; pădurea C / j 3—4 Țăranii prostiți de spaimă întindeau spre noi coasele, mamele fiindcă nu dovedeau să-și amintească răcnetul strămoșilor, urletul morții, al gorilei, îngenuncheau și se rugau: copiii fascinați pliveau ca la un joc nou smîntea părinților. Lady

Dudley, liniștește-te. Dar inima hămesită accelera bătăile, carburatorul asuda în erupție, verva pistoanelor creștea. Sub ex^cesul motorului, sub presiunea lui neogoită, arterele dilatate stau gata să plesnească. Ești așa de voioasă, Lady Dudley, așa de voioasă... A // 3 Trupul ei A ; Lady, trup C // 5 sprinteni A ; sprinteiori C / Cîmpul A ; Totul rămînea C // 6 cîmpia C // 6—7 vaste pălării de pai A ; vastitatea pălăriilor-ciu-percă C // 1 cu A \ și C / 7 ciufulite și A // 8 ea fu A // 9—10 aproape A ; Nudit(atea-sa, majestatea-sa C // 10 se înțelege C // 10 Pneurile săriseră unul cîte unul (cauciucul dezumflat, flasc are un aspect foarte hilar) A // : 10 ei A // 12 dincolo de orice acorduri civilizate, ca un fioros cor canibalic A ; cu neîntrecute stridențe C // 12 scărmanați A // 13 era o hoardă A / verzi A ; siniștri cruciați C // 14 silvestru A ; sinistru C // 14 asasinilor A ; copacilor asasini C // 14 ofensat A // 16 ulmului criminal C // 17 imaterial, patinînd în spațiu seacă, învinsă, ratată A ; în sec, ratată C // 18 lui A // 19 van oprimat A // 21 o geană mai luminoasă A // 22 accident C // 23 comentat A ; consemnat C // 24 ahtiații C // sistematică a A // 25 Acolo A // 26—27 înspre fermă A ; cale întoarsă, înapoi C // 28—30 Ca o minge și chiuia : CEL MAI TARE a înnebunit, CEL MAI TARE conduce automobilul fără să aibe habar de mecanică A ; cu ochii mei am văzut pe osia lunii, roata furtunii, zeci de mii de roți de roțile, de rostogoliri, care spuneau : „Cel mai Tare a înnebunit'. C // 32 oarbă A ; slobodă-lobodă C // 33—34 uitînd legile fizice A ; neținînd cont de fizică și legi în vigoare C // 35—36 p. urmă, din zborul acela păgînesc a căzut A ; Apoi» calculînd ca un acrobat locul căderii, căzu C // 36—37 ce știu eu de căderi ! C // 37 Eu C / 37 un C / a păianjenului A // 38 In fine A ; Gînd la gînd C // 39 Sunt mort. Nu mi-e frică A ; Să-mi fie de bine C // 39—40 șontic-șontic C // 40 zgribulit,, șchiopătînd, în proteze A ; ca un diavol șchiop C // 41—42 în fraze simbolice, în aluzii, metafore pentru ca să nu cutremure și să nu stîrpească definitiv săracii nervi tăvăliți și zdreliți, mi-au spus că : felinarul era gata să se stingă A ; pe ocolite că deși pericolul fusese grav, eu tot mai dădeam semne de viață C // 43 tras A ; scos C // 43 însîngerat de sub aspirarea ruinelor A ; ca pe o măsă stricată C /

167

2 o C // 3 a siluit zodia, a îngropat priculicii și sihastrii A // 4—5 arborii în așa măsură că și-au boltit ca o umbrelă

ramurile A ; cu pălăvrăgeala ei copacii C // 5 ciuleau prudent A ; ciulind C // 6—7 semne de pierzanie, de măcel, de doliu tragic A ; au mierlit-o : asta va să spună pierzanie, măcel, doliu C // 9 parcurile A ; parcul C / în cetatea lui Bucur C // 10 băieții și A // 10 au amuțit A ; au fost reduse la tăcere C // 10—11 Mîinile înlemniseră A ; Și așa, îmbrăcate în tăcere, păreau opera unui mare statuar C // 12 și C // 13 legende, interpretări faimoase și A // 13 care a avut loc A // 14 patul meu A ; căpății C // 14—17 au răsărit cu pasul pufos, de scamă amintirile și remușcările. Toate sînt teșite, mutilate, boante. Au capul în scutece și droguri, bandajat ca și mine. Și îl clatină ritmic, egal, cu monotonii sceptice de pendul tacticos : Tu rumegi viața morților. Poate să fie doar pădurarul cel bărbos cu femeia vlăguită și imbecilizată de maternități repetate, cu cei cinci copii, admirabile subiecte pentru o galerie de monștri A ; ca din pămînt mi-au răsărit amintiri și remușcări. „Autorități, jandarmeria” gîndesc. Și jandarmeria nu-și ia deloc „pe loc repaos”. Ritmic, egal, se clatină, se clatină. C // 17 însă A // 18 cu totul și cu totul alte A // 18—19 cu mine cel mototolit între șaluri și perne, decapitat aproape, cu suflarea șuierătoare, scăzută, plină de\* miasme și greață A ; una cu alta. Și toate, *in corpore*, semănînd uimitor cu mine C // 20 tîmplele se dislocau sub năvala singelui fierbinte, cînd carnea devenise un aluat mlăștinos și posac A ; simțirea mea înregistra mai nimic C // 21 amicul meu C // 22—24 al iazului cu rațe sălbatice, al morilor, al peștilor cu solzi sîdefii, al cerealelor de aur. E suveranul acestei văi, regele care și-a prelucrat în străinătate o existență de lux, fină, lustruită, mătăsoasă // 23 Uff ! A // 23—24 și uff ! bine că te-am găsit C // 24 Am lăsat invitații ceilalți fumînd pe terasă, după cafeaua cu lapte. Acum e noapte și cred că oaspeții mei au murit de foame, în fața ceștilor și tăvilor care altădată plesneau de abuzuri, de inflație, de abundență. Mă întreb dacă exasperații nu se vor fi devorat între ei. Nu poți mîncă mereu sticlă pisată și nu oricine are stomac de struț și foamea (foamea extremă, nu-i așa ?) te silește uneori la acte africane, isterice, la gestiari de antropofagi... A // 24 începu A ; începe C // 25—26 Motanul încălțat A ; motanul încălțat C // 26 că A // 27 mai pot înșela A ; păcăli C // 28—29 a continuat la urechea mea, necurat, mios A ; sever, cum nu mă așteptam : „Ce s-a făcut mașina ?” A urmat o mică tăcere C // 30 ai părăsit ca un laș balul A ; ai fugit C // 31 îți căzuse

și dansatorii au văzut sub spectrul lampioanelor și al focurilor bengale, A ; armura din Milan căzuseră și ai dat la iveală Cf// 32 Gîndul sinuciderii A // 33 foarte C // 33—34 lămurit A ; și foarte citeț și foarte explicit C // 35 l-am putut citi A ; am citit C // 35 Să-ți fie rușine că n-ai murit A ; Nimic C // 36 hop-lâ C // 36 și C / mare A // 38 hop-lâ C // 39 cu dexteritatea acrobatului de rasă A ; hop-lâ C // 39—40 Eu îl implor atunci cu vocea care dăinuie încă în trupul ticăloșit, cu vocea știrbă, orfană : bate-mă, Apolec, bate-mă. Degetele vîscoase despoaie bandajul. Cine a sădit șopîrle în plăgile vii, ca să mă usture așa de cotropitor ? Atunci cei șapte se reped asupra mea. Șapte capete de negustori care mă apreciază, mă socotesc, prețuindu-mi vigoarea. Șapte corbi asupra mea ca urșitele menind leagănul. E oprit să te frămînti : ai să amețești. Prea bine, atunci voi dormi. Făină deasă, pudră de nisip se cern peste mine. O pleopă se ardică stîncoasă, enormă, ca o lespede care poartă pe ea negre și covîrșitoare mîhniri. Îi rugam pe cei șapte să mă ocrotească. Să zidească ușile și ferestrele, să sape adînc un cordon izolator plin cu apă în jurul colibei. Cei vechi așa trăiau și cetatea lor nu era bîntuită, și visurile lor fragede erau scutite de fantome. Vor să mă ucidă, să mă ucidă, strigam. Cei șapte jeluitori mă căinau amar și mă ascultau. Căci unui grav bolnav, unui pedepsit care e gata să treacă pragul dincolo, nu i se refuză nimic. I se iartă și dă totul : erezii grotești, capricii scumpe. În schimbul vieții șăgalnice care i se ia. Cei șapte închideau ușile, opreau contactele luminii, pînă cînd camera se colora în beznă solitară, afară din veac, într-un timp fără istorie. A ; autoritățile, jandarmeria, cei șapte se reped asupra mea șapte gîște potcovite asupra mea C // 41 „Ah, da, bun venit, zic vouă î Da, da, voi sînteți acelea C // .

168

1—4 cu potcoavele de argint, persoane care ați salvat Capitoliul, cum și Momsen confirmă, dmdu-vă certificatul de eminență. Ce ușor va fi să mă salvați și pe mine care mă trag tot din Rîm î C // 4 înțelegeți, le spuneam A ; Și încă ceva C // 5—6 cineva A ; cu frunză-n buză, mestecăn sau ulm, nu mai știu C // 8 într-o A ; tot C / era C // 8 așteptam și doream cu eforturi agonice, cînd fibre și celule îndopate de electricitate așteptau și doreau să se întîmple ceva A // 8—9 Era A// confortabilă A // 10 pentru soare și praf A // 11 Așa, cu