

P. III
178

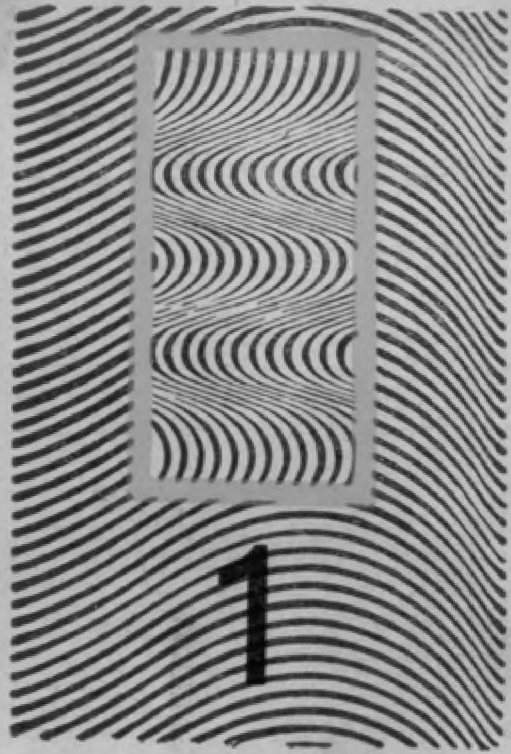
III
7853

1971

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

Redactor șef. : Al. Jeleleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

1

IANUARIE
ANUL XII (201)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

SEMICENTENARUL PARTIDULUI COMUNIST ROMAN

<i>DAMIAN URECHE: Partidului, Traiectorie</i>	3
<i>FRANZ LIEBHARD: Înălță-te față a vremurilor noastre, în românește de Anghel Dumbrăoceanu</i>	5
<i>AL. JEBELEANU: Hronic</i>	6

Atitudini

<i>MIRCHA ȘERBANESCU, ION DUMITRU TEODORESCU, NICOLAE ȚIRIOI, HORIA VASILESCU: Proza românească contemporană</i>	7
--	---

<i>ANDREI A. LILLIN: Imprejurările epocii și ecoul pasiunilor politice în romanul lui Jozsef Meliusz</i>	11
<i>FLORIAN MOLDOVAN: Panait Istrati — apărător al muncitorimii timișorene</i>	15

***: <i>Opinii despre proză</i>	19
---	----

<i>SORIN TITEL: Bărbat așteptând într-o cameră de hotel</i>	23
<i>VIRGIL DUDA: Promisiuni</i>	32
<i>LEONID DIMOV: Parabola grăii</i>	35
<i>PASKÁNDY GEZA: Reîntoarcere</i>	37
<i>ALEXANDRU DEAL: Frica</i>	43
<i>MILAI GIUGARIU: Alunecare</i>	48
<i>G.H. SCHWARTZ: Interpusul</i>	53

<i>ION CARAION: Square</i>	63
------------------------------------	----

P. 14. 692

BIBLIOTECA
TIMIȘOARA
P. 20297-A

Profiluri literare

<i>ION MAXIM</i> : <i>Laurențiu Fulga și viziunea fantastică din „Straniul paradis”</i>	64
<i>C. UNGUREANU</i> : <i>Laurențiu Fulga: „Moartea lui Orfeu”</i>	67
•	
<i>PETRU SFETCA</i> : <i>Reîntoarcerea, Poeme</i>	73
<i>ȘERBAN FOARȚA</i> : <i>Poetul față cu proza</i>	73
<i>TRAIAN LIVIU BIRĂESCU</i> : <i>Excelența lumii artistice în roman</i>	76
<i>TRAIAN DORGOȘAN</i> : <i>Vulturul alb, Exil, Poveste, Capriciu. Nici să mai cînt</i>	80

Itinerarii poloneze

<i>ION ARIEȘANU</i> : <i>Silezia — un martor contemporan viu</i>	83
--	----

Orientări

<i>ADINA ARSENESCU</i> : <i>Durrel și lumea sa complexă</i>	88
---	----

Din literatura universală

<i>LIVIUȘ CIOCĂRLIE</i> : <i>Avangarda în Franța, astăzi</i>	93
<i>CLAUDE OLLIER</i> : <i>„Inscenarea” în românește de Constanța Ciocărlie</i>	98

Cronica literară

<i>ȘERBAN FOARȚA</i> : <i>Nichita Stănescu: „În dulcele stil clasic”</i>	102
<i>ALEXANDRA INDRIEȘ</i> : <i>Adriana Hiescu: „Domnișoara cu miozotis”</i>	104

Cărți-reviste

<i>PETRU M. HAȘ</i> : <i>Eugen Barbu: „Jurnal în China”</i>	107
<i>M. CERBU</i> : <i>Nicolae Mărgeanu: „Romanul care ucide”</i>	108
<i>SERGIU DRINCU</i> : <i>Ana Blandiana: „Calitatea de martor”</i>	108
<i>NICOLAE ȚIRIOI</i> : <i>Maria Hadan: „Vacanțe iliriene”</i>	109

În memoriam

<i>I. D. SUCIU</i> : <i>Petru Comarnescu</i>	110
--	-----

Miniaturi critice

<i>OCTAVIAN METEA</i> : <i>Tineretul rural '68</i>	111
<i>VIRGILIU BRADIN</i> : <i>Un grupaj</i>	111
<i>VALERIU GANEA</i> : <i>Săptămîna</i>	111
<i>DAMIAN URECHE</i> : <i>Ateneu nr. 111/1970</i>	112
<i>OCTAVIAN METEA</i> : <i>Manuscriptum</i>	112
<i>V. GANEA</i> : <i>Sub zodia memorialisticii șugubețe</i>	112

Desenele de la paginile 16 și 17 reprezentînd pe Panait Istrati și, respectiv, Lucrețiu Pătrășcanu sînt reproduse din presa vremii.

Semicentenarul
Partidului
Comunist
R o m â n

DAMIAN URECHE

*

Partidului

*Razele tale pătrund pînă-n vatra pietrelor,
Acolo unde se-mbujorează secundele,
Soare de patimă, miez de eternitate,
Razele tale le ducem pe brațe
Ca pe niște trofee ale marelui timp:
Sîntem de-asupra iernii, sensul increderei
Germinația în sine a izbînzii pămîntului,
Miracol fierbinte, baraj pentru zilele torențiale,
Dar mai ales acea zonă de impulsuri plenare,
În care materia primește cadențe precise,
Pentru statuile vieții, pentru aripi adînci,
Pentru ferestre și pentru stînci,
Razele intră-n istorie aducînd-o aproape,
Se răsucesc în rețele magnetizate pe ape,
În destinul culorilor, sporindu-le nuanțele,
Hore menite să-ncălzească distanțele,
Într-o nouă iubire, descoperind încă
Un infinit al nostru cu taina mai adîncă
Dar razele acestea descoperă-n torente
Un infinit al nostru zidit în monumente !*

*

Traietorie

*Sensul razelor, omul.
Sensul surisului, omul.
Și numai mina mea e sensul inimii.*

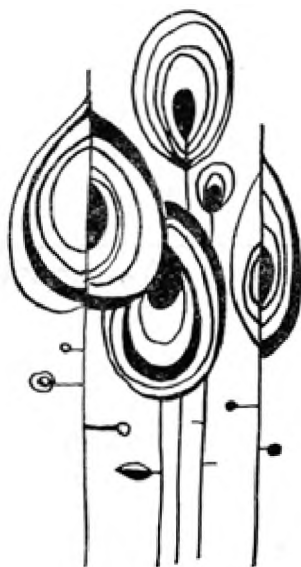
*Toate semințele vin
Dintr-o fierbinte adîncime.
Un om și cu un om fac doi oameni,
Doi și cu doi fac o mulțime.*

*Ridicindu-se din dalta și lut
Bronzul capătă glas omenesc
Pentru eroii care au tăcut,
Pentru spicele care vorbesc.*

*Soarele a fost primul care a spus,
(Fagure fără albine)
Fiecare aveți parte egală
Din mine !*

*Pacea genelor din burguri
Defilează-n sărbătoare
Cum se coace în amurguri
Miezul zilei viitoare.*

*Mi-e sete, iată un pahar de litere,
A iubi, a vedea,
Și între verbe — virsta mea.*



Inalță-te față a vremurilor noastre

Soarele poate fi acum într-adevăr soare.
 Înțelepții caută zadarnic piatra miraculoasă
 Pe perna lipsită de catifea
 A cutiei de fildeș ; arse
 Și cea din urmă fărîmă, și cenușa ei arse.
 Noi tăiarăm din rădăcini mărăcinii
 Celui mai tulbure viciu al timpului vechi.
 Inalță-te, față a vremurilor noastre !
 Niciun om nu mai e supusul altuia,
 Colții Răului se sfărîmară.
 Respirăm liber acum, trăim și-avem pămînturi fertile
 Pentru grînele noastre, pentru aripa viselor noastre.

Puțini au fost cei ce în frunte-au pornit.
 Nu purtară hlamidă cu hermelină ca regii, —
 Fața lor era o stîmă-a durerii,
 Luptară-ndelung cu robia, cu hrăpărețele poște,
 Curățară cîmpia de minele urii,
 Fiecare să aibe fărîma lui de lume,
 Pe om de om să nu-l mai despurtă nimic —
 Nici graiurile cu veșnic aceleași silabe.
 Pe tulpina maternă a vieții se pirgăiește cuvîntul
 Oare-ar putea să rodească al tău cînd celălalt seacă ?
 Apleacă-ți fața spre noi, tu, vreme a noastră !
 Cum știi, noi nu ne temem de niciun dușman,
 Chiar dac-ar sălăslui în inima noastră.
 Noi astăzi cunoaștem ceea ce n-am știut niciodată.
 Omul muncii e astăzi cel mai puternic,
 El singur putînd lumea s-o schimbe.
 El a înghițit legendarul munte de cir,
 Cirul fiind mizerie și nedreptate,
 Răutăți și neazuri, șiretenii și tiranii.

Cînd astăzi pășește, el ascultă cum răsună adine,
 Cum viațește spațiul sub lovitura sa de ciocan,
 Și spațiu-nflorește mulțumită zilei sale marețe.
 El nu făurește o insulă pentru cei puțini și aleși,
 El făurește jericirea celor fără de număr.

*Fără experiență, generoși
 Noi fost-am printre primii în 1945,
 Viitorul răsărea răsfringându-se pe crestele Carpaților,
 Era destin din destinul nostru,
 Flux din ideile noastre.*

*Imbrăcam arborii din parc și vitrinele
 Anticariatelor cu forme umane ;
 Inventam bolți șerice, mitologii trecătoare,
 Inventam și escavam munți,
 Acumulam în cimpii energii și prospețimi.*

*Culeserăm schijele căzute din umerii
 Zdrobiți ai războiului ;
 Uneltele morții le urmăream cum se topesc
 Între fălcile cuptoarelor din Reșița
 Și pe ruinele încă fumeginde
 Am visat, am visat noile priveliști.*

*Fără experiență, generoși
 Noi fost-am printre primii în 1945,
 Gindurile cutreierau cutezătoare timpul legendar,
 Întoarcem cu mîinile șilele istoriei
 Și transcriam numele partidului cu bronzul inimii.*



PROZA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

● MIRCEA ȘERBĂNESCU

— Este a doua oară la puțină vreme distanță, cînd simt nevoia de a privi retrospectiv o perioadă de neconținute căutări; constat din nou că în ceea ce mă privește fiecare carte ce-am scris-o mi-a adus satisfacții și a însemnat o experiență pasionantă, uneori suferință. Oricare ar fi cusururile fiilor săi, un părinte îi iubește pe toți deopotrivă și nu o dată celui infirm i-a dat partea de dragoste mai mare, efortul mai deosebit. Am un prieten care de aproape douăzeci de ani luptă să repare ravagiile lăsate altădată de poliomielită pe trupul unuia dintre copiii săi, supunîndu-l la numeroase și complicate tratamente medicale. Uneia dintre cărțile mele sînt decis să-i dedic o pasiune aidoma; mi-am propus să rescriu romanul „O fată din cele multe” foarte iubit de cititori odinioară conștient de scînteia autentică de viață ce trăiește în el.

Și pentru că e vorba de satisfacții, mi se pare că acestea mi le dă cel mai deplin — deocamdată — romanul pe care îl păstrez încă pe masa de lucru. Este o tainică bucurie a mea această lucrare care vorbește — ca și celelalte ale mele, fie și din domeniul științifico-fantastic — despre semenul meu contemporan, căutînd de data aceasta un limbaj artistic infinit mai complex, mai nuanțat. Sînt tot oameni de fiecare zi, cu problemele lor intime, pe un fundal social intens dramatic și în cadrul marelui centru metalurgic bănățean Reșița, care anul acesta împlinește două veacuri de existență industrială. Celor care nu pot înțelege, sau sînt înclinați să răstălmăcească, le voi face precizarea că nu e un roman de producție, ci de sentimente, într-o modalitate de căutare foarte personală, cu particularitățile inerente ce decurg din aceasta.

Decizia de a-l duce editurii întîrzie, e adevărat, nu numai din pricini sentimentale; mie îmi apare derutantă activitatea editorială actuală. Impresia că axul acestei activități este primordial de natură culturală nu mă părăsește. Impărțirea scolastică, foarte stăruitoare pe colecții și serii (neconținți sînt anunțate alte și alte colecții și serii) nu pare încurajatoare pentru romanul de actualitate. Cărțile dense pe care ni le promiteau fără excepție directorii de edituri sînt foarte puține — de autori români — iar bogăția și diversitatea acestei activități rămîne în ultimă instanță doar o falsă impresie. Nu a fost rezolvată — decît în cîteva cazuri — operativitatea aparițiilor, vechiul sistem — greoi și ultraplanificat — continuînd să guverneze nu la două edituri acum, ci la paisprezece.

Patima pentru colecții și scrii stăpânește și editurile nou înființate, la Cluj și la Iași, deși ele au un plan mult restrâns față de instituțiile de aceeași natură din București. Mai este un aspect care decurge din ceea ce se numește în general „exigență”, o exigență riguroasă aplicată și de revistele de literatură și de cultură, care în realitate seamănă nu o dată a dogmă aplicată în favoarea doar a unei singure modalități. Toate editurile fără excepție promovează o anumită modalitate literară, interzicându-se față de altele posibile, repetând pe un alt plan o racilă care ne-a adus atâtea necazuri într-un trecut nu prea îndepărtat.

● ION DUMITRU TEODORESCU

Ceea ce-mi pare deosebit de semnificativ pentru literatura deceniului care-a trecut, deși încă atât de aproape, e depășirea unei faze în care povestitorul se instalează de la început într-o viziune a lumii care era a sa (în cel mai bun caz) dar, și așa, falsă uneori, exterioară.

Cred că o discuție asupra literaturii noastre din ultimul deceniu numai de aici poate porni: unei viziuni din fotoliu — o goană nervoasă spre adevăratele valori; unei viziuni statice opunându-i-se dinamica stărilor de conștiință, ori numai de sentiment, suficientă, cred, ca să modifice mereu planurile, implicit unghiurile de referință. Stilul capătă strălucire, eleganță, duritatea rece a metalului uneori.

Romanul „politic” încetează de-a mai ilustra o teză, împrumută optica eroului a cărui conștiință acut atenționată de sentimentul responsabilității e într-o continuă zbatere, destinul individual se afirmă față-n față cu comandamentele istoriei contemporane. Vom asista deci la individualizarea eroului, câștig și de adâncime. Romanul „politic” devine romanul stărilor politice, cu tot ceea ce implică aceasta: o atitudine, o coborîre deci în straturile adânci ale sentimentului. Romanul lui Al. Ivăsiuc, „Păsările” e reușita acestui gen.

S-ar mai putea vorbi fără îndoială, de marea varietate stilistică decurgând strict din aceeași categorie amintită, estetică — viziunea. Reflex la rîndul ei a unei literaturi fide și refuz în același timp al acestei literaturi ori, dacă vrei, fals literaturi, varietatea stilistică îmbracă haina adevărului. Iar marile cărți ale acestui deceniu sînt pietrele de hotar statornice întru ilustrarea afirmației. „Intrusul” și „Moromeții” vol II de Marin Preda, „In absența stăpînilor” și „Animale bolnave” de Nicolae Breban, „Ingerul a strigat” al lui Fănuș Neagu „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu, „Princepele” al lui Eugen Barbu — iată valorile indiscutabile ale acestui deceniu și-o evoluție, a literaturii noastre.

S-ar mai putea aminti de încercarea și de reușita în același timp a integrării literaturii noastre în circuitul valorilor literaturii mondiale, prin caracterul ei, observabil, de universalitate ca și de modernitate în sensul cel mai bun al cuvîntului.

S-ar mai putea vorbi, iarăși, în cadrul acestui deceniu de o adevărată explozie a tinerilor prozatori, neliniștiți în a discerne adevărul de minciună, valoarea de nonvaloare.

Iată dar, numai câteva observații, sumare desigur, ale unui drum nu lipsit de surprize — drumul, cum am mai spus a literaturii noastre de la confort la neliniște...

● NICOLAE ȚIRIOI

Pentru stadiul actual al literaturii noastre, problema accesibilității nu poate fi în nici un caz neglijată. În proză, unde nu se poate concepe nesocotirea tehnicii de a construi, precum nici a aceleia de a comunica printr-un stil cuceritor, subiectivismul exacerbât al autorilor și graba lor de a publica volume cât mai dese mi se pare a fi un fenomen mai îngrijorător decât faptul că încă nu ne putem lăuda cu multe opere epice de o valoare egală cu aceea a marilor noștri prozatori dintre cele două războaie. Experimentele, cele mai multe imitând modele franceze și engleze, nu sînt folositoare, atîta timp cît ele nu exprimă atitudinea netă a filosofiei noastre și cît nu îndeplinesc nici condiția stilistică de a fi într-adevăr bine scrise. Stingăciile de toate felurile descurajează chiar pe cititorul care încă nu s-a deprins cu nevoia de a citi zilnic. Eu cred că înainte de a visa să fie tradus în străinătate, prozatorul ar trebui să aibă ambiția de a forma un public care să simtă zilnic nevoia de a citi. Cine să formeze acest public? Școala? Dar școala însăși trebuie să aibă la îndemînă cît mai multe texte accesibile, captivante. De altfel, prin însăși disciplina ce-o presupun metodele ei, școala nu poate forma deprinderea citirii cu nesaț, ci poate cel mult s-o îndrume. Lectura povestirilor și a romanelor nu se învață în școală. Setea de a citi care nu o să-l mai părăsească apoi niciodată pe om în viață — o stîrnește și o intensifică numai leul de a scrie și de a povesti al autorilor de proză citați în elipele neconstrîngătoare ale răgazului la școală sau la locul de muncă. De aceea mi se pare că prozatorul nu-și poate îngădui să nesocotească priza lui la public, menirea lui de a-și forma un public cît mai numeros, al său.

Valoarea romanului este legată direct de tematica și personajele lui. Romanul reflectă, pe plan major, o problemă de conștiință a omului și a destinului său. Chiar atunci cînd sondează zonele obscure, străfundurile psihologiei umane, ceea ce interesează în primul rînd pe cititor este reflexul acestor stări în conștiință, raportul acestor procese neclare cu destinul uman. Oricît de agreabili prezenți ar fi ei ca personaje, ușuraticii, flecăreții și cabotinii nu interesează într-un mare roman. Seriozitatea mi se pare a fi o condiție *sine qua non* a eroilor de roman, așa după cum noblețea era condiția psihică a tragediei grecești, fiindcă numai acest atribut al omului putea provoca mila și groaza omului de altădată în fața cruzimii destinului. Azi nu ne mai îngrozim decât rareori de nenorociri, dar lupta cu obstacolul ne interesează, chiar dacă omul va fi înfrînt, simțim nevoia să participăm cît mai intens la încordarea lui interioară și trebuie să fim convinși că încordarea aceasta e reală, ceea ce un laș și un fricos nu ne-o poate sugera.

Romanul românesc nu poate deveni mare, decât dacă se îndreaptă spre problemele majore ale conștiinței umane, pe care socialismul o înalță și o fortifică. Ar fi de preferat să se îndrepte spre teme majore ale raportului dintre oameni liberi și curajoși și să se mai uite preocupările nesemnificative

de pitorese, beție de cuvinte, fanfaronadă și rafinamentul stilistic, atât de frecvente din păcate în orice proză românească, de la N. Filimon la Fănuș Neagu.

● HORIA VASILESCU

Literatura românească scrisă în anii din urmă îmi întărește convingerea că prejudecata a fost nevoită să lase tot mai mult loc candorii, că spiritul de competiție sportivă cu clasamente ierarhizante nu mai complexează pustiitor pe cei ce scriu, dar mai ales că scriitorii au început să țină la ideea că literatura înseamnă mult mai mult decât o sumă de cărți. Evident, niciodată un raft cu cărți nu a alcătuit o literatură. Și ca o urmare firească, s-a redescoperit scriitorul, s-au redescoperit viața și prietenii lui, s-a redescoperit adevărul că timpul în care a scris cartea s-a atașat pentru totdeauna, chiar nevăzut, de ea precum o atmosferă în jurul unei planete.

Așa se face că interesul, în sfârșit, nu mai gravitează exclusiv în jurul lui *ce se povestește*, ci și în jurul lui *cum se povestește*. Și s-a observat că literatura este așadar o chestiune din ce în ce mai gravă, mai frumoasă, mai înălțătoare.

Bineînțeles că asemenea observații nu-ți pot fi trezite decât de anumite cărți bune pe care le-ai citit cu bucurie și speranță, și care ți-au făcut viața mai demnă.





Împrejurările epocii și ecoul pasiunilor politice în romanul lui JÓZSEF MÉLIUSZ

Un capitol pasionant dintr-o eventuală istorie a primului război mondial și a post-rității sale îl va constitui, fără îndoială, acela consacrat analizei romanului inspirat din realitățile sale. Al romanului de război, ilustrat pe plan universal de creația unor conștiințe din cele mai elevate ale veacului, ca Romain Rolland, Henri Barbusse, Erich Maria Remarque, Ludwig Renn, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Fritz von Uruh, Liviu Rebreanu, Miroslav Krleža, Rodion Markovits, Cecil Scott Forester, Arnold Zweig și alții; al romanului inspirat din resorturile reale, sociale și spirituale ale primului război mondial, circumscrind și dezvăluind pozițiile de forță și pragmatismul voluntarist al marilor cartiere care-și disputau pe prețul unor distrugerii nemiloase și al unor suferințe nemăsurate victoria, cât mai ales al dezavuării categorice a spiritului războinic, nescutită adesea, ce e drept, de un fel de conceptualizare apriorică a tezelor sale fundamentale, dar prin care dezavuare își găsește expresia una din dezideratele justificate ale omenirii: dorința de a trăi în pace spre a-și făuri nestlingherit un destin ascendent, de bunăstare și progres.

Structural, romanele antirăzboinice ale autorilor sus-amintiți se reduc toate la aceleași sisteme rigurose pozitive ale construcției epice: destinele eroilor se desprind de pe fundalul omenirii sfîșiate de contradicții ireconciliabile, tema majoră o constituie eroismul, respectiv moartea ca experiență curentă, valabilă exclusiv *hic et nunc*, dramatismul situațiilor este impulsivat de descoperirea „adevărului” ca act de trăire (*Erlebnis*) pe cîmpul de luptă, în etapă și în hinterland, în timp ce nota distinctă rămîne dominată de acuitatea cu care autorii notează și interpretează, de la caz la caz, mișcările interioare și exterioare, psihologice și sociale, din cuprinsul acelei teribile experiențe la confluența a două epoci din istoria omenirii, dintre care cea în declin este dominată de cele mai variate servituzi ale exploatării feudale și capitaliste, cea în devenire, dimpotrivă, de un înalt ideal de umanitate renăscută. Bineînțeles, față de aceste caracteristici generale ale romanelor consacrate primului război mondial se pot înregistra și o seamă de atitudini gnoseologice diferențiate, unele urmate de metode de creație destul de originale. Astfel dacă tentația comprehensiunii războiului la Ernst Jünger nu este scutită pînă la urmă de veșmintul unui ermetism pronunțat, întrucît Ernst Jünger încifrează conceptului său despre primul război mondial, trăit din perspectiva tranșelor din fața Verdunului, mai multă logică decît o pot justifica laptele descrise de el (de altfel cu deosebită măiestrie), aceeași tentație de comprehensiune duce în romanele lui Joseph Magnus Wehner și Joachim von der Goltz la pseudoliterarizarea imagini războiului. Încă la Ernst Jünger rolul „imprevizibilului” este împlîns, aparent, pînă în pragul logicizării; în realitatea sa ultimă, în plină mistică; la Wehner și Goltz, dimpotrivă, el este înălțat dintr-un conglomerat de contrasensuri și contraadevăruri prin baladesc spre o supra-imagie a „geniului războinic”, în sensul definiției lui Carl von Clausewitz din lucrarea *Vom Kriege* I, 3, biblie militară a erei wilhelmiene, care interpreta virtuțile militare ca forme ale energiei. Filozoful german Georg Simmel știa însă din noiembrie 1914 că Germania, după declararea războiului, se afla într-un creuzet, în care viitorul ei era determinat din partea unor niveluri mai adînci decît cele politico-militare. Istoria anilor 1914—1918, concepute ca un proces inedit, în marș, anunțînd spiritului critic un orizont economic întunecat chiar și în cazul unei eventuale victorii a puterilor centrale,

fi dicta filozofului, întâi și întâi, să se ocupe mai stăruitor de problemele esențiale și hotărâtoare ale societății, iar în subsidiar să elucideze modalitățile de restructurare a instituțiilor de stat și a moralei publice, intrucât în locul megalomaniei intelectualiste a absolutismului wilhelmian cu succedanele sale de ordin exterior, festiv propagandistic, aveau să treacă, după cum o prevedea Simmel din primele luni ale războiului, ca o cucerire a omenirii însuși generate, drepturile omului.

Nu vom urmări mai departe aceste analize. Pentru determinarea locului pe care romanul *Város a közbén* (*Oraș în ceață*) de Méliusz József îl ocupă în ansamblul literaturii românești, inspirate din peripețiile primului război mondial, este suficient să mai arătăm că pe baza experienței vii a anilor 1914—1918, față de concepția feudal-burgheză despre „geniul războiului”, dinamizată de un spirit vital eroic transcendent, se instaurează cu declinul credințelor din masele tot mai largi în energiile spiritului ca factor primar și autonom în desfășurarea procesului istoric și social al războiului, o atitudine tot mai ostilă față de chiar mecanismul său, identificat cu o rapace formă de exploatare a omului de către om într-o societate împărțită în clase antagonice. Se adevărește prin aceasta încă o dată adevărul intuit de V. Hugo că orice evoluție începe prin lecotație și sfârșește prin democrație. Romanul inspirat din realitățile primului război mondial se autocaracterizează astfel pe pozițiile sale cele mai înaintate ca o cucerire a noii democrații europene, născută și călătită în locul mării conflagrații, din care ca negația cea mai dărză a vechiului, Lenin a înălțat fanalul Mării Revoluții Socialiste. Să adăugăm mai departe pentru determinarea locului pe care romanul *Város a közbén* îl ocupă în literatura antirăzboinică din posteritatea primului război mondial, că dacă Ludwig Renn, Fritz von Unruh și Arnold Zweig, cu care Méliusz József se înrudește ca atitudine și mesaj, străbat în romanele lor rînd pe rînd mediile sociale și experiențele spirituale cele mai eterogene cu putință, romanul de față, dimpotrivă, este romanul acelei entități aparte din timpul primului război mondial, pe care nu constituie o orașe mari, comerciale, din apropierea frontului, numite cu un termen austromaghiar al epocii, folosit și de romancier, „Geschäfts-Etappe”: „etapă comercială”. „Aici a trecut din mîna-n mîna recolta cîmpiei căreia nu-i dai cu ochii de capăt; grîul, porumbul, furajele și, bineînțeles, herghelile, cirezile, turmele; berea, vinul, juica, produse de carne, conservele, untura; cu un cuvînt, absolut totul ce, pe lângă arme, a fost necesar pentru alimentarea războiului”, specifică autorul (op.c. p. 47). În locul ethosului cavaleresc și pasional din romanele lui Ernst Jünger, Ludwig Renn și Fritz von Unruh trece prin această opțiune spiritul velleit mic-burghez, hid și plat, care conferă experienței războiului un aspect murdar de tirguită obscură, clandestină, nocturnă, iar pe planul creației artistice îi impune autorului o distanțare netă, pe care acesta a crezut că o rezolvă mai precis, dacă se folosește de conștiința intermediară a unui copil, marilor direct și indirect al acestor tribulații. Nu știm dacă soluția a fost cea mai nimerită. După sentimentul nostru, de pe urma ei, în romanul *Város a közbén* avem de-a face mai de grabă cu un proces de regresivitate decît cu unul de rememorare. Prin aceasta, de altfel, Méliusz József se diferențiază fundamental de Marcel Proust, cu care este comparat uneori cu destulă aproximație. La Marcel Proust, în orice caz, punctul de incidență asupra copilăriei este al unui nonconformist conformizat. Lumea, în concepția romancierului francez, este dominată de un „grand souffle d'agitation” care determină, în condiția tranzațiilor interminabile, specifică societății mondene, un „besoin insensé et douloureux” de posesiune (*Du côté de chez Swann*, II, p. 25). În consecință, Proust regretă realitatea pierdută, iar zonele plutonice ale conștiinței apar ca tărîmuri corelației perfecte dintre corp și suflet, elanuri și tendințe, memorie și intensitatea trăirilor. La Méliusz József, dimpotrivă, perspectiva este dinamizată în sens ascendent și apoi, descendent, de la negația cel mai radicală a existenței mic-burgheze la scrutarea ei *de facto*. Să subliniem aici că romanul său s-a născut dintr-un proiect sociografic, pe care l-a dezvăluit inițial cu Gábor Gábor, proiect sociografic părăsit în curînd după ce li s-a conturat perspectiva mai atrăgătoare a transfigurării epice. De altfel, până și titlul romanului a fost formulat spontan, în kanna lui 1938, de Gábor Gábor, în timpul unei călătorii de la Timișoara la Arad, poate în momentul trecerii podului de peste Mureș, de unde, în scriile înveștate de noembrie, i se deschide călătorului totdeauna o perspectivă de indecis, cu siluete îndepărtate, vag conturate și lumini tainic sclipeatoare. În reconstituirea lui Méliusz József imaginea „timpului pierdut” e nemilouă, caustică. Se neagă orice posibilitate de armonizare între nivelul de *acum* al conștiinței eroului și nivelul de *atunci*, de natură fundamental diferită, în care *totul* fusese, pe plan valoric, totuna cu *nimicul*. Determinările materiale, sociale și „spirituale” (ghilimelelor în acest loc revenindu-le rolul de a sensibiliza platitudinea notorie a micului burghez limișorean) nu necesită un apel prea stăruitor la pulerile constructive ale subconștientului, iar adecvarea expresiei, născută cu alfa pasiune de M. Proust, la Méliusz József nu întîmpină nici o greutate deosebită. În urma faptului,

chiar dacă fraza va rămâne amplă și încărcată, ea este totuși lipsită de acele multe momente difuze, pe care M. Proust nu le-a putut neglija, ele fiind nu altă rodul întâmplării improvizate, ci mai ales compensații pe planul complexității sufletești pentru acel mereu resimțit deficit al memoriei, numit „împ pierdut”.

În limitele mediului social și istoric, abordat de Méliusz József în romanul *Város a Köbben*, situațiile de roman, care se pot ivi, sînt de la sine înțeles nenumerate, iar implicațiile politice, filozofice, religioase variate. Cu altă mai semnificativ, prin urmare, ce anume a „ales” romancierul din *vidul* experienței mic-burgheze a primului război mondial, spre a-l restructura în conformitate cu normele romanului-comentar, năzuind mai puțin spre fascinație cît mai ales spre sensibilizarea tensiunii intelectuale între cele două planuri distincte al lui „cum a fost”, odios și derapant, și „care i-au fost consecințele”, mediate și imediate. Alegere de loc ușoară! Să ne amintim, de pildă, că pentru marele reporter Egon Erwin Kisch, stagiul din timpul primului război mondial în spitalul militar din Timișoara (spital pe care Méliusz József îl descrie ca un adevărat infern) s-a rezumat la o banală experiență erotică. Asemănător, impresia de relativă sterilitate pe care Timișoara a produs-o pînă mai deunăzi pe plan spiritual și care și-a găsit compensația în eroticismul și în cancanurile burghezei „ajunse”, dominată de apetiturile sinistre ale molochului atotconsumator, și-a găsit reflexul literar și în romanele lui Franz Xaver Kuppus, în care societatea „metropolei de pe cîmpie” este caracterizată de un amestec sui-generis de spirit afacerist, aventurism (exerciții din romanele lui Joseph Roth la fel sînt din Timișoara), platitudine și ipocrizie, la care se mai adaugă o doză de erotism stătut și venal ca ingredient al „dificultăților învinse” sau al celor pe care de a li „învinse”. Cu altă mai puțin deci imaginația lui Méliusz József, necrutător față de lumea burgheză timișoreană și pînă la romanul său, a putut să rămînă neutră față de spectacolul de destrăbălare generală care, în ambianța veroasei „Geschäfts-Etappe”, i-a cuprins pe toți, de la mic la mare, umili telali și coșcocea furnizori ai armatei, timorați conșopști și iluștri comandanți de mari unități, într-un nelănie dans macabru. Cu virtuți plastice deosebite, în acest sens, este înzeștrată anecdota cu „containerul de prăjituri” de la vestita cofetărie Gerbaud din Budapesta destinat generalului-comandant care e sustras de caporalul Grün de la manutanța spre a fi făcut cadou fetelor din „Salonul de argint”, faptă în care, pînă la urmă, se amestecă serviciul secret german ca, la o nouă livrare, conținutul containerului să ajungă pe masa feldmareșalului Mackensen, mare amator de dulciuri (pp. 143 și u.). Și nu e o pură întâmplare, dacă din același container, lădată cu feldmareșalul Mackensen se înfruptă și eroul romanului, cuprins prin tatăl său, modest subofiter de aprovizionare, în plasa difuză a relațiilor ramificate, mobilizate după regulile marelui război în aceeași alianță activă și tainică.

Raportul între platitudinea vieții micului burghez timișorean și desrădăcinarea sa este evidentă, dacă îi urmărim dalele în tălmăcirea lui Méliusz József. Dar mai ales lipsa oricărei tradiții naționale și sociale în viața eroilor se face dureros resimțită. Astfel, tatăl naratorului este un croat deznaționalizat; încă, moșul își pierduse limba maternă. În absența ei, în familia eroului trec cele două limbi constituționale majoritare din vechea monarhie habsburgică: germana și maghiara. Dar în ce formă rudimentară și în ce amestec bizar: dialogurile romanului ne dăruesc cîteva mostre uluitoare! Alt amănunt semnificativ al desrădăcinării: tatăl naratorului face parte din acea categorie a micii burghezii care posedă un suflet epizodic, fără virtuți formative precis conturate. În consecință, el este prin definiție oportunist și lipsit de scrupule, adaptarea sa la cele mai neașteptate situații făcîndu-se rapid și fără proze de conștiință. Se remarcă în toate acestea, pînă la urmă, totuși, și o facultate pasională: uluit la început de norocul lui, tatăl naratorului se menține la egală tensiune pînă la urmă pe linia aceleiași năzuinți de a deveni un cineva, confundînd după legea aristotelului din rîndul micii burghezii, averea adunată para cu para în afaceri ilicite cu situația socială rivnită. Se înțelege de la sine că pentru membrii acestei societăți a înviriților sfîrșitul primului război mondial cu restructurările teritoriale și sociale care i-au urmat nu înseamnă și un *finish* întristat. Această categorie nu dezarmează ușor, nici în fața revoluției și nici în fața noii orînduirii.

Este unul din meritele romanului *Város a Köbben* de a fi relevat această putere de supraviețuire a spiritului mic-burghez. În sensul acesta, chiar dacă Méliusz József nu stăruie în mod deosebit asupra ecourilor stîrnite de Marea Revoluție din Octombrie, ea este totuși prezentă în romanul său, o dată în subtextul narațiunii, încatinată în așa fel din materialul caracaterologic și anecdotic, pe care i l-a oferit Timișoara ca „Geschäfts-Etappe”, ca legitatea spiritului revoluționar social și comunist să fie evidentă; în al doilea rînd, prin prezența unui punct de vedere ideologic imperturbabil. Important de știut în acest sens este că romanul *Város a Köbben* a fost scris, cu scopul de a fi publicat fără întârziere, în 1938, cînd o luare deschisă de poziție, la noi, în cuprinsul unei lucrări de asemenea

ampliare, nu a fost posibilă. Este, prin urmare, cu atât mai merituosă atitudinea generatoare a atmosferei revoluționare din acest roman, profund ostilă în ansamblul ei strategiei lărilor abil îmbrățișată de mica burghezie, ubicvitatea căreia, cu ritmurile susținute ale arivismului și cu fațetele sale variate, în peisajul comercial și industrial al urbei noastre din perioada dintre cele două războaie, nu a putut scăpa ochiului său atent.

Societatea modernă, pe măsură ce a lărgit sfera esteticului, a dus la apariția criticii. Modalitatea creatoare a acesteia se manifestă și prin aceasta că ea se realizează sub variate forme: de la simplă notație foiletonistică și epigramă la mare tratat de atență investigație documentară și epopee românească.

Romanul *Varos a ködven* nu deformează realitățile din Timișoara anilor 1914—1918. Oplica sa, în comparație cu romanele mari de război ale lui Arnold Zweig, John dos Passos sau Miroslav Krleža, nu este izolatoare. Dacă, citindu-l, avem totuși sentimentul incomparabilului, aceasta se datorează nu interpretării ci ineditului faptelor interpretate. În acest sens, abordarea realității de „Geschäfts-Etappe” a Timișoarei se dovedește deosebit de ingenioasă și motivată. Imprejurările sociale, în care s-a mularizat destinul monarhiei austro-maghiare, cât mai ales ecoul pasiunilor politice din anii 1914—1918, atent notat de Méliusz József pe numeroase pagini (demonstrațiile de stradă, pline de patos patriotard în primele ore după declarația războiului, spionomania după primele execuții militare, era lozincilor naționaliste înflăcărâte din timpul crizelor, în sfârșit, lupta pătimașă pentru subsistență a femeilor etc.) oferă narațiunii o coloratură politică, încilrată cu mullă dibăele substanței epice în așa fel ca experiența colectivă să rămână mereu sesizabilă. În ciuda interesului său principal pentru fenomenele de înstrăinare, care creează un anumit hiadus între romancier și substanța narațiunii, aceasta se menține totuși, tocmai datorită atenției neostoite a lui Méliusz József pentru aspectul ei social-politic, la o temperatură înaltă, în nota unui realism, ale cărui margini se extind mereu.





PANAIT ISTRATI- apărător al muncitorimii timișorene (Spicuri din presa vremii)

Panait Istrati se afla în anul 1929 la Timișoara, pentru a participa la procesul Comuniștilor din august și septembrie. Nu vom insista asupra evenimentelor care au cauzat procesul comuniștilor de la Timișoara, ele fiind cunoscute, oprindu-ne în special asupra ecoului avut în presa vremii de aceste evenimente și asupra activității desfășurată de Panait Istrati. Scriitorul face multe declarații presei locale: „Sint liber să merg unde vreau și nu cred c-o să mă oprească cineva. Stau o lună și jumătate. Venirea mea se referă la anchete sociale. În primul rînd la condițiile de muncă”¹). Scopul venirii sale în țară ni-l dezvăluie în același ziar printr-un amplu articol intitulat: „De ce am venit în țară”, din care reținem: „N-am venit ca să mă plîng, ci ca să lupt alături cu toți oamenii de bine întru apărarea celor asupriți, oricine ar fi acești asupriți. Tot ce Franța are astăzi mai nobil în gîndire și sentimente generoase, e gata să mă susțină, căci mulți sint acei ce-și dau seama de necesitatea unei lupte pentru apărarea unor libertăți amenințate din toate părțile, libertăți care au vărsat valuri de sînge ca să fie obținute și pentru a căror menținere alte valuri de sînge curg pe tot pămîntul”²).

Panait Istrati participă la procesul comuniștilor din Timișoara care aveau ca apărător pe Lucrețiu Pătrășcanu. Iată cum ne este descris acest eveniment de către corespondentul ziarului *Temesvári Hírlap* din Timișoara: „Ieri înainte de masă pe la orele 10,30 un gentilom cu o față marcantă, puțin aplecat din spate, purtînd ochelari, a intrat în sala de ședință unde se dezbate procesul muncitorilor. Iată-l pe Panait Istrati. Panait Istrati însă, nu ia act de senzația care a produs prezența sa. Modest, se îndreaptă spre băncile ziaristilor ocupînd un loc printre ei...”

Panait Istrati a participat la proces începînd din 1 septembrie 1929. El a fost însoțit de profesorul Romulus Cioflec, publicist și scriitor, cunoscut pînă atunci din volumele sale de nuvele „Doamne ajută-ne” (1907) și „Lacrimi călătoare” (1920).

După cum relatează corespondentul ziarului „Voința Banatului” de la 1 septembrie 1929, Lucrețiu Pătrășcanu avocatul apărării, cere autorizație d-lui procuror pentru d-nii Panait Istrati și Cioflec, de a putea asista la dezbaterile procesului. Dată fiind împrejurarea că ambii s-au bucurat de sprijinul fruntașilor Partidului Național-țărănesc la putere atunci, autorizația li se acordă.

Întrebat fiind, de corespondentul ziarului *Temesvári Hírlap* ce impresie a dobîndit despre proces Istrati răspunde: „Eu nu mă pot pronunța înainte de începerea dezbaterilor, dar mi-am format impresia că muncitorii din Timișoara sint pătrunși de un avînt revoluționar în opoziție cu păcatele administrației de care au dat dovadă autoritățile din Timișoara, cu ocazia atacului dezlănțuit contra Căminului muncitoresc”...

¹ Voința poporului, Timișoara, 7, nr. 152, 5 sept. 1929, p. 2.

² Voința poporului, Timișoara, 7, nr. 164, 19 sept. 1929, p. 1.

În continuare, relatează despre vizita sa în țară sub guvernul liberal, când a „cerut o audiență de un sfert de oră din partea domnului prim-ministru Brătianu, dar nu m-a primit. Nici pentru cinci minute. În schimb, fiindcă sînt un democrat și-mi iubesc poporul, pe oamenii buni și slăceri, m-au arestat și zile, mai ales nopți interminabile m-au maltratat, în modul cel mai groaznic. M-au lovit cu patul armei, m-au împuns cu baioneta în pulpă, m-au lovit și m-au bătut și ars cu țigara, cu toate relațiile externe, abia am putut scăpa cu viața”³⁾.

Văzînd cum arătau arestații — care fuseseră bătuți și schingiuiți — scriitorul s-a indignat profund, declarînd că așa ceva nu se poate întîlni într-o țară civilizată, că va avea grijă să scrie în presă tot adevărul. La sfîrșit ar fi strigat mînios că țara e administrată de niște bandiți”⁴⁾.

Presă burgheză din Timișoara nu relatează acest „amănunt” dar documente scrise de martori oculari vorbesc cum la poliție începe „cea mai groaznică schingiuire a muncitorilor. Spre pildă, un muncitor invalid, care trăiește și azi la Timișoara a fost trîntit la pămînt de nenumărate ori, apoi, peste corpul lui dezbrăcat s-a turnat apă rece ca gheața... Căminul muncitoresc din Timișoara, mîndria oamenilor muncii din oraș, clădit din obolul lor, cu jertfa lor, este închis, sigilat și pus sub pază. În oraș se proclamă starea de asediu — alii de caracteristică pentru democrația „istorică” din România. Pe străzi mișună patrulare de jandarmi. Pentru a ascunde pe cei arestați de ochii poporului muncitor care-i respecta și-i iubea, autoritățile judecătorești, în loc de a-i transporta la tribunal, se deplasează ele la penitenciar”⁵⁾.



După ancheta întreprinsă la Timișoara, la data de 7 septembrie, Panait Istrati se află la Lupeni, împreună cu Romulus Cioflec vizitîndu-i pe mineri la locul de muncă, în spital, înarmîndu-se cu documente și fotografii pe care le va publica în ziarul „Lupta” începînd din 24 septembrie 1929, sub formă de foiletoane. Iată cîteva spicuri din articolul „Ce-am văzut la Lupeni”:

„Ca să mă pot documenta și mai bine asupra celor petrecute la Lupeni, am fost la domnul ministru ad-interim al justiției și l-am rugat să-mi permită să comunic cu cei

³⁾ Temesvári Hírlap, Timișoara, 27, nr. 197, 31 august 1929, p. 4.

⁴⁾ Panait Istrati, „Pentru a fi iubit pămîntul...”, p. 176.

⁵⁾ Dumitru Sîngeră, „Duminică sîngeră” de la Timișoara, 7. aprilie 1929, Timișoara, Editura Frontului Unit Muncitoresc, 1946, p. 6, 7.

45 de închiși de la Deva..." La Deva nu poate lua contact cu deținuții din cauza autorităților și pleacă, a doua zi la Lupeni, unde-i vizitează pe mineri la locul de muncă, în galerii, însoțit fiind de reprezentanți ai sindicatului.

Din partea anchetatorilor, reprezentanți ai burghezo-moșierimii, nu află adevărata față a lucrurilor, află însă ceea ce dorește „din gura populației întregi” și face apel „la toate conștiințele demne de respect ale țării noastre și le rog să se ridice ca să ia în mâini înspăimântătoarea soartă a minerilor din Valea Jiului. Să mi se ridice de pe suflet piatra pe care va trebui s-o duc eu mine în străinătate și s-o arăt, fără voia mea, celor ce m-au însărcinat să spun ce se petrece la noi, unde e nevoie de pace, de restabilirea legilor, de omenie și de dreptate față de cei care au dreptul să se răscoale și să dea foc țării”.

În continuare arată că „La Lupeni n-a fost o potolire a unei revolte, ci o vinătoare de oameni. Autoritățile au băut pină la ziua și au dat de băut și la soldați: un prefect beat a tras cel dintâi după sunarea goarnei...”

Referindu-se la raportul prefectului Rozvany și la pledoaria acestuia adresată presei prin care și arăta hotărîrea de a desființa organizațiile muncitorești, Istrati citează din acest raport: „Comuniștii, văzînd că muncitorimea Văii-Jiului în marea sa majoritate s-a lepădat de organizațiile social-democraților și că stă nelămurită în ce anume noi organizații să se închege au pornit o altă de întinsă propagandă în Valea Jiului, încît în acest timp, în februarie deja, a trebuit să observăm că numai în comuna Vulcan peste 1200 muncitori se și înscriseră în syndicatele unitare”.

Întăcărutul pamfletar răspunde declarațiilor prefectului și întreabă: „De ce era un pericol? Fiindcă e vorba de comuniști? Dar comunismul, atîta timp cît se ține în legalitate, are dreptul la existență ca și partidul domnului Rozvany... — întrebînd din nou



odată pentru totdeauna: e, ori nu, îngăduit muncitorimii din țara românească să lupte cu patronatul întru apărarea intereselor ei? Am voi un răspuns precis la întrebarea asta”⁶⁾.

În continuare, Panait Istrati dezvăluie în articolul cîștigul de mizerie al muncitorilor, susține dreptul muncitorimii la organizare, etc.

S-a făcut multă zarvă în jurul lui Panait Istrati în legătură cu aceste evenimente. Ziarele burgheze comentează în fel și chip venirea lui Panait Istrati în țară. Astfel ziarul „Ordinea printre altele” susține: „Panait Istrati n-a fost mulțumit cu drumul făcut de România în absența sa. Panait Istrati nu-i numai un agreabil neguslor de povestiri orientale, el rivnește îndrăzneț, dincolo de lumea simpaticilor săi salepgii, la răsturnarea ordi-

⁶⁾ P. Istrati: „Pentru a fi iubit pămîntul”, București, Editura Tineretului, (1969), p. 174—188.

nei sociale actuale..." Panait Istrati e comunist („Simion Stoilica:" Panait Istrati ne anchetează! Ordinea, 2, nr. 218, 1 septembrie 1929, p. 1).

Dintr-o scrisoare datată în 8 octombrie 1929 din București, Panait Istrati îi dezvăluie profesorului Romulus Cioflec urmările anchetei, atît cît acestea îl priveau personal: „Am sperat pînă în ultimul moment să-ți dau un semn de viață printr-o depeșă care să vă anunțe sosirea noastră la Timișoara. Nu-i nimic de făcut. Trebuie să renunțăm de data asta la vederea proiectată, rămînînd să ne întîlnim la iarnă, la Crăciun, în jurul unui purcel pe varză călită.

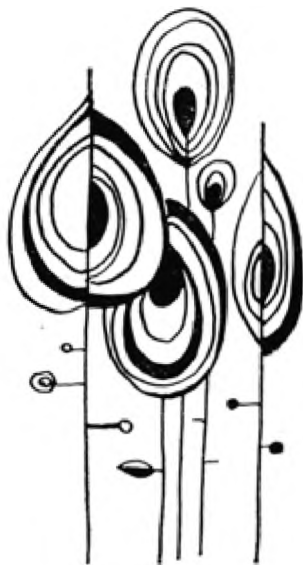
Cauza „sînt grozav de urmărit. Aseară, însuși Ioanișescu mi-a trimis vorbă că studenții „creștini" umblă să mă omoare. Și era adevărat: toată seara și noaptea pînă la 1, mi-au ținut calea pe Dragoș Vodă și au băut la o cîrciumă lingă noi, urlînd și arătînd revolverele. Poliția mă păzea, e drept, dar știi cum te păzește poliția.

Așa că plec mîine Miercuri cu Aradul (și cu wagon-lit) drept la Viena.

Îmi place ieșirea ta cu demisia, deși ea a dat arme liberalilor. Maniu e nemulțumit de isprava noastră. Zice că ar fi putut să se lipsească de asemenea prietenie. (Ale lor întru ale lor).

Plecăm purtîndu-vă în sufletele noastre. Sperăm să cimentăm pe viitor și mai solid o prietenie începută haiducește.⁷¹⁾

⁷¹⁾ Manuscriptum, nr. 1, p. 65.



OPINII DESPRE PROZĂ

Acel care nu cunoște gustul izolării, nu cunoște nici prețul unei ambiante nevoia unui zvon prielnic în jur, animator, asemeni acelor ritmice bătăi din palme și exclamări ce însoțesc elanul crescând al dănșuitorului.

*Fragment dintr-o scrisoare a Hortensiei
Papadat-Bengescu adresată lui G. Ibrăileanu*

— *Aici aveți o liniște olimpică. Unde scrieți?*

— *De preferință scriu acolo sus (în turn). Dar atunci când mi-e a scrie, scriu oricum și oriunde, pe genunche, în tren. La scriitor este același fenomen ca la o femeie gravidă: naște unde o apucă facerea, în tramvai, în stradă...*

— *În opera d-voastră aveți ceva despre bănașeni?*

— *Nu. Am trecut prin părțile bănașene, dar trecutul nu contează. Scriu numai după ce stau mai mult în mijlocul oamenilor, în mod neoficial — și văd locurile de-amanțu.*

M. Sadoveanu — fragment dintr-un interviu

Nu vă speriați. Este ceva foarte simplu, axiomatic, pe care toată lumea îl știe și pe care toată lumea îl uită: o carte este bună prin ceea ce nu seamănă cu celelalte: este slabă prin ceea ce seamănă cu celelalte.

Critica este o problemă de autoritate. Acuma știu: o operă este luată în considerație, atunci când o persoană, care se bucură de considerație, recomandă să fie luată în considerație.

Cît arbitrar și cît predeterminat în destinul câtorva zeci de pagini scrise nu se știe exact cum, nu se știe exact de ce! După care, criticii vin să demonstreze că ce s-a întimplat era necesar să se întimplă.

Eugen Ionescu

Alături de trecutul acesta, care face parte din însăși esența noastră, adevărurile inteligenței par prea puțin reale, fată — de ce — și mai ales din clipa când forțele noastre încep să descrească — ne îndreptăm spre tot ce ne-ar putea ajuta să-l regăsim, chiar dacă am găsi numai în parte înțelegerea la ființele inteligente, care nu știu că artistul trăiește singur, că pentru el valoarea absolută a lucrurilor e importantă, că scara valorilor nu poate fi găsită decât în el însuși.

Marcel Proust

Prefață la studiul „Împotriva lui Sainte-Beuve”

Bine înțeles, în cazul lui Proust, imaginația, stilizarea, ba câteodată și ficțiunea directă, joacă un mare rol. Cu toate acestea, în linii mari, el este realist.

*Prefața lui A. V. Lunacearski la volumul
Opere I la ediția apărută la Moscova*

Comparațiile care se fac în general îți sugerează ideea că omul nu știe să stea locului acolo unde se află, și nu e mulțumit cu ce are; strunge în brațe viața cea serioasă, gândul îi zboară însă între timp spre altă.

Robert Musil

Creatorii, artiștii sînt asemeni sistemului nervos al unei epoci sau al unei țări. Și dacă sistemul nervos este profund atins de condițiile ambiante, creatorul reflectă inexorabil aceste tulburări, cîteodată sub o formă indirectă, cîteodată în toată violența sa, în funcție de natura și de disciplina artistului.

Tennessee Williams

Eu aș fi putut scrie de două ori mai bine și n-aș fi putut vinde un singur exemplar.

Lawrence Durrell

Acum chestiunea se pune: cît din tot acesta este adevărată Artă? Răspunsul este: noi nu știm, dar marea viitor va profita cu siguranță de experiențele epocii actuale.

E. E. Cummings

WILLIAM FAULKNER

Fragmente dintr-un interviu

I: Ce părere aveți despre dvs. ca scriitor?

Faulkner: Dacă eu nu aș fi existat, un oarecare altul ar fi scris ce am scris eu, Hemingway, Dostoievski, oricare dintre noi. Dovadă a acestei afirmații e faptul că sînt aproape trei candidați la paternitatea pieselor lui Shakespeare. Dar mai important e Hamlet și Visul unei nopți de vară, nu cel care le-a scris, ci faptul că cineva a făcut-o. Artistul nu contează. Numai ceea ce creează are valoare, deoarece nu există nimic nou de spus. Shakespeare, Balzac, Homer au scris totuși despre aceleași lucruri, și dacă ei ar fi trăit o mie sau două mii de ani mai mult, editorii nu ar fi avut nevoie de nimeni de atunci încolo.

I: Un scriitor se compromite scriind pentru film?

Faulkner: Totdeauna, deoarece un film e prin natura sa o colaborare și orice colaborare e compromisă deoarece acesta e și sensul cuvîntului — să te dai

I: Unii oameni spun că nu pot înțelege scrisul dumneavoastră, chiar după ce v-au citit de trei ori. Ce indicație ați dori să le sugerați?

Faulkner: Să citească de patru ori.

I: Ați menționat experiența, observația și imaginația ca fiind importante pentru un scriitor. Ați dori să includeți printre ele și inspirația?

Faulkner: Eu nu știu nimic despre inspirație, pentru că nu știu ce reprezintă inspirația — am auzit despre ea dar n-am văzut-o niciodată.

I: Ce părere aveți despre scriitorii europeni contemporani cu Dvs?

Faulkner: Cei doi oameni mari de pe vremea mea erau Mann și Joyce.

I: *Citisești ce scriu contemporanii dvs?*

Faulkner: *Nu, cărțile pe care le citești sînt cele pe care le-am cunoscut și le-am îndrăgit pe cînd eram tînar și la care mă reîntorc așa cum te reîntorci la vechii prieteni: Vechiul Testament, Dickens, Conrad, Cervantes — Don Quijote. Pe acesta îl citești în fiecare an așa cum unii citești Biblia. Flaubert, Balzac — ei și-au creat o lume intactă a lor proprie, un flux de sînge curgînd prin zeci de romane. Dostoievski, Tolstoi, Shakespeare. Îl citești din cînd în cînd pe Melville și dintre poeți pe Marlowe, Campion, Jonson, Herrick, Donne, Keats și Shelley. Îl citești și pe Housman. Am citit cărțile acestea alît de des încît nu mai încep totdeauna la pagina întîia doar o scenă, sau despre un personaj, așa cum ai întîlni un prieten cu care vorbești cîteva minute.*

I: *Și Freud?*

Faulkner: *Pe cînd trăiam la New Orleans toată lumea vorbea despre Freud, dar eu nu l-am citit niciodată. Nu l-ar fi citit nici Shakespeare. Mă indoiesc dacă Melville ar fi făcut-o și sînt sigur că Moby Dick nu l-ar fi citit.*

I: *Care sînt personajele dvs. favorite?*

Faulkner: *Personajul meu favorit este Sarah Gamp, o femeie crudă, nemilosă, o bețivă, oportunistă, pe care nu te puteai baza. Majoritatea trăsăturilor ei de caracter erau rele, dar cel puțin era un caracter: dna Harris, Falstaff, Prințul Hal, Don Quijote și desigur Sancho. Am admirat-o totdeauna pe Lady Macbeth. Și Bottom, Ofelia și Mercutio — cit ei cit și doamna Gamp jure jafă înfruntării cu viața, nu cer favoruri. Desigur că mai e Huck Finn și Jim. Tom Sawyer nu mi-a plăcut niciodată — un gmecher groaznic. Îmi mai place și Sut Lovingood, dintr-o carte scrisă de Georgen Harris prin 1840—50 în munții Tennessee. El nu avea iluzii despre sine, a făcut ce a putut mai bine; uneori era un laș și știa aceasta și nu îi era rușine; nu a învinovățit niciodată de nenorocirile lui pe nimeni și nu l-a blestemat nici pe Dumnezeu pentru ele.*

I: *Ați vrea să faceți un comentariu despre viitorul romanului?*

Faulkner: *Cred că atîta timp cît oamenii vor continua să citească romane, ei vor continua să le scrie, sau viceversa, desigur, numai dacă magazinele ilustrate și ziarele comice nu vor atrofia în cele din urmă capacitatea oamenilor de a citi, iar literatura e în mod real pe drumul de întoarcere la scrisul pictural din peștera neanderthaliană.*

KATHERINE ANNE PORTER

Fragmente dintr-o convorbire

Porter: *Orice lucrare de artă adevărată trebuie să-și dea sentimentul unei reconcilierii ceea ce grecii ar numi catharsis, purificarea minții și a imaginatiei — printr-un sfîrșit suportabil deoarece e drept și adevărat. Oh, nu în area idee pocăită de moralitate sau ideea puritană de bine și de rău. Uneori sfîrșitul e foarte tragic, deoarece el trebuie să fie astfel. Unul din cele mai desăvîrșite și mai nădărnice deznodăminte din literatură — mă face și acum să mă cutremur — este cel cu micul copil de la sfîrșitul romanului Wuthering Height (La răscruce de vînturi) care strigă că i-e teamă să treacă peste mlaștini deoarece pe acolo umblă un bărbat și o femeie.*

I: *Ce părere aveți despre problemele tehnice pe care le pune o povestire, despre structura sa formală. Cit de deliberată vă puneți probleme tehnice ale scrișului? De exemplu: folosirea prezentului istoric în „Flowering Judas”?*

Porter: *Prima dată cînd cineva mi-a spus: „De ce ați scris Flowering Judas la prezentul istoric?” m-am gîndit puțin și am întrebant: „Am scris eu așa?”*

Niciodată nu mi-am dat seama de asta. Pentru că nu mi-am propus să o scriu într-un anumit fel. Subiectul se naște în minte și se dezvoltă, se dezvoltă, și când e gata îl prind — îmi ia exact timpul cât stau la mașina de scris. Niciodată nu m-am gândit la formă. De fapt așa spune că nu m-a interesat niciodată nimic în legătură cu scrisul după ce am învățat, sper să scriu. Adică, mi-am condus îndemânarea cum am putut. Există o tehnică, există un meșteșug, pe care trebuie să-l înveți. Ei bine, eu am înaintat așa cum am fost în stare, dar acum tot ce mă interesează e să exprim ceea ce vreau. Trebuie să-ți spun că eu, din anumite motive atunci când cred că un gând merită spus, încerc să-l expun, cât de pur, de simplu și de clar reușesc să o fac. Dar am irosit cel puțin cincisprezece ani ca să învăț să scriu. Am pasișat pe alții, imitându-l pe Dr. Johnson și pe Laurence Sterne, și sonetele lui Petrarca și Shakespeare, și apoi am încercat să scriu în felul meu propriu. Am cheltuit cincisprezece ani ca să învăț să am încredere în mine; așa am reușit. Ca un pianist care exersează zece ani înainte de a-și da concertul, deoarece atunci când el dă acel concert, el nu trebuie să se gândească la interpretare, la muzica pe care o cântă. El se gândește la ceea ce încearcă să comunice. Și dacă pînă atunci el nu are o tehnică perfectă, el trebuie să renunțe la concert.



HENRY MILLER

Fragmente dintr-un interviu

I: Durel vorbește despre necesitatea romancierului de a face explozii prin opera sa, în așa fel încît să-și audă, sunetul propriei voci. Nu este aceasta și părerea dvs?

Miller: Da, așa cred, și eu. Oricum, așa mi sa întimplat în cazul romanului „Tropic of Cancer” (Tropicul cancerului) Pînă atunci puteam afirma că eram doar un scriitor neînsemnat, influențat de oricine, imprumutînd tonul și nuanțele oricărui alt scriitor pe care l-am tubit vreodată. Eram un literat, așa putea spune. Și am devenit un neliterat: am tăiat funia. Am spus voi face doar ceea ce pot face, voi exprima ceea ce sînt eu. De asta am jolosit persoana infliă, deoarece am scris despre mine. Am hotărît să scriu din punctul de vedere al propriei mele experiențe, ceea ce am simțit și am cunoscut. Și aceasta a fost salvarea mea.

I: Ce aveți de spus despre marii scriitori ai trecutului care v-au influențat și atras în mod deosebit? Ați scris studii despre Balzac, Rimbaud și Lawrence. Credeți că există un tip particular de scriitor care vă atrage?

Miller: E greu de spus aceasta, deoarece scriitorii care îmi plac sînt alți de diferiți. Există scriitori care sînt mai mult decît scriitori. Ei posedă această misterioasă calitate X, metafizică, ocultă, sau un ceva — nu știu ce termen să folosesc — acel ceva extraordinar de dincolo de granițele literaturii. Vezi, oamenii citesc pentru ca să se distreze, să-și piardă vremea sau să se instruiască. Eu nu mai citesc niciodată ca să pierd timpul, niciodată nu citesc să mă instruiesc, citesc să evadez din mine însumi, să devin extatic. Caut totdeauna un autor, autorul care mă poate face să uit de mine însumi.

Deschide fereastra, strada și dincolo de stradă, parcul, la capătul căruia se zărește un fel de platformă octogonală din scinduri. Acolo în după amiezele de vară cîntă fanfara militară a orașului, dimineața se joacă puștani, alergînd încoace și încolo, tropăind pe dalele de scinduri. Toamna, mica platformă se acoperă cu frunze, în culori vii, stridente, iar iarna, cînd zăpada începe să se topească, spre sfîrșitul iernii, la începutul lui martie, frunzele căzute de eu toamnă și eu ninsoarea topită, se amestecă, rămîind acolo pînă la sfîrșitul ploilor de primăvară. Acum, însă, la lumina lunii, mica platformă strălucește ca o țipsie de aramă. În clipa în care el deschise fereastra cineva, în apropiere, dă drumul la aparatul de radio, vocea șpicherului țîșnește stridentă : vremea continuă să se mențină frumoasă, urlă vocea aceea în pîlnia difuzorului, apoi cel care deschisese aparatul îl readuce la normal. Pînă sus la fereastra la care stă el, nu mai ajunge acum decît un fel de murmur monoton : din nou liniștea coboară, liniștea și noaptea caldă de vară. Deasupra arborilor foarte bătrîni și foarte înalți, se ridică luna mare și rotundă. Fiecare frunză, fiecare fir de iarbă se vede ca ziua : și mai ales nici-o mișcare, nici un vînt, cit de ușor, care să miște crengile copacilor. Murmurul monoton al vocii șpicherului și acolo, în pare, cîteva statuete mizere : un amorăș cu arcul fără corzi, crăpat în două, spărtura pornind de la umărul stîng, în diagonală, întîlnind buricul ca un bănuț mic în care intrase murdăria, trecînd de-a lungul coapsei durdulii ; crăpătura străbătînd piciorul scurt, paralelă cu dungile formate de șiroaiele de murdărie care s-au scurs odată eu ploile, de-a lungul trupului. La lumina lunii zimbetul amorășului pare mai degrabă un fel de rinjet, dureros încă, de parcă chiar în acele clipe o suferință profundă, insuportabilă, i-ar fi răscolit mădulele de ghips prost, de parcă trupul său, din carne și sînge însă, ar fi simțit aceea spărtură care-l despica în două. Privindu-l de la fereastră fu uimit că nu vede curgînd sînge, nu vede sîngele țîșnind prin rănile micului băiețaș durduliu.

La capătul coridorului sună telefonul și pașii cuiva — în papuci de casă, niște pași țîrșiți, probabil cel ce se îndrepta spre telefon, sau cea care se îndrepta spre telefon, tot atît de bine ar fi putut fi pașii unei femei, era o persoană în vîrstă se auziră pînă cînd se opriră în dreptul telefonului.

Între timp emisiunea la televizor se terminase și oftalmologii se retrăseseră fiecare în camera lui : citeau probabil în clipa în care telefonul începuse să sune, își răsfoiau notițele pentru a doua zi.

— Pînă acum, se auzi spunînd vocea în pîlnia telefonului, și toți o ascultară întrerupîndu-se pentru o clipă din citit, pînă acum, nu am ceva deosebit să vă comunic, sunați-mă din nou miine la aceeași oră, da, s-ar putea

ca pînă atunci, vā rog sā mā credeți cā sînt tot atît de nerăbdător ca și dumneavoastră, în fond trebuie sā avem răbdare, foarte multă răbdare, credeți cā nu știu, credeți cā nu mā gîndesc și eu la asta, sînt tot atît de interesat ca și dumneavoastră, în fond e în joc . . .

— N-am mai dormit de cînd mā știu la un hotel împruțit ca ăsta, pe lingă faptul cā cearceafurile nu prea lasă impresia cā au fost schimbate astăzi, cā sînt în mod sigur ploșnițe și alte jigodii de același fel, mai răcnește și ăsta cît poate în telefonul ăla scîrbos. Acum și-o găsit și el sā urlc, bine cā nu telefonează dupā miezul nopții sā ne oblige pe noi toți sā-i ascultăm convorbirea lui cretină. Dacă nu termină, am sā mā due sā-l iau de turul pantaloanelor și am sā-l arunc pe geam afară, fie a dracului sā fie toemai era sā adorm, acum a sărit somnul de pe mine și parcā vād cā pînă dupā miezul nopții o sā zac în patul ăsta împruțit cu ochii în tavan, din cauza imbecilului ăstuia.

— Termină, domnule, odată !

Prin fereastra deschisă lumina lunii pătrunde în camera de hotel, o fișie lungă, care se oprește pe dulapul din fața patului, pe dulapul borșos care are broasca spartă, probabil o forțase cineva odată, așa cā acum stă în permanență întredeschis, dulapul încărcat cu tot felul de podoabe sculptate în lemn, ghirlande de trandafiri, capete de amorași, frunze de viță de vie.

— Mā bucur cā ți-a plăcut filmul. Ai sā mi-l povestești miine dimineată. Poți dormi liniștită cu geamul deschis : prostii, n-are de ce sā-ți fie teamă, ai citit tot felul de cărți proaste și ți-ai băgat o mulțime de neghiobii în cap.

Se auzi o bătaie ușoară în ușă, în primul moment își închipui cā a ațipit fără sā știe, și bătaia aceea ușoară avusese loc în începutul lui de somn, așa cā rămase nemișcat în pat căutînd sā se desmeticească. Apoi bătaia, la fel de ușoară, abia auzită, se repetă și atunci sări din pat și așa desculț, simți scindura prăfuită și căldușă sub picioare, se îndreptă spre ușă, o deschise ușor, nu fără curiozitate, oricum o vizită la o oră atît de tîrzie era puțîn cam inoportună.

În fața ușii cel care pretindea cā e fostul lui coleg de școală, în pijama și cu o haină deasupra pijamalei :

— Aș vrea sā intru doar pentru un minut, sau două, spuse. Am sā te întreb ceva foarte important, foarte foarte important, repetă el subliniîndu-și cuvintele cu un fel de strîmbătură care ar fi vrut sā aducă a zimbet.

Îi făcu loc sā intre deschizînd larg ușa și — colegul — se așează, înainte chiar ca el sā-l poftesească, într-unul din scaunele cam fragile, din dreptul măsutii.

— E vorba de soldatul acela mort, spuse colegul, soldatul pe care l-am văzut amîndoi.

— Da, mi-ai spus, mi-ai vorbit despre asta, spuse. Atunci cînd am fugit de la școală și ne-am dus dupā . . .

— I se furaseră cizmele, spuse colegul în șoaptă, uitîndu-se în stînga și în dreapta de parcā ar mai fi fost cineva în odaie, cineva care nici într-un caz n-ar fi trebuit sā audă discuția lor.

— Avea picioarele țepene învelite în moletierele alea care începuseră sā putrezească, în moletierele alea murdare, acoperite cu muște, spuse din nou colegul, evitîndu-i privirea.

— Ne-am speriat, am luat-o amîndoi la fugă, îmi amintesc foarte bine totul, spuse din nou colegul.

— Sînt amintiri care cu greu îți ies din minte, spuse el atunci, aprinzîndu-și o țigare. Apoi se așternu liniștea, prin fereastra deschisă se vedea luna perfect încadrată de marginile ferestrei. Ce curios, spuse din nou colegul, uite, ne întîlnim după atîta timp, și stăm de vorbă despre soldatul ăla putrezit pe jumătate. Și asta după atîta și atîta vreme... Știi, mai spuse el căscînd, vorbeai ceva cu portarul și nu-mi venea să cred că ești tu, trebuie să recunoști că în atîția ani te-ai schimbat totuși, ai chelit, te-ai ingrășat și toate celelalte. Nici nu bănuiești însă după ce te-am recunoscut, în după amiaza aceea, acum două sau trei săptămîni, nici nu îți-ar veni să crezi dacă îți-aș spune: După mîini. Aveai niște mîini foarte mici, ea de fată, știu că ne băteam mereu joc de tine, din cauza mîinilor astea ale tale.

— N-ai avut cum să mă vezi acum două sau trei săptămîni așa cum spui tu, spuse el moale, cu jumătate de voce, aproape cu sîcîlă de parcă ar fi vrut să nu-l supere pe celălalt cu vorbele sale. N-ai avut cum să mă vezi pentru că eu, după cum îți-am mai spus, dacă îmi amintesc bine, n-am venit decît ascară, cu trenul de opt fără un sfert, cu acceleratul, n-am mai fost niciodată în hotelul ăsta, ba mai mult n-am mai fost niciodată nici chiar în orașul ăsta, așa că n-ai avut cum să mă vezi, m-ai confundat probabil cu cineva, sînt aproape sigur de asta, spuse el, dar vorbele lui sunau nu se știe de ce ușor false, lipsite de convingere, de parcă i-ar fi fost tot una dacă celălalt îl crede sau nu, sau de parcă ar fi fost prea tîrziu să-l convingă pe celălalt de adevărul vorbelor sale.

— Da, spuse celălalt, de parcă nici n-ar fi auzit spusese lui, după mîini, te-am cunoscut, zău așa, numai după mîini...

La început luminile pîlpîră ușor aruncînd valuri de umbră pe peretele clădirii de peste drum, clădirea din vecinătatea parcului. Zidurile erau gălbui în lumina chioară a felinarului. Lumina pîli deodată, ea apoi să crească din nou, apoi se stînese brusc ca după aceea iar să se aprindă. După trei sau patru minute, ea se stînese definitiv, și noaptea coborî deasupra orașului. Doar la capătul străzii, acolo unde o clădire cu mai multe etaje se profila pe un cer întunecat, lumina rămăsese aprinsă, aruncînd o fișie luminoasă, din ce în ce mai subțire și mai firavă, de-a lungul străzii, cuprînsă pe neașteptate de întuneric. Tocmai atunci o boare ușoară de vînt îl făcu să se înfioare. Cu mîna slîngă își încheie nasturii la pijamaua desfăcută, mîna pe care și-o trecu la început de-a lungul părului des și cărunț de pe piept. Apoi se auziră pași la capătul străzii, în acea parte de unde venea lumina, pași care se apropiau. Pe clădirea aceea din cărămidă roșie, încă luminată, așa cum am spus, se puteau zări umbrele celor care treceau prin fața ei, mărite enorm, întunecate și în același timp siluetele lor exagerat de mici în comparație cu acele uriașe umbre mișcătoare: cîțiva tineri, vocea puștească a unui băiat, tocurile ascuțite ale fetelor bocănînd pe trotuar. „Spune-l pe ăla cu vicarul și paracliserul”, spuse o voce. „L-am auzit cel puțin de șapte ori pînă acum,” urlă alta. Băiatul care începe să povestească poartă în mina stîngă un magnetofon Tesla în invelitoare galbenă. Se poate vedea culoarea invelitorii pentru că tocmai în momentul în care grupul de tineri (în mod sigur elevi, încă, în ciuda faptului că nici unul dintre ei nu poartă uniformă, îndreptîndu-se probabil spre o mică petrecere sau poate spre o aniversare, foarte bine ar fi putut fi zăua unuia dintre ei) au ajuns în dreptul ferestrei la care stă el,

unul dintre ei își aprinde o țigare, flacăra chibritului îi luminează chipul juvenil, gura încertă, gâtul firav de adolescent, bluza de un roz pal, închisă în față cu doi nasturei negri, husa magnetofonului, o pată galbenă pentru o clipă în întuneric, ca apoi culorile să fie din nou înghițite de întuneric și tocmăi atunci, în clipa care urma, luna să iasă din norul în care intrase, încît putu să-i vadă foarte bine pe fiecare : trei fete și doi băieți nu două fete și trei băieți cum crezuse la început, asta din cauză că una dintre fete, înaltă, cam ciolănoasă, cu părul tăiat foarte scurt, purta pantaloni. Băiatul terminase de povestit, risetele lor limpezi și lipsite de orice prefăcătorie în noaptea senină. Asta e a șaptea oară cînd îl aud ! Băieții schimbă magnetofonul, între ei, cutia în husă galbenă trece la cel mai firav dintre băieți, și cel mai tînăr, fratele mai mic al uneia dintre fete care nu fusese lăsată probabil să meargă singură la petrecerea nocturnă de către niște părinți mai mult decît foarte suspicioși. Greutatea magnetofonului îl aplecă puțin într-o parte pe băiat, rămîne chiar în urma celorlalți. apoi, adunîndu-și puterile, aleargă după ei, îi ajunge. Uneia dintre fete i se face milă, nu cea în pantaloni, cea ciolănoasă, și luă, în ciuda protestelor, magnetofonul din mîinile puștiului. Ar putea fi chiar sora lui mai mare, făcîndu-l să aibe remușcări pentru rolul lui mai mult decît neplăcut de detectiv. Promișînd chiar, în gînd, că n-are să divulge nimic. Merg toți acum de-a lungul parcului cu arbori înalți care freacă în noapte, spre capătul străzii care pare fără sfîrșit, și pe măsură ce se îndepărtează risetele lor se pierd în noapte și bocănitul pantofilor pe trotuar se aude din ce în ce mai încet, chiar siluetele lor se disting cu greu, acolo la capătul străzii și tocmăi cînd ei dispar acolo, la capătul coridorului se aude din nou sunînd telefonul dar de data asta fusese probabil o greșeală, țîrîitul strident al aparatului se oprește brusc, gîuit pareă și pe coridorul pustiu agonizează lumina chioară a becului, un bec aprins și la capătul coridorului, acolo unde se află telefonul e o măsută mică, destul de șubredă, acoperită cu o față de masă din dantelă nu prea curată, cu franjuri murdare atîrnînd într-o parte ; dantela ruptă e mascată de serumiera masivă de cea mai ordinară sticlă, plină cu chiștoace rău mirositoare ; în stînga telefonului, becul murdar de deasupra mesei, căcărezele muștelor filtrînd lumina și scările din lemn putred scîrțîie sub picioarele bărbatului care le ureă, un cardiac probabil, pentru că ajuns la jumătatea drumului se oprește, se proptește cu o mîină de perete, rămîne cîteva minute nemișcat și în liniștea care domnește în jur nu i se aude decît respirația, greoaie, gîfîită, apoi începe să urce din nou scările, scîndurile gem chinuite sub pașii lui greoi, străbate coridorul pustiu, se oprește în dreptul telefonului, formează un număr pe care îl citește mai întîi într-un carnețel minuscul pe care îl găsește cu mare greutate într-unul din buzunarele pantalonilor largi, necăleați de multă vreme, formează numărul cam cu neîndeminare de pareă ar fi trecut vreme îndelungată de cînd el n-a mai vorbit la telefon și în lumina lumii amorașul din parc își caseă cu indecență crăpăturile, rănile vii care îl străbat de la un capăt la celălalt și se întîmplă uneori să vezi cîte un ciine jegos, pe deasupra și șchiop de cîte un picior, urinîndu-i pe picioarele cu degete rășchirate. Se întîmplase chiar, nu cu multe zile în urmă, ca un bețiv să se oprească în dreptul amorașului și să-și arunce un jet de urină peste fața lui incremenită și bucălată, din care cauză un timp, pînă la prima ploaie care purificase totul din nou, gingașa statuie, simbolizînd cum bine se știe un

lucru atît de duios și înduioșător, să răspîndească un miros mai mult decît neplăcut și cum odaia lui se află chiar pe colț nu-i rămîne decît să se mute la cealaltă fereastră, oferindu-i-se în acest fel o cu totul altă priveliște, o străduță îngustă, mărginită într-o parte de clădirea hotelului, iar în partea opusă de un șir de căsuțe cu un etaj sau două, destul de modeste, strada dînd spre un teren viran, începuseră să fie aduse acolo materialele pentru construire, se avea probabil în vedere ridicarea unui complex de clădiri, terenul era destul de mare și permitea asta, peste drum ferestrele luminate larg, deschise ca să pătrundă noaptea răcoroasă de vară, și el poate sta acolo, în dreptul ferestrei vreme îndelungată, dacă tot nu are somn, mai ales că pentru el e atît de important să știe, să cunoască tot ce-l înconjoară : în stînga prin umare strada cu lumînile toate stinse, doar la capătul străzii singurul felinar aprins luminînd clădirea înaltă din cărămidă roșie, parcul care mărginește în partea opusă strada, parcul, cu amorașul crăpat în două, pe care urinează ciinii și beșivii, toate acestea fiind ușor de văzut de la fereastra care se află pe celălalt perete al camerei fereastră la care a stat pînă acum, așa cum am văzut, fereastră de la care i-a urmărit pe lînerii care se îndreptau, lipsiți de griji, unul dintre ei împlinind probabil vîrsta atît de frumoasă de șaptesprezece, optsprezece sau nouăsprezece ani, fereastră pe care a părăsit-o așa cum am văzut, acum aflîndu-se la fereastra care se află pe celălalt perete al odăii, aflat în unghi drept cu primul, o fereastră care dă tot în stradă ; de acolo el vede atît de bine pe cei care se află în odaia de peste drum, tocmai în momentul în care bărbatul trecînd în cealaltă odaie, în bucătărie, aprinde lumina și dă drumul la robinet încît se vede apa curgînd. Apoi îl vede pe bărbat punînd niște flori într-o vază pe care o umple mai întîi cu apă, apoi închide robinetul, apa încetează să curgă, revine în cameră fără să stingă însă lumina în bucătărie și de data asta femeia e cea care intră în bucătărie, se îndreaptă spre cuptorul electric pe care se află un vas mare cu apă, încearcă cu vîrfurile degetelor de la mîna stîngă să vadă dacă apa e destul de fierbinte, apoi ia apa de pe cuptor așează vasul cu apă în mijlocul odăii, vasul care e destul de greu și femeia reușește să-l ridice de pe cuptor cu destulă greutate își desfăce larg picioarele și le înfige bine în pămînt ca să aibe un serios punct de sprijin, și abia acum poți să-ți dai seama ce fund mare și frumos are femeia, așa cum stă aplecată deasupra vasului cu rufe murdare și le scoate pe rînd afară, punîndu-le într-un lighian mare, cît de frumoase sînt picioarele ei bine înfipte în pămînt, apoi femeia se ridică, se îndreaptă din șale, se întoarce cu fața spre geam și acum el poate să-i ghi-cească sinii mari în rochia de vară destul de subțire. Pe aceeași plită, rămasă încinsă, femeia pune acum laptele, apoi dispăre în spatele unei uși mici și joase care dă probabil în cămară, revine cu o sticlă cu lapte, toarnă laptele în vasul care se află pe loc, intră în odaia cealaltă în care bărbatul joacă table cu un puștan, probabil fiul lor, un băiețaș tuns scurt, care stă cu spatele spre fereastră, și femeia se oprește în spatele bărbatului, cu fața îndreptată spre fereastră, cu sinii mari și tari, sprijiniți de ceafa lui și bărbatul își dă capul pe spate strivindu-i, fără ca femeia să se dea înapoi, atît e de obișnuită cu prezența lui fizică, încît aproape că nici n-o mai ia în seamă, strivindu-i deci sinii, el bărbatul, simțînd totuși, în mod sigur respirația femeii pătrunzîndu-i prin ceafă și sinii, așa cum am spus, ca o pernă bine umflată pe care capul lui se odihnește, în mîna mare părăoasă a bărbatului, zarurile

miei, aruncate cu un gest sigur de parcă ele n-ar fi avut la urma urmei rolul foarte exact de a încerca hazardul, o anumită detașare cu care joacă bărbatul în contrast cu încrîncenarea probabilă a puștiului și acum femeia ca să atragă totuși atenția asupra ei, cuprinde cu amîndouă mîinile capul bărbatului, o pornire spontană de afecțiune, o deschisă declarație de dragoste la care el răspunde printr-un zîmbet puțin distrat. Apoi femeia pleacă, revine din nou în bucătărie, aruncă o privire spre laptele care fierbe pe foc, în coșul cu rufe și iese în curtea din spatele clădirii.

O dimineață umedă de toamnă : zorii tulburi sînt amestecați cu ceața, oamenii grăbiți în pelerine de ploaie și mai ales copiii, grupuri de copii din primele clase, îndreptîndu-se spre școală, sau de adolescenți, vocile lor în schimbare prin ceața umedă, jilavă. Mai ales frigul care pătrunde în case și această frumoasă femeie care trece în mantaua ei de ploaie. Această femeie trecînd prin dreptul ferestrei zgribulîndu-se stranie siluetă în albăstrimea mohorîtă a zoriilor ; fără să se grăbească, așteptînd probabil pe cineva, pășind puțin stîngace pe tocurele ei înalte. Prin ferestrele puțin aburite, el poate vedea femeia, copiii care trec, un grup de băiețași din primele clase îmbrîcind-o, trecînd pe lîngă ea, în mare larmă. Copacii negri pe marginea trotuarului, copacii desfrunziți, ramurile lor negre ridicîndu-se prin ceață spre un cer ostil și neprietenos. Poate vedea trotuarul ud de ploaie care căzuse probabil peste noapte, trotuarul lucios în zorii tulburi de parcă ar fi fost de sticlă, vinăt și iradiînd o lumină puțin stranie. De partea cealaltă a străzii alt șir de copaci, la fel de negri, la fel de golași și stingheri, profilîndu-se pe același cer umed de toamnă, puțin mai estompați din cauza ceații. Poate vedea clădirea din spatele lor înăă în construcție, macaraula imensă cu brațele ei monstruoase ridicîndu-se spre cer, mult deasupra copacilor, cu o mică steluță în vîrf, un fel de stea întîrziată pe un cer ploios, o mică steluță umbrită și ea de ceața care nu vrea în rupțiul capului să se împrăstie. Nu cu mult timp în urmă, la un minut sau două după intrarea lui în micul restaurant aflat la parterul hotelului, o femeie cu picioare diforme în ciorapi groși de lînă, începuse să strîngă perdelele de la ferestre, probabil urmau să fie date la spălat, perdelele erau într-adevăr murdare, îmbibate de nicotină, cocoțată acolo sus într-un echilibru destul de fragil, în orice clipă ar fi putut să se prăbușească, gîfîind din cauza efortului, trupul ei mare și gras bătălbătîndu-se în stînga și dreapta, răsucit într-o mișcare greoaie spre înălțimi. Cu totul pe neașteptate perdeaua enormă, din catifea roșie, îi cade în cap înfășurînd-o toată, inens norman însîngerat, masă de carne sbătîndu-se în greoiul giulgiu. Ca apoi nătră ei urîtă să iasă la lumină, să rinjească arătîndu-și dinții stricați, clișînd din ochi, pentru că lumina cenușie, după coborîrea perdelelor a năvălit cu brutalitate în interiorul restaurantului. Unul din chelneri stinge lumina, nu înainte însă ea lumina lăptoasă de afară să se amestece, pentru un foarte scurt timp, cu lumina gălbuie pîlîitoare a becurilor care se aflau undeva foarte sus, acolo unde se găseau candelabrele bogat ornamentate și prăfuite. Acum, după ce perdelele au fost luate, un anumit aer străin, ostil oricărei înlimități a pătruns în restaurantul aproape gol. La capătul lui, la niște mese puse cap la cap grupul de oftamologi, în costumele lor de culoarea închisă, își soarbe în cea mai mare liniște cafeaua din niște ceșcuțe minuscule. O femeie în vîrstă, la o altă masă, îmbrăcată de sus pînă jos în negru, lăind în bucățele foarte subțiri niște crenvurști

groși și dincolo de ea o altă pată de aceeași culoare, pianul închis cu un lacăt grosolan și ruginit. Un „macrame” murdar și zdrențuit aruncat cam neglijent pe pian, cu franjurii rețezate. O vază din sticlă verde cu flori artificiale, înnegrite și ele din cauza fumului de țigară. Și deodată agitația din fața geamului, de dincolo de geam, din stradă, se potolește, ceasul imens din fața lui, așezat între două ferestre, începe să bată orele opt, și fiind cele opt bătăi încetează nu se mai aud decât şușotelile oftalmologilor și plescăitul nu tocmai estetic al bătrânei doamne care își mănincă crenvurștii. Ceața acolo în stradă se ridică și ea, aerul capătă o transparență albastră și o limpezime uluitoare. Uite, cât de bine se văd acum copacii de peste drum, în același ton, cu nimic mai estompat, decât al copacilor care se află în preajma ferestrei, cât de exacte, trase pareă cu echerul, sînt muchiile caselor, ale clădirii încă în lucru și ale căsuței cu acoperiș gudronat de lângă ea. Chiar micul bec din vârful macaralei și-a pierdut aerul de stelută misterioasă. Culoarea albastră predomină însă totuși, de parcă am fi în fața unui tablou din „perioada albastră” a lui Picasso. Și abia acum el își dă seama cât de bine e aici, înăuntru. Poate și pentru că lucrurile de dincolo de geam primiseră deodată un aer ostil și înghețat, probabil și din cauza preciziei conturilor de care am vorbit; cât de bine e deci în micuța sală a restaurantului, aproape goală, dar cu un foc care pîlpie vesel în soba minusculă de luci, cu plescăitul atât de familiar al doamnei care mănincă crenvurști, cu zgomotul pașilor, amortizat de covorul moale, a chelnerilor care trec în mare liniște pe lângă el. În spatele lui cu sala mare a restaurantului, sală care e despărțită de cea în care se află el prin aceleași perdele din catifea roșie care fuseseră și la geam, doar pe jumătate trase încît se poate vedea foarte bine interiorul sălii... Luminile sînt stinse, mesele, scaunele plușate care se află acolo, sînt învăluite într-o culoare cenușie și misterioasă, zac uitate în umbră. Un alt pian se află acolo, ascuns pe jumătate de perdeaua grea de catifea, un pian de două ori mai mare decât cel din mica sală a restaurantului. Un pian însă cu capacul ridicat, i se pot vedea, lucind prin întuneric, clapele albe, strălucitoare, ca niște dinți de fildeș, vaza, din porțelan, ornamentată cu flori. Între timp oftalmologii și-au terminat micul dejun, trec pe lângă el discutînd în șoaptă, folosind tot felul de termeni de specialitate pe care el nu are cum să-i înțeleagă. Se oprește la garderobă, foșnetul paltoanelor și murmurul discuțiilor, apoi defilează prin fața geamului în paltoanele lor de culoare închisă, gesticulînd tot timpul. Cum între timp începuse să burnițeze și-au deschis și umbrelele, tot de culoare închisă, merg ținîndu-se de braț, la doi oameni cite o umbrelă, cu capetele apropiate unul de celălalt, în așa fel încît să între amîndouă sub ciuperea umbrelei. Din cauza pălăriilor cu boruri tari însă nu prea pot să-și apropie mult capul unul de altul. Borurile pălăriilor se ating, se suprapun atunci cînd unul din oftalmologii aflați sub aceeași umbrelă, se apropie de celălalt.

— Era într-o duminică, povestește bărbatul care între timp, la un minut sau două după plecarea oftalmologilor, s-a așezat în fața lui. În vreme ce vorbește, încearcă să-și aprindă o țigară, dar bricheta, probabil din cauza benzinei care se terminase, nu vrea în ruptul capului să se aprindă. Renunță la brichetă și, continuînd să vorbească, își caută prin toate buzunarele o cutie de chibrituri pe care o știe pitită în vreun buzunar.

— Lucram amindoi la aceeași întreprindere, povestește el, era una din acele duminici plicticoase de vară când nu prea știi ce să faci. Ce-ar fi să trec pe la tine, mi-am spus, o mică hoinăreală cu mașina undeva în afara orașului ar fi foarte plăcută. Carnetul îl aveam de o lună sau două și ce să spun, eram robotul mașinii. Te-am luat din pat cum s-ar zice, eram eu două femei, dama cu care eram își luase cu ea și o prietenă. Le-am spus că am un coleg foarte simpatic de birou, care în mod sigur ar fi dispus să meargă cu noi, e singur și se plictisește și el duminica, nu are nici-o combinație, m-a întrebat prietena prietenei mele, nu știu să aibe i-am spus și în timp ce tu te îmbrăcai ele stăteau în mașină și mureau de curiozitate să știe cum arăți, trebuie să-ți amintești cum.

— Nu-mi amintesc.

— Era blondă și nu prea înaltă, purta o rochie deschisă de vară, cu un decolteu exagerat, dar era moda decolteiilor, avea însă ce arăta, niște sini mici și rotunzi, ea de fetiță, o alunită pe sinul stâng sau cel drept, nu-mi mai amintesc bine, era o dimineață splendidă de vară, conduceam nu știu cu cât pe oră și femeile rideau tot timpul.

— Nu-mi amintesc, spuse el și se ridică să plece. Bărbatul îl prinse însă de mîncea hainei, rugîndu-l insistent să mai rămînă cîteva clipe, pentru că nici nu mai are mult de povestit și e convins că ceea ce are să-i spună o să-l intereseze pînă la urmă nespuns de mult.

— Bine, am să rămîn, spuse el, îmi pare rău însă, te rog să mă ierți . . .

— Nu-i nimic, nu-i nimic, spuse repede bărbatul și-i zimbi cu multă prietenie. Nu-ți cer decît să mă ascuți, să ai adică puțină răbdare și să mă ascuți pînă la capăt. Așa cum îți spun, femeile rideau tot timpul, erai, te rog să mă crezi, cît se poate de bine dispus, femeia pe care ți-o adusesem îți plăcea, se vedea de la o postă că faci toate eforturile ca să-i plăci, căutai să fii strălucitor, spiritual, și femeia, care nu cu mult timp în urmă trecuse nu știu prin ce eșec sentimentul, era cucerită de voioșia ta atît de tonică, de bine venită pentru ea. Eu eram uimit, aproape că nici nu te mai recunosteam . . .

— Cînd s-a întîmplat asta ? întrebă el.

— Să fi trecut doi sau trei ani, spuse celălalt și fără să dea prea mare importanță întrebării continuă să povestească : știi prin acele locuri o minăstire părăsită și ne-ai vorbit cu multă încîntare de ea, ne-ai spus că în copilăria ta se ținea acolo în fiecare an de Sfîntul Petru un iarmaroc, că te duceai întotdeauna cu fratele tău mai mare la iarmarocul ăla și că, întîmplarea făcînd ca sfîntul respectiv să cadă tocmă în acea zi, ai fi de părere să mergem acolo. Minăstirea din cite ai aflat e părăsită de multă vreme, e părăginită probabil, dar împrejurimile sînt foarte frumoase și dacă am merge acolo ne-am simți minunați. Bineînțeles toată lumea a fost de acord, mai ales femeile erau de-a dreptul încîntate. „Olelia du-te la minăstire“, urlau ele în gura mare și tu le-ai atras atenția, mai în glumă, mai în serios, că cele păcătoase nu au ce căuta acolo, pentru că locul e sfînt și așa mai departe. Am trecut printr-un orașel și am intrat la o bodegă, eu am coborît și am luat ceva de mîncare, ai coborît și tu lăsîndu-le pe femei singure, ai luat o sticlă sau două de vin, te-ai lăudat că te pricepi la vinuri și vrei ca problema asta s-o rezolvi tu, pentru că din partea mea nu-i

și bineînțeles că nu te-am contrazis, îmi dădeam seama că faci eforturi s-o dai gata pe femeie, ceea ce bineînțeles nu-mi plăcea. Ca bărbat, în ofensiva pe care o porniseși eram de partea ta. Una din sticle am desfăcut-o în mașină, vinul nu era prea grozav, dar m-am făcut că nu observ asta, mai ales că femeile erau convinse că e extraordinar, te laudau tot timpul pentru priceperea ta în ale vinurilor, dînd vorbelor lor o anumită semnificație ascunsă, un fel de înțeles în doi peri, un fel de provocare fățișă, amîndouă așa cum ți-am spus, ceea ce mă lăsa indiferent, pentru că nu eram din fire gelos și pe deasupra femeia cu care eram nu era decît o simplă aventură. În tot cazul pe la ora prînzului am ajuns la minăstirea la care era într-adevăr pe jumătate dărîmată, împrejurimile erau însă foarte frumoase, curgea o apă limpede pe lingă minăstire, ne-am așezat la marginea riulețului, femeile au...

— Nu-mi amintesc, e puțin penibil într-adevăr, dar tot ceea ce îmi spui... poate că nu eu, poate că alteineva, ar putea foarte bine să fie o eroare la mijloc, nu țin minte niciodată să fi fost...

— Ți stătuse ceasul și după ce l-ai pornit după al meu ți-ai cerut permisiunea să mergi singur să vezi cum mai arată: în interior bisericuța. Te-ai îndepărtat de noi cu pași repezi, erai puțin nervos, probabil din cauza emoției, locurile astea așa cum ne-ai spus erau foarte legate de copilăria ta.

— Nu-mi amintesc, am uitat, nu cred că eu, spuse el ridicînd din umeri, privind nedumerit pe cel care îi spunea toate întîmplările astea.

— Te-ai întors mult mai repede decît ne așteptam noi, femeia pe care ți-o adusesem nici nu avusese timp să-mi spună ce impresie extraordinară îi făcuseși. Erai foarte tulburat, în priviri ți se citea o panică atît de intensă, încît ne-am ridicat toți trei în picioare într-o clipită, îmi amintesc că eu chiar te-am sprijinit de teamă să nu cazi, și tu, în prima clipă, n-ai putut scoate nici-un cuvînt, ne priveai doar cu ochii mult măriți de spaimă, toată siguranța și dezinvoltura de care dădusei dovadă tot timpul drumului dispăruseră ca prin farmee. La început te-ai bilbit, n-ai fost în stare să scoți nici un cuvînt mai întreg din gură, în prima clipă am crezut că ești bolnav, că suferi cu inima și mi-am făcut repede socoteala cam care ar fi distanța pînă la primul sat cu dispensar și cam cît timp îmi trebuie să ajung pînă acolo. Apoi am înțeles că nu era vorba de asta ci că erai pur și simplu tulburat de ceea ce ai văzut acolo în biserică...

— N-am văzut nimic în biserică, nu-mi amintesc de nici o biserică, spuse el repede și din nou încearcă să se ridice de la masă, celălalt nu-l lăsă însă, agățîndu-se aproape de haina lui, încît se văzu obligat să se așeze din nou.

— Ba ai văzut, ai văzut, spuse celălalt, și se aplecă mult peste masă, pentru ca să-l audă cit mai bine cuvintele, soldatul acela care era pe jumătate putrezit și pe care ne-am dus după aceea să-l vedem împreună, se spînzurase în altar și toată biserica puțea îngrozitor, arăta groaznic și femeile au început amîndouă să țipe ca niște isterice, le-am scos aproape pe brațe afară, un soldat care își pusese probabil capăt zilelor cu mult timp în urmă și atunci ne-am urcat în mașină și am plecat în mare grabă și l-am lăsat acolo să putrezească în continuare.

Nechemată, teigheaua impunătoare îi răsări din nou în minte, poate ca un semn al unei lipse de griji și de gânduri, pentru totdeauna pierdută, apoi el însuși, sprijinit cu spatele de un raft, și întreaga prăvălie de odinioară în plină imbulzeală, forțata clienților pretențioși, amabilul zimbet profesional al mătușii bogate, la care venea în dese vizite, vacarmul unor voci intersectate îl impresurată, înghesuindu-l într-un colț fără ieșire — iar el se lasă în voia acestei reprezentări colopitoare, căutând să se abandoneze, să fie cuprins, și să cuprindă totodată cât mai mult, să-și lase simțurile învadate, să se înecă în amintire ca într-o apă, paradoxal, salvatoare. Ar fi întins amândouă miinile, să pipăie figurile și hainele tuturor celor prezenți, s-ar fi vîrît printre femeile care cumpărau nasturi și agraie, să simtă rezistența trupurilor lor, asprimea și foșnetul rochiilor, să obțină o mîngiere pe creștet ori o privire supărată, să fie înghesuit, împins, să ajungă în față; dar nu îndrăznea să se miște și răminea lipit cu spatele de raft, de teamă ca imaginea să nu se destrame, să nu se trezească dintr-odată singur, ca și cum cele două planuri ale timpului ar fi funcționat simultan, pentru că numai așa ar fi putut ajunge atât de dependente unul de celălalt. Și într-adevăr, datorită acestei griji supravegheate, relieful amintirii căpătă stabilitate, se statornici, iar el putu să contemple în voie, iar din cînd în cînd să-i cerceteze amănuntele spre a-i spori pregnanța, în vreme ce restul se estompa, se retrăgea în umbră, așteptînd cu răbdare să fie luat în posesie, ca un tablou căruia îi privești cu lupa un detaliu, fără să-și treacă prin minte că în răstimpul acesta, ceea ce nu vezi, dispare.

Era o imbulzeală cum nu fusese acolo niciodată aievea, nici în diminețile zilelor de tîrg, cînd dădeau buzna lăplărese, servitoare și jigănci, nici atunci cînd din pricina unei ploii torrențiale se adăposteau în prăvălie toate trecătoarele plecate după alte treburi, privind cutiile din rafturi, reclamele cu mostre și albumele Gallus cu toate nuanțele culorilor, vitrina cu picioare de carton presat îmbrăcate în ciorapi de mătase cu dungă, ca și cum ar fi vizitat o expoziție; erau șiruri și șiruri de femei, numai femei, înghesuite una lîngă cealaltă ca la un miting ori la o serbare școlară, ca în sala de așteptare a unui cinematograful ori ca la o brutărie în anii secetei; vedea figuri pe care nu le cunoscuse în vremea aceea, o copilă superbă pe care o anhelase de curînd pentru prostituție, niște colege de facultate, și-apoi fărânci cu coșuri de răchită alături de cucoanele simandicoase ale orașului, o imposibilitate căci fiecare din aceste categorii apăreau la diferite ore ale zilei, ba printre ele chiar și nevasta vinzătorului Matei, o blondă grasă și tăcută care stătea uneori la Cassă, restituind monezi de metal zornăitor pe o tavă de sticlă groasă și scobită, tavă pe care erau lipite reclamele fabricii Nivea; domnea o stare de agitație și clocot, se auzeau exclamații de incintăre și strigăte de reproș, peste capetele femeilor pluteau baticuri de mătase și panglici albastre, cartele cu nasturi treceau din mîină în mîină, femeile probau, în fața oglinzilor atîrnate peste tot, cordoane cu catarămi late, șosele de bumbac, căciulițe cu urechi, își întindeau sticlute cu parfum de levănțică și broșe cu pietre false, încercau pe mîină culorile rujurilor de buze, cercetau în zare ciorapi străvezii, cereau meren alte mărfuri, se răzgîndeau, plecau și se întorceau iar, se cereau, rideau satisfăcute de sub voalul negru al unor pălării de doliu, plătenu unui casier necunoscut îmbrăcat în uniformă de polițist englez, cu fruntea acoperită de cozorocul chipiului; în colțul de lîngă perdeaua vișinie, care despărțea prăvălia de locuință, citeva eleve din ultima clasă a liceului jucau poșta americană, dar povestindu-și la ureche anecdote deocheate, cu obrazii impurpurați de plăcere și rușine, ca și cum înghesuiala din jur n-ar fi existat și ele s-ar fi aflat în parc, într-o după amiază de vară, căci purtau bluze cu mîinecă scurtă, avînd matricolele prinse cu bolduri, contrar regulamentului școlar, și nu se sînechiseau cînd erau imbrîncite de cumpărătoare ori admonestate de vreo băbuță intens pudrată; totul se desfășura într-un ritm îndrăcît, pe fondul unor frînturi de melodii cîntate de fanfară, iar mătușa, care trebuia să țină în friu întreaga mulțime și totodată să se supună tuturor poftelor, să prindă din zor comenziile și să contrazică observațiile, să rostască prețuri exacte și să lege pacheta, desfășurînd febril și neîntrerupt sloara de pe uriașul mosor fixat pe un suport special la capătul teighelei, mătușa sărmana transpira abundent, răgușise, surzîndu-lotui, fără să-și îngăduie nici o manifestare de oboseală; pulea să strige numai la vinzătorul Matei, singurul bărbat al acestei reuniuni, un slăbănog cu brațe lungi, cu mustăcioară neagră și nas vulturesc, care încălecuse ultima treaptă a scării mobile, lîngă rafturile cele mai înleptate

de teighea și de-acolo îndeplinea poruncile stăpinei, transmitându-i felurite cutii, imposibil în rugămintele femeilor care se urcau pe scară și-l trăgeau de manșetele pantalonilor și de poalele halatului de lucru, cerind să fie servite direct și fluturând bancnote noi; în mod curios, Matei nu împărțea îngrijorarea mătușii, și de la înălțime privea senin și calm gălăgioasa îmbulzeală neobișnuită, se ferea surizind de insistențele cumpărătoarelor, și singura lui grijă era să-și liniștească soția grasă, înghesuită de mulțime, s-o încinte cu vorbe dulci pentru că femeia ofta îndurerată, să prevină un iminent acces de gelozie, din acelea pe care blonda nu și le putea stăpini ori de câte ori i se părea că ochii de deasupra mustăcioarei negre sclipesc mai mult decât se cuvine, ori că gesturile soțului, în-deobște curtenitor, ba chiar libidinos, întrec amabilitatea profesională de pildă când degetele lui Matei se repezeau să prindă o broșă pe pieptul unei tărăncuțe ori se aplecau să îndrepte dunga unui ciorap a cărui culoare i se părea cam întunecată soției comisarului șef; nimic grav nu se va întâmpla, spunea parca Matei, nimic, nimic, el va rămîne la nesfîrșit acolo sus, în afara oricărei tentații, își va păzi cinstea de familist, va avea grijă de copil, va aduce toți banii acasă, va munci, își va deschide poate o prăvăliuță, să fie și el stăpin, să aibă o situație sigură.

Matei vorbea fără convingere, ironic, de parcă ar fi vrut să adoarmă un prunc, făcînd mereu cu ochiul în direcția casierului polițist, ca și cum vorbele lui ar fi ascuns ceva imposibil de rostit, cel puțin deocamdată, dar soția lui pricepu ceva, căci își făcu loc prin mulțime și se apropie de Cassa înaltă, spionînd mișcările polițistului, iar Matei, socotînd probabil că a fost bine înțeles, curmă discursul tărăgănat și se răsuci ostentativ, încălecînd învers scara, absorbit în rătăcirile conținutului nevăzut al unei culii rotunde de mari dimensiuni, al cărei capac răsturnat semăna cu o pălărie bărbătească.

Copilul se desprinsese de raft și, profitînd de situația privilegiată de nepot al stăpinei, situație care-l umplea de mîndrie, ochii teigheaua pe lingă trupul nădușit al mătușii, ajungînd într-un loc de unde să o poată vedea pe nevasta lui Matei și să lămurească manevra pe care vânzătorul o pusese la cale. Ajunsesese aproape de grupul de liceene, lingă predeaua vișinie, după care urma Cassa, dar agitația ștregărească a fetelor, din ce în ce mai atîțate, reprezenta pentru el un adevărat zid. Din păcate mătușa era acaparată de cumpărătoare, altfel ar fi invitat fetele să părăsească magazinul deoarece era limpede că elevele nu făceau parte din clientela; reproșul timid al privirii sale nu avea, de bună seamă, niciun efect. Pînă la urmă, se aplecă și începu să meargă de-a bușilea, pe lingă pantofii femeilor, destul de îngrijorat de urmele pe care bradolina împregnată în scîndurile podelei le va lăsa pe stola pantalonilor golf și pe palmele sale; spera să descopere însă ceva senzațional și să scape astfel de consecințele acestei holării imprudente, căci demult o bănuia pe nevasta lui Matei că sustrage bani din sertarul Cassei.

Dar nu reuși să înainteze, cineva îl izbi cu piciorul în piept și trebui să se ridice; prins în înghesuială, se afla în fața unei femei slăbuțe care încerca să găsească, printre nasturii cusuți pe o cartelă, vreunul asemănător nasturelui scorojit pe care-l ținea între degete; operația era zadarnică, deoarece nasturii de pe cartelă erau identici, iar comparația cu unul singur era suficientă; totuși femeia nu și pierdea speranța, plimba mereu nasturele scorojit ca și cum tenacitatea ei avea să săvîrșească o minune.

Probabil sub presiunea situației fără ieșire, care-l obliga să rămînă nemîșcat lingă o femeie necunoscută și obtuză, pierdută într-o operație sîsifică, realitatea intensă pe care o retrăise, încărcătura bogată de promisiuni salvatoare se desmembrară, lăsîndu-l deodată singur, năuc, înghesat și, bijbiind cu ochii închiși, pipăi, ca la baba oarba, perdeaua vișinie ce străjuia magazinul și pătrunse, însemnat „dincolo”, unde-l aștepta o altă zi, o altă clipă, la fel de splendid furată uitării. Era amiaza unei zile de tirg, vara, în pauza pentru prînz, cu masa pusă în grabă, se minca salată de vinete tocate, cu ridichi de lună poenind între măsele, și zgomot de înghițituri grăbite, între loamea aprigă și oboseala de dinainte și grija acută de a nu întîrzia redeschiderea prăvăliei, de a nu pierde clienții satelor îndepărtate, ale căror căruțe părăseau oborul și hanurile în plină arșiță pentru a ajunge la casele lor înainte de căderea serii; erau cumpărătorii de viri care nu prea aveau timp să aleagă și să se tocmescă, luau ce vedeau prin rafturi și prin galantare, mărfuri multe și scumpe pentru familii numeroase, pentru a acoperi nevoile unor perioade lungi, aceia care locuiau la mama dracului și nu veneau să schimbe ciorapii cu defecte ori basmalele prost vopsite, cumpărătorii pentru nunți, înmormîntări și botezuri, lipsiți de gîndul de a cutreiera și alte magazine, cei care plăteau privind mai mult locul soarelui pe cer decât bancnotele scoase din pungă. Aceștia nu trebuiau pierduți cu nici un chip, iar mătușa, (așezată în capul mesei, la fel de transpirată ca și adineaori, cu o batistă între sîni spre a-și ocroti bluza, și cu o alta tamponîndu-și ceafa, gîtul, fruntea, ori fluturînd-o scurt în loc de evantaj, cu părul scăpat din agrafe) aidoma viitorilor ei clienți, era mai mult cu gîndul la apropiatul

zgomot al cărușelor, săltând în goană pe pietrele de riu ale străzii, decît la fariuriile pe care bătrîna servitoare i le tot schimba din față.

De cealaltă parte a mesei, incomparabil mai liniștit, tacticos, vînzătorul Matei, fără halat, îmbrăcat într-o răcoritoare cămașă de mătase, cu minecile suflecate, spălat, pieptănat, parfumat, minca fără oprire, privindu-și în răstimpuri, cu satisfacție convertită în interes pentru scurgerea timpului, ceasul de aur prins cu o brățară ceva mai sus decît s-ar fi cuvenit pe brațul osos al mîinii stîngi.

Pe țava de lemn așezată la mijlocul mesei se afla o franzelă albă din al cărui miez stăpîna casei ciupea cînd și cînd, dar se mai afla și o imensă piine neagră, proaspătă, bine coaptă, aproape arsă, din care Matei tăia felii groase cît două degele, rupte apoi cu îndemîinare pentru a fi muiate în ciorbă, în sosuri, în solnițe, prin orice ligăie ori cratiță din jur, spre a cuprinde și absorbi cît mai mult, astfel că feliele de piine se transformau în niște cîngi, prelungeau degelele musafirului, ajutîndu-l să ajungă, să răzbată, să adune, să nu piardă nici un strop, vreun rest de friptură care altfel i-ar fi putut scăpa.

Bătrîna servitoare, parcă Maria, își privea prostița șorțul cu bretele, sfișiat la poale într-o împrejurare pe care, se vedea limpede, nu și-o putea aminti; atrasă într-o cursă de urmărire polițistă, pipăia toate colțurile bufetului, marginea pragului, clanțele, plita, culele de care altmănu, la înălțimi greu accesibile, diverse obiecte de menaj, în sfîrșit tot ceea ce ar fi putut agăța pe nesimțite pinza apretată a șorțului, dar rezultatele anchetei întîrziiau, ipotezele se risipeau în ceață, se îndepărtau în același ritm în care mîncărurile se apropiau și se topeau între fălcile neostenite ale lui Matei. Neglijîndu-și îndatoririle, dar ufitînd totodată și motivul supărării, bătrîna se lua cu alte treburi, ștergea geamurile bufetului, aranja paharele, se înverșuna să desprindă un fir de păianjen, în vreme ce Matei cerceta tot mai des ceasul, îngrijorat de ideea că, din vîna servitoarei senile și din ordinul stăpînici transpirate, desertul ar fi fost abandonat, amînat fără termen, iar el ar fi ajuns în situația de a se ridica de la masă, de a-și îmbrăca halatul de lucru, avînd în gură gust de friptură, de ceapă prăjită, ceea ce n-ar fi reprezentat poate o nenorocire dacă sufletul său nu s-ar fi pregătît pentru un dulce harbur păstrat la beci, pentru o plăcintă cu vișine care-i gîdilase nările toată dimineața, amestecîndu-se ca o victorie și ca un vis printre cutii și clienți. Nu era exclus să se fi simțit umilit, ca orice bărbat ajuns la chereatul unor femei străine, forțat de împrejurări să-și aprindă țigara, singura țigară a zilei, înainte de a și da soarta îi e pececluită, dacă nu cumva, de pildă, băiețușul acesta, nepotul gazdei, cocoșat pe divan cu două perne sub fund pentru a se putea servi singur de furculiță și care încă n-a depășit, ca un inconștient și un nevolnic ce e, fariuria cu salată, dacă micuțul ațfel simpatic dar timid, prea timid, nu și-ar lua inima în dînti spre a prelinde măcar o felie de pepene verde, căci pentru plăcinta cu vișine era evident că n-are destulă înțelepciune și experiență. Pentru a ciștiga timp, Matei își desprinde ceasul de pe mînă, lărgind brățara, și-apoi învîrte butonul cu pială roșatică, mestecînd în gol și curățîndu-și gingiile și măselele de resturi pînă cînd, pe neașteptate, stăpîna rostește cuvintele magice — Maria, mișcă mai repede — iar figura vînzătorului se luminează, se destinde, nările vulturoși se umflă de plăcere, mustăcioara e nețezită cu grijă iar ceasul — brățară își reia locul și rostul.

E clipa prielnică: sub privirea căscată dar încîntată încă a ochiului amîntirii, nepotul coboară de pe perne și-apoi de pe divan, dispare de la masă neobservat, pentru că și stăpîna și Matei și bătrîna servitoare nu fiecare griji mari, trece de perdeaua vișinie și se trezește în mijlocul magazinului, ca într-un palat al comorilor cufundat în semiobscuritate, despărțit de stradă prin intermediul obloanelor trase, iar de restul lumii, prin interesul față de plăcinta cu fructe. În prăvălie domnesc; neorînduiala mărfurilor împrăștiate, tăceres, scripările coronițelor pentru mirese, ale încuietoarelor de la sertarele deschise, mirosul cutiilor de pudră, toate ademenelile confuze, orice poate fi atins, mîngiat, băgat în buzunare ori în sin, și el alege niște mosore verzi, aruncate în coșul cu hirtii și o cataramă de culoarea oțelului, uitată pe leaghea, le ascunde printre bătăile inimii, pe undeva convîns că ele nu i-ar fi oricum refuzate, pe undeva disperat că le ia fără voie, fericit și apăsător de acest nou joc tainic, de obligația și de voluptatea de a reveni la masă, între cei doi cerberi, de a se cățăra pe divan și pe pernă, continuînd cu naturalețe să-și mîncească salata, după un minut ori un veac de absență nejustificată, o absență îndestulătoare pentru o crimă dar insuficientă pentru o dezmoțire a picioarelor, pregătît să răspundă la orice întrebare, să îndepărteze suspiciunile, să mintă cu naivitate prefăcută în vreme ce între picior și stofa pantalonului ar simți relief și răceala metalică a cataramei, iar gîndul i-ar duce la tot ce n-ar trebui să facă dar știe bine că va face totuși.

Nestrunită, memoria alunecătoare aduse astfel dintr-o dată la suprafață o amintire neplăcută, într-un sens, care nu încetase, pare-se, să sape o rețea ramificată de galerii

subterane care-și deslăceau acum întrebările, transformând realitatea intensă pe care o trăise în sfărânată logică, — iar fostul lector de roman polițist se trezi în situația unui rătăcitor obligat să reconstituie urmele unor delictive săvârșite în tranșă. Dorința firească de a se elibera de o răspundere de care nu avea chef îl făcu mai întâi să îngrămădească în jurul amintirii câteva motive de probe în apărare, profesional formulate; furtişagurile erau niște glume copilărești, el nu lua bani din serlarul Cassei, ci moșoare și cartoane pentru joacă, adică resturile bune de aruncat la gunoi, un fel de nasturi care, ruginiți, ar fi ajuns printre cirpele meșterului Guttemacher; nici măcar lăcomia de ruță săracă nu și-o putea reproșa, căci nu încercase vreodată să facă negoț clandestin cu becurile sustrase, și — apoi ar fi fost mai rău dacă s-ar fi ghiftuit, asemeni lui Matei, cu mâncărurile Mariei; era vraja exercitată de palatul comorilor aparținând nimănui, atracția enigmatică a jocului cu hoții și gardiștii, voluptatea infantilă de a umbla pe ascuns la borcanul cu dulceață, ceva de cînd luncea, într-unu-nimic alarmant, subiect de haz sfâșos pentru amintirile lui Creangă, giumbușluc numai bun să-ți facă inima să tresalte de bucurie, soție inocentă, dar nu, totuși aceea pregătire îndelungată și minuțioasă, pînă la momentul favorabil, obsesia irezistibilă de a deveni proprietar veșnic, departe de dragălașii poftă trecătoare de a-ți umple gura cu dulcitură, de a-ți satisface simțurile, nu, ceva mult mai grav; dar mai ales psihologia de delictent instinctual, dorință să înlăture suspiciunile, să-și menajeze cinstea, înprejurarea că niciodată nu depășea măsura, uimindu-și prostete (atunci da, inocent) buzunarele, faptul că nicicînd nu fusese surprins, ori descoperit, ori măcar bănuț, că își întreținuse cu grijă renumele de copil delicat și cuminte, dat ca exemplu neobrăzaților urechiași cu furie pentru trei mere mușcate de pe o tarabă; un copil veritabil trage letele de cozi și o ia la goană de teama pedepsei, nu se reachează la masă pentru a-și isprăvi salata, în vreme ce sub fruntea senină și îndărătul ochilor nevinovași se fabrică răspunsuri bine ticluite la toate întrebările, alcătuiind cercul perfect al alibiurilor ce constituie mîndria adevăratului pungaș.

Dar cît de departe a mers, cînd și de ce s-a oprit, iată chestiunile care ar putea lumina amintirea din ce în ce mai neplăcută și ar îngădui o apreciere nepărtinitoare. Numai că tocmai această aspirație spre obiectivitate reprezintă o implicită dovadă a culpei, de ce să cauți scuze unui fapt care n-a devenit nicicînd public, pe care nici o pedeapsă nu-l pîndește, în vreme ce glasul lăuntric îl dezaprobă? Dimpotrivă, o atitudine necruțătoare, condamnarea fără drept de apel mai poate salva ceva. E prea lesne să te aperi cu faptul că pînă la urmă, de frică, din lipsă de aptitudini, ai devenit cinstit, asemeni unui spargător care la bătrînețe se pune în slujba poliției. Puah, ce bazaconii stupide, ce fierbințeli ale minții, ce îndărătnicie obtuză a autoflagelării liveștii, ce neconvingătoare și deprimantă și facilă plăcere burgheză de a confecționa mărunte abisuri, de a te umăgi, simțindu-te, cînd nu ești deloc, frate cu diavolul, ce rușinoasă dorință, de soție și mama onestă, de balabustă greoaie, de a-și scormoni adolescența, doar — doar va găsi, în lada cu vechituri, un gest demn de dezaprobare, vreo splendidă amintire penibilă. Călmea obrăzniciei; cînd și de ce s-a oprit; trebuie să îți cu totul lipsit de bun simț ca să îndrăznești asemenea formulare bovarică, aptă să te facă să pierzi, în fața unui tribunal cunsecade, dreptul de a avea amintiri. Înseamnă că nu ești bun de nimic, dacă nu ești în stare să-ți suportți mediocritatea netrebnică. Norocul e că nimeni nu are să-ți umblă prin cap, altfel...

LEONID DIMOV

**parabola
grotei**

Cînd am ieșit în fața grotei și m-am ureat pe dinbul anume pareă înălțat de-o parte, mi-a venit să zimbesc. O mulțime veselă își desfășurase conservele în poiana cu brîndușe. Era ca o mizgăleală de copil precoce pe un fond liliachiu.

— Gata! am strigat eu cu mina dreaptă ridicată-n sus. Eram chiar în virful dinbului.
— Nu-i nevoie să vă-ncolonați, ci doar să intrați după mine. Am pătruns apoi, primul, în

peștera al cărei ghid eram deatita vreme. Ciudat, cită liniște, cită siguranță simt vizitatorii de duminică al grotei, tocmai pentru că-i călăuzesc eu. Singuri n-ar intra pentru nimic în lume.

— Pe aici, le-am spus, arătându-le o minusculă crevasă laterală, în dreapta marii săli de la intrare. Tocmai mă pregăteam să le spun de ce nu apucăm pe drumul obișnuit, dar cum nimeni nu-mi ceruse nici o explicație, am tăcut și am pătruns, primul, de-a bușelea, prin panta îngustă. N-are rost să vă descriu toate mormăielile și oburile și micile țipele, ipocrit speriate, ale damelor în fața fenomenelor cavernicele care abundau aci, și pe care le însoțeam de excursiuni științifice, istorice, experiențe ad-hoc. Cert este că la numai un sfert de oră de la intrare, întreaga ceată (37 de oameni, bărbați, femei și copii), deci toți aflăția cît intraserăm, se afla într-o sală imensă, ca o cupolă din înaltul căreia abureau mari lampioane de hirtie luminiscentă.

— Domnilor, le-am spus atunci, în tăcerea care se lăsase; vă rog să mă credeți că fără nici un gând ascuns, fără a fi nebun, cu premeditare desigur, dar fără nici cea mai mică dorință de a vă face rău, necunoscându-vă, dar avind cea mai mare considerație pentru toți, femei, copii, bărbați, știind că aveți fiecare rostul lui, dar mai știind că nimic nu are un rost etern.

— Ci spune, odată omule ce ai de spus, urmară niște glasuri din mijlocul celei care se strîngea, presimțind primejdia.

— Ești un simplu ghid. Lasă filozofia.

— Vă amintiți fără îndoială de spinul Nam și nebulul lui.

— Nautilus, se auzi un glas de copil. Și am zîmbit.

— Eți bine, le-am spus, de douăzeci de ani, am amenajat, fără ca nimeni să știe această ramură a grotei, lată, și am tras de un mare miner în zidul umed. Au început să danseze din stalactiți în stalactiți lumini viciole tulburate de lilieci care zburau sus, care-notro. Aveți aici de toate, hrană, cărți, filme, aer condiționat. Puteți comunica cu ființele care vă sînt dragi și care au rămas afară. Le putem aduce și pe ele aici. Totul a fost prevăzut

— Scoateți-ne afară! Vacarmul izbucni înspăimîntător.

— Ucideți-l și să ieșim.

— Liniște, am țipat printr-o pilnie, cu glas de tunel. Aici e aici. Dacă mă ucideți nu veți putea ieși niciodată. Galerile pe care v-am adus sînt departe în labirint și nimeni nu știe drumul. Dar și dacă nu mă ucideți, veți ieși numai atunci cînd voi voi eu. Ori eu nu mai vreau să ies. Nici nu vă închipuiți ce bine mă simt aici. Mai ales acum, de cînd vă am și pe dumneavoastră. Haideți să fim prieteni. Să ne iubim, să trăim fericiți. Sînt aici mult mai multe lucruri de văzut decît afară. Și pe urmă, aici nu vă pîndește nici o primejdie, nici șerpi veninoși, nici vehicule, nici curent nesănătos, nimic. Totul e făcut pentru a vă simți bine. Nu. Un pumn bine lîntuit și sînt căleat în picioare, apoi lovit cu capul de zid, leșin. Cînd mi-am revenit, toată ceata iradia de veselie, un lemerar refăcuse drumul și ieșise fără dificultăți afară. Unul cite unul, plecau cu toții. Ultima, o fetiță cu paneraș îmi dădu un biscuit.

— Tu rămîi aici, nu-i așa, îmi spuse. Dădui din cap în semn că da. — Și adormii. M-am trezit întremat, oblojit, cu toată lumea în jurul meu. Unul din ei ținea în mînă un imens ghem de ață roșie. Am căscat.

— Du-ne pe unde mai știi, acum ne putem întoarce — Să vedem totul.

— Știi, te-am lovit de spaimă. În realitate n-am nimic cu dumneata. Pari un bătrîn cumsecade îmi rîse un ins înbrăcat ciudat pe care nu-l observam înainte.

— Mai departe nu mai e nimic, le-am spus, și am clipit șter din ochi. Nu există labirint, uite, pe acolo se poate ieși direct în poiană. Am dat de-o parte caraghiosul incident și-am pornit cu toții prin erăpătura stînei în poiana brîndușelor, rizind parcă în soare.

— Inseamnă că ne-ai păcălit. Dacă am fi acceptat să rămînem? Ce te-ai fi făcut?

— Dar n-ați acceptat, le-am răspuns privind cu gura căscată, la amurgul ce cădea peste noi

Încă înainte de amiază cerul făgăduia ninsoare, scăpăra, dar numai după-amiază s-a acoperit împovărindu-se, și ciiorile zburau pe jos, și începu să-și cearnă făgăduiala, ninsoare marunța, deasă, și apoi căzură fulgi din ce în ce mai mari, și se învățaușică cu ciiorile, și înalță tot în numai o horă de alb și negru, numai puf căscioara, înstrălată de Craciun, ilustrată de Anul nou, ceea ce ei nu prea vazuseră, căci dacă ar fi văzut, poate că ar fi exclamat: „uite casa noastră”, dar așa ceva n-au văzut decât oamenii aceia de departe prin ocean, și au desenat, că dacă ar fi văzut, poate că ar fi exclamat: „uite casa noastră”, dar ei n-au văzut-o decât de aproape.

Din casă, femeia privea pe sub sprâncenele — ca părul periei de ghețe, tocită până la lemn — privea pe sub sprâncenele-i roase ninsoarea, dimpreună cu mița care se spăla somnoroasă (fiindcă femeia și pisica înăuntru-și au locul), iar bărbatul, atâră pe prispă, și alături de el ciinele rebegit de frig (fiindcă bărbatul și ciinele afară-și au locul) stătea și privea pe sub sprâncenele stufoase, aproape intrându-i în ochi, privea întâia zapadă. Apoi, pe negîndite, cum ninsoarea-l lurasă îl desprinsese din ceea ce este, se zori spre cotețul porcului, la țarc, dar acolo încereni, pentru că pe podeaua țarcului scînteia un strat de zăpadă de-un deget, și bărbatului îi fu rușine, „ca un copil”, se rușină, dar de!, „întîia ninsoare-î atît de înșelătoare, atît de amăgitoare-î întîia ninsoare...” Nu exista nici urmă de porc în coteț, e-ai doilea an că nu, și numai amintirea obișnuinței ca atunci cînd ninge să bage porcul în coteț ia purtat pașii. Încerenise lîngă țarcul gol, de pe prispă ciinele îl privea tremurînd, femeia împinse cu piciorul dulăul din cale-î și se opri lîngă bărbat.

— Hai înăuntru, e frig.

Bărbatul nu se uită la ea, numai la zăpadă din țarc; privirea asta o urmări cu credință femeia, întocmai ca altădată, demult, cînd se așterneau, pe jos, la drum lung-lung — la Iarmaroc, la oraș, undeva oriunde — și-n urma pașilor mari ai bărbatului își înșira pașii ei mărunți, zorindu-se și gîtînd, și nu vedea decât tocul cizmelor bărbatului, și cînd nu mai putea, i se lînguia celui dinainte: „mergem ca țiganul cu țigana lui”, ca bărbatul s-o aștepte, să meargă alături și să-i mai spună cîte o vorba — două, și sa-i poată vedea uneori și ochii, nu numai cizmele, și era fericită ca atunci cînd, pe vremuri, vedea în noroaie fluturi cu trompele adîncite-n apa mocîrlită, și cineva izbea deodată între ei, cu biciul, nu cu pălăria, nu cu cămașa dezbrăcată, cu haina, dar fluturii zburau, nu rămînea nici unul strivit în noroi, era fericită, și tot pe un drum, pe un asemenea drum erau cînd omul ăsta mare, puternic s-a oprit la cuvîntul ei și a așteptat-o, și-a încetînit pașii, cu oarecare trudă, fiindcă pentru el a păși mărunț era ca și o pedeapsă, și atunci, cum bărbatul se străduia (de dragul ei!) să pașească, în cizmele lui mari, mărunțel, a prins-o un chel și de ris și de plîns, că uite, deși calcă de te umflă risul, totuși e în stare s-o facă, și simțea că-și iubește bărbatul, fiindcă a așteptat-o, și știa că și bărbatul o iubește, fiindcă a așteptat-o, și a lăsat-o, mustăcînd a zimbet, să ridă de mersul lui mărunțel, și pentru el risul ei fu ca o dezmierdare, era ca pe vremuri cînd femeia îi căuta urechea cu un fir de iarbă, gidîindu-l, așîindu-l, imbiindu-i ceva ce-ntotdeauna-î cu totul altceva, o joacă, și joacă slîrșește cu suspine, totuși atît, o joacă ar fi bine să rămînă pe veci, ca atunci cînd bărbatul i-a strecurat între cei doi sini un spic, și spicul aluneca, aluneca fără oprire, din ce în ce mai jos, pe sub cămașa de pinză, pe ulucul dintre cei doi sini, pînă jos, la pîntecele rotunjit, și bărbatul ridea și spunea: „lasă să-l prind cu dedesubt”, și se încăieraseră pentru un spic ce aluneca, apucîndu-se și cuprinzîndu-se în brațe, împîngîndu-se și purtîndu-și de grijă, își disputară luptîndu-se ușurel spicul de grău în alunecarea lui de nestăvilit.

Femeia își întoarse ochii de la zăpadă din țarc și spuse:

— Ei, haide, e frig.

Bărbatul își frecă palmele, și le frecă încetinel, ca și cum ar fi fărîmitat un spic copt, și-și suflă în palme — „nici război, nici porc”.

Îl răzbi, de-atîta rece priveliște, loamea, și mîncară înăuntru pline și ceapă; o ronțăiră. „Precum iepurii. Și caii. Ca pe varză și sfeclă.” Femeia, ca un iepure. Iar el, ca un cal. Bărbatul gîndi acestea și se simți rușinat față de el însuși, dar mai cu seamă de femeie, că roade astfel ceapa, că mîncîcă așa, el care zilnic o dăscălea pe femeie

pentru bucatele ei, și suduia, și răsturna, azvîrlea de pereți farfuria, se rostogolea mazărea pe zid, și semințele de chimen rămîneau lipite pe perete ca păduchii în udeală, și-acum sigur că femeii i-au venit astea în minte, „uite că l-a bătut Dumnezeu”, altceva nu poate gândi, și-l privește cu fală, și el ronțăie ceapa, blestemata de ceapă, într-o pașnică uitare de sine și cîl pe ce să se încece, în timp ce înghite își simte mărul lui Adam, parcă-i zgîrîie gîtlejul. „Sigur, ceapa n-o mai trîntește de pereți...”

Conțeni să mai mănince, nu putea înghiți din pricina gîndurilor femeii pe care aproape că, o și auzea, cu toate că femeia era ca și mută, și el ar fi dorit ca ea să spună ceva, să vorbească, „să n-aibă timp să se gîndească la asta.” „Cum îl chema pe iuliuul nostru porc?” — și știu că asta va secera gîndul femeii, gîndul ei despre el, că ea va căpăta chef să vorbească despre asta, și nu se înșelă, „Jani”, și fu gata să continue, ca femeia să nu recadă în făgașul gîndului de-adeineuri, „Era mangalița...”, și gîndul lui zbură încă o dată la cel de mai-nainte, că ceea ce făcea acum era pentru cu totul altceva, dar cu încetul, nici nu băgă de seamă, începuse și el să se gîndească la Jani, îl văzu și el cu ochii închipuirii și uită că urmărise numai să abată gîndurile femeii, și-l văzu ca aievea purcelul, cu coada sfredel, îi auzi grohăitul, și îl văzu spintecal, văzu șuncile în afumătoare mirosind iute, și cîrțații spinzurați, și-acum începu iar să mănince, înfulecă din pline și mușcă din ceapă, și-o auzi iar pe femeie care acum ar fi avut chef să continue, care se înădise la vorbă, de parcă ea ar fi început totul, și care uitase acum că nu ea începuse, totul i se părea acum că de la ea pornise, „Cel de dinainte fusese Feri...”, și el își aminti că asta era o manie a femeii, de a le da nume porcelor, și că nu-i striga decît pe nume, iar la tăierea porcului plîngea, de dimineată și voina, de parcă ar fi fost însărcinată, de parcă ar fi lăsat-o grea mirosul de sînge și grăsime, plîngea, jelea ceea ce bolezase, și el o freca la ceafă, cum se obișnuiește cînd îi se apleacă, și-i descînta cu vocea lui adîncă, și-n astfel de clipe o iubea cu deosebire, fiindcă era așa de slabă, și neajutorată, și palidă, ca un fulg, și-atîta de femeie, tare femeie, și-n asemenea clipe propria lui duioșie îi umplea inima de căldură pentru femeie, și propria lui voce adîncă îl făcea să tremure pentru femeie, care-i atîta de palidă, de slabă, într-atîta de femeie, așa de firavă și clătînată, și-i vorbea cu vocea lui groasă. „Îl plîngi, pentru că l-ai bolezat, pentru că l-ai dat nume...”, și femeia se smiorcăia, și numai după trei zile izbutea să se înfrupte cîte puțin din porc, dar tot plîngînd, și mai țirziu, cînd scoleau porcul de la afumat, cînd, învelit în culoarea și mirosul fumului, era departe de mirosul vieții, atunci femeia minca lacom, nesăturată, și el, deși nu-i spunea, gîndea cu îngăduință, „Lacrimi de femeie, ploaie de vară”, și se uita cum minca lacom femeia, cum deschidea larg gura mică și o umplea cu varză murată, și dinții mărunți, ascuțiți, ca de zăvor, limbă de zăvor, clenci, cum reteză cu ei cîrnatul...

„Albi, așa-l chema”, spuse femeia, „pe-ala york îl chema Albi”, și repetă, înșiră din nou toate numele, unul după altul, așa cum au urmat, an după an, în ordinea vieții lor, pe rînd după cum și-i amintea, le rostea numele, ca și cum ar fi spus: „1948”, „1914”, „1939” — rosti astfel, ca într-un pomelnic, toate numele, cu mici întreruperi, ceea ce semnifică depărtarea timpului, le rosti astfel numele, dar nu spuse, gîndi numai, pentru că era o taină a ei, de ce i-a bolezat așa și nu altfel, așa: Jani, și Feri, și Albi, asta n-o mai spuse, asta bărbatul n-a știut-o niciodată, nici n-ar fi putut ști, fiindcă nimeni în afară de ea nu știa că Jani, și Feri, și Albi îi chema pe Ilăcăii aceia mari care s-au dus la armată și de care ea, codana, era îndrăgostită, dar ei n-au știut, fiindcă niciodată ea n-a spus nimic nimănui, păstra doar în sinea ei numele lor și era minioasă că ei nu simțeau pe obraz căldura privirilor sale, și că nu s-au apropiat de ea, fiindcă ea, fetișcana de paisprezece ani cum ar fi putut să se apropie, și cînd crescă și fu la casa ei, și-n sinea ei zimbea acum amintindu-și cîl fusese atunci de mică, și era și puțin răutăcioasă cu amintirile sale, totuși vroia ca ele să-i rămîină acolo, în preajmă, pentru că le iubea, și-i plăcea să fie răutăcioasă cu ele, fiindcă asta-i mingia sufletul, și fiindcă putea să plîngă pomelnic numele lui Albi sau pe-al lui Feri, așadar cînd crescă și fu la casa ei, dădu porcelor numele lor, fiindcă îi iubea, și-i plăcea să fie răutăcioasă cu ei, și vroia să-i rămîină acolo, în preajmă.

„Albi a fost cel mai mare, el a avut carnea cea mai multă”. „Dar cea mai bună a fost slămina lui Feri”, și spunînd astea bărbatul scăpă din mîna piinea, căci privirea îi alunecase în iarna de-afară, și-n minte-i apără țarcul așternut cu zăpadă, cotejul gol și țarcul așternut cu zăpadă, scăpă din mîna și ceapa, simțea cum i se strepezeste stomacul de-atîta ceapă, „și gustul i l-am uitat, nici nu mai știu cum mai arată un porc, nici nu mai știu...”, și, de parcă i-ar fi auzit gîndul, femeia își lăsă mîinile în poală într-un gest de neputință. „Ne-o da din nou Dumnezeu...”, și glasul ei încrezător, și umil, și mingiletor îl infurie, și-apoi fu din ce în ce mai furios, și numai după ce suflă în lampă și

nimeri pe întineric patul, și se potoliră, și se cuibări sub pilota încălzită de trupul femeii, și după ce femeia ațipi, abia atunci minia lui se preschimbă în liniște, în rugăciune mută, „dac-aș avea acum unu!, m-aș uita numai la el, nu l-aș țâia, m-aș uita numai...”

Cum el își șoptea așa gândurile, femeia se trezi, dar nu-i răspunse, și atunci se întoarce cu fața la perete, „m-aș uita numai la el, nici nu m-aș atinge de el, m-aș uita numai, ca să nu uit niciodată... așa să-mi ajute Dumnezeu...”, și cu ochii deschiși descintă așa încă multă vreme întinericul, până ce își adună laolaltă pleoapele, să rămână și pe dinlăuntru în întineric.

Ningea fără răgaz, și nu era clar de lună, doar albul lumina, și ochii pisicii pină la un timp, și-apoi căzură parcă în cenușarul sobei, începură să ardă acolo, fiindcă jos, între trenzele vechi, pline de pureci de sub sobă, animalul îi închisese, și-acolo în cenușar, se reaprinseseră tăciunii căzuți din sobă, să vegheze în locul flăcării rotunde a ochilor de pisică, luase staleta lumina rubinie, căci el își lăsase pleoapele și adormise, dormea și ciinele afară, în ungherul lui, lângă prispă, pe patele înghețate, batucile, ținându-și capul culcat pe labe, la fel ca fetele cu breton la fotograf, susținându-și bărbia pe palmele cu degetele împietrite, fiindcă era un ciine pechinez, care cu ochii lor, puțin întredeschiși, cu ochii lor privind în gol lasă să se presupună mai mult decât este, fiindcă așa rîvnesc — unii vor vedea numai această fotografie și nu le vor auzi niciodată vocea, nici jalnicele lor exclamații. „O, nu mai spune”, și nici nimicul clipelor lor de fiecare zi, nu vor vedea și auzi nici cenușul sideliu al respirației lor, doar această fotografie — fiindcă chipul acesta rîvnesc ele să și-l întipărească în alții — ca fiind astfel — în ochii tuturor aceloră care n-ar mai putea auzi exclamațiile grăunțului, jalnicei lor plictiseli, „o, nu mai spune!”, și nici mirosul n-ar mai putea să li-l simtă, mirosul acela amarit de săpun și de mentă creață și, ca o părere, de oțet, și aceia nici nu doresc să li-l cunoască, și-n ochii aceloră așa vor să-și asigure existența, să-și cucerească o insulă, astfel — cu palmele lipite sub bărbie, privind undeva, neturburat undeva, pe sub breton, cu pleoapele plecate, și între ele o despicătură numai cît o presimțire, cu pleoapele plecate, ca și ciinele ăsta, care a adormit cu capul culcat pe labe. Și nu s-a trezit, pentru că în somn simțea tot un miros familiar, de-acasa, semnând cu mirosul lărilorlor opărite, acrișor-întepător, răspîndind un abur aspru și cutoscut, cutoscut, nu se trezi, fiindcă și-n vis știa — „mirosul ăsta nu trebuia să-l latre.”

Nu mai în izmene bărbatul stătea în fața lămpii și înșuruba fitilul, petrolul îl făcu să tușească, speriată, flacăra se zbatu ca aripa de fluture izbîndu-se-n lereastră, sticla se atumă, și prin ea flacăra apărea ca soarele-n eclipsă, cum a văzut cîndva și-acum trebuie să-și li amintă, căci nu știa de ce s-a deșteptat, de-afară nu se auzea nici un zgomot, decît foșnetul abia ghicit al ninsorii, nu știa de ce s-a sculat, ce a făcut lumina, decît doar dacă nu cumva pentru ca sticla afumată a lămpii și, dincolo de ea, flacăra să-i amintească cu eclipsa aceea de soare, la care s-a uitat în copilărie printr-un ciob de sticlă afumată, și de vitrina aceea făcută țîndării de bombe și grenade, pe care a văzut-o nu demult în oraș, pe cînd încă mai trăia războiul, și îndărătul căreia, într-un morman de funingine și scrum, strălucea o portocală, o singură portocală, și el nu mîncase niciodată, știa numai că-i portocală, și pe firma aproape ruptă, ramașă într-un cui, putu citi doar atît : „FRUCIE EXOTICE”, și băgă mina în scrum, și-un ciob de sticlă afumată îi rîni degetele, și portocala era de ceară...

Apoi, îndată ce sticla lămpii fu iarăși curată, și camera fu luminată, privi în jur cu neliniște și așteptînd, așteptă în lumina asta proaspătă, cuprins de neliniște, fiindcă nu știa de ce s-a deșteptat, n-a auzit zgomote, nici acum nu auzea, și totuși se apropie de ușă, o deschise și o dădu de perete, și o dată cu cei cîțiva tulgi mînași de vînt, lăsa, cu bratul zadarnic întins, să intre Porcul, și era aproape ca și cum ușă s-ar fi deschis de la sine, iar el n-ar fi fost altceva decît ușorul ușii, și Porcul abia o adiere rece, o adiere înghețată, cu părul spic de zăpadă, îl lăsa cu brațul zadarnic întins să intre, pe uși cît era ea de largă zadarnic deschisă, cu brațele zadarnic deslăcuite larg, și-n urechi îi se cuibări un glas respectuos, plin de căldură, „bună seara, dragă stăpîne”, și-acum erau în mijlocul odăii, și-abia acum știu, simți cu toată greutatea pe cine a lăsat să intre, și știu că acum trebuie să vorbească, și trebuie să se miște, și trebuie să sară peste ceva, fiindcă dacă nu există pod, dacă nici punte nu există, atunci trebuie să sară peste pîrîu, peste ceva trebuie să sară, și între timp să nu se uite în jos, unde apa se învîrtește, apa care rostogolește în adînc pietrele, și-i amețitor de necunoscut jos adîncul, și nu ai voie să te uiți nici înapoi, spre ușă, dincolo de ușă deschisă adineauri, fiindcă poți să te prefaci în stană de piatră ca muierea din Sodoma, trebuie să sari și nu trebuie să te uiți înapoi, de-aci, din mijlocul încăperii trebuie luat totul de la început, și trebuie să vorbească, și trebuie să se miște, trebuie să găsească o mișcare potrivită, și-atunci în mînte îi veni

cuvîntul „musafir”, și se pregăti să-l imbie să se așeze, dar nu-i știa numele, și n-avea încrea, nu știa cum să i se adreseze, dar el se și așezase, genii înceti, familiar, pe ochii lui mărunți, plini de o bunătațea ciudată, ochii lui calzi și umezi cercetară încăperea, părea un cumpărător care-și încălzește cu privirile noul său câmin, și-l mobilează cu privirile sale, îl aranjează după placul său, îl populează cu privirile sale, cercetează cu ochii încăperea pe care, cu toate că a trăit aici, nu departe de ea, n-a putut-o vedea niciodată, și privirea lui rămase asupra femeii adormite, și lumina, glasul cunoscut o treziră, și prin pilotă trăsă pînă peste cap îi auzea, estompată și dulce, vocea, „Dragă stăpînă...”, și continuă să o audă cu toate că, pe jumătate adormită, trăsese pilota mai jos lăsîndu-și urechea deșcolită, și cînd începură să i se limpezească ochii, și fuigi care răzbăteau prin pilotă dispărura din crăpătura ochilor, și toate stelulele, nălucirile, așchiile de sticlă, capetele albe de ață și de sloară translucidă în aerul tremurat, rădăcinile de plante spîtecînd apa, înconjurată de bulbuçi, cu trupul lor ca laptele, argintii, cu ridicurile alungite spre în jos, toate parca curgîndu-i în ochi, atîrnîndu-i în ochi, ca sloara de undiță în oglinda apei, cînd toate, toate astea i se topiră din ochi sări din pat aruncînd pilota eiș color, ducînd cu sine, Tîrînd în odaie mirosul călduț de sub pilotă, mirosul nopții, răspîndind cu fluturarea cămășii și propriu ei miros, și cu gura încă nerăcorită, încă cu saliva de-astă noapte, puțin amărui, puțin acrișoară, zăvorîtă pe după dinți o dată cu primul cuvînt îngădui să pătrundă aerul prîmîntor, o gură mare de aer: „Ferî!”.

Bărbatul se insenină, „Vasăzică Ferî”, acuma îi știa și numele, acuma se pulea aptopia cu gînduri mai mlădii, cu vorbe mai calde trebuitoare trupului celuilalt, cu cuvinte croite pe măsura sufletului celuilalt, și auzi vocea bucuroasă de revedere a femeii, „Ferî, pe unde-ai umblat, Ferî?!” în care se mai păstra ceva din tremurul uitit din clipa deșteptării, apoi ascultă vocea domoală, aproape ca a de preot, domoală și sfătoasă a musafirului, o ascultă ea și cum trupul nici nu i l-ar fi văzut, ca și cum nici n-ar vrea să-i vadă trupul și numai din vocea lui să se dumirească. „Am umblat mult prin lume, dar e bine. Toate sînt bune.” Asculta, de parca nici n-ar fi fost aici, în odaie, părea că ar asculta de afară, din cadrul înghețat al ferestrei, cu urechea lipită de florile de gheață, părea că ar trage cu urechea prin gaura cheii, prin care țîșnește curentul ca o viespe și i se înfige în timpane, și-l înțeapă, în lobul urechii, îl înțeapă arzîndu-l aproape, și gerul îi lipește urechea acolo sub cleanță, i-o lipește de gaura cheii, și-acuma ascultă așa, de afară, vocele venind dinăuntru, pe femeie întrebînd de Albi și de Jani, cu o îngrijorare de muiere bătrîna, tremurînd și suspînînd.

Ochii musafirului zăboviră pe părul zburliț al femeii, pe pinza boțită a cămășii și-n față, și-n spate, boțită ca o armonică, boțită precum colul alăturilor, o clipă privirea lui îmbrățișă trupul femeii, și-n minte îi apăru șorțul ei, șorțul acela albastru cu picățele albe în care-i aducea țarba și șlurul, și din care-i zvîrcea știuleții de porumb, și cocul femeii, cocul ei mare și fermos, sub care, în lumina diineștii, tremura cite un fir desprins de păr, „a îmbătrînit, n-a păstrat nimic, nimic n-a păstrat din toate, de nimic n-a avut grija”, doar vocea... poate că vocea... și strălucirea ochilor... și-n apropierea ei te-nvăluie și-acum o adiere caldă, și-n jurul genunchilor ei se rotește un inel de curent fierbinte.

„Cu ce să te ospătăm?”, e prima oară că bărbatul deschide gura, „de ce-oi li viînd să-i dau să mînînce, nu știu, de ce tocmai să mînînce”, „bine, dar vine de la druni, e flămînd, și el e flămînd, și el... oare foamea mea îmi aduce amînte de a lui?” „M-am dezbișnuit să mai mînînc”, musafirul zîmbea cu trufie neseparătoare, și privi la bărbat, privi bărbia lui mare, scoasă în afară ca botul cizmei, mușchii teței i se desenau puternic, de parca toată viața lui ar fi mestecat, de parca și-ar fi mestecat înlotdeanua și cuvintele, îi privi ochii înguști, cit abia să încapă o lamă de cuțit, se înfioră și alungă imaginea.

„De-aceea mi slăbit așa...”, cuvintele femeii sunau a mustrare, grijulii ca ale unei mame, de parca ar fi spus „ia uități-vă ce copil rău, nu vrea să mînînce, și-a băgat în cap să nu mînînce, ei, ce-aveți de spus de copilul ăsta rău, spune și dumneata...”

„Atunci mi-am spus...”, musafirul nu apăsa pe „aluncci”, dar și femeia, și bărbatul priviră în lături, știau ce însemna *aluncci*, nu era nevoie să mai completeze „știi, atunci”, se uitară în lături și nu spuseră nimic, și nu doreau alta decît să nici nu trebuiască să vorbească, să vorbească celălalt, nu în locul lor, ei numai într-al lui, dar vorba lui să umple timpul și liniștea.

„Simțeam eu atunci că mă îngraș, în fiecare zi simțeam”, musafirul își plimba ochii de la sprîncenele groase ale bărbatului la genele decolorate ale femeii, „și-mi spuneau în sinea mea: nu mînce, asta nu-i a bună. Cit de ne a bună era n-avem de unde ști, nu. Pentru că nouă nimeni nu ne spune adevărul, că cine ni l-ar putea spune nu mai trăiește, și cine trăiește, trăiește la fel ca noi, neștiînd nimic despre viitor. În fiecare zi mă hotărîm să nu mai mînînce decît cit să nu dau ortul popii. Respiram din ce în ce mai greu, făceam

moffuri, nu suportam nici măcar mirosul de lături sau de țărițe, nu mai mâncam decît grăunte de porumb și orz. Dar mâncam. (Așa a fost — șopti femeia, și părea că trăiește totul pas cu pas.) Și-n fiecare zi îmi holăram: astăzi e ultima oară că mâncine, de mâine n-am să mai iau decît o imbucătură, două; dar zadarnic mă holăram, burta, trupul, obișnuința mă tirau mai departe, fără a mă putea împotrivi, nu mai doream mîncarea decît cel mult cu ochii, și totuși mâncam mereu, de parcă mi-ar fi părut rău să rămînă acolo, în troacă, mîncarea nu-mi mai trebuia decît pentru a-mi putea mișca făclele, fiindcă dacă nu le mișcăm, simțeam că-mi amorțesc, și greutatea lor îmi trage fruntea în pămînt, și-aveam nevoie de zgomot, de zgomotul ronțăitului, și trebuia să mâncine și pentru dinți; pentru că dacă nu mestecam, mi se părea să-mi coclese în gură, că-i roade saliva și că atingîndu-i mi se rănește limba, mâncam de aceea mai departe, asta era singura mea mișcare, intratîta mi se îngreunase trupul, că nu puteam decît să slau culcat, cînd mâncam mă ridicam numai puțin, ca și cum m-aș fi sprînjinit în coate, acum troaca mi se părea înaltă ca pe vremea cînd eram purcel, cînd mâncam intrînd cu amîndouă picioarele din față în lături, de parcă frămîntam aluatul sau indesam cu pumnii rufeie murdare în albie, și-apoi, după ce mă săturam, suflam și făceam buibuci în lături, și intram de-a binelea în troacă, me bălăceam în mîncare, mă și răcoream înăuntru, și mă cuprîdea o senzație fără de seamă, de saț, de indestulare, de silă sublimă pentru rămășițele de mîncare, beția burduhanului plin, care-mi aducea somnul și care încă multă vreme după ce mă culcam continua să mă legene. Și-a doua zi dimineața mâncam din nou, și-n zadar îmi holăram, a treia zi din nou mâncam. Și cînd nici să mă ridic n-am mai putut, mă murdăream sub mîne, și gîtiam, și pleoapele abia mi le mai puteau ridica din pricina pernelor de grăsime care spîzurau în jos împreună cu sprîncelele, și din cînd în cînd mi se opreau și bălăile inimii, și trebuia să eșc după aer, atunci m-am speriat și mi-a venit o putere și mi-am spus: blestemat să fi dacă mîne ai să pui ceva în gură. Și-acum, pentru prima dată, am simțit că a doua zi mă voi ține de cuvînt. A doua zi am să pun stavilă demonului îngrășării, a doua zi voi fi puternic, cum n-am fost niciodată. Și-a doua zi dimineața n-am mai auzit vocea stăpînei, am auzit niște voci de bărbăți, am crezut că stăpîna era bolnavă și ascultam vocile asprite ce gerul lănos, cotețul se umplu de miros de palincă și fum de tutun, și cînd, apucîndu-mă de urechi, de picioare și de coadă, mă tiră afară, în zăpadă, am zărit o grămadă de paie...

Bărbatul simțea că acum ar trebui să spună ceva. „Ingrășarea aceea dacă n-ar fi fost, totul ar fi fost altfel”, și femeia se bucură și ea că bărbatul găsise vorba cea mai nimerită, ce nu mai putea fi dezmințită, pentru că zăpada acoperise acum urmele, făcîndu-le de neamosec. „Mult am mai plîns din cauza ta”, spuse și văzu cum bărbatul își zăbule ploapele, iritat, ca atunci cînd nu-i convine că femeia vorbește înainte de a vorbi el, că i-o ia cu ceva înainte, față de alții, trecînd peste cuvîntul lui de bărbat. „La toți ne-a părut rău”, și cu asta mătură definitiv cuvintele femeii, cum mături firimiturile de pe masă, și femeia fu îndurerată ca de atîtea alteori cînd cineva încerca să-și însușească durerile ei, să o deposedeze de bunătatea ei, o duru la fel, dar tăcu, la fel ca și n alte dați, întotdeauna. Mustăfirul nu băga de seamă acest duel disimulat, se uită încă o dată de jur-împrejur prin odaie, „bunătatea”, spuse, bunătatea este singurul lucru care mi-a făcut să mai trăiesc totuși. Deși era acolo bine unde am fost. Însă bunătatea mi-a poruncit: tu, care de-atîtea ori ai dat ascultare răutății, tu care întotdeauna ai ascultat vocea răutății, ascultă o dată, o singură dată și de vocea bunătații. Așa cum încerci un număr cîștigător în jocurile de noroc ale lumii, cum o dată îți se face poftă să gusti din mîncarea pe care alții o împing la o parte, cum o dată, o singură dată dorești să îmbrățișezi femeia care nu ți-i îngăduie, sau pe aceea pe care nimeni n-o mai vrea, cum o dată, o singură dată te simți îmboldit să faci ceva ce n-ai făcut niciodată, să aii cum e, să poți face comparație cu tot ce a fost pînă atunci al tău, ca fibna ta să nu mai fie tulburată de îmbieri, numai odată acum o singură dată, numai nu îndepărta cu amîndouă mîinile tale ispita bunătații.”

Bărbatul îl văzu, cuprins de panică, cum se ridică de pe scaun, „se duce, nu trebuie să se ducă” — „Să nici nu te gîndești să pleci la drum pe o vreme ca asta de apoi, ai să ogeri, ești slab”, și femeia, pasăre speriată, îl zburătăci și ea cu cuvintele, „Nu te du în cotec, ai să dormi cu noi, în pat cu noi”, și-l rugară fierbinte să rămînă, și bărbatul se uită doar la el, cu ochii rugători, arzători, și femeia-l frecă la rădăcina urechii, îl scărpină sub făclele secătuite, oh, dacă și-ar pune și șorțul, cel albastru cu picățele albe, de și-ar stringe și părul într-un coc și de i s-ar desprinde cîteva șuvițe de păr, să tremure în lumină, oh, dacă... sufletul i se legăna din ce în ce mai moale, mai supus — la baia de aburi, bărbatul vorbește cu voce aspră, de toată ziua, de zi de lucru, seacă, vocea importanței sale, vocea autorității sale, adusă de afară, și palma maseurului trece peste grumazul, spinarea, șalele lui și carnea, carnea lipită dureros pe oase i-o rupe — gospodina aluatul — i-o

fringe, și după primul geamăt de plăcere, vocea, vocea lui grozavă, vocea lui importantă, seacă, vocea lui de fiecare zi începe să se înmoaie, silabele se tocesc, ca ceara, și-acuma cuvintele lui zboară cu aburii, e moleșit, se abandonează toropelii, palmelor maseurului, lipsit de putere ca într-o beție... Și-n timp ce el se culcă la perde, sub pilotă, prin care răzbăteau în afară fulgii, ca zăpada, zăpada căzînd de jos în sus, căzînd din pîntecul pămîntului în sus, zăpada răsărînd în sus ca iarba, și se culcă și femeia, la mijloc, în singurul lor pat, și-i simți genunchii ascuțiți în jurul cărora se roteau încă inelele fierbinți, inelele de foc, prin care sar rinjindu-și dinții bestii dungate, cu blană, și-i simți coapsa nădușită, nădușind din ce în ce, mirosul ei ostent, dar încă femeiesc, și femeia, recunoșcătoare, se trase mai aproape aducînd cu ea o căldură aproape nelalocul ei acum și își lipi strîns genunchii de șuncile lui, și el alungă cu o glumă tremurul ăsta nemaicunoscut niciodată care-i năpădise pielea fără de veste, își întări vocea care-i tremura în mod ciudat, cu o glumă, ca un flăcăuș cînd încercă să vorbească bărbătește — „Dragă stăpîne, nu ești gelos?”, și-n timp ce bărbatul spuse mormăind: „Nu, de ce-aș fi gelos, nu-i mai slă ei mintea la asta, și-apoi și tu ești altfel...” și-n timp ce femeia se cubîrbi și mai aproape băgîndu-se aproape în el, aproape vorbindu-i cu trupul, spunîndu-și gîndul cu căldura trupului ei: „Lasă-l pe el să vorbească, să vorbească, ce știe el despre mine și despre ceea ce-i în mine, ce s-a adunat, ce-a fost, și cu ce m-am născut, ce știe el despre ceea ce e în mine și pentru care-i totuna că tu ești altfel, e totuna, fiindcă ești blînd, supus, nu știi ce-i înjurătura, și brutalitatea nu-și are culcușul în tine, ce știe el despre mine, că niciodată nici n-a vrut să știe nimic despre mine, și nouă să nici nu ne pese ce crede el despre noi, că el crede ce crede, tu pentru mine ești Feri, ce știe el ce-i în mine, că mie-mi trebuie ceea ce-i altfel, ce-i blînd și ascultător, și ce nu știe ce-i înjurătura, și-n care brutalitatea nu-și are culcușul...” și-n timp ce musafirul suspină în sinea sa, în inima ce i se chircea de emoție — „o, intenții, planuri ce durați cît o scelipire, vă iviți deodată în mod inexplicabil de undeva din adînc, strălucirea comorilor ascunse, a comorilor lui „oare” și „cum”, alunecă doar asupra noastră, o singură clipită, dar minții noastre ele îi apar smînteli; fiindcă ne-ar smulge din firea noastră, și nu par de dincolo de mintea, de corpul, și sufletul, și gustul nostru, ne depășesc nervii, tocmai de aceea și trăiesc numai o clipită, și care totuși sint cu neputință de izgonit, cu neputință de stîrpit din imaginația noastră, cu neputință de ucis din instinctul alcătuit din materia necunoscută a imaginației noastre, sau mai curînd ele se formează din imaginația instinctelor noastre, ne stîrnesc nervii, ni-i ațîță, scelipiri de idei care ne fac părul măciucă, de neconcepit minții noastre, intenții ce fac să se întrevadă imposibilul, care ne-ar face să evadăm dintre limitele naturii noastre, ca să ne prăbușim în păcatul în aparență cu neputință de înfăptuit, înfiorător, al depășirii hotarelor, înapoi în tremurul instinctelor noastre, în iadul îmbaloșat al începuturilor de lume din care ne-am ivit și unde totul e una, nimic nu e altfel, un același glod, aceeași algă jilavă, totul încălzindu-se laolaltă, totul fără diferențiere, toate înlăpătrunzîndu-se și legîndu-se, un mediu care topește și amestecă într-o masă călduță-verzuie, gelatinoasă, toate hotarele...” — și-n timp ce și femeia gîndi acestea, numai că-n altfel și cu alte cuvinte, și-n timp ce bărbatul mai adăsta pe lângă masă, deși lampa o stînseseră de mai multă vreme, și-ncet mina lui se strecură în sertarul mesei, încet, de parcă s-ar fi strecurat în buzunar să apuce un obiect tainic, și sertarul nu-l mai împinse la loc, nu cumva să stîrnească zgomot, și-apoi se culcă, și curînd, obosit de gînduri, încercuit în visul său de genunchii slabi și ascuțiți ai femeii musafirul adormi, și-n timp ce bărbatul tresărînd la trosnetul propriilor lui ciolane, atent la plesnetul palmelor lui tăbăcite își strecură mina sub pernă și rămase ascunsă acolo pînă la cot, ca iepurele în tufiș, în timp ce și pe la ceasul din noapte cînd toate astea se și petrecuseră atunci începură să se crape zorii și o nouă zi bătu la fereastră. Și cînd în ochii musafirului picura întîia lumină, cea dinții lumină a dimineții strecurîndu-și picăturile prin pleoape, ca laptele prin strecurătoare, cînd, simțînd că-i umblă cineva pe la gît se gîndi „e buna stăpînă”, și genunchii ascuțiți și fierbinți ai femeii dispăruseră, și nu mai văzu decît două mini uscate, tremurînde, ale căror degete se împleteau cu torțile unui vas smălțuit de culoarea vișinei, și vasul era sub grumazul lui, și nu știa ce rază albă, puternică, tare ca diamantul, de o iuteală de nestăvîlit — poate imaginea ogîndită prin fereastră, prelungită de la streașină pînă aici a țurturelui de gheață — îi străpuse gîtul, și cînd musafirul privi printre lacrimile trezirii, încă somnoros, suviață roșie, șuierătoare, ca o praștie, o praștie din gumă roșie — așa fișnea din gîtul lui în lume — și cînd mai văzu și picăturile, ca zmeura, de sînge pe mina femeii, pe degetele ei, și cînd auzi și vocea înăbușită a bărbatului, vocea înăbușită, încordată, cu ochii în patru ca a spărgătorilor în fața casei cu bani, „ai grijă, îl verși”, și auzi și suspinul femeii, parcă venîndu-i singelui, ce curgea, în ajutor „Vai”, și cînd pumnul bărbatului răsuci cuțitul, cum răsucești andreaua

în țigaret, ca harnarul prăjina, vrînd să-i deșarte în vasul de culoarea vișinei o dată cu toț singele proaspăt înspumat și inima, și cînd, și după ce văzu toate acestea, după ce simți după ce auzi, ce putu să mai vadă, să mai audă, să mai simtă toate astea — pumnul ce strîngea cuțitul întră aproape cu totul în gaura ce părea arsă, și totuși încă mai scobeă, încă mai spinteca, — atunci, fără un suspin, dădu drumul aerului afară din piept și ca să nu mai vadă pumnul apropiindu-se mereu de inima lui, închise ochii. Și-n vreme ce pisica aștepta cu coada răsucită, cu coada răsucită în formă de ulcea, afară, ungherul lui, se trezi deodată și ciinele și, de parcă nici n-ar fi dormit, se năpusti în zăpadă, în zăpada albă ca lîna, hîndcă în jurul lui se răsflira parcă o amintire, nu știu ce miros vechi îl ademenea și turna în mușchii și gleznelor lui o vioiciune de nespus, dădu picioarelor lui un neastîmpăr și-l stîrni, îl mină, îl îmboldi să gonească nebunește, să facă lumbe, să se tăvălească și să chefuiască în omăt.

Traducere din limba maghiară de Adela Rodica Sălăgănuș

ALEXANDRU DEAL

frica*

Lui Mihai Creangă

I-am șters singele de pe obraji, și el mi-a mulțumit ceremonios și mie asta mi s-a părut din cale afară de caraghios, așa că am ris. În cele din urmă și-a revenit de-a binelea și abia atunci am observat că-i mai înalt decît mine, probabil și mai puternic; i-am explicat cum că l-am cotrobăit prin buzunare pentru că doream să-i găsesc actele sau ceva în genul acesta; în nici un caz nu se cădea să stau, tam nesam, cu un străin în puterea nopții, într-un parc, și unul din noi doi să fie plin de sînge; și nu eram eu acela cu singele.

Dar el nu părea supărat, a zis cu blindețe în voce „înfine”: adresa hotelului mi-a dat de gîndit însă, de ce să vă mint? Știam eu ce știam în legătură cu hotelul ăla. În fine, mi-ai zis și eu, fie, vedem noi despre ce-i vorba... Ceea ce m-a scos îngrozitor din sările tot drumul, au fost deseale lui întoarceri pline de spaimă și tresăriri ale capului, privirile terorizate aruncate peste umăr; de parcă s-ar fi temut să nu ne urmărească cineva.

„Domnule, i-am zis în șoaptă, de călțit te-au călțit. Bine, Dar ce-are una cu alta; adică odată terminată treaba frumusei, pentru ce te-ar mai urmări?”

„ochei...”, zise, din cale afară de scîrbit lipul, n-am să mă mai tem.”

Într-un tîrziu eram în odaia domnului Ludovic, căci așa se numea insul, la un ceai cu multă lămîie: eram gata să mă simt bine, dar Ludovic a început să pară neliniștit; deși n-avea nici un motiv să fie. Asta m-a enervat peste măsura:

„ascultă dom'le, de acord cu dumneata, te temi, Dumnezeu știe de cine, nu cumva ai făcut vreo boboacă? Nu cumva ai ceva cu poliția? Că-n trebi d-astea eu nu mă amestec. Îți mulțumesc pentru ceai, uite așez ceașca în farfurioară, farfurioara pe tăblița mesei, uite m-am încălzit strașnic. Și caut să plec cît mai repede cu putință. Eu, domnule dragă, nu fac politică, s-o știi!”

Dau s-o ntînd, pentru că realmente ceea ce făceam, ceea ce doream era nu să plec, așa civilizată, așa englezește, ci pur și simplu s-o ntînd. Dar, ca o panteră, domnul Ludovic sări la fereastră, și strigă ridicînd colțul perdelei: stai! Și cu degetul îmi face semn să m-așez. Eu însă îmi smulg lodenul meu prăpădit de pe spătarul scaunului și o zbughesc pe

*) fragment din romanul „Frica de sine”.

drepte în jos : împotriva coboririi mele, trei indivizi veneau bine hrăniți, barosanți, și doar în ochi mă priveau. Cine ar fi putut să reziste la una ca aia, adică trei priviri într-una singură cuc? Așa e-am luat-o binîșor înapoi, și se vedea că de colo că tipilor le convenea de minune treaba asta. Ludovic palid, drept, aștepta : abia atunci spaima am simțit-o parșivă, frecîndu-se de picioarele mele ca o pisică calină și tremuram, tremuram, picioarele-mi deveniseră niște arcuri slabe.

Li au crescut ca trei bile negre, rostogolindu-se înspre noi, așa gîndeam, și vocea lui Ludovic :

„pe el să-l lăsați în pace. E un necunoscut, *n-are treabă cu noi*, ar fi păcat...”

„da ! am zberat, și-am început să rid, inebunit de fericire, la posibilitatea de scăpare care, parcă, se-nvăzărea undeva, habar n-am în ce țărășenie mă găsec, da, sint un oarecare trecător, nu vă cunosc...”

și ei,

„GURA CIINE!”,

și limba o aveam rea în gură ca o mortăciune. Țin minte doar atît, *gîndeam așa : frunțile lor lioide, pielea pergamentoasă de bătrînei răutăcioși, gata să incendieze, să calce în picioare, dumnezeule mare, CE LE-AM FACUT ? CU CE SINT VINOVAȚ ?*

și „ajutorajutor-o-oo-or !”, „ce vorbești, vere ? hihihii, cine te-ar putea ajuta, aici ?”

...Evident, tipii făceau parte dintr-o anume (asta s-a dat în vileag mult mai tîrziu) organizație, cică numită „a singelui curat”, așa își spuneau, organizație, naiba să-i ia, cine avea chef să-i contrazică ? Au scos de sub subsoriile lor durdulii culturi de 45, bing-bang, și ne-au tăvălit pe jos. Dar eu unul, nu mai simțeam nimic.

Așa ne-au găsit după cîteva ore, cu biletul de „acuzajune” redactat atît de incredibil și copilăros, eram în mijlocul unui joc infantil al cărui obiect era însă moartea, și nici prin cap nu ne trecea să ridem.

Deci ne culegem noi de pe covoarele subțiri, cam anemice, ale odăii, gemeam discret, sub privirile încărcate de prostească compasiune și opacitate ale doamnei Wilma, „ce făcărăți dragii mei domni, vai-vai, iute să vă pun cuțit rece la cucuie, ele scad al dracului la apăsare rece, răcoroasă, să vedeți, oh, și păreau niște domni bine...”, „CINE ?”, întrebarea căzu cu greutate, ca o palmă dată repede peste ceala ridată, moale, a Wilmei, și, una ca asta, proprietara nu mai depăși cu inima ei pipernicită de teamă : început un lamento prelung, cu lacrimi și palme frînte în poală.

Firește că n-am priceput o iotă : în situația în care ne aflam, mare lucru de înțeles nu era. Dintotdeauna în fața violenței am avut o stare de sfîșietoare tristețe. Violenta însă își găsește resursele cele mai neașteptate, cele mai abjecte, în rudiment, în primilivitatea cu care reacționăm (receptăm), stimulii cei mai obișnuiți ai mediului.

Wilma părea murdară, imbecilizată, tocmai pentru că simțeam în spatele lacrimilor ei care, la urma-urmei, puteau fi și sincere, simțeam sentimentul prostesc al admirației ne-mărginite în fața acului de terorism al acelor „domni bine”, „dacă șliam, vai domn Ludovic, nu lăsam la ei să urce, dar păreau atît de buni, curăț și zimbeau, semăna cei înalți cu un actor de film, era și elegant...” „tacă-ți gura, cucooană ! se răsti un necunoscut, cel ce asistase la trezirea noastră din leșin, cel ce rostise cu puțin înainte acel autoritar CINE, interogație plină de duritate, după cîte îmi imaginam nu putea să fie decît un polițist în civil. În orice caz avea acel domn mînuși, moi și tandre din piele de ciută, baston flexibil din bambus cu noduri calenii, arse indeminatic cu fieru roșu, și călca discret, dansant, înalți, în scîrbă imperială, suveran, deasupra jechoaselor preșuri, cu pantofi înguști de lac, cu bomboul cioe de rață, glezna străvezie protejată de atingerea mătăsoasă a ciorapului, ehe, un adevărat bărbat frumos, cum rar se mai poate întîlni în lumea asta stricată, alterată, zic, Tacă-ți fleanca stimată dămă, ațfel... și zimbi, ce dinți alesi, ieșind lucioși și leneși din gingie roză, dureros plutind în alb, ca o ceață lăptoasă, o fulgerare de lamă nobilă, orbitoare, șiragul de dinți, și buzele ca o apă grea, cărnoasă, alunecînd în fosnetele moi pe spinările albastre de alb ale dinților... Tacă-ți fleanca, ațfel te dălesc... , haha, firește că n-aș îndrăzni oameni sintem, cuții sintem...”

Și către noi, cei impietriți de farmec, se frinse discret, iute din șolduri, ca un mecanic bine pus la punct, o clătinare scurlă, bine cîntărită, prezentîndu-se auster : detectivul Eneas, remunerat direct de maiestatea Sa... etc. Sintem o școală experimentală, unică în Europa, Domnilor, astea fiind zise, mai pe scurt, doresc să pun laba, ă... pardon, doresc să-i pedepsesc pe atentatori. Dar, înainte de orice, permiteți-mi o întrebare : cum dracu ați intrat în țărășenia asta ?”

Și eu, vorbind : „prea bine, o domnule Eneas, detectiv particular al maiestății Sale... etc, prea bine că doriți să elucidați acest caz, fir-ar al, hîm... în ultimă instanță sînteți

foarte drăguț, dar eu, Igor S, dacă permiteți, aș vrea să fac valed, mă înțelegeți, aș dori să mă retrag, eu, știți, sint chiar bolnav... Eu iubesc chiar și-o tină ră fată, sint un sentimental, așa că permiteți s-o șterg”.

Și șters am fost.

Abia ajuns acasă, aveam o odăiță cochetă la numărul 22 pe strada X, odăiță întregită în clădirea care purta numele de *Axa de fier*, ba chiar exista și o tăbliță în acest sens, consemnând habar n-am ce anume, tăblița era fixată prea sus, literale erau prea mici probabil și roase de vreme, în evidentă se puneau doar majusculele AXA... poate că era un lăcaș ales, eu însă eram străin de ori ce fel de semnificație; acest mister continuu exercita un anume farmec asupra conștiinței mele, și nici prin minte nu-mi trecea să-l spulber cu o curiozitate dusă pînă dincolo de limitele decenței. Așadar am străbătut o dimineață cu lumină puțină, era duminică, grilajurile metalice păreau alcătuite din lemn putred, o simplă atingere și totul s-ar fi spulberat în pudră fină, trotuarul mă susținea moale, deși călcam riguros, talpa adera cu silnicie, copacii îmi apăreau închiși în limite provizorii, subminați pe dinăuntru de boli vegetale îngrozitoare, aerul șuiera răutăcios în fișii subțiri, de parcă se respira în juru-mi, casele, turnul pompierilor, școala și pe dreapta clădirea tribunalului, cenușie, fotografiile neretuzate, învelite în pături de umezeală murdară, cîte un sergent moțîind, și o slare de stupizenie, oboseală, toate la un loc. Mi-am preparat o ciocolată fierbinte, am încălzit apă într-un ceain pentru băi de picioare, și ostenit fiind peste măsură, am căutat din priviri înmăbrățișarea bolnavă a fotoliului; și, odată așezat, pe nepusă-masă, am izbucnit în plîns.

M-am liniștit cu mare greutate, suspinam adînc, și, printre pleoapele tuneliate de lacrimi, am început să disting, să descifrez aerul ce domnea în acea dimineață de duminică, ca o pulbere fină, molicică, îmbălnzind conturile lucrurilor, făcîndu-le familiare cu mici semne de complicitate paharul pe jumătate gol așezat exact la mijlocul șervetului, adunînd ca într-un focar de lentilă lumina crudă a zilei ce începuse: geamantanul uriaș, cu pereții din carton presat, brun-gălbui, cu cataramele stricute, deschise ușor ca o gură ciudată spre spațiul amplu al camerei, ghiveciul cu o specie banală de cactuși, „Scrierile aleisle” ale lui Diderot, D'Herbolbach, Helvetius, D'Alambert, inscripția de de-asupra lavaboului într-o latinească memorată cu destulă greutate, *Incorruptam fidem professis Nec amore quisquam, sine odio dicendus est*. TACIT.

... dar asta nu a durat, din fericire prea mult, un zgomot, un alt zgomot, m-a trezit din starea de semi-somnolență. Cineva bătea în ușă. Sunetele bălăilor erau clare, percutii grăbite, obișnuite. Pe dată m-am simțit ușor, odihnit, de parcă atunci m-aș fi trezit dintr-un somn binefăcător. Am pregătit sticla cu lapte, mi-am încălțat papucii, mi-am pus halatul pe umeri, am mormăit un foarte gospodăresc „așteaptă” și, piș-piș, ținînd papucii pașnic, am ajuns la ușă, am deschis-o: „ha-a-a! bună dimineața la domnu Igor! își începu vesel pălăvrăgeala Vintilă, lăptarul, strecurînd laptele în sticlă. Era un țaran de treabă, bănăntean dintr-unul din satele apropiate orașului, extrem de blajîn, de-o cinste rară, aproape o obsesie. Marea lui plăcere era să vorbească, să vorbească într-una, să te uluiască cu un adevărat bagaj imens de informații mărunte, can-canuri de prin tîrg, birfe inofensive, bun să-l pui pe rană. Era unul dintr-aceia ce plîngeau, ori se întristau profund, la înmormîntarea oricărui străin, și care rareori înjura. Trăncănea dotat fiind cu o adevărată forță a amănuntului, vrute și nevrute, vine frigu domnu Igor, ar fi bine să cumpărați răchie, he he, nu strică. Domnu sergent de stradă mi-a comandat 10 kile, zicea că nu-i glumă. Avea un ochi vinăt, l-o fi bălul doamna, las-că știu noi ce fel de doamnă are. Da, ne facem că nu știm, e-așa-i frumos. La Hotelu din strada îngustă s-or împușcat ca chiorii, să vedeți ce de lume discută povestea. Au venit și de la foaie, da Wilma, aia unsuroasă, face ea mortu. Eu cred că daea...” „Ia-n pofteste dumneata năuntru — am zis întrerupîndu-i discursul, gezi colea — și zi-i, da cum scrie la carte”.

La care sărmanul Vintilă rămase cu gura căscată, cu bidonul cu lapte suspendat, uluit de această invitație neașteptată, el, Vintilă lăptarul, în casa unui client, asta nu s-a mai pomenit în toată cariera lui de vînzător ambulant, slîrșitul lumii, păreau să zică ochii lui plini de recunoștință, i se oferea prilejul de-a vorbi omeniește, lăsat binisor pe marginea unui scaun, „eh, domnu, credeți că-i bine?”, „lasă prostiile-rîd eu înveselit de uimirea lui plină de bunăcuviință, de supunere, — stai numa, și zi-i...”, el cotrobăi încercat în desaga lui dină la iveau o sticlă, cu pereți întunecați, cu juică, astupată la gură cu un dop făcut din coccan de porumb, învelit într-un pelic de ziar, eu am pus o lață de masă, pe față două păhărele, un pachet de țigarete scumpe, răspîndind un iz plăcut de tutun fin, și această ceremonie, caraghiasă mă bine dispunea în culme. Îmi confecțio-

nașem o mină gravă; Vintilă transpirase de plăcere, în ochii săi citeam o devoțatiune aproape cînească.

Mi-am aprins o țigară — Vintilă nu fuma, sau se sfia, am fabricat cu mare plăcere citeva rotocoale de fum, și lăptarul păru foarte impresionat de ceea ce vedea. Am ciocnit, „să ne dea Dumnezeu totul“, și eram încălziți de o lîină nouă, curată, într-adevăr, ce l-ar fi oprit pe bunul bătrînel, la care eu, în treacăț fie amîntit, nu mă gîndisem nici-odată prea atent, prea încrezător, ce l-ar fi oprit să ne dea totul, deși semnificația acelei formule nu-mi era prea limpede, o rosteam mecanic, pentru că așa se cădea. Întocmai mi-era alcătuită existența mea de pînă atunci, cu micile și marile întîmplări al căror martor mi se întîmpla să fiu, împăcat cu menirea de martor, cu existența constatativă, fără însă să doresc a pătrunde în subtextul întîmplărilor, fără să caut vreo morală. Probabil că nici nu aveam nevoie. Trăiam într-o liniște pe care n-o simțeam de loc provizorie, aveam lecturile mele, spectacolele pe care le cultivam, citeam poezie, ba mai mult, fusesem la citeva manifestații sportive, și, pentru moment, m-am simțit părășit la destinul culărei echipe, am și suferit puținel, dar, odată ieșit de pe stadion, toate canalele mele ce pînă atunci comunicaseră emotiv cu cele ale altor suporteri, făcură obstrucție, se rețezară, pur și simplu, *nu mai simțeam nimic*. Și nu mi-a rămas nici măcar nostalgia, regretul, emoțiilor defuncte, „apoi domnu, multe se-ntîmplă, crime, minciuni, îți slă mîntea — zise lăptarul loindu-se pe scaun, neobișnuit fiind să tacă, să știți că eu sînt om umblat“.

Mîndru, Vintilă se îndreptă din spate, și obrazul lui efeminizat, cu pielea bătină în roșcovan, încrețită de veselie în jurul orbitelor, cu gura nemaipomenit de mobilă, cu buze subțiri, frumos conturate, cămoase toțuși, în pofida senzației de subțirime, era luminat de-o bucurie a tîhnei pe care numai țărănul nostru o are, și dacă o are știe s-o întrebuinteze. „ce tot vorbești, omule? l-am întrebat cu prefăcută mirare, îmi plăcea jocul la nebunie, dorcam să-l lungesc cît mai mult, ia spune-mi pe unde mi-ai umblat, și dacă ai umblat să văd cu cît folos?“, „să nu cumva să vă închipuiți că mint. Iacă sperial lăptarul, prîvind cu bănuială în ochii mei, dar eu domnule Igor am fost și-n America“.

Am izbucnit în hohote de rîs, nu credeam un cuvîntel. „și cum vorbeai tu acolo, mă Vintilă, bală-te să te bată, hahaha! că doar nu ești tu ăla care să tacă... rîdeam, rîdeam domnilor, de acest român cumsecade, mîndru că pe undeva sîntem, în adîncul nostru și-al pămîntului, rude, frați de sînge, era atîta curățenie și nevinovăție la acel bănățean, un copil mare, ce credea în cîntea lui și-a semenilor, haide spune, cum vorbeai...“ „păi pe limba lor, da cum? Adică ce vă închipuiți? Adică credeți că era mare școlală? Că m-au impresionat muerile lor americănești? Pălăriile? Bisericile? Metrouile? Toate astea de mină omenească-s făcute. Oțîră de zăpăceală am avut eu în cap: da și cînd mi-am zis *nuster*, Vintilă, gala, bețele ochii cît poți, *să depășești impasul*. Și gata. Credeți cumva că-n doi ani nu m-am cunoscut cu muerile lor? Că nu am băut băutura? Că nu m-am amețit de cap? Că n-am muncit la săpat canale, și alde altele? Că n-am văzut *spectacole de circo*? Ehe! Vintilă nu-i bay prost, fie-mi cu iertare“. Se aprinsese, băusem binîșor, nici prin cap nu ne trecea să intrerupem mica noastră sărbătoare. „vă închipuiți că n-am avut de-a face și cu domni mai licăloși? Și cu domni mai puțin de treabă? Înarmați pînă-n dinți, felurii *gangsteri*, și țîrfele lor criminale, care trăgeau cu pistolu așa cum scuipăm noi pe trotuar, cît ai zice pește... Credeți că nu știu vorbele lor năzdrăvane, cum ar fi de pildă: să facem *fiftififti monei, haiduiudu*, ori să număr zilele și anii care trec *un-du-shri*... geaba vă clătinați de rîs, domnu Igor. Viața curge ca sîngele din ou, nimeni n-o oprește...“ „da nume de lemei de-ale lor știți să spui?“ „bineînțeles, cite dorii, asta-i la mîntea cocoșului, ia-n ascultați și vi le închipuiți, înalte, slabe, ale naibii de arătoase: *Giane, Virginia, Vivien*, ce să mai zic, ecțetera...“

Așa cum îmi vorbea, aplecat discret asupra mesei, împărtînd frazele lui măstrușnice în semne scurte, executate cu palmele, retrăind intens extraordinarele lui aventuri, trimițîndu-mi în respirație mirosul lui iute de țărăn sănătos, puternic și viril, dintr-o dată m-am închis în mine, rețezînd șuvoiul zgomotos de cuvînte, prin simplu refuz de-a le mai înțelege, de-a le mai accepta, fără nici o tranziție pregătitoare, îi zoram în continuare ovalul gurii într-o veșnică mișcare, modificare, închipuind cele mai neașteptate forme: mă întorceam la noaptea ciudată, la șirul de întîmplări fără nici o logică și înțelegere prin care am trecut, am fost împins...

Cine erau cei trei indivizi?

Ce voiau?

Și de ce au tras cu pistoalele lor împuțite fără să întrebe mai întii, cine sînt, ce invîrt?

Dacă glonte le m-ar fi atîns, dacă mina lor n-ar fi tremurat? Acum, n-aș fi fost aici, pe acest scaun, ascultînd trîncăneala plăcută a lăptarului...

Aș fi fost mort.

Am strigat, am făcut spume, sub privirile uluie ale sărmanului Vintilă, interzis totuși bietul de el, impietrit:

„STAI, omule!”

Gura lui căscată, într-o expectativă vecină cu prostrația, părea un bănuț negru, mat. Și dintr-o dată, m-am simțit cu adevărat vinovat, încărcat de responsabilități, cum de-am trăit hai-hui, larvar, fără nici o socoteală, la voia întâmplării? „spune-mi, te rog, dragul meu Vintilă, ce știi despre hotelul cu pricina.”

Se vedea de la o poștă că nu prea-i convenea ieșirea mea, astfel că se urni cu greu, lega propozițiile icnii, fără nici un chef. Îi stricasem tot cheful.

„în timp ce-mi distribuiau laptele... am aflat, ca de obicei, câte ceva. Gura lumii... asta-i. Când am deschis ușa hotelului, în hol, bine proptită pe picioare stătea Wilma. Știam prea bine cine-i una ca ea. În jurul ei era o forfotă, ceva grozav; dar ea făcea și doar ochii și-ăreau a spune: „ce-am văzut, să-mi fi de bine. Că vrei să mă iscodiți, asta-i altă socoteală. No să scoț o vorbuliță, chiar dacă ar fi să mă jupuieți de vie. Deși știu eu ce știu...” „adică cum? adică cum, știu eu ce știu?”

„păi, așa și era. Ce să vă spun eu? Asta am citit în ochii ei. Că n-ar fi zis pis, măcar că o amenințau cu închiderea cocioabei. Intrase spaima-n ea, era limpede. Cu domni ca *ăia* nu-i de joacă... Vintilă își aprinse o țigară, vizibil surescitat, și continuă: „cum am intrat, eu, cu laptele meu păcătos, în vârful picioarelor, că așa se cade, numai ce văd că mă înhață unu de guler, aprig și fercheș, și mă întrebă în șoaptă și zimbea: da'matale bade de ce intri pe furis?”

Adică cum pe furis, domnule? zic, și el își legăna un toiag așa cum mi-aș legăna ea degetul ăsta, de la dreapta spre stînga, și, din liniștea dînsului nu putea ieși nimic bun: nu lă pe *nabvu*, zice, nu *fiu*.

Îmi dete drumu își aranjă borul pălăriei cu virful degetelor și se vedea prea bine că făcea treaba aia într-un fel *ciudat* și de multă vreme. Da'acolo ce ai-zice și urată spre bidonul meu prăpădit, cu virful bastonului ala grav. Lapte, ce să fie?, și eram bucuros că aducea vorba de ceva la care mă pricepeam și eu. Da' de ce rinjești, zice. Păi, cum să nu rinjese (între timp s-a mai adunat lîngă mine încă unu ce semăna leit cu primul), dacă nu pricep nimic? zic și pun bidonu pe jos.

Să-l ating? face cealalt.

Șefu însă ride, subțire ca o fată, și îmi întinge ușurel măciușia cu căpășină de cîine, în coșu pieptului: Ești simpatic, zice. Îmi place. Du-le în pace și vinde-ți laptele.

Și mă lasă baltă, el și ciracul lui. Se înțelege de la sine că nu-și vedeau capu de treabă. Asta e tot”.

„asta e tot?”

„sigur. D-acolo am venit glonț la dumneavoastră. Cu laptele...” „dă-l dracului de lapte!, am țipat-Restu, să-mi spui, restu!” Vintilă a zvicnit în virful picioarelor: obrazul congestionat, gura strînsă copilărește, ilustrau marea nedreptate pe care l-o făcăm; de ce țipam? Ce-mi făcuse?

Izbucni într-un ris trist, înțelept, își ridică povara și ieși încel, împingînd meticulos ușa în canaluri. Nu știu cum am stat pironit în mijloc de odaie. La un moment dat am strigat: „stai!”, și-am ieșit în fugă, străbătînd curtea interioară, pavată cu cărămizi, am alergat în papuci, afară, în stradă. Halatul îmi alunecă de pe umeri, pe nesimțite, i-am simțit mîngăierea și-am auzit bufnitura, moale, surdă, stranie a țesăturii luînd contact cu trotuarul. Când l-am ridicat, eram perfect liniștit, de pe parlea cealaltă a străzii, o fetiță desculță a bătut amuzată în palme... Intrat din nou în camera mea, învelit bine în plapumă, înainte de-a adormi, mi-a revenit în fața ochilor imaginea acelei fetițe și mi înțelegeam de ce, pe frigul acela tăios, ea era desculță... desculță...

... din somn am fost trezit, sau, nu mai rețin exact, *m-am trezit* instantaneu. Aveam încă pleoapele lăsate peste bulbii oculari, le *simțeam* ușoare, moi, catifelate, străbătute de o plasă fină, complicată, de vinișoara vinele, o rețea organizată labirintic ca o țesătură inelabilă; o meșă își făcu intrarea în universul pe care-l construiam în mine (ghemuit sub plapuma caldută, blindă la atingere imilat poziția unui fetus), își făcu intrarea prin creșterea succesivă a presiunii pe care o acționa asupra unei jumătăți din obrazul stîng: presiunea creștea plăcută, avînd efectul catifelat al unui curent cald tocmai prin faptul că eu eram conștient de prezența meșei, de prezența rebelă a ei, pe figura mea. În clipa în care eu aș fi uitat-o, ignorat-o, senzația de apăsare ar fi dispărut cu desăvîrșire.

Era pentru prima dată cînd mă deșteplam, instantaneu conștient, fără mahmureala oboselii persistente în mădulare, fără să comit nici cea mai imperceptibilă mișcare pentru un ochi oricît de ager; nemîșcat, cu toate simțurile ascuțite, *asleptam*.

Întîm mecenic al ceasornicului și trosnetele familiare ale podelei.

Nu știam cât aveam să mai rezist în starea de totală așteptare. La un moment dat, probabil, din prea mare concentrare, am simțit că sînt cuprins de somn. Am deschis ochii, larg, cu putere, și, după o secundă, două, i-am închis cu aceeași încercinare la loc. Devenisem însă, fără să-mi dau seama, prin acea închidere-deschidere a pleoapelor, o adevărată cameră obscură, sensibilă, în interiorul căreia întunericul perfect fusese rănit, o imensă rană albă, intensă, o *singură imagine*, ca un stop cadru — cum se spune în tehnica cinematografului — pe care memoria mea a primit-o ca pe o amprentă riguroasă, exacerbindu-i detaliile, scormonind spațiile voalate de umbre...

...scîndurile vopsite în cafeniu, alăturate pașnic, împărășind un iz de gospodărie ușor neglijentă, covorul jerpelit, păstrind cu destulă fidelitate desenele sugerînd o scenă campestră, plină de naivitate... bufetul așezat suveran alături de un fotoliu agonici, denutrit, formînd un cuplu țipător de atemporal, așa cum își împărțeau spațiul într-o simbioză indusioasă, pașnică, eufundați în mahnirea neagră a inutilității: prima piesă, greoaie, cu cele două uși bombate ca o burlă de funcționar mărunt, acoperit de un macrameu lucrat de mîinile înțelepte ale unei știte cărei doamnă solitare, o Penelopă mizantropă, în așteptare. Potoliul masiv, impresionînd prin forța spătarului neobișnuit de înalt, stu, demn ca un sfîm, cu un aer sacerdotal, protejat de o husă ciuruită, ca un standard al unor ostilități repausate de multă vreme; acele două piese păreau durate din os domnesc, neobișnuita lor demnitate, în fața timpului agresiv, macerîndu-le pe nesimțite. Păreau de pildă pilonii bătrînilor aceia lungi și uscați, populînd intrările sinagogilor, ori a bisericilor creștine, ce importanță are, în îmbrăcămîntea lor lustruită, patinată de ani și ani, cu pălăriile negre ținuie cu distincție într-un echilibru indiferent, *ce-am avut și ce-am pierdut?*, cu pernele malneoderme, plasate în timpul odihnei sub șale, spate, frumoasă bălînețe, frumoasă demnitate: panica apropiată de degradări, iminentei prăbușiri în așternuturi neacrisite, era dosită la acești domni și doamne în negru cu neobișnuită măiestrie, răbufînd doar arareri sub impulsul unor trîmnițări neînchipuite, în rugi rostite frenetic, bolborosite cu o oarecare doză de revoltă, dinapoia buzelor pergamentoașe, cu forme alterate de riduri profunde, dinapoia protezelor dentare, aruncînd flăcări metalice, înrîite, din orbitele cu osatura subțiată, din aceea lăcomie abia ascunsă în fața merindelor, a fricci excesive de animale...

alunecare

MIHAI GIUGARIU

În cameră este liniște, poate că de fapt nu este liniște, ei însă aude zgomote neînsemnate venind de afară. Aceste zgomote nu ar putea să pătrundă decît dacă cineva ar fi destul de atenți la ele, așteptînd, aproape pîndind ca ele să se producă. Mai există o poartă de lemn care se izbește numai atunci cînd este deschisă larg de tot. Străinii, adică cei care vin pentru prima dată sau cei care nu sînt obișnuiți fiindcă nu-i interesează cît trebuie deschisă poarta, provoacă acel zgomot. Este liniște ca într-o cameră de bolnav. Apoi se schimbă apa de la flori dar aceasta se întîmplă în fiecare zi și deci se aud mai departe numai zgomotele care vin de afară, foarte precis. Fiecare zgomot înseamnă ceva, exact așa cum lovitura bruscă neașteptată precedată numai cu o fracțiune de secundă de o sonoritate melodică, înseamnă izbirea porții.

El o întrebă cum a dormit. Dă din cap de mai multe ori înainte chiar ca ea să-i răspundă. În cameră nu miroase a medicamente. El descoperă dintr-odată lucrul acesta și se sperie pentru că înseamnă că vine de multe zile acolo și s-a obișnuit.

În colțul din dreapta se află patul, în unghiul pe care-l face peretele lateral mergînd spre fereastră cu peretele în care este ușa de intrare în cameră. Este un loc friguros, acolo se întîlnesc curenții reci care vin de la fereastră cu aerul intrat din coridor pe sub ușă. Patul este un studio cu tăblii protecțoare pe trei părți. Ea a cerut de mult să i se adauge tablă de la picioare motivînd că îi este frig.

Acum el caută să descopere medicamentele și făcînd lucrul acesta își va da seama că nu a întrebă-o niciodată de ce boală suferă. Medicamentele ar putea fi pe cupacul studioului lângă lampa de citit doar acolo nu sînt decît cărți și un ercion. Cărțile sînt așezate una peste alta formînd un paralelipiped cu suprafața de sus de un roșu închis — aceeași culoare ca petalele uneia dintre flori. În cameră nu miroase a medicamente fiindcă nu sînt de găsit medicamentele. Deci el nu vine de multă vreme acolo și ea nu a avut timp să se obișnuiască cu venirile lui. O întrebă încet:

— Cum era îmbrăcată Sonia ?

— În albastru ; toată în albastru, numai la pantofii butoni de argint, trei patru butoni de fiecare pantof. M-a întrebă care este culoarea care-ți place ție și eu i-am răspuns, roșu.

— Nu i-a răspuns nimic pentru că n-o ascultai niciodată cînd vorbește. De altfel nici nu știi ce te-am întrebă, am spus numai „cum era îmbrăcată Sonia”, dar nu am precizat cînd anume și tu mi-ai răspuns știînd perfect de bine că eu am să-mi dau imediat seama că minți.

— Dacă ți-aș fi spus că era îmbrăcată în verde nu m-ai fi întrerupt. Ție îți place culoarea aceasta și este de neînțeles cît de lipsit de discernămint poți să fii, ție îți place numai o anumită culoare și astfel orice femeie poate deveni, pentru tine, frumoasă.

El o lasă acum să vorbească, și, încetul cu încetul, vocea ei scade în intensitate. Este din nou liniște în cameră. Medicamentele nu se află nici pe masă — care este așezată nu departe de studio tot lângă peretele care formează unghiul drept cu zidul exterior. Masa este aproape lipită de perete și este de neînțeles pentru ce a fost pusă acolo ; pareă s-ar fi făcut curat înainte și ar fi trebuit eliberat mijlocul camerei împingîndu-se toate mobilele către pereți. Aceasta trebuie să fie singura explicație, dacă nu se acceptă înseamnă că masa este așezată ca într-un magazin de consignație, fără nici o preocupare pentru locul în care este pusă, singurul lucru important fiind să se cîștige cît mai mult spațiu. Pe masă este un vas de porțelan alb, dar medicamentele nu se află nicăieri pe masă și nici nu ar fi putut fi acolo, fiindcă le-ar fi observat de mult. Totuși există certitudinea că ea este bolnavă. Această certitudine este demonstrată de felul în care sînt schimbate florile, totul se face cu precizie și chiar dacă faptul s-ar petrece nu dimineața ci către ora prînzului ori după amiază, nimic nu s-ar modifica, pentru că gesturile sînt aceleași : vasul cu flori este adus, așezat cu grijă, o picătură de apă rămasă pe vas, deși a fost șters, începe să alunece, și este șlearsă și picătura atunci cînd datorită luminii concentrate pe acea parte a vasului poate fi văzută.

El întinde brațele la spate, îmbrățișează scaunul pe care stă, apucîndu-l de după spătar și stringe. Pieptul i se întinde și simte o ușoară jenă în partea dreaptă, senzația îl încită și continuă să stringă împingîndu-și umerii înapoi. În felul acesta se leagă de scaun ; cînd coboară mai mult brațele apucînd în pumnii picioarele în patru muchii rotunjite ale scaunului este strîns legat de el împreună fac corp comun.

Din nou se aude zgomotul porții care se închide și tot atunci se mai aud și alte zgomote : cineva urcă scara, temîndu-se să calce prea hotărît totuși fără a se ascunde. El așteaptă foarte atent să vadă ușa deschizîndu-se, însă nu se întîmplă nimic și atunci întrebă :

— De cît timp nu ai mai ieșit din casă ?

Ea întîrzie să răspundă, ceea ce îl determină să întindă iar mîinile spre spate, de data aceasta mișcarea este mai lentă, contracția mușchilor nu se observă, a devenit aproape plăcut. Mai tîrziu, cînd este pe punctul de a se elibera de strînsoare, o aude :

— Inutil să insist, nu știu nimic ce te-ar putea interesa. Te rog să mă lași, în dimineața asta sînt obosită aș vrea să mă odihnesc.

— De unde știi ce mă interesează ? Te-am întrebă doar de cînd nu ai ieșit din casă, cred că pot să-ți pun această întrebare.

El așteaptă. În dreptul mesei, pe perete, se află un tablou înrămat într-o ramă de ipsos dată cu bronz. Pînă acum este obiectul de cel mai prost gust din cameră și el face această constatare cu liniște fără să încerce nici o satisfacție.

— Poate nu ești chiar atît de bolnavă. Nu spun că te profaci, dar poate nu ești chiar atît de bolnavă.

— Nu, sînt bolnavă. De o lună nu am mai ieșit din casă.

— De atîta timp vin eu aici ? Poate s-a schimbat camera, tabloul acela nu l-am văzut niciodată.

— De obicei stai altfel așezat pe scaun. Tabloul nu este urît, dacă-l privești mai atent, ai să-ți dai seama.

Ea se oprește brusc, și atunci se aude un zgomot, arcurile unei somiere care se deslină sau ale unui fotoliu adnc cu tapițerie moale, uzată la margini.

— Uneori se scula noaptea. Odată am urmărit-o. A intrat aici, s-a așezat pe scaunul acesta, i-ai spus să nu stea fiindcă nu suportai să se așeze nimeni pe scaunul meu. Eram dincolo de ușă și ascultam, puteam auzi totul, chiar și cuvintele spuse în șoaptă, fiindcă era liniște, mai liniște decât acum.

— Dacă ar fi adevărat ceea ce spui ai ști tot ceea ce am vorbit.

— Da, ar trebui să știu.

El vrea să continue. Este sigur lucrul acesta fiindcă desface buzele și scoate chiar un sunet, poate articulează o silabă dintr-un cuvânt. Cuvântul începe cu o consoană; este evident că efortul de a pronunța îl descurajează și se oprește.

Între masă și colțul dinspre fereastră, pe această latură a camerei, nu se mai află nici un obiect. A rămas doar o suprafață de zid lungă de mai puțin de doi metri și foarte înaltă. Acolo camera e goală așa cum ar trebui să fie când se scot o parte din mobile, înainte însă de a se fi terminat mutarea. Cineva se poate întoarce dintr-un moment în altul ca să supravegheze ridicarea ultimelor obiecte. Lingă perete, lipit de el, este un geamantan închis, cu curelele strânse. Nu se văd cataramele deoarece geamantanul este așezat cu mânerul în sus astfel încât să poată fi numai ridicat. Pe el se află o pernă mare de puf înbrăcată în mătase roșie, cu a pată de culoare închisă în apropierea unuia din colțuri. Perna ar trebui băgată în geamantan fiindcă datorită culorii este vulgară dar nu are loc înăuntru decât dacă se scot alte lucruri iar acelea sînt foarte importante.

El spune:

— Nu ai nevoie de medicamente. Aici în cameră este foarte curat, ai și flori proaspete.

— Crede-mă, sînt într-adevăr bolnavă. Florile mi le trimiți tu și câteodată le aranjez în vas așa cum ai face-o dacă ai veni cu ele din oraș, puțin înfierbîntată, puțin distrată, rupînd cîte o frunză sau ajustînd lungimea unei tulpini în timp ce le pun în vas.

— Cînd a intrat Sonia ultima dată aici?

— Nu a intrat niciodată. Îți repet mereu că nu a intrat niciodată, te prefaci că mă crezi, apoi mă întrebîi încă odată același lucru.

— Nu i-ai dat tu voie. Pe scaunul acesta stau eu, fotoliul și patul sînt ale tale. Acolo între masă și colțul camerei este un loc gol, ai putea acum cînd nu mai ieși din cameră să duci fotoliul acolo; ești aproape de fereastră și dacă ridici puțin draperia vezi cabana și rugii de zmeură.

— Sînt bolnavă de inimă.

-- Inimă...

-- Inimă...?

El își ridică mâinile și le lasă cu palmele deschise în jos pe genunchi. Este un gest inexplicabil și după ce observă cum își ține mâinile se întrebă ce anume l-a determinat să facă acea mișcare. Ridică totuși încă odată mâinile și le ține sus deasupra genuachilor e ceva nelămurit pentru amîndoi în acest gest. El încearcă să-și amintească dacă l-a mai făcut vreodată și apoi efortul său își schimbă sensul, el caută să descopere o mișcare asemănătoare pentru ca definind-o pe aceea să înțeleagă de ce a ridicat mâinile.

— Nu mi-ai arătat niciodată scrisoarea. Acum ești bolnavă și poți să mi-o arăți; după ce o citești și-o înapoiez, sînt absolut sigur că și-o înapoiez.

— Nu am voie să-mi amintesc prea des, că sînt bolnavă. E ca un exercițiu.

— Trebuie să-ți spun, am găsit pe, ca de cerneală, pe covor, una dintre ele este exact în fața ușii de la baie. Am observat-o tocmai în a palpa zi și am încercat s-o șterg, însă mi-a fost teamă că se va întinde; așa, privită de sus este ca un detaliu al modelului.

Acum el devine foarte grăbit și formulează propozițiile imperativ în felul în care ar lua un interogatoriu.

— Sonia primea corespondență?

-- Nu

— Gîndește-te bine. Poate venea cineva sub un pretext oarecare un copil care bătea la ușă și peste cîteva clipe pleca spunînd repede „malțumesc”.

-- Nu.

— Ai surprins-o ascunzînd ceva jenată în buzunarul paltonului și încercînd să vezi ce ascunde te-a oprit, apucîndu-ți mina pe care o întindeai spre ea.

— Te rog să mă lași singură.

— I-ai auzit pașii seara în fața casei — iar tu poți să deosebești mersul unei femei care are ceva de ascuns, mi-ai spus-o de alțiște ori.

— Minți.

El se oprește numai un scurt moment.

— Ai surprins-o noaptea, trează, și nu plîngea nici nu făcea vreo mișcare care să o trădeze. Era în dreptul ferestrei, nemișcată în aceeași cameră eram și eu, respiram greu parcă horecând iar tu te-ai îngrozit și ai fugit. Totdeauna te-a simțit pe urmele ei, tu care nu lași niciodată nimic în spatele tău mersul tău nu poate fi adulmecat nici de cîini.

Din nou el își duce mîinile la spate dar nu mai strînge deloc și mîinile îi alunecă pînă întîlnesc muchiile rotunjite. În fața lui este studioul cu cea de a treia tăblie adăugată. Culoarea furnirului este închisă aproape neagră iar între cele trei tăblii o acoperitură de bumbac a fost întinsă pînă la marginea tapișeriei fără să o acopere în întregime. Acoperitura are un desen geometric complicat. Mai departe, pe același perete, este ușa de intrare în cameră. Apoi un dulap și din nou un alt colț al încăperii. Aici se oprește, auzind-o pe ea vorbind.

— Dimineața îmi zvîcnesc timplele, totdeauna cînd mă scot. Poate că tocmai asta e ceea ce mă trezește. Dacă nu reușesc să deschid ochii, deși sînt trează, timplele continuă să-mi bată pînă cînd ridic pleoapele; atunci mai zvîcnesc un timp, din ce în ce mai slab și se opresc.

— Bătăia asta e ca o lovitură înăbușită?

— Nu aud nici un zgomot. Îmi țin respirația dar nu aud nimic.

— Poate din cauză că ești prea concentrată. Ca să pricepi zgomotele trebuie să fii puțin distrat sau să-ți închipi să ești.

— De cîteva ori am deschis ochii prefăcîndu-mă că sînt trează, dar bătăile nu au încetat decît după ce m-am sculat cu adevărat.

— Ai nevoie de medicamente. Nimic nu ți-e la îndemînă aici, vreau să spun, atunci cînd întinzi mîna trebuie să poți apuca ceva fără să fii nevoită să te ridici.

Ea nu-i răspunde nimic. Apoi, mult mai tîrziu, vorbește:

— Pot să plec oricînd. Nu mă împiedică nimeni.

El repetă ultima propozițiune schimbînd numai persoana verbului și vocea lui, acum foarte slabă se aude bine, o ascultă și el.

În fața lui este o oglindă din cristal masiv. Aceasta este o oglindă de Murano reflectînd o lumină limpede, datorită purității cristalului. O singură zgîrietură, mică, aproape perpendiculară, lungă de 2—3 centimetri, o zgîrietură subțire dar adîncă, care se vede foarte bine. Îi corespunde o linie de umbră persistentă, care nu-și schimbă dimensiunile chiar modificînd unghiul din care este privită. În rest oglinda e limpede. În ea nu se răsfrînge nici imaginea studiului, nici a mesei fiindcă mobilele se află prea jos față de înălțimea oglinzii. Stînt în picioare îl vede vasul cu flori, tăiat în partea inferioară de marginea oglinzii. Vasul este greșit proporționat și dunga lată aurie care marchează nivelul celui mai mare diametru nu face decît să accentueze forma lui greoaie. De asemenea, vede acoperitura care este tot alt de urîtă ca și în realitate dar, restrîngînd cîmpul imaginii, elimină tapișeria de culoare albastră și în felul acesta rămîne în fața lui numai un oarecare obiect banal semănînd cu acoperiturile de bumbac mercerizat cu care se acoperă paturile.

În porțiunea care rămîne de la oglindă pînă la perețele exterior mai este doar fotoliul.

Acum se aude din nou zgomotul făcut de trîntirea porții, urmat imediat de un alt sunet pe care nu-l recunoaște. Își încordează auzul — se poate observa lucrul acesta după faptul că pleoapele sînt ușor coborîte rămînînd o fantă în dreptul ochilor, în care se distinge, cu dificultate, culoarea deschisă a irisului — pentru a identifica sunetul, dar nu reușește fiindcă zgomotul nu este suficient de persistent și nici nu se repetă. Deschide din nou ochii și privește rama oglinzii cu tăietura ei delicată și numai acum observă, reflectată în oglindă, o porțiune îngustă din tablou. Peisajul tabloului se recompoze într-o lumină deschisă. Pot fi distinși în prim plan doi pomi cu trunchiuri subțiri, foarte drepte și foarte apropiate. În spate barele unui grilaj, făcînd parte dintr-un gard de fier care se întrerupe pentru a lăsa deschisă fațada unei cabane sau a unei case de țară sau a unei vile. Duşumeaua casei este făcută din scinduri vechi care troznesc. Pe o poliță din spatele scării de lemn se află o lampă de gaz. Este dificil de înțeles cum poate fi ținută într-un loc atît de ascuns lampa, cînd ea constituie unicul mijloc de iluminare a încăperilor. Mai mult încă, pe sîcra lămpii se află un strat de praf gros. Singura explicație acceptabilă este aceea că înăuntru nu locuiește nimeni. Cîteodată doar, cineva foarte grăbit rămîne pentru scurt timp, nu își dezbracă haina de ploaie și pleacă silindu-se să facă cît mai puțin zgomot.



Totuși, în cameră miroase a rășină iar izul acesta, persistent, nu poate veni de la obiectele prăfuite și cu atât mai puțin nu este răspândit de scindurile vechi ale podelei.

Ea îi spune :

— Nu trebuie să-ți fie frică, nu ți se poate întâmpla nimic. Cei care rămân pe loc nu greșesc, ei se bucură totdeauna de siguranță și protecție.

El ride. Imaginea risului este răsrinită de oglindă dar nu o poate vedea fiindcă scaunul lui nu se află la aceeași înălțime cu oglinda.

— Mie să-mi fie frică? Sonia a tăcut întotdeauna. Scrisoarea am găsit-o eu, te-am mîntit cînd te-am întrebat unde e scrisoarea, nici nu trebuia să se găsească la altcineva din moment ce-mi era adresată numai mie.

— Atunci de ce mai vii aici?

Ei privește oglinda, își mișcă la dreapta și la stînga capul, în jos și în sus, dorind să vadă reflectate și alte imagini decît secțiunea îngustă de tablou. Acolo sînt numai cei doi pomi cu trunchiurile subțiri și drepte. Între ei nu există nimic, casa se află mai la dreapta, iar mai departe alte bare ale grilajului de fier care o ocolotesc. El rămîne cu capul înclinat pe umăr, foarte înclinat, în felul în care cineva ar dori să privească atent un anumit lucru — bărbia ridicată și scoasă în afară, iar dedesubt linia gîtului, dreaptă, lungă, netedă.

— Ai nevoie de ceva lîngă tine.

— Nu. Am totul aici. În fiecare zi medicul și sora vin să mă vadă. Medicul mă întreabă cum mă simt și stă alîta timp cît doresc eu.

— Totuși uneori ești singură; cînd sosesc eu nu găsesc pe nimeni.

— Eu am cerut să fiu singură. Nu, acum nu te apropii de mine, trebuie să mă ascuți. Tu nu ai nici o vină, fiindcă ai rămas pe loc, numai cei care pleacă greșesc.

— Ieri am descoperit o pată pe coridor dar astăzi n-am mai găsit-o. Recunosc locul, alături se află o lamelă de parchet de o culoare foarte bizară, caleniu bălînd spre roșu, cu timpul pigmentul roșu se va oxida de tot.

El face o pauză pentru a-și îndrepta capul, apoi continuă :

— În toată casa în afară de camera la miroase a esență de brad. Mirosul ăsta mi-a intrat în haine și în păr, văd oamenii de lîngă mine mișcîndu-și nările aspirînd, adulmecînd aerul, încercînd să vadă de unde vine mirosul dulceag.

Ea lovește cu palma un obiect oarecare, o suprafață, cerînd astfel să fie lăsată să vorbească.

— Am dat dispoziție medicului, notarului, sorei, să suspecteze orice s-ar întîmpla. Nu am voie să iau medicamente decît în prezența unuia dintre ei, mi-am interzis să fac altfel. Acum nu te apropii de mine, de ce tocmai acum vrei să vii lîngă mine, trebuie să mă ascuți pînă la capăt. Oricînd poi să fac în așa fel încît să ajungî vînovat, cunosc exact dozele pe care am voie să le iau în cazuri extreme. Nu vei putea convinge pe nimeni față de dispozițiile pe care le-am dat și de declarațiile ce le vor face medicul și sora, care știu de fiecare dată cînd pleacă de aici cantitatea exactă rămasă, că a fost un accident. Nu te apropii de mine, acum trebuie ca totul să rămînă așa cum este.

Zgomotul acela ciudat pe care el nu și l-a explicat se aude din nou și foarte aproape. Ceva scutură un pom apucînd trunchiul, nu prea gros, cu ambele mîini și zmu-cîndu-l. La început efortul este mare, apoi sincronizat cu pendularea pomului devine mai ușor și zgomotul crește în intensitate. Nu este foșnetul provocat de vînt fiindcă se curmă brusc, fără nici o tranziție, puterea celui care scutură pomul scade dintr-o dată. Ea cere paharul cu apă. Apoi sînt numărate picăturile (nu se știe cît reprezintă doza normală) iar el numără de asemenea. Amîndoi numără, vocile se însoțesc se dublează așteptînd răbdătoare înainte de pronunțarea fiecărei noi cifre și din momentul în care el rămîne singur pierde cadența fiind nevoit să se oprească. În fața lui se află fotoliul cu spelează înaltă, tapisat cu mătase vișinie. Este tocmai felul de fotoliu necesar după epuizarea celorlalte mobile din casă. Poate fi foarte vechi și atunci în cameră există o lampă cu abajur mare de sticlă albă sau vernil, avînd un șnur deșirat din care se desprinde o ață plutînd mereu la aceeași înălțime datorită curențului constant format prin ridicarea aerului încălzit de bec. Dacă fotoliul este nou, nu poate fi tapisat cu mătase vișinie însă prezența oglinzii de cristal devine o ciudățenie. Fotoliul are brațe lungi pentru ca să poată fi sprijinite pe ele mîinile. În dreapta și în stînga fotoliului nu se află nimic, nici cel puțin o măsută oricît de nepotrivită sau grosolană, pe care să fie lăsate cărți sau reviste.

Acum se aude respirația ei, sacadată și dificultatea cu care inspiră ar trebui să demonstreze că îi este rău.

— Nu trebuie să te temi. Știu cât trebuie să iau ca să mă liniștesc. Nu este nevoie să mă ajuți, știu precis ce e nevoie să fac.

El însă se scoală și smulge paharul cu o lovitură violentă bine calculată. Paharul se sparge de oglindă fără ca să-l rănească pe el și fără ca oglinda să sufere. Numai în partea din dreapta jos a oglinzii sînt picături, lichidul nu aderă cu ușurință la suprafața perfect șlefuită și după cîtva timp alunecă repede în jos. Ea spune vorbind din ce în ce mai greu.

— Nu trebuie să mă împiedici. Știi bine că nu trebuie.

El se așeză lăsîndu-se pe speteaza scaunului și ducînd din nou mîinile la spate. Se vede bine că s-a legat strîns de spătar, brațele și-au pierdut elasticitatea, sînt foarte vechi, ce culoare frumoasă au brațele acestea vechi și uscate.

GH. SCHWARTZ

interpusul

Sper ca oamenii să aibă întotdeauna greutăți pe care să le învingă.

O cîmpie — un pămînt — presărat din loc în loc cu obstacole, încît nu i se pot vedea marginile, încît nu i se pot ști mărimile, încît poți să crezi că în spatele fiecărui obstacol se află cine-știe-ce-bucurie sau primădie.

O lume — o zare presărată din loc în loc cu Interpuși, încît nu mai ai timp să-i vezi dealurile, încît nu mai ai timp să-i simți văile, încît ți-e drămuțică vremea pentru a-ți țese haine de amintiri.

O veșnicie — în care doar noaptea își desfășoară hotarele, presărată — vai și ea — cu vise.

Ești prevenit că întotdeauna cînd se pune ceva în fața ta — cînd se află ceva acolo, în drumul tău — să știi că nu este decît un nou obstacol de care te vei împiedica; că nu trebuie să te mai temi de un astfel de obstacol — de ori ce fel ar fi — pentru că nu este decît unul singur, un singur obstacol — iar piedicile care ți se mai află înainte sînt infinite, încît un biet interpus nici nu se poate adăuga sau scădea la nesfîrșitul șir în care pînă la urmă te vei prinde, te vei agăța ca într-o plasă — și te vei zbate un timp, dar pînă la urmă vei rămîne agățat și acroșat, mai mult istovit decît imobilizat. Ori ce vei face, acesta va fi sfîrșitul, ți se spune.

Așa că Poolo n-a fost nici mai speriat nici mai uimit ca altădată cînd s-a aflat în fața unui interpus. Il privește cu curiozitatea pe care o simte mereu și cu dorința veșnic vie de a învinge, îl privește și îl notează în sinea sa. Notează obstacolul, îl gravează în mîinte și imaginea nouă se suprapune peste modelele vechi, nu chiar identic — interpușii diferă toți între ei — însă Poolo știe să facă deosebiriile, l-ar mira dacă ar găsi un caz

similar, o matriță veche dintre cele ce s-au zgiriat în memorie. Și nu se sperie. (Nu se sperie nici o dată când întâlnește oameni asemănători și doar puțin diferiți, când îi vede pe stradă cu nasul prea mare, sau prea mic, sau mai altfel, sau mai strîmb, sau mai drept, sau dacă se potrivește nasul, măcar gura să fie diferită, sau cel puțin o ureche. S-ar speria doar dacă ar găsi doi oameni identici, dacă n-ar reuși să se amăgească crezîndu-i gemeni, s-ar speria de dublură dacă aceasta ar fi asemenea celui mai bun prieten, mai mult decît dacă și-ar vedea cel mai mare dușman. Dar a avut norocul să nu întâlnească doi oameni identici și nici doi interpuși la fel. Toți s-au deosebit — toți se deosebesc — între ei și prin aceasta se aseamănă și-l liniștesc; poate să prindă cu virful degetelor matrițele, acolo unde nu se suprapun, și le poate trage afară, le poate admira pe rînd și le poate pune înapoi fără riscul de a le confunda vreodată). Nu se sperie și pentru faptul că interpusul acesta nu i se pare mai mare ca alții de dinaintea sa sau — probabil pentru că a cîștigat îndemînare învingînd atîtea piedici, pentru că știe de acum să privească mai bine, să observe lucrurile văzute, să adauge experiența cîștigată de la caz la caz în acele locuri unde îi mai rămîn lacune. Ii vine ușor să vadă picioarele — să le observe tremuratul — fatidicul telanos de motor în trepidație — să zărească corpul, să bănuiască ce se află pe acest corp.

Se află deci în fața unui obstacol viu: picioarele acestea — în veșnică mișcare înainte de a se lovi între ele, strivind pe cel ce ar îndrăzni — picioarele acestea sprijină un corp, pe care sînt indicii că se află un cap. Un obstacol viu, un om, un paznic, o santinelă, un „ostaș de dincolo”, unul care se interpune și este justificat doar prin existența scopului, sau mai precis, a celui ce caută acest scop. De aproape, desigur că este mai greu să-ți dai seama că te afli în fața unui corp uman și aproape imposibil să deduci că acest corp este viu. De departe e drept, ai o privire mai de ansamblu asupra acestui trup, poți să-ți reconstitui, lăsîndu-ți capul pe spate și făcîndu-și mina streășină la ochi, dar de departe nu este cu puțință să-ți dai seama dacă te găsești în fața unei statui, a unei temeri, a unui miraj — o amintire veche ce s-a materializat — sau dacă te afli în fața unei ființe vii. Acum, după ce l-a privit și de aproape și de departe, știe la ce să se aștepte, cu cine va trebuie să lupte, pe cine va trebui să învingă. Îl vede cu creierul în simțuri și cu simțurile în creier, pentru că această prima fază, faza cunoașterii situației este cea mai palpitantă, pentru că mai poți implora pronia, mai poți spera ca lucrurile să fie cît mai apropiate de dorința ta, mai poți formula dulci ipoteze și vise de izbîndă eroică. Pentru că mai tirziu ipotezele se transformă în realități, nu mai visezi victorii strălucite, vrei doar un succes mărunț dar rapid, alît de rapid încît să mai fie suportabil, să-l mai poți realiza. O doamne, atunci nu mai ajută nimic, nimic în afară de evenimentele înseși!

Se află deci în fața acestui obstacol, în fața acestui *Interpus*. N-ar putea nega pulsul care i s-a accelerat și nici o oarecare emoție care l-a cuprins din nou, dar nu este nici mai speriat, nici mai tulburat ca altădată. Doar murmurul tăcut al celor ce-l privesc i se pare ciudat și altfel ca de obicei: întotdeauna înainte de o nouă luptă, de o nouă etapă din bătălia sa, oamenii obișnuiau să-l sfătuiască să renunțe, să nu se expună pe degeaba, îi zugrăveau și îi exagerau — prin adevărurile LOR — primejdiile și lipsa

oricăror șanse de izbândă. Apoi se lăsau păgubași, pentru că știau că el a mai îndrăznit și altădată, că a mai reușit de atâtea ori. Așa că îl lăsau să se ducă. De data aceasta nu-l mai oprese nici cu sfaturile, ci stau în jur — la o distanță care nu-i expune totuși — așteptând în tăcere și încordare. Și Poolo își dă seama că se întâmplă ceva deosebit.

Se apropie de Interpus și-i dă tircoale, încearcă să-l cunoască cit mai bine și să-l pătrundă, cu toate că experiența i-a format de mult ochiul, încît știe dintr-o privire la ce să se aștepte. Dar fiindcă senzația stranie de deosebit de mai deosebit — nu-l părăsește cercetează mai atent obstacolul al cărui picioare trepidează nervos, înșurubate în pământul transformat într-un imens soclu. Nu este nici o primejdie încă, Poolo poate să-l înconjoare, să se apropie chiar, Interpusul nu-i face nici un rău, îl ignoră pentru că nici nu-l știe. De la o oarecare distanță cercetează și ei obstacolul. Ar putea să se apropie și ei și să-l pipăie, dar cum nu cunosc intențiile lui Poolo — nu l-au întrebat și oricum nu l-ar crede — nu știu cînd se va schimba situația, moment în care apropierea de Interpus poate să fie fatală. Așa că se mulțumesc să observe de departe, să-și dea între ei cu părerea — în șoaptă bineînțeles — provocînd o rumoare surdă, veșnicul zgomot de fond care ne înconjoară cînd sîntem singuri, cel ce făurește liniștea — așa cum o cunoaștem noi. Doar că de data aceasta zgomotul este mai puternic, liniștea mai fragilă, iar pulsurile nerăbdătoare ale alților oameni mai amețitoare, conștientizînd zgomotul cu care măsurăm convențional timpul într-o cutie cu arătoare și cadran.

E altfel ca altădată și ca de atâtea ori e altfel pentru că... pentru că nu va mai fi. E ultima oară, e ultimul obstacol, e ultimul interpus. Nimeni nu le-ar putea spune cine le-a vorbit, cine i-a informat, de unde au aflat. Dar ei știu, și știe și Poolo, că e ultima luptă. E ultima pentru că va pieri, spun oamenii; e ultima pentru că va învinge, speră Poolo.

Și faptul că ultimul interpus nu e mai mare decît toți ceilalți la un loc, că nu pare nici măcar mai puternic ca un obstacol mediu dintre cele pe care le-a înfruntat — învins, îl miră pe Poolo. Și că Poolo e încă tînăr — în orice caz nu prea bătrîn — că nu e încă bolnav, istovit, că mai are încă idealuri, îi miră pe oameni. Și că Poolo mai încercă din nou, că nu e încă în rezervă, (mai toți micii învingători trec în rezervă), se pare că îl neliniștește pe Interpus. De unde se pare? Ce îl neliniștește pe Interpus? De cînd simte această ceva? Se pare... se spune... se pare...

Printre oameni se zvonește că obstacolul a slăbit, că a obosit. „Dar e încă atît de puternic...” Cu toate că nu e decît un interpus de mărime mijlocie — oamenii au clasificat și obstacolele — e totuși un interpus, un mister și un monument. Nu se poate distinge decît pînă înspre briu, doar puțini îi deslușese tot corpul, și unu-doi dacă pot să-i bătuiască bărbia.

„E atît de puternic! E atît de puternic!...”

Dar oricum, e ultimul obstacol, ultimul interpus, ultima luptă. Altădată exista posibilitatea de a asista pentru cea din urmă oară la lupta lui Poolo, toți credeau și erau aproape convinși de această posibilitate, dar rămtnea și mica șansă, șansa lui Poolo — în care credea doar el. Acum posibilitatea aceasta a devenit certitudine și lupta decisivă, la fel de decisivă ca toate celelalte lupte de dinainte. Și lumea așteaptă și palpită, măsurînd timpul prin

pulsul ei, nu ea întotdeauna ei mai tare, astfel încît se aude tic-tacul vremii ce a dat în pîrg.

„Pe drumul care te duci
Sînt trei rînduri de nuci.
La nucii din capăt este
Masă mare rotelată,
Unde fata ta te-aşteaptă.
Ți-o da scaun s-odihnești,
Să nu îți mai osternești
Dragile tale picioare,
Că-s legate-n legătoare.
Legătoarea-i de mătase
Să nu poți umbla prin casă.“

Dar Poolo nu le dă atenție. Se concentrează asupra Interpusului, nu-și face vreun plan, se concentrează doar și se retrage la o parte, și în cîntecul care se stinge își azvîrle ultimele amintiri.

È gol pe dinăuntru și pe dinafară în fața Interpusului. S-a golit încet și cu rînduială, așa cum l-a învățat de atîtea ori experiența. Pe nesimțite se pare că și Interpusul bănuiește ceva. Desigur, oamenii văd numai iarba pe care stau, picioarele nervoase ale obstacolului, pot zări cu oarecare efort și partea inferioară a trupului, și unii — cu mai multă experiență, dar și suficienți de inzestrați pentru a o aplica — pot afla și mai mult. Dar Interpusul pînă ce a doborît — rămîne și pentru cei mai isteți doar o speculație. Singurii pentru care reprezintă și altceva sînt Poolo și Interpusul însuși.

Interpusul vede printr-un sistem difuz, greu centralizabil, născut din necesitate și neputință. Ochi mici dau de pretutindeni alarma. Simte pericolul, amenințarea — el însuși nu este rău sau bun, singularitatea sa îl împiedică de a avea un termen de comparație — complicatul sistem difuz în alertă transmite infinitele informații imposibil stocat; odată prelucrate se rătăcesc, pierd conexiunile, devin solitare. (Singurul motiv pentru care nu numai că nu sînt de primă importanță, dar își pierd chiar orice interes). Interpusul simte primejdia prin toți porii și fără a ști că e ultimul — el fiind doar singurul — percepe o moarte deosebită, pentru că la fel ca toți învinșii, Interpusul e dinainte răpus. Privită din afară — dar și dinăuntru — moartea coloșilor conține un cataclism tragic. Doar că dinafară este o simplă senzație estetică, în timp ce înăuntru un univers se înghesuie înapoi. Însă noaptea, noaptea Interpusului nu este nici măcar aceasta. Tragedia sa se realizează atunci cînd înțelege — află — că tumultul său interior începe cu sfîrșitul și se va termina odată cu el. El știe că nu-l leagă nimic de nimeni atît timp cît nu va reacționa. El știe că pînă atunci va rămîne misterios, invulnerabil și înfricoșător și de aceea își impune să nu reacționeze niciodată. Dar infinitatea sa de pori simte vibrația cîntecului oamenilor :

„... Unde fata ta te-aşteaptă
Ți-o da scaun s-odihnești...“

Mulțimea de ochi înregistrează rece și nu pe deplin controlabil oamenii care se agită și se îndepărtează de Poolo, care alb și cu privirea fixă se

îndreaptă spre el. Ochiu mari, cei cu gene, pleoape, pupile și iris, ochii mari nu-l văd pe Poolo, așa cum nici el nu-i poate vedea pe ei. Dar cât timp Poolo se concentrează asupra lor — în direcția în care ar trebui să se afle (se află) marii ochi — Interpusul nici nu încearcă să ia cunoștință de micuța existență care se apropie de destinul său, făurindu-l. Foarte difuz află doar pericolul — intenția care se naște acolo jos — undeva unde Poolo călără pe falangele uriașe ale picioarelor, astupînd rînd pe rînd porii. E o muncă anevoioasă, dar Poolo lucrează cu siguranță și rutină și inecul cu inecul, degetul mic este închis.

Interpusul simte neplăcerea, nu realizează încă pe deplin situația, încearcă să miște degetul rănit, crede că a făcut acest lucru și se liniștește. Poate că totul nu a fost decît un gest involuntar. Interpusul privește cu ochii săi mari zările goale, iar pe de altă parte mulțimea care urmărește de departe lupta nu observă la rîndul ei nimic. Doar Poolo simte sub el degetul încordîndu-se sub piele, vibrînd și liniștindu-se. Doar el știe că liniștea aceasta este alta decît liniștea care a precedat-o. (Oamenii văd degetul la fel ca pină acum : nemîșcat, amenințător și fix, ca orice deget de statuie). Doar Poolo îi simte neputința în nemîșcare. El a fost și acela care primul a aflat de nemărginita impotență ce îl țintește destinic pe Interpus și cel care știe că această neputință nu este moarte ; pentru că moartea este aceea care pătrunde acum prin uriașul deget mic. Dar nu este nici viață această neputință. De aceea pentru a-l doborî pe Interpus trebuie să-i dea viață ; de aceea va fi periculoasă lupta.

A doua dimineață îl găsește proaspăt, iar Poolo trezindu-se rămîne un timp întins pe spate. Printre gene vede deasupra sa picioarele uriașe și cerul, și corpul uriaș și din nou cerul, și mai sus bărbia. Iar în jur aude cîntecul mulțimii care îl priveghează. Pe el ?

„... Pe drumul care te duci
Sînt trei rînduri de nuci...”

Se întinde și mai stă puțin lenevind pe uriașa falangă moartă. Mănîncea pentru că trebuie să aibă puteri, și în ploaia repede ce cade își spală mîinile, fața și corpul, și la soarele care tocmai răsare le usucă.

„... Să nu îți mai ostenești,
Dragile tale picioare...”

sună cîntecul mulțimii.

Poolo cîntă și el, dar fals, atît de fals încît nu se poate deosebi melodia, însă totuși cîntă și plin de voie bună în timp ce umple cu migală porii degetului următor. Dar încă înainte de a-și termina obiectivul, piciorul tresare și zvicnește — așa cum ne scuturăm cînd vrem să alungăm o muscă — iar Poolo se prinde de un fir de păr, crescut rătăcit printre porii din fața sa. Și cînd se termină cutremurul, cînd se potolește, Poolo își continuă misiunea și contenește abia la prînz cînd se așează să minînce și să mai răsufle ; după care reia lucrul și nu se mai oprește decît pentru a se prinde de cîte un fir de păr, atunci cînd se mișcă și se cutremură totul sub el. Și de trei ori tresare tot mai slab falanga, dar se potolește de tot altelea ori. Și degetul zace neputincios.

Oamenii privesc de departe și nu văd schimbările și scara cîntă și chiuie :

A fost odată un nebun
Nebun, nebun, nebun,
Ce mina își punea la ochi,
Nebun, nebun, nebun,
Și zicea că nu mai există soare.
A fost odată un nebun . . .

Poolo nu ascultă și adoarme istovit și sănătos.

Mai trece o zi, mai trece o noapte, și vine o zi în care carnea se revoltă sub el mai tare ca prima dată, și de mai multe ori, degetul tresare și zvienește, iar Poolo se prinde de cite un fir și își infinge picioarele în cite un por mai mare. Umples porii pînă ce se agită din nou locul sub el și lingă, Poolo vede norii rostogolindu-se din locurile lor, pînă ce îi regăsește leneși deasupra sa. El însă nu se poate ridica pentru că un picior i s-a umflat și-l doare și a trebuit să-l înțepenească între scindurele. Intins pe spate are timp să privească cerul întunecîndu-se seara și luminaîndu-se dimineața în dreptul pieptului Interpusului, sau poate mai sus, să vadă că deasupra acestui cer mai e o altă zare, și că undeva în dreptul capului, în depărtări bănuite se mai află un alt cer; că nu se întunecă toate deodată, că-s multe, că-s diferite. Și se întreabă unde se termină cerurile și dacă se termină vreodată.

Și de departe se aude :

„ . . . Zicea că nu mai există soare,
Că mina la ochi și-a pus . . . ”

Dar după zile durerea se potolește, așa că Poolo își reia munca (cu piciorul între scindurele) și continuă săptămîni și lucrează, se cațără pe picior și suportă smuciturile, și ajuns la genunchi simte soarele dogorindu-l mai puternic și acoperit apoi de umbră, și știe că Interpasul și-a schimbat poziția, că plouă, că fulgeră, că lună, că trăznește, că ninge, că în timp ce pămîntul este scuturat de grindină care cade ameslecată cu noroi și broaște alături de locurile care se crapă și scuipă lavă și riuri fierbinți, vînturile deslănțuite vâlurese apa ieșită din matcă. Nu-l ating prea tare toate acestea, pentru că vacarmul cu greu ajunge alit de sus, dar știe că e mai bine să se ascundă printre pori și păr, să se prindă virtos și să aștepte împlinirea prevestirilor. E sus, e foarte sus acum, iar drumul omorît a rămas în urmă, și nu vede departe din cauza stihilor. Oamenii prosternați la pămînt, acoperiți de mîlul care crește și cade de pretutindeni, cu ochii și urechile astupate de nămol; femeile cu părul despletit, greu de apă, trăgîndu-le fețele în sus și orbindu-le cu fulgerele oarbe și de; Bărbații înșurubîndu-se cu filetul vîrtejurilor în pămîntul care îi strînge; copii și animalele confundîndu-și urletul, biete viețuitoare prosternate împotriva aceluiași gînd: al hulitorului nebun provocator de cataclisme, dintre care prima transformare e pe cale de a se înfăptui, pentru că mîlul nemilos, mîlul neașteptat, și universal, și nebun a devenit mai viu, infinit mai viu decît toate viețuitoarele ingenunchiate sub stihii. Poolo stă înceștat cu toate puterile de firul de păr și privește la norii deslănțuiți sub el; și în vacarmul care-i străbate de jos, se aude brusc tăcerea: o tăcere scurtă

și ascuțită, incandescentă, dureroasă, sfredelind cerul. Și la fel de brusc și la fel de groaznic în contrastul mai mare care s-a creat, dar și în semnul nefiresc care l-a precedat, la fel de brusc se aude un urlet. Un urlet prelung, fără timbru și fără înălțime, un urlet numai intensitate, numai armonice, un urlet fără accent, fără limbă, fără semnificație convențională, urletul tuturor copiilor ce se nasc și al tuturor oamenilor ce mor, și al animalelor și al lucrurilor făcute sau numai văzute de om. Până la Poolo ajunge doar groaznicul ecou al coardelor lumii care nu se mai disting și amenință să plesnească, în timp ce acest zgomot fără materie, trosnet groaznic, întărește vacarmul ce nu mai poate fi întărit. Poolo simte firul de păr smulgându-i-se din mîini și porul în care și-a vîrit picioarele depărtîndu-se, și rămîne o clipă în aer și cade înapoi — nu chiar din locul din care a fost azvirlit — și smuls iar, și aruncat din nou. Soarele dansează pe cer și stelele se ivesc și dispar, pentru că între ele și ochii lui Poolo se interpune o masă uriașă — atît de mare încît nu i se pot percepe formele. Bubuitul, căci a devenit bubuit, bubuitul viețuiește acum organic fiind perceput cu urechile, și cu porii, și cu pielea- ureche, și cu oasele-coarde, și cu singele-umoare, și pentru că bubuitul însuși este corp, un corp uriaș care tremură și se cutremură și erupe prăbușindu-se într-un genunchi. Pentru o vreme nu mai există timp, pentru o vreme au dispărut și soarele, și luna, și stelele, și eclipsă e tot, o eclipsă meru mai întunecată și mai precisă, eclipsă ce ia forme, întuneric fără umbre, lăsîndu-se bubuind și trosnind, sfărîmînd pămîntul, și lumina, și iarba lipsită de lumină, și pămîntul lipsit de iarbă, și viețuitoarele. Și oamenii prăvăliți sub eclipsă.

Iar Interpusul căzut într-un genunchi — membrul atrofiat refuză să-l mai susțină — este înșelat și de oameni, pentru că oamenii nu sînt decît masa moartă, pentru ei vie, care-i strivește și care-i va strivi. Zeul se răzbună, spun ei, în timp ce Interpusul rănit află de boala sa și-și coboară ochii bolnavi. Zeul se răzbună pe hulitorul nebun și fanatic care a reușit să-l supere, să-i strice liniștea și să-i măsoare bunătatea. Și oamenii cred în această răzbunare pe care și-o imaginează după asemănarea răzbunării lor. (Stăpînul — om omora toți sclavii din ograda celui care a îndrăznit să i se ridice împotriva). Așa că oamenii nu găsesc decît justă răzbunarea și nu pot decît să-l înfierzeze pe îndrăzneț. Gîndul — singurul mijloc care îi ajută îndeobște să ajungă acolo unde simțurile refuză să pătrundă — tocmai gîndul își pierde agerimea acum. Și în timpul acesta groaznicul răzbunător, Interpusul își repetă pentru a infinita oară că-i nemuritor, că-i indiferent, că-i de neatîns și că în clipa în care va accepta lupta — în subconștient a aflat deja de ea, (Interpusul e încă în întregime numai subconștient) — în clipa aceea va deveni doar combatant. Privește în depărtări, dar în sufletul care i se naște pătrunde suferința.

Și după alte timpuri — vreme în care oamenii prosternați în nămol, incapabili de a se ridica, incapabili de a se feri, pentru că nămolul și broaștele li s-a lipit de tot trupul îngreunîndu-l, conjurau grozăvia care se apropia și îi strivea, (altădată oamenii au fost atît de sprinteni: știau să sară cînd pe un picior cînd pe altul sau să se rostogolească pe roți). — Poolo astupă noi și noi deșerturi de pori. Lucrează acum mai greu, pentru că din pori se preling izvoare calde și sărate, iar firele de păr — arbuști sau arbori — de care se prinde devin fragili la prima atingere și cad desprinse în hău. Reușește să astupe genunchiul întreg și să avanseze în sus pe picior,

spre trupul cure-i acum mult mai aproape de pământ. Și Interpusul cade în față, uriaș pe nămolul viu.

Țimpul se prăbușește odată cu trupul ce cade izbindu-se în mil și în tot ce conține acest mil, se prăbușește Țimpul și se oprește pînă ce boltei îi vine vremea să se restabilească așezîndu-și stelele în urse și căi, și pînă ce soarele se ascunde din nou lunii. O dată cu revenirea Țimpului se ivesc noi repere : soarele apare în dreptul Capului căzut pe Bărbie și apune în dreptul Coastelor. Noua ordine retrage stîhiile, noroiul se uscă pe fețele oamenilor, broaștele se reîntorc în riurile redevenite riuri, iar lupii își regăsesc luna la care să urle. Și ridicînd capul oamenii vād : VAD INTERPUSUL ROSTOGOLIT ÎN FAȚA LOR PESTE VAI ȘI PADURI. ȘI-I VAD CAPUL.

Primele raze de soare scapără în conturul uriaș și se amestecă și se confundă în firele răzlețe de păr. Limbile de foc se strecoară printre șuvițe și este pentru prima dată cînd oamenii vād fața Interpusului, și o vād în-cununată de o aureolă împletită de raze de foc. Iar sub haloul care se formează, fruntea vag luminată și conturul ce se confundă cu umbra, pentru că deocamdată fața a rămas în întuneric precis, ca desenat, ce sugerează cu o mînă sigură locul nasului, al gurii și al bărbiei. Și ochii care apar albi din întuneric. Fața e încă întunecată și oamenii încă speriați, și nesiguri abia îndrăznesc s-o privească, dar o fac totuși, o privesc și o cercetează și urmăresc jocul razelor de soare ce și-au croit cale, și fruntea care se dezvăluie treptat ochilor uimiți. E măreț spectacolul și neobișnuit și oamenii se uită cu teamă și așteaptă neliniștiți să vadă. Un timp cred moartă fața uriașă și nemișcată, dar le vine rîndul și ochilor imenși să lasă din umbră și să clipească la soare. (Mai tîrziu cîțiva oameni vor urca spre ochii aceștia, se vor oglindi în culoarea lor și îi vor găsi unii albaștri, alții verzi, alții căprui și cîțiva se vor vedea negri în irisul fără culoare). Mai tîrziu vor putea privi nasul noduros și obrații spîni și fără riduri, gura subțire și întredeschisă și bărbia zdrelită de pământ. Vor putea să vadă picăturile de transpirație, pe care le vor confunda cu lacrimi, mai tîrziu, atunci cînd se vor convinge că e viu obrazul, cînd nu vor mai fi impresionați de masca moartă care-l acoperă, cînd vor trece mica punte de legătură dintre ei și fața aceasta, punte subțire și fragilă, croită din fibre de suferință și ace de bucurie. Vor vedea întreaga față, o vor cerceta, o vor compara, vor dezgropa morții de sub ea și o vor urî ca pe ceva viu. Și cînd se vor convinge că trăiește și că suferă, se vor strădui să-i adîncească durerea, o vor huli și-și vor ride de ea.

Cîntarea uriașului :

Uriașul stă semeț și se uită la stele,

Trej broaște sar din iarbă și-i cîntă la picioare.

Uriașul cel semeț se uită crunt la ele

Fugînd cuprins de spaimă, și fuge pîn-ce moare.

Se vor tîri în jurul feței, se vor cățara pe ea și o vor mînji cu noroiul care le-a rămas mînjit de frunte, atunci cînd mai stăteau prosternați în mil. Vor întinde scări și frînghii, se vor cățara pe obraz săpînd riduri pentru a putea pune piciorul, și vor ajunge să-l gidile pe Interpus. Iar acesta îi va simți.

Îi simte acum ca pe un neajuns, își scutură obrazul și se mișcă. Și fiindcă a aflat primejdia — pe care n-o știe în amănunțime, nu deosebește oamenii cu ochii săi hipermetropi — se apără de ceace bănuiește că-l amenință : își saltă corpul și și-l sprijină pe un cot, în timp ce celălalt braț dă

besmetic în jur pînă ce cade istovit la loc. Din gropi, de undeva, mai răzbat vag crîmpeie din cîntec :

„... Dragile tale picioare
Că-s legate-n legătoare.
Legătura-i de mătase
Să nu poți umbla prin casă. ...”

Dar nu va mai auzi nimeni ecoul — ecoul unor sunete stinse de mult. Iar ceața prafului care plutește și se ridică rămînînd suspendat amenințător, gata oricînd să cadă înapoi, îl adăpostește pe Poolo. Și Poolo își reîncepe lucrul. Scînteii și ace i se înfig în nervi și încetează pentru a-i chinii mai puternic și mai erunt brațul strivit.

Dar alții au avut mai mult de suferit, mai mult, și cîntecele și risetele s-au stins, iar amintirea lor este acoperită sub durerea care-și arată cu mîgălă încă o față și încă una. Veselia a fost trecătoare și oamenii și-o ispășesc în liniște. Doar gemetele celor răniți se mai ridică, dar nimeni nu le alină pentru că le socotesc meritate. Și nici pe morți nu-i jeleşe, ci doar păcatele acestora, păcate ce s-au răzbunat pe cei uciși, dar și pe cei blestemați să mai trăiască. Și în tăcerea care se așterne Poolo urcă soldul și-l acoperă înfășurîndu-l pe Interpus în cercuri de neputință, cercuri ce se string tot mai mult, și se ridică spre briu, și-i înăbușe inima. Rănit de moarte, Interpusul își mișcă într-o parte capul, și în alta — nu se poate nici zvîrcoli — și răsuflă tot mai greu învolburînd pămîntul cu respirația sa.

Sfîrșitul este aproape și Poolo lucrează liniștit mai departe, în timp ce neputincioasele zvîrcoliri devin tot mai slabe, pînă ce Interpusul vrea să strige, dar nu poate și rămîne cu ochii cășcați la soare și cu gura deschisă, aut pînă la capăt. Și în neant se descompune și liniștea și dispore și ea.

Interpusul e mort. Obstacolul a fost înlăturat.

Însă doar vremea cu veșnica ei răbdare poate să înalțe din nou gîturile încovoiate. Și ridicîndu-și capelele, după ce s-au convins îndelung și temeinic, privind pe sub sprincene, oamenii se înaltă pe picioare și trec rînd pe rînd prin fața Interpusului întins, mort și ireal. Și-l vîd de la distanță cum se descompune — uimitor cît de repede se descompune — și nu se apropie prea tare de el. Oamenii au stat mult timp cu capul în pămînt fără să-l privească și acum Interpusul se descompune cu înțeleală.

Oamenii nu mai cîntă, dar nici nu-și mai bat joc.

Vorbese între ei despre întîmplarea la care au asistat, își amintesc de cei ce au murit și de Poolo pe care-l vîd mai la o parte îngrijindu-și rănile și întremîndu-se la soare.

Vorbese despre Poolo nu fără puțină invidie și teamă. Îl vîd încă tinăr, îi cunosc ambițiile și calitățile, toți știu că e liber, că și-a doborît, toți interpușii, că nu se mai poate bucura de libertatea sa, mai e tinăr, mai e pur, mai e tinăr.

Și în timp ce Interpusul se descompune în fața lor — fantastic cum se descompune — ei încearcă să se apropie de Poolo căutîndu-i prietenia și bunăvoința. Și-l vîd :

E tinăr încă și sănătos — s-a înzdrăvenit, i s-au sudat oasele rupte, (doar la schimbarea vremii îl mai dor din cînd în cînd) și-a recăpătat puterile, și în ochi îi mijesc lacrimile.

Singur, la căpătîiul Interpusului — pe care-l mai vede doar el — Poolo are în față o panoramă în nesfîrșite dimensiuni. A reușit. A reușit ceea ce n-a reușit încă nimeni. Și acum ?

SI ACUM ?

Interpusul a căzut și Poolo abia acum poate să vadă pînă departe în zările dezvelite, în cîmpiile fără copaci, peste albiile fără trestii . . . și doar departe, doar departe un copac cu o singură cracă de care atîrnă în plele scăfirlia bătrînului Absalom. Și pînă acolo — nisip pămînt, nisip, și nici o floare, nici un tufiș, nici un arbust decît departe copacul lui Absalom cu singura-i ramură, ocupată de-acum și ea. (Cît timp a fost viu — cît timp a stat în picioare — Interpusul a ascuns zările, și oamenii au văzut soarele apărînd din spatele său și norii dispărînd după el, și n-au văzut mai departe pentru că Interpusul a fost acoperit de ceață și pentru că ceața îi reflecta pe ei).

Și în noaptea nopții, oamenii care se apropie auzind murmurul :

„Dei Mater
Stella mares
Ora pro nobis“

nu știu că Poolo priveghează Interpusul, pe care ei oamenii nu-l mai văd de mult.

„ . . . Ora pro nobis, ora pro nobis . . . “

se mai aude în veșnicia în care doar noaptea își desfășoară hotarele, presărată — vai și ea — cu vise.



*Soarele din coarne-apune
intr-un fel de rugăciune.*

*Toamnele pretutindeni au fost ieftine.
Aerul începe să se pieptene.*

*Filozofii lăuntrici ai lor
intristază puțin cositor.*

*Din pălăria grădinăresei iese-o plătică ;
melcii o simt și-o ridică.*

*De inima asta mi-i ciudă :
că aude ce nu vrea ca să-audă.*

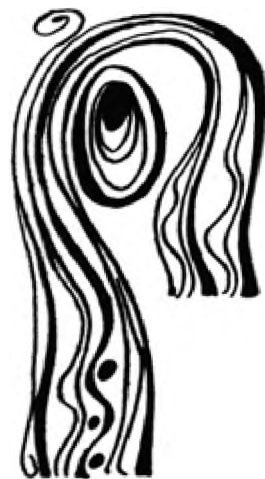
*Pălăria e plină de noapte
și de epoci. Foarte coapte.*

*Filozofi . . . Dar fiecare
cu câte-un corn la umbră și unul la soare.*

*O !-n loc de timp o !-n loc de goarne,
grădinărese și coarne*

*aleargă prin parc. Dar plătica
e acum în eden cu bunica.*

*La mijloc de rău și bine
dau mîncare la albine.*



profiluri
literare
*

ION MAXIM

Laurențiu Fulga și viziunea fantastică din „Straniul Paradis”

În drumul către fantastic, proza românească s-a orientat de la realitatea exterioară la universul lăuntric, descoperind acolo umbre încit pasul de „dincoace”, „dincolo” s-a putut face cu ușurință. De la Eminescu și Creangă, trecînd prin Caragiale și Macedonski, pînă la Ștefan Bănulescu, Bukovsky sau Țepeneag, literatura noastră a urmat această rodnică tendință, culminînd în timpul războiului cînd au fost scrise multe cărți de literatură fantastică. Poate era și o nevoie interioară de a depăși realitățile imediate atît de aspre sau chiar o formă de protest împotriva unor alunecări brutale. În vremea aceea au apărut nuvelele fantastice ale lui Victor Papilian V. Beneș, Al. Philippide, Olga Caba, Ion Negoitescu, Virgil Petrișin, Laurențiu Fulga, Ion Maxim etc. Fenomenul ar trebui fără îndoială adîncit, subliniindu-se semnificațiile stabilindu-se filiații urmîrindu-se realizarea genului de la început pînă în zilele noastre.

Există cîteva teoretizări cu caracter general: V. Beneș, *Note despre nuvela fantastică* (Revista Fundațiilor, mai 1941), Ion Biberi, *Literatură fantastică* (Viața românească, 1946), Sergiu P. Dan, *Frontierele fantasticului* (Tribuna nr. 10, 1968), Matei Călinescu, *Conceptul despre fantastic și Structura fantasticului în proza lui E. A. Poe* (Eseuri despre literatura modernă, Eminescu, 1970), N. Manolescu, *Sentimentul fantasticului* (Lucașărul, nr. 42, oct. 1970), cu foarte puține trimiteri la scriitorii români. Ne lipsește un studiu despre nuvela fantastică românească însoțit de antologie care ar putea demonstra realizările excepționale și modalitățile multiple existente și la noi.

Straniul Paradis al lui Laurențiu Fulga a apărut în 1942 și autorul a fost considerat „o mare promisiune”. Cartea care s-a bucurat de mult succes, cuprinde șase nuvele: *Strania domnișoara Ruth*, *Păcatul Dianei*, *Sușlețul mortului*, *Nu sîntem singuri*, *Vînt de Octombrie*, *Taina Soniei Luiceva* și o *Notă la prima carte* conținînd cîteva considerații despre propriile lucrări. Intențiile sînt explicit formulate: „*Totul naște din iubire, crește prin intermediul iubirii, moare și astfel se desăvîrșește prin iubire*” (p. X). Tema centrală în jurul căreia vor gravita personaje și întîmplări este una scumpă creatorilor de fantastic: iubirea și moartea. De altfel toate nuvelele nu sînt decît variațiuni pe această temă, încercîndu-se tot o dată integrarea personajelor în „fierberea cosmică”. Pentru ele, de unde și titlul volumului, „lumea ideală e propriul lor paradis”. Autorul n-a sesizat aparențele vieții, ale unei vieți respinsă în fond, nu l-a interesat istoria vizuală și sensibilă ci alta, „suprasensibilă și bizară”. După Laurențiu Fulga din aceste nuvele urmîrind destinul împlinirii eroilor săi, purtînd totuși semnele propriei lui zbatări, „*condiția necesară a împlinirii destinului este întîlnirea cu celălalt, cu perechea*”. Astfel în fiecare povestire va apare *realiter* cuplul celor doi, fie pentru realizare, fie pentru destrămare, fie doar ca o proiectare a unor aspirații neîmplinite cum este cazul în *Vînt de Octombrie*.

Dintru început sîntem așadar avertizați care este viziunea despre lume și viață a autorului răsfrîntă în paginile cărții și constituind o caracteristică a personajelor sale. Avem de-a face, ca să ne putem orienta în mulțimea tendințelor fantastice existente, de o modalitate de tip romantic german, caracterizată prin conflicte verosimile, sau pîrînd că sînt așa, alunecînd pe nesimțite în fantastic sau gîsîndu-și o rezolvare de acest fel, atmosferă de mister, straniu, lipsă de înălțuire causală, destin deosebit, presentimente, hazard, vis. E un fantastic verosimil exploatînd cazuri limită sau excepții de la regula generală. Toate întîmplările sînt perfect plauzibile cu acțiune inițială și pe măsura condiției umane. Ceea ce intervine ancorîndu-le în fantastic este întîmplarea, neprevăzutul sustrăgîndu-le unor relații de tip logic.

Faptele se precipită pe neașteptate, derulind. De altfel toți eroii au „sentimentul fantasticului” ca să utilizăm o expresie a lui Manolescu. Determinarea acestuia se face pe multiple planuri după structuri, tendințe și întâmplări, toate însă sub semnul hazardului: „*Credeam nebunește în hazard*” (p. 19). „*Să așteptăm întâmplarea ... întâmplarea este esențială*”, mărturisește Luca Serafim din *Sufletul mortului* (p. 162). „*Dar într-una din zile ceva neprevăzut se întâmplă*” (p. 256). Acest neprevăzut cîntat pe toate instrumentele și în toate gamele este întâlnirea, acea întâlnire așteptată de toți, a unei femei care să fie partenera ideală.

Personajele doresc neverosimilul, neobișnuitul, necunoscutul, dovedindu-se uneori atât de cunoscut, alteori îmbrăcînd haina stranie a unor posibilități explozate cu grijă sau pierînd în estomparea unui orizont misterios: povestitorul din *Strania domnișoară Ruth* mergînd pe un drum fără țel simte beția ineditului: „*Poate mă apropii tot mai insistent de ceva necunoscut, nemaînțelinit de alții, așteptîndu-mă doar pe mine*” (p. 22). Tot el mărturisește Șefului de gară că ar dori să se îndeplinească ceva neobișnuit, „aș spune, neverosimil” deși adesea toate sînt atât de firești încît doar eroii sînt prada unei substituiri dintre ceea ce este și ceea ce se dorește. Sau e vorba de o credință: „*Mihăiță credea că s-ar putea petrece în ursită lui ceva nou, acel neverosimil așteptat cu atita nerăbdare*” (p. 183).

Stările de reverie și de vis sînt caracteristice. Alexandru Voinea din *Păcatul Dianei* se nănguie cu bucuria singurătății și visului, Luca Serafim își avertizează partenera că ceea ce se petrece cu ei e un vis, un simplu vis încercînd s-o trezească deși riposta femeii face trimiteri la „alteeva” ce nu se poate petrece decît tot în vis. Sau „*îi priveam de departe și-mi apăreau ca două străni făpturi dintr-un vis*” (p. 263).

Destinele personajelor poartă semne ce-i diferențiază de muritorii de rînd. Pavel Botez, ratatul din *Vint de Octombrie* declară cu emfază că este destinat să fie altfel decît oamenii obișnuiți. Alții cred că pot schimba proporțiile și cursul destinului vorbind de „ispășirea” cu luciditate a destinului. Credința în ceva extraordinar, aparținînd unei forțe a destinului este frecventă. Fatalitatea este adesea mai tare decît îndoielele. Dincolo de ei și întâmplări se ridică ceva infinit, soarta care-i hărăzise unor iubiri nefirești și fără seamăn. Căci „*pe oriunde mergi, destinul îți iese înainte, nu te părăsește, nu te uită. Trebuie să te îndeplinească înții pe tine, ca să se agate apoi de altul. Destinul e ca o apă permanentă, împrăștiată în toate părțile, pătrunzător și prin ziduri, peste cele mai calculate limite. Destinul te prinde oriunde, oriunde. Este ceva care prea mult îți aparține și niciodată nu-l poți schimba prin altul*” (p. 22). Vom găsi aici nu numai concepția destinului ca ceva ieșit din comun ei și rămășițe folclorice după care, mai ales cînd este vorba de dragoste, trebuie să aștepti ceea ce și-a fost „ursit” partenerul sau partenera fiind destinate acestei cuplări, petechea născîndu-se o dată și căuîndu-se apoi veșnic.

În aceste condiții fără îndoială că sentimentele sînt stranii. Personajele cred că în sufletul lor e o „prezență” a ceva pierdut, a cuiva pe care nu l-a întâlnit încă sau chiar duful unui mort de care nu mai poți scăpa (altă reminiscență folclorică). Ei trăiesc într-o lume aparte, dragostea le aduce o „beție inedită”, aproape de nebunie. Lîngă Magdalena, Luca Serafim are o „stranie iluminare”. Dionis din „*Nu sîntem singuri*” are certitudinea că o să i se îndeplinească ceva extraordinar sau își imaginează o iubire cosmică pornind de la părerea că în duminica aceea ciudată prin lume trecea un fior de dragoste etern și general pentru toți.

Noaptea și somnul joacă un rol deosebit. Întîmplările mari se petrec în întineric. Casele ascund „mai ales noaptea” mistere curioase și „deosebite”. Întîlnirile, iubirile, morțile, tot ceea ce este semnificativ sînt ferite de lumina zilei sau cel mult se petrec la aceea a stelelor și a lunii. Somnul aduce visele sau „*împrecună toți oamenii într-o sugestie a morții și-i anulează definitiv*” (p. 21). Într-o noapte, alături de Sonia Luiceva, eroul povestirii, care nu are nume, este copleșit de o vastă dorință de moarte ca apoi la cîntecul acesteia să adoarmă „*fermecat ca de o vrăjitorie din afara pămîntului*” (p. 328).

Muzica, alt element din rechizita romantică, va juca un rol esențial, de la cîntecul din vioră al Domnișoarei Ruth pînă la cîntecul Soniei. Muzica „îi pierde”, dragostea este indisolubil legată de muzică: „*Trăia într-o lume aparte, aș zice chiar dincolo de lume. Se realiza numai pentru muzică și iubire*” (p. 35).

Există peste tot anumite forțe ce depășesc realitățile obișnuite. Manifestarea acestora va fi exterioară uneori dar de cele mai adesea va pătrunde în conștiința eroilor. Fie că este vorba de un „demon” (autorul vorbește de „elemente demonice”, p. 233) sau de cauze oculte, intervenția rămîne. Eroii vorbesc de „dubul rău”, spiritul mortului „stăruia în toate lucrurile” pîndîndu-i din umbră și determinînd o serie de fapte din cercul cărora nici un membru al familiei Panu nu se va putea desprinde. Frumusețea este „fermecată”, vrăjile operează („o frumusețe vrăjitoarească”), femeia necunoscută din parc „împrăștia în jur paroxismul vrăjilor medievale” (p. 277) etc.

Prezentimentele bintuie ca niște furturi incit toți eroii sint într-o permanentă așteptare a „ceva”, a ceea ce simt ei că se va întâmpla. Mai mult, prezența lor poate influența mersul lucrurilor : „*Presimt că în construcția rigidă și sortită a lucrurilor este ceva care se mișcă și capătă viață sau moarte prin sosirea mea*” (p. 23). Diana simțea că se întâmplă ceva nou. Mihăiță Panu auzea ecoul misterios al presimțirii repetându-se impresionat, înălțându-i gândurile și strângându-i inima. Doi îndrăgostiți „*simțeau că amândoi sint predestinați pentru noaptea aceea*” (p. 217). Personajele nu-și mai aparțin pentru că aparțin „altora” chiar dacă aceia nu mai sint. Sentimentele, în special dragostea este atât de puternică încît operează și de dincolo de mormînt.

Lubirile se dezvăluie din senin, pe nepregătite, pentru că nu se poate altfel. E o forță misterioasă de la care nimeni nu se poate sustrage. Femeile se dăruie spontan încît cei doi cred că se aparțin de la începutul lumii : „*există acea categorie a femeilor rare, pentru care anume ne-am născut, trebuindu-ne mulți ani și chinuitori ca să le ajungem. Exact cum sint acele stele care depășesc la un moment dat orbitele lor, împreunîndu-se într-o vâpaie prin dăruirea cea mai perfectă și ideală*” (p. 44). Sau în ultima năvălă, una din cele mai reușite ale volumului eroul se întreabă dacă se poate iubi o singură dată pentru totdeauna, epuizînd toate valențele ca apoi să-și exprime convingerea că „*pentru fiecare om în parte există o singură femeie care fără să te fi auzit vorbind, fără să te fi văzut chiar, știe că este născută anume pentru tine. Numai fie și s-ar dărui, numai tu fiind în stare s-o desăvîrșești în propriul ei destin*” (p. 306).

Lubirea merge pînă la jertfă, fiind condiția mîntuirii. Luca Serafim caută să se împlinească prin iubire. Pentru alții iubirea e nebunie. Cei ce nu-și pot desăvîrși iubirea în viață iubesc și de dincolo de moarte. Nefericirea iubirilor se explică printr-o căutare zadarnică, prin pierderea celui alt după care urmează resemnarea. Peste tot însă această legătură care pare să fie însuși sensul existenței.

Întîmplările descrise oricît sint investite cu caracter straniu sint firești : oricui i se poate întîmpla să moară tînr sau să cunoască o femeie frumoasă imaginîndu-și că-i este predestinată. Autorul introduce fantasticul prin artificii romantice : blestemul familiei Panu în *Sufletul mortului*, destinele neîmplinite, magie. Peste tot e mitul despărțirii pămîntului de cer. Unirea și despărțirea lui Uranus și Gea, implicațiile depășind mitul platonice al dragostei. Există nu numai insuficiența și căutarea dar și o nostalgie ce le învăluie pe toate, sentimentul celor pierdute și încercările regăsirii de cele mai adeseori infructuoase. Toate drumurile însă converg către dragoste și moarte. Împlinirea nu se poate face, în concepția autoului, decît astfel. Eroii sint că le lipsește veșnic ceva, singurătatea nu le ajunge și atunci se agață mereu de un om, o amintire sau de o speranță. Au nevoie de „altcineva” și li se pare că-n această nevoie se ascunde o taină, aceea „a împlinirii ori încrucisării destinelor” (p. 236).

Ciudat însă cum straniu acestor întîmplări este mai mult declarativ decît intrinsec. Căci a vorbi de frumusețea ciudată, fascinantă, de prezența stranie nu este suficient. Pot crede că este așa sau să resping aserțiunile respective. Caracterul neobișnuit trebuie să mi se impună, rezultînd din împletirea faptelor, din dinamica întîmplărilor sau din abisul conștiințelor. Peregrinările Soniei sint justificate chiar dacă iubitelui ei îi apar stranii și nu le va găsi dezlegarea decît în final, dar dorul lui de moarte la vîrsta pe care o are este un sentiment inutil și pentru economia năvelei și pentru înțelegerea mecanismului său sufletesc.

Caracterul fantastic este regizat adesea prin prelungirea destinului altuia în propriul destin. Unii simt în ei pe cineva ca niște rădăcini înlîpte în suflet, alții „o prezență totală” tot a cuiu, viu sau mort. Chiar dacă urmele nu se văd, ele există și nu dispar, așa cum nu dispar amintirile. Existența are doar prin acestea rost. Finalul ultimei năvele este, în acest sens, plin de înțelesuri : „*Aici sfîrșește strania și neînțeleasa poveste a Soniei, în fiecare noapte de an nou deschid toate ferestrele, toate ușile și o aștept. O simt cum vine întoldeauna ca un abut, cu pași șovăitori, și senină, ca să nu mă înspăimînte poate. Închid atunci ochii și o aud mișcîndu-se în jurul meu, apropiîndu-se tot mai mult de mine, sărutîndu-mi palmele, mîngîndu-mi fruntea. Iar dacă întind brațele s-o cuprind, închipuirea mea se destramă. Doar dorul imens după iubirea ei rămîne necontenit*” (p. 353).

Tehnica este deci simplă : întîlniri neprevăzute, cuplul bărbat-femeie în căutare, în așteptare, în transă sau într-o dulce beție, trăind iluzia unei împliniri sau chiar împlinirea. Iubirile sint „revelatorii”, mari, întîmplările rare și inexplicabile pentru că nu întoldeauna visul se poate desface de realitate. Contopirea este totală cei doi formînd o singură viață și o singură moarte. Pentru că toate iubirile sfîrșesc aici. Iubirea nu se poate împlini decît în moarte. Între Domnișoara Ruth și tînrul coborît fără să știe de ce în gara unui oraș necunoscut iubirea s-a consumat și a dus la sinuciderea ei, între

Magdalena Panu și Luca Serafim, logodnicii nefericiți, dragostea nu poate înlătura blestemul și Magdalena pierе. Tot așa va slirși în moarte și Sonia. Personajele se îndreaptă către dragoste și moarte ca niște fluturi atrași de lumină. Dar ceea ce face farmecul acestor nuvele este atmosfera întretinută cu toate mijloacele și tensiunea fie a întâmplărilor, fie a stărilor de conștiință. O dezolare cumpănită cuprinde și peisaj și lucruri și oameni. Dar peste toate autorul știe să construiască și să dozeze în proporții convenite elementele de „dincoace” și cele de „dincolo”. Pătrunderea în zonele umbrite fie a realității, fie a conștiinței se face pe nesimțite dar cu rezultate pozitive.

Unele stridențe ca și expresiile improprii puteau fi evitate cu ușurință și, credem, doar condițiile speciale în care au fost scrise și tipărite nuvelele l-au împiedecat pe autor să le înlătore. Autorul de altfel avea atunci o părere bună despre cartea sa: „*Încep să cred că „Straniul Paradis” a fost scris în zodia când strălucia Sus o stea foarte înaltă*”, mărturisesc el în încheierea *Notei* amintite. Octav Șuluțiu în cronica din Revista Fundațiilor regale (IX, 12, 1942) era mai aproape de adevăr spunînd că Laurențiu Fulga e încă o promisiune încărcată de obligații. Și se pare că autorul nu și-a uitat obligațiile: dovadă noua lui carte, *Moartea lui Orfeu*.

C. UNGUREANU



Laurențiu Fulga: „Moartea lui Orfeu”

1. Întreaga evoluție de prozator a lui Laurențiu Fulga, de la *Straniul Paradis* pînă azi a fost una de perfecționare a mijloacelor înăluntru unei unice teme. Pentru cine citește cartea din imediata vecinătate a „*Morții lui Orfeu*”, *Alexandra și Infernul* („Doamna străină” o anexă nemărturisită a acesteia) continuitatea e cum nu se poate mai evidentă. În afara unor capitole de conjunctură din *Oameni fără glorie* și *Steaua bunei speranțe* (mult mai puțin numeroase decît cele existente, în aceeași perioadă, în cărțile confratilor), literatura lui Laurențiu Fulga are ca unică temă obsesia morții, tipătul disperat după speranță. În acest balans permanent, între haos și speranță, romanele ar fi, în ceea ce au ele mai trairnic, monologuri ample despre teama de moarte. Iată de ce, bănuim, proiectata trilogie *Eroica* nu a putut fi împlinită cu o a treia carte care, printr-un crez optimist, să încununeze tripticul. Fiindcă, printr-un capriciu editorial ori printr-un credit suplimentar ce și-l acordă scriitorul sieși, primul volum, *Oameni fără glorie*, purta pe copertă titlul trilogiei (*Eroica*), bibliografiile de azi îl înlocuiesc pe cel adevărat, oferindu-l ca o ironie nevinovată celor ce, fie și la repezeală, țin la documentarea întru literatura contemporană. Literatura (sau, mai bine personajele) lui Laurențiu Fulga n-a avut și nu are nimic „eroic” într-nsa, și am îndrăzni să afirmăm că nimic nu îi este mai străin decît „eroismul” și „eroicul”. În locul înaltului zbor al abdicării de la condiția individuală, al sacrificiului dezinteresat, conștient și senin, în numele unui crez, al unei idei (există și pagini de acest gen, dar ele poartă prea evident semnul confecției ca să le dăm atenție) vom găsi în opera lui Laurențiu Fulga un drum cu sens unic: acela care coboară în infernul condiției umane. Starea funda-

mentală a eroului este *coșmarul*: în fața morții, viața se crispează, amintirea e terifiantă și ucigătoare, între inimă și impresie, afirmație patetică și negație, lumea se alecăluiește ca *personaj*, în care celălalt, *femeia*, se definește ca principiul suprem al existenței, speranță și fel. Ea e o viziune alegorică, și cărțile se organizează ca un poem, în jurul ei. Legată de aceste premise, literatura lui Laurențiu Fulga, împovărată de mari cantități de moloz în epoca *Oamenilor fără glorie*, aspiră, în *Moartea lui Orfeu*, spre un sunet pur și, după părerea noastră, îl realizează. O tehnică literară deosebită se leagă de realizarea acestor cărți și, în afara oricărei „experiențe”, Laurențiu Fulga găsește formule inedite pentru romanele sale. A-l lega de Grillet, Kafka, e cel puțin nedrept. Scriitorul, începând de la *Straniul Paradis*, face figură de izolat, într-o viață literară care, nu rareori, împune gloriei (evident, trecătoare) prin intermediul bisericuțelor.

Printre numeroasele confesiuni, interviuri, declarații, de care sînt pline paginile revistelor literare (nu-i nici un rău în asta, dimpotrivă) glasul scriitorului absentează cu înepăcinare.

Cu ani în urmă, se îndurase să acorde „*Tribunei*” un interviu sec, scurt, nu lipsit de o doză de plictiseală, în care, cu un imens orgoliu, arunca o mănășă criticii literare și criticilor nevrednici să înțeleagă mersul adevărat al literaturii sale. Nu era una din acele declarații de război menite să facă zarvă, urmată, indeobște, de pupături zgomotoase, prin toate „piețele independentei”, ori iritarea scriitorului în fața rezervelor criticii, iritări iarăși atât de obișnuite (încît își au farmecul lor) ci doar consemnarea unei realități pe care interviul se lerea să o exprime pînă la capăt: protocolarul, ceremoniosul, amabilul Laurențiu Fulga este un izolat, construindu-și izolarea aceasta neobișnuită prin refuzul oricărui comentariu adiacent operei. Născută din cataclisme interioare, literatura pe care o scrie rămîne o formă unică de comunicare, prea apropiată sieși ca să admită intrusiunea criticii ori o dialogului în viața ei. Cu înaintarea Operei în lume, *Straniul Paradis* al începuturilor, experiență literară, stîrnire a Eriniilor, devine un *straniu infern*, o fugă din fața demonilor. Adică o experiență existențială.

2. Nici Kafka, nici Grillet, nici alții (reperele obișnuite: conformismul modernismului) nu pot sluji, eficient, ca termen de comparație. Pentru obișnuitul ultimelor formule ale prozei, cărțile lui Laurențiu Fulga sînt o îngemănare de nouitate și de vetust, de descoperire surprinzătoare și de încadrare în tiparele consacrate ale prozei. Pornind de aici, de la snobismul noulății, nu vom realiza mare lucru. Pentru că Laurențiu Fulga este scriitorul care redescoperă totul, într-un efort și o tensiune pe care n-o au mulți dintre cei ce scriu proză azi. Așa cum face abstracție de critici, scriitorul face abstracție și de ceilalți inovatori adevărați ori neadevărați.

În calendarul știinților și martirilor prozei, Laurențiu Fulga nu se înclină niciunui. Fermul vorbind, el reia totul de la capăt, într-o cursă de unul singur, infernală cursă, în care trebuie inventată atât roata cîr și racheta. Indiferent față de mode, mereu în contra-timp cu literatura la modă, scriitorul se cerea a fi mereu redescoperit; credem că reeditarea *Straniului Paradis* va constitui o revelație. *Alexandra și Infernul* (minus 2—3 capitole), peste cîțiva ani, la fel. În această perioadă în care romanul alegoric este (la noi) dezagreat, L. Fulga scrie romane alegorice. Înaintea notorietății lui Kafka, în deceniul patru, scriitorul comitea literatură „kafkaiană”. Într-o epocă de schematism rigibil, scriitorul crea un erou dilematic, ros de sfîșieri interioare; în epoca de fericit avînt al genului scurt, Laurențiu Fulga tipărea romane de șase sute de pagini. Simplist vorbind, cărțile acestea reprezintă (repetăm) o confesiune a unui erou unic. Acestuia Diavolul (*Moartea lui Orfeu*, pp. 67) îi declară: „*Îți cunosc intransigentele și ostilitatea ca și concesțiile și umilitatea, le-ai folosit de-a valma toată viața, ești cel mai straniu amestec de servituzi desperate și revolte înăbușite în sînge. Nici o revoltă dusă pînă la capăt, și pe toate singur și le-ai înăbușit*”.

E o mănășă aruncată înapoi. În *Moartea lui Orfeu* nu eroul, sculptorul, semnează pactul cu diavolul, ci ea, eroina care a murit. Pactul ei cerea dragostea eroului. Nu artistul semnează pactul cu diavolul, ci iubita sa, strălucitoarea frumusețe care dă sens lumii. Fraza cu care am continua ar fi: scriitorul e indiferent față de artă; îl interesează doar frumusețea miraculoasă a complinții, principiul feminin care îl dă sens. Dar, pentru a fi alături de el, acesta (aceasta) a semnat pactul cu diavolul. Între operă și semnificație, între confesiune și sens, drumul nesfîrșit al oglinzilor paralele.

3. Nici un fel de ermetism nu amăgește noua carte a lui Laurențiu Fulga. Horația, iubita sculptorului, a eroului, moare și el trăiește disperarea pierderii ei. Acesta e lot romanul. Euridice a murit și Orfeu a plecat în căutarea ei. Orfeu a coborît în infernul amintirii, al spaimii, al singurătății. Peregrinări nocturne (Chirico e bine ales pentru supracopertă) într-un oraș dușman. Eroul e deci în infern, în căutarea Horației, scriperea

pură, paradisiacă, și în acest infern totul e maculat de cotidian. Din orice atingere se iese urlat, orice imagine naște un coșmar. Lumea aceasta trăiește în afara purității, sublimul îi e străin. Reluările din *Alexandra și Infernul* sînt evidente, ca și cele din cărți mai vechi. Personaje alegorice însoțesc convoiul amintirilor care, fixate de anxietate, poartă cu ele, mereu, imaginea morții. O amantă a sculptorului se cheamă Sibylla și, la capătul chinuitorului drum prin noapte (cîlește: Hades), sculptorul o regăsește ca amfitrioană a unui local ciudat, amestec de bordel și teatru (*spectaculum mundi*). Femeia urmărită de sculptor, cea care veghease moartea bărbatului său (deci, o Horație creată prin moartea iubitului, orice cuplu fiind egal, în iubirea totală imaginată de erou, cu toate celelalte) Euridice face streap-tease și se oferă celui ce cîștigă la sorți. Sculptorul este, un „cîștigat la sorți”, nimic mai mult, nimic mai puțin.

Revelația finală, imaginea lumii ca teatru. Odată ochii deschiși, Euridice-Horația moare definitiv. Un epilog în care *Cetățile* îl vizitează din nou pe sculptor, apoi căruțașul, groparii imaginea Styxului...

În istoria romanului românesc contemporan lui Laurențiu Fulga i se cere un capitol separat: „romanul alegoric” ori „romanul existențial” ar suna aproximativ. Exact, poate, capitolul s-ar putea intitula: Laurențiu Fulga.





*Priveliști din pragul
 cugetului meu uimit
 în zori treziți
 pe picioare sigure,
 Și străvechi orizonturi,
 pavăză alilor culori eterne !
 De-a lungul somnolentei uliți,
 chipuri de zei
 odihnesc încă în așteptare.*

*Dar anii mei poartă coroană,
 și-n limba lor care știe
 să rostească tăcere,
 pe Mureș, fermecate abisuri,
 cu dezmierdări închipuite,
 mă recunosc în veci puternic
 cățarat pe povirnișul acelei osinde.
 Și fluviul cald, curgind în vale,
 duce surisul ei în suav extaz mineral.*

*Nu se zărește nimeni, și-n clipa sublină
 Menalcolia dureroasă stă de veghe
 așteptând din morminte binecuvîntarea.
 Pace lor ! În toiul nopții
 curbele cerești
 oferă un strop de apă
 peste brazda strămoșilor,
 și puținul singe
 caută izbăvitor împărăția cerurilor.*

*Numai Mureșul mestecă dulcele timp
 și Lipova maiestos se repliază între dealuri.*



I

*Cu să mă viziteze turma,
 pe pășunea aburită,
 cușitul prietenos.
 Potolul verdele
 ce mi se cuvine.*

*Și chipul muntelui dur
metalic ieșind dintr-o rațată.
Nicăieri cucernicelor umbre
un păstor.
In vălmășag rădăcini
și frunze.
Asemeni vouă
dialogul neumplut.
Până la stele
maturitatea izvorului cuminat.*

II.

*Căldușiți ulmii amiezii
la poarta amfitrionului.
Fiica mea, in scurte alergări,
cu o cupă sub norii întinși.
E o scinteie oboșită — i-am zis —
păr hulit și pleoape gălitate cu trudă.
Sunt antice întrebări din mulțimea de tigue,
mihnire prefăcută sub ferestrele făptașilor.
Ai să știi?
Cine gonește in pustiu mierea iscusită
și hiene vremelnice in gândul meu încordat?
Cine se ghemuiește sub cele mai zgilțuite turnuri?*

III.

*Colina putea fi văzută
voioasă in privașiumi.*

*Pe urmele noastre —
șireea ei absorbită.*

*Nevătămate smircuri
pe terenul acoperit
de rezidul sonor
al posterității.*

*Voi răsufla cordial
in asfințit.*

*Ne vom apleca
spre ultimii copaci
până la distincție.*

IV.

*Insulă caldă,
insetații
la hotarele orgoliului tău!*

*Templele negrăite
n-au pus stăpînire,
și memoria
își caută viietul
cu pumnii închiși.
Puțin lucru în pregătire.
Dar dintr-o sabie pingărită,
acordul își ia zborul
pe dulcile guri.
Și dezolata trebuința
arată înșășișarea mea
unui duh puternic.*

V.

*Virtejuri putrede, în disprețul adevărului.
Dibaci își saltă maturitatea pictorului!
Și-n pomii hămesii
bruma ploii, cu viermele ei.*

*O, frintele clopote
miriind prin păr!
Urnit colbul galopului...*

*Pe aceste poduri,
din ochii mesagerilor,
duioșia ponosită.*





În măsura în care disprețuiește sau respinge (o anume) PROZĂ, Ion Barbu, e, desigur, din familia „fin de siècle” a domnului Teste. Și totuși, poetul acesta „pur”:

*a) ține la mare preț și poezeste două-trei din nuvelele lui Edgar Poe, precum și
 b) „romanul lui Mateiu Caragiale, din care-și face cartea-i de căpălii ; ca să nu mai vorbim de*

c) desește (într-o operă restrinsă) aluzii la unii prozatori : Proust, Kafka, Dostoievski...

a) E William Wilson numai dublul lui Ion Barbu (din poezia Faldurii, ori și un alt eu-însumi al Fratelui Mercur (din Ritmuri pentru nunțile necesare)? Acesta din urmă e „încălinat pe ape caste” : „cast hidrofi”, celălalt... Dar poate că acestea sunt numai niște semne exterioare, „apele” lui Fra Mercur fiind acelea ale „mării de aer”, pe cind apa lui William Wilson e una speculară : iar „fratele mai mare” și — cine știe? — rob, și el, „aceleiași zodi”, al hidrofiului lui Ion Barbu, este, pînă la urmă, tot eroul lui Edgar Poe... De-altminteri, nimeni n-o ignoră! Și, poate, tocmai de aceea comentatorii poeziei lui — și ea — nu mai puțin decît Veghea lui Roderick Usher sau O înșurupare în Maelström... e, dacă nu o „parafrază”, totuși un „joc secund”! Așa se face că, socotind etic semnul sub care stă nuvela, și „cogitală”, zodia poemei lui Ion Barbu, ei, comentatorii — dezinteresîndu-se de cea dintîi, riscă să le scape chiar sensul celeilalte... Cum, pe de altă parte, „clima Edgar Poe” îmbăiază nu puțin din poeziile lui Ion Barbu, s-ar cuveni — pesemne — ca exegezele barbiste să apeleze mai... cu încredere la scrierile și „filosofia” marelui bostonian. Altminteri, n-are a se biaga de seamă nici baremi, între altele, că Veghea lui Roderick Usher nu „parafrazează” numai The Fall of the House of Usher, dar și Corbul, dialogul dintre Monos și Una, Manuseris găsit într-o sticlă... Din aceasta din urmă provin și „porositatea” lemnului Navei Științei, și cuvîntul complex : DISCOVERY, „semnele de gudron (corbi întorși în ghirlande)” : imagine pe care Ion Barbu nu ezită s-o introducă „infidel” în admirabila-i tălmăcire a Visului lui Clarence : „Pluteam în larg, în cercul mult al undei, (Din turn scăpat, tîind către Burgundii, / Cu Gloster printre Junii, cîngi, catran. / De-acolo el mă ridică la punte, / Cu fața către-o Anglie de var. / Privirăm lung, bătută de gînduri multe / — Ghirlande grele, corbi ce se întorc — / Din vremea luptei Lancaster și York...”¹) Cum se vede, funestele ghirlande trebuie să-l fi încîntat, ca imagine, pe poetul nostru, de nu cumva — bucurîndu-se de atopos-ul și ne-timpul Cărfii — va fi vrut să dea de înțeles cine știe ce complicitate tainică, ce legătură de climat între Shakespeare și Poe... așa cum numai pictorii o realizează cînd, fie și rivali, se slujesc de unul și același model viu... Prin Edgar Poe, de-altminteri, însuși Ion Barbu ajunge, oarecum, complicele lui Bacovia! Numai că acesta din urmă-i imprumută masca și Suflatul, boama poză de poete maudit -- și, poate, „neroi” :

*Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă,
 Ori ca Verlaine, topit de bănturi...*

urmind ca Spiritul și muzica (de Idei) poescă — nu și adorațiunea Madeline-Lenorelor -- să-l tulbure pe Ion Barbu :

*Aule, exacte stări concave
 Din extrema climă Edgar Poe!*

¹) Cuvintele subliniate nu se aîd în textul lui Shakespeare : And cited up a thousand leaflet times, / During the wars of York and Lancaster... Lipsesc „ghirlandele”!

Cît despre WILLIAM WILSON, criticii se mulțumesc, de obicei, să constate o evidentă : anume că Edgar Poe (și, cu el, Ion Barbu, cel din Falduri) face apel, aici, la romanticul motiv al Dublului... Să spunem, dintru început, că Dublul, ca și „magnetismul”, între altele, ori autoscopia unui Goethe... sunt departe de-a fi numai niște „jicțuri”, ale literaturii : simple baliverne ! Și dacă dedublarea e, mai cu seamă, patologică, despre Dublin — un Geheimwissenschaftler, să zicem, ca Rudolf Steiner, va spune că este un „paznic al pragului” dintre Eu și lumea suprasensibilă, un soi de percepere-de-sine (dacă ești inițiat, încă din viață) a Eului însuși : ca imagine exterioară, grație căreia charma lui, „germenii destinului” individual se fac lizibili — „Drum și Carté”, cu vorbele lui Ion Barbu din poezia... Paznicii ! Se pare, între altele, că acest Rudolf Steiner, în epoca-i pragheză : a Lojei Bolzano... , l-ar fi înțiruit, întrucîtva, pe Kafka. Criticii noștri²⁾ neagă această influență, căci — bine-înțeles — Steiner era un mistic, iar Kafka... scriitor ! N-au, însă, cum să nege prezența Paznicului (din „Jața Legii”), în PROCESUL... E altceva că Josef K., alias Franz Kafka, față cu Paznicul impenetrabil, devine agnosticist. Căci Junctia Paznicului e, mai înfă, una restrictivă, împiedicînd accesul celui nechemat (ori zărit chipul unui tinăr cam de înălțimea mea, îmbrăcat într-o haină de casă malinală, de postav alb, pichetat, croită după ultima modă și aidoma cu aceea pe care toamă o purtam eu. Lumină sîioasă nu-mi îngădui să văd decît alif, dar trăsăturile feței nu î le puteam desluși. Cum am intrat, s-a repezit cu pași mari la mine și, lăundu-mă cu mare netădădere de braț, îmi șopti la ureche cuvintele :

— William Wilson !³⁾

Problema Dublului e pusă, deci, de Poe — în termeni (mai mult decît) morali... Musset făcea, dintr-însa, tulburătoare poezie :

*Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,*

Qui me ressemblait comme un frère... Dostoievski, în KARAMAZOVI, un soi de Abwehrpsychose anticipînd nebunia lui Ivan. Shakespeare, mai pozitiv, o comedie a erorilor ceea ce, în treacăt fie zis, este un pleonasm : comedia — ca și tragedia Oedip, Hamlet... — fiind ea însăși eroare, qui-pro-quo, malentendu camusian !). La Esenin, apariția Omului Negru era în legătură cu transa alcoolică. Ideea de „paznic al pragului” apare mai limpede la Gérard de Nerval, în AURELIA : „Au moment où je franchissais la porte, un homme vêtu de blanc, dont je distinguais mal la figure, me menaça d'une arme qu'il tenait à la main... Il semblait qu'on eût voulu m'empêcher de pénétrer le mystère de ces retraites...”⁴⁾ Omul în alb (al lui Musset era „vêtu de noir”) lui Nerval... Multiplicîndu-l cu o cifră ce tinde către înfinit, Kafka ar proclama, prin Paznicul lui, înfinita ignoranță, șansa (aproape) nulă de acces la esențe ori, poate, numai la D-zeul ăsta rău și absurd : dublă negație a Răsăritului — zis contele West-West ! El însuși, pare-se, o copie — în oglindă : M... M... — a nu se știe căruși Mysterium Magnum. (De-altminteri, dacă numele de William Wilson e unul „născocit și destul de asemănător cu cel adevărat”, cel adevărat, re-citindu-l într-o oglindă „dreaptă”, trebuie să începe, și el, cu M... și M... ! William Wilson e un pseudonim, fiindcă însuși purtătorul lui este un fals...) Cît despre D-zeul kafkian (sau, altfel zis, le singinție incizistent al prozei lui Kafka...), fracțiunea-i de divinitate se-apropie — pare-se — de zero, ca și a Umbrei născocite de impostorul lui Borges, Hakim din Mero, și guvernîndu-ne, aceasta, din cel din urmă cer : al 999-lea ! De unde trista încheiere : „La terre que nous habitons est une erreur, une parodie sans autorité. Les miroirs (s.m.) et la paternité sont chose abominable,

²⁾ A se vedea „Tabelul cronologic” la CASTELUL (B.P.T. 1968) lui Kafka, alcătuit de Mariana Șora.

³⁾ g.m., apud : G d N, LES FILLES DU FEU, Le Livre de Poche, p. 232.

⁴⁾ cf., la p. 242, „L même esprit qui m'avait menacé /... / Je m'élançai vers lui, le menaçant, mais il se tourna /... / vers moi. O terreur ! ô colère ! c'était mon visage...”

car ils la confirmant et la multipliant...⁵⁾ Una din poruncile Decalogului barbist ar fi aceasta: „Spargeți oglinzile!” Adică:

Un glas din ceruri, cere: — Dacă
Ai juce-oglinzile să tacă?
Orice iconoclastie e și o... speculoclastie!

b) În proză și... în versuri, Ion Barbu rămâne până astăzi un foarte bun — unic aproape ⁶⁾ — comentator (apologetic, bine-înțeles) al Craitor. Sugestiile lui sunt deosebit de fertile, ca și fina disociere între — așa-zicând — fondul autohton al cârții și „exotismul” formeii ei. Ion Barbu înclină pentru cel dintâi:

Nu străina frumusețe, bunul plac și veresia,
Însă schimnica-impăcată și făcțiile ce ard...

A propos de primul vers, poetul are griji să noteze: — traducându-l — în josul paginii: „adică: frumusețea exotică, arbitrarul și gratuitatea.” Notărie apăsând, dintr-o singură trăsură de condei, asupra caracterului arhaizant al Craitor, mai bine-zis: a faptului că Mateiu Caragiale transpune în chirilice întâmplări de la '910. Astfel, să zicem, între armele murdare ale lui Gore Pirgu se numără: „îscodirea, defăimarea, birfeala, zizania, pira, amenințarea cu darea în vileag a tainei încredințate sau smulse, răvășele neiscălitate...” În retroversiune (după metoda Ion Barbu!) ar fi — cu aproximație — vorba de: spionaj, calomnie, ponegrire, discordie, delațiuine, abuz de încredere, șantaj, anonime... Cu asta se îndeltniceau și eroii celui-alt Caragiale, fără a mai schimba însă — așa-zicând — timpul substantivelor... E Mateiu — cum se spune — Marcel Proust al nostru? E, mai curând, ducesa de Guermantes a acestuia din urmă, cultivatoare — ea, a unui limbaj de ancien régime, savuros și reacționar, ba chiar bătrina doamnă de Cambremer, cu care Mateiu împarte regula des trois adjectifs, în multe construcții de genul: „geamale, baldire, balceze...” În legătură cu franțuzeasca celei dintâi, Proust însuși notează: „il est difficile, quand on est troublé par les idées de Kant et la nostalgie de Baudelaire, d'écrire le français exquis d'Henri IV, de sorte que la pureté même du langage de la duchesse était un signe de limitation, et qu'en elle l'intelligence et la sensibilité étaient restées fermées à toutes les nouveautés...”⁷⁾ Ceea ce era de așteptat din partea unui autor psihologizant, înfinit în nuanțe și impresionist (în sensul în care, franțuz fiind, „înjește” după, să zicem, cele 14 verbe — ale indienilor Cunas: finutul Panama — desemnând cele 14 mișcări din cap ale aligatorului...⁸⁾) ca Proust. Cît despre limitarea lui Mateiu, ce-i drept: genială (nu numai snoabă, ca a ducesei), ea este a unui Poet, poate expresionist, enunțurile cărui nu pot să fie „relativiste”. E, între altele, tocmai ceea ce admiră — în CRAI DE CURTEA-VECHE — Ion Barbu: „E prima oară în literatura noastră și a doua oară poate în literatura universală (cazul lui Dostoievski, mai complex, trebuind cercetat cu altă grijă), cînd natura planetară se substituie naturii biologice, sociale ori simplu umane, a eroului de roman obișnuit. Cu toată fața lor pămîntească, cei trei Crai sunt numai în ai doilea rînd oameni, dar în primul: axe universale...”⁹⁾

c) Cît despre „cazul lui Dostoievski, mai complex...” și totuși — pareă — mai puțin ambiguu..., să spunem — schematizînd, desigur — decamdată, că: și Mitea, și Ivan (el, mai cu seamă:

„O select
Intellect...”¹⁾),

și Aleosa — se regăsesc, fiecare-n parte, pe cite-unul din cele trei „cercuri de mister” ale RITMURI-lor lui Ion Barbu. Un mister e însuși FRAȚII KARAMAZOV, romanul, dacă nu o veritabilă ARS REGIA, una la toate treptele ei: de la Plumbul impur (dar necesar!) la Aurul final... E ceea ce ar fi de cercetat „cu altă grijă”!

⁵⁾ HISTOIRE DE L'INFAMIE, 1951 by Editions du Rocher, p. 89.

⁶⁾ Vasile Lovinescu fiind o nobilă excepție!

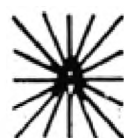
⁷⁾ A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, tome II, N.R.F. Bibliothèque de la Pléiade, p. 503.

⁸⁾ apud Paul Valéry: DE GAS DANSE DESSIN

⁹⁾ I.B., RĂSĂRITUL CRĂLOR.

EXCELENȚA LUMII ARTISTICE ÎN ROMAN

TRAIAN LIVIU BIRAESCU



În capitolul introductiv, la foarte interesantul său „eseu asupra meseriei de a scrie și al psihologiei scriitorului” *La création chez Stendhal* (Sagittaire, Marseille, 1942), Jean Prévost face o afirmație care scoate în relief unele particularități ale actului de creație literară. „Scriitorul — arată Prévost — învață, ca toți scriitorii și artiștii, să-și întruieze instrumentele. „Dar el își este sieși propriul său instrument” (Idem, ibidem). Observația e densă și de prețioasă. Mai ales dacă, cum face, de altminteri, Prévost, e aplicată în domeniul romanului. Căci dacă romancierul își este propriul său instrument, dacă el își extrage, aidoma viermeului de mătase, din el însuși, materia operei sale, atunci raporturile care există, între romancier și opera sa, romanul, impun o perspectivă proprie, un unghi inedit de vedere. Romancierul a fost comparat cu un demiurg. Comparajia, ca orice comparație, șchiopă. Ceea ce, oricum, se poate reține din ea e că aidoma demiurgului care, în dialogul platonice *Timen*, plămăuiește cosmosul după modelul etern al lumii ideilor, romancierul, la rîndul său, își creează universul romanesc după imaginea, mai mult sau mai puțin apropiată de realitate, pe care și-o creează el despre lume.

Aceasta înseamnă, lără îndoială, că lumea romanului, pentru a fi înțeleasă, trebuie, necontenit, raportată la creatorul ei. Cînd Flaubert declara „Doamna Bovary sînt eu”, scriitorul era departe de ispita unei butade. Flaubert voia să sublinieze astfel tocmai legătura strînsă, intimă, indestructibilă, care există între roman și creatorul său. Flaubert cerea ca romancierul să dispară în opera sa, să nu i se simlă prezența, accentuînd că o axionă, așa numita capacitate de obiectivare a romancierului, capacitate de obiectivare care însă nu neagă, ei, dimpotrivă afirmă, în roman, prezența subiectivității; dar îi solicită acesteia să nu se afirme decît în atitudinile ei ultime și esențiale. Sub acest aspect, Flaubert e la antipodul esteticii naturaliste, căreia, de altminteri, sub alte aspecte, i-a fost un premergător. Căci romancierul nu poate fi comparat cu o placă fotografică pe care se înregistrează, fidel și neutru, imaginea lumii exterioare, ca și la Platon, în *Timen*, există o deosebire, în roman, între existența reală și aceea a universului romanesc; dar, în timp ce cosmogonia platoniciană, demiurgul creează o lume inferioară aceleia a ideilor care îi servește ca model, romancierul creează o lume care aparține ordinii artistice, o altă ordine existențială decît aceea a realității imediate.

Se pare că această excelență a lumii artistice, în roman, nu a fost înțeleasă întotdeauna în aspectele ei specifice. S-a căutat și se mai caută încă, în unele romane, o legătură imediată cu realitatea, uitîndu-se că lumea artei nu e o copie, ci reflecție activă și esențială a realității imediate, realitate care apare, în roman, transfigurată. Modalitatea cea mai fericită de a înțelege această lume, trebuie să conducă, nu numai la contemplarea romanului ca un produs finit, ci ea trebuie să poposească, înlii, asupra procesului de creație al romanului, proces în care are loc osmoza între subiectivitatea scriitorului și datele obiective ale realității exterioare, pe de o parte, iar pe de altă parte, redescoperirea, în sinul subiectivității creatoare, a unor date esențiale cu ajutorul cărora se stabilește tocmai omniutul proces de osmoză între subiectiv și obiectiv. O estetică dinamică a romanului trebuie deci să se sprijine, în egală măsură pe analiza psihologiei actului de creație artistică, în roman, trăsătură subiectivă dar și pe acele date care reflectă esența creației obiective, pe o sociologie a cunoașterii și a creației literare.

Domeniile amintite nu numai că sînt limitrofe, dar, adesea, tind să se întrepătrundă. Datele subiectivității, personalitatea scriitorului, structura intimă a eului său, nu trebuie imaginat ca tot atîtea bariere așezate între subiectivitate și influența colectivității. Dimpotrivă, organizarea intimă a oricărei personalități și, cu alii mai mult, a personalității creatoare a romancierului, nu e străină de influența pe care o exercită asupra ei, colectivitatea.

Psihiatrul elvețian C. G. Jung evidențiază astfel prezența unui inconștient colectiv, iar Liviu Rusu subliniază împrejurarea că: „omul se supune influențelor vieții colective prin simplu fapt că în el există deja un factor colectiv foarte puternic” (Liviu Rusu: *Essai sur la création artistique, Alean, Paris, p. 342*). „Cu cât artistul e mai original — notează Liviu Rusu — cu atât el găsește mai ușor posibilitatea de a capta sensibilitatea altora” (Idem, *ibidem*, p. 350).

La aceste date generale ale procesului de creație artistică, se adaugă, în cazul genezei romanului, aspecte speciale. Aspecte ale procesului de creație care pot fi mai bine urmărite atunci când se încerca un studiu paralel al operei și al procesului de creație. Există, în complicata evoluție a istoriei romanului modern, un moment crucial; un moment pe care nu puțini istorici ai romanului îl consideră ca indicind chiar apariția romanului modern. Primul roman modern e considerat astfel *Don Quijote*. Privit retrospectiv, romanul lui Cervantes ar putea fi considerat, un soi de anti-roman „avant la lettre”. Nu numai pentru că dădea cu tîla romanelor vremii sale, romane cavaleresti și pastorale, ci și pentru că, în parte voit dar, mai cu seamă, fără să-și dea seama Cervantes introduce, în roman, elemente extrane povestirii. El adaugă astfel, pentru a ne reînnoaște procesul de creație al romanului, noi dimensiuni orizontului românesc.

A fost oare Cervantes pe deplin conștient de nouitatea întreprinderii sale? Se pare că nu și exemplul cel mai elocvent e împrejurarea că, un an înaintea morții sale, Cervantes tipărește — ce ironie, — el, care dăduse lovitură de grație romanului cavaleresc, un ultim insipid, de altfel, roman de acest gen, *Persilas și Sigismonde*. Nu era însă un cîntec de lebedă; nici măcar un strigăt de agonie; romanul trecutului pierise, definitiv, prin apariția lui *Don Quijote*.

E, fără îndoială, un moment important, în istoria romanului. Romanul fusese, pînă atunci, în Antichitate și în Evul Mediu, deopotrivă, o povestire mai amplă; o povestire care năzua să satisfacă o nostalgie ancestrală, aceea a universurilor mirifice pe care le crea lumea fanteziei. În *Quijote* apare însă un nou aspect al romanului, precumpănit în romanul modern. Romanul începe să devină, în dauna povestirii pure, un instrument de cunoaștere.

Paralel se schimbă și romancierul; mai bine zis acum se naște. Devine, cu alte cuvinte, un demiurg. Scriitorul de romane de pînă acum descindea din povestitorul oral; strămoșii mai îndepărtați erau, în Antichitate, aedul și rapsodul. În Evul Mediu, bardul și scaldul. Și unii și alții reflectau, în povestirile lor, o imagine tipizată a epocii. Chiar cînd se voia a se ieși din tipare, ca de pildă, în versiunea lui Jean de Meung a romanului trandafirului, haina strîntă a alegoriei, nu putea conduce prea departe în aceea, prea timpurie atunci, sete de independență. Altmînteri stau lucrurile cu Cervantes; nu numai pentru că ridiculizează lumea cavalerilor; o făcuse, înaintea sa, Arioste; dar scriitorul renascentist italian rămînea, pe mai departe, într-o lume nu atât a fanteziei cît a visurilor; romanul lui Cervantes ne aduce în viața reală; pentru prima dată el stabilește o corespondență imediată între lumea romanului și lumea realității.

O corespondență pe care scrierile ulterioare o vor adînci. Nu fără tenei epoca de aur a romanului a fost tocmai secolul trecut, secol care a făcut din roman campionul realismului și din prefață (Avantpropos) la *Comedia umană*, un manifest al curentului, cu nimic mai puțin răsunător, decît cele pe care le vor lansa, ca tot altelea ghiulele de tun. Împotriva vechei estetici, curentele de avangardă. Ele au condus și la negarea speciei, fie că ea venea de la contestatori atât de deosebiți, ca Breton și Valery, fie că se solicita un nou roman ca cel pe care îl vor scrie, în deceniul trecut, în Franța, un Alain Robbe Grillet sau Nathalie Sarraute, pentru a-i aminti doar pe heraldii noului roman. În fond, ceea ce se nega, nu era atât romanul, cît un anumit tip, o tipologie romanescă balzaciană care, în nu puține încheieturi ale osaturii sale, își dovedise caducitatea.

Întrebarea care se pune însă — și care pe noi ne interesează, în principal, e aceea dacă, paralel cu transformarea suferită în sinul romanului modern, se poate observa, o modificare în procesul de creație al romanului. Fără îndoială că da și, în această direcție, metamorfoza e, pe cît de sensibilă, pe atât de semnificativă.

O examinare mai atentă dovedește, de pildă, cît de aproximative sînt delimitările riguroase pe care le impun abuzurile teoretizării. Balzac, de pildă, este considerat — și pe drept cuvînt — un ctitor al realismului, dar metoda de creație sau mai precis spus, procesul de creație al universului balzacian, e departe de a se identifica cu realismul. E, mai de grabă, o evoluție lentă spre realism, evoluție care conduce, pe de o parte, la estomparea fantasticului și a trăsăturilor romantice, pe de altă parte, la accentuarea observației, fără ca acesta să fie, vreodată, predominantă în romanele lui Balzac. Căci, fără îndoială, lumea lui Balzac

e, mai întâi de toate, lumea fanteziei și, numai apoi, a observației. E, apoi, în egală măsură, o lume a teoriei, o teorie nebuloasă, dar care, fără îndoială, începe să aibe un rol din ce în ce mai mare, în structura romanului. Romanul își subliniază astfel substanța sa, ca să zic așa, impură, de amalgam de elemente heteroclite. E extrem de semnificativă împrejurarea că această caracteristică a romanului e semnalată, printre alții, tocmai de André Gide. „Balzac — scrie Gide — este, poate cel mai mare dintre romancierii noștri, dar el este, desigur, acela care e amestecat în roman și a anexat cele mai multe elemente eterogene și, propriu zis, neasimilabile de roman” (André Gide: *Journal des faux-monnayeurs*, Gallinard, p. 73). Gide nu ne spune care sînt elementele neasimilabile de roman și, fără îndoială, nici nu ne-ar putea spune, căci nimic, nici un element nu este, propriu zis, neasimilabil, într-un roman. Balzac a dovedit-o de altminteri, cu prisosință. Dar „scoriile” de care amintește Gide, vorbind despre elemente non epice care invadează romanele balzaciene, învederează împrejurarea că lumea lui Balzac este lumea unei viziuni și, nicidecum, o copie a lumii reale. Este o lume creată, de subiectivitatea lui Balzac, și, în nici un caz, o lume imitată. E, apoi, o lume tipizată. Balzac a declarat-o în repetate rânduri: „Excepțiile nu trebuie să joace, într-un roman, decît un rol accesoriu. Eroii trebuie să fie generalități” („*Oeuvres divers* T. IV, cit. apud. H. U. Forest: *L'esthétique du roman balzacien* P.U.F. 1960, p. 239). Ideea de a lega, între ele, romanele sale și de alcătui, astfel, un univers, o lume, i-a venit lui Balzac, după cum singur mărturisește, în *Avant-propos* la *Comedia umană* citindu-l pe Walter Scott. „Defectele de legătură” care existau în opera romancierului englez, i-au sugerat lui Balzac ideea de a lega între ele romanele sale de așa manieră încît să coordoneze o istorie a societății.

De ce această stăruință asupra lui Balzac? Fără îndoială pentru că, întâi, aici în *Comedia umană*, se poate observa, mai bine, sinteza creatoare între datele subiectivității și acelea ale obiectivității. Apoi, pentru că Balzac a rămas un etalon de măsură, chiar atunci cînd viziunea sa despre creația romanică este negată și combătută. Aici se deosebește romancierul de demiurgul din *Timcu*. Căci demiurgul lui Platon creează cosmosul în perspectiva veșniciei, în timp ce romancierul nu își poate crea lumea sa decît circumscrisă de timp și de istorie. De aici impresia de vetustitate pe care o lăcă, astăzi, lectura romanelor lui Balzac — ne aflăm, parcă, într-un magazin de antichități; lumea lui Balzac e o lume revoluționară. Lipsește corespondența între lumea lui și lumea noastră. Dar acest hiatus nu este subliniat atît de transformările uluitoare pe care le-au impus, mai ales în ultimele decenii, știința și tehnica modernă; e vorba, mai ales, despre o nouă viziune asupra sufletului omenesc. De aceea, de pildă, ne este mai apropiat Dostoievski. Înaintea psihanalizei și a psihiatricii, genialul romancier rus ne-a deschis perspective abisale asupra tainelor pe care le ascunde propriul nostru eu.

Se stabilesc astfel, în romanul modern, mai precis spus, în romanul contemporan, noi premise ale procesului de creație romanică. Punerea de acord, în procesul genezei romanului, a subiectivității, a lumii interne a romancierului, cu lumea exterioară poate conduce, uneori, la rezultate spectaculare. Ceea ce se poate însă oricum, observa, e împrejurarea că pluralitatea de noi structuri descoperite, în egală măsură, pe planul subiectivității romancierului, dar și a realității exterioare, conduce la o accentuare, din ce în ce mai vădită, a problemelor tehnice, a compoziției romanului. E această tentație a procedeeelor formale un semn al crizei romanului? E anevoie de răspuns și o aserțiune globală ar dovedi, cel mult, simplism. De îndată ce romanul își accentuează funcția sa de cunoaștere, procesul de cunoaștere își evitează aspectele dificile, imposibilitatea, aproape, a unei cunoașteri globale. Să ne întoarcem la comparația cu *Timcu*. Creația e, în dialogul platonice, în mod implicit, și un act de cunoaștere, căci de cunoscut poate fi cunoscut numai cosmosul, guvernul de legi armonice și, nicidecum, haosul. Același proces de cunoaștere îl regăsim și în romanul contemporan. Pluralitatea de structuri care apar însă în așa zisul nou roman francez, face această cunoaștere din ce în ce mai parțială, și, astfel, mai obscură. Căci dacă, de pildă, la marii elitori ai romanului secolului nostru, la Proust și la Joyce, Thomas Mann și Faulkner, se mai poate vorbi, în sensul tradițional al cuvîntului, despre o lume a romancierului, lume care solicită și ispitește corespondența cu lumea reală, situația se schimbă, de îndată ce ne referim la romanul experiment literar și, îndeosebi, la noul roman francez.

Problema ne interesează în perspectiva procesului de creație al romanului, proces care ia, aici, o înfățișare inedită; ceea ce, se pare, e comun noului roman nu e numai atitudinea de negare față de procedeele romanului tradițional și încercarea, temerară, de a reinnoi însuși procesul de creație al romanului. Caracteristica de căpetenie a noului roman francez apare astfel, în procesul creației artistice, înlocuirea lumii, a existenței reale, printr-una imaginară, aceea pe care o creează scriitura. În romanul tradițional scriitura avea funcția

de a scoate la lumină, a da expresie, unui conținut prealabil. În noul roman scriitura devine, ea însăși, creatoare cum în felul în care, în filosofia gnostică, logosul crea lumea. În acest sens noul roman duce mai departe, în procesul creației romanului, o experiență pe care o încercase, în *Veghea Fineganilor*, Joyce. O experiență, de altminteri, ratată, căci, în pofida geniului semantic creator al marelui romancier irlandez, cuvântul nu poate să inestrece, el însuși, cu o viață proprie și autonomă, romanul. Este însă realitatea creată, prin intermediul cuvântului în noul roman, o realitate proprie și autonomă, și-a tăiat ea toate punțile de legătură cu lumea reală? Lucrurile nu stau tocmai așa și, se pare, noul roman nu încearcă atât să tindă la abolirea realității, cât să-i dea realității o nouă semnificație. Noul roman vorbește astfel despre un nou realism sau, la Michel Butor, de un realism mitologic. Creația romanească trebuie înțeleasă astfel ca o nouă încercare, de a recompune, prin mijlocirea unei complicate algebre intelectuale, — cosmosul. În pofida autonomiei și a independenței pe care și le revendică, cu patos și cu avânt polemic, noul roman, lumea imaginară pe care o creează, nu e lipsita de contingență cu lumea reală, mai mult și mai semnificativ, cu lumea contemporană.

Astfel geneza creației noului roman scoate în relief, pe o cale mijlocită, aceiași armonie între subiectivitate și obiectivitate pe care am subliniat-o, permanent, în procesul creației romanului. Pluralitatea de structuri a lumii contemporane conduce, în mod firesc, la un efort spre sinteză și esențializare, evident în noul roman care caută, în arta romanului, să elimine accesoriul, sau ceea ce i se pare accesoriu, personaj, anecdotă, conținut ideatic. În efortul spre sinteză și esențializare, noul roman se întâlnește cu eforturi, mai vechi, întreprinse în artele plastice (pictura abstractă și non figurativă) —sau în muzică (muzica electronică a lui Stockhausen). Noul roman reprezintă astfel, cu prisosință, contemporaneitatea, arta modernă. O artă care, așa cum afirmă Gaetan Picon, este aceea a „unei epoci constrinsă să-și laurească o nouă gândire pentru că realitatea ei se transformă. Fără îndoielă că, pe acest tărâm, vechea năzuință demiurgă a romancierului e mai ispititoare decît aiurea; refuzînd psihologia personajelor, refuzînd povestirea, reprezentanții noului roman propun o epică imaginară și subiectivă, un univers creat prin cuvînt, încercare care reamintește de mitul ancestral al creației „ex nihilo”, evdientîndu-și, ca și acesta, precu-ritatea.





TRAIAN DORGOȘAN

*

Vulturul alb

*Un soare sterp planează pe ațunde
tării în miez de zbatere confuză
și umbra lui cu aripe de spuză
iscă-n eglînzi agonice neunde.*

*Vulturul alb ce ochiul îmi acuză
-n delir de febre stînd să mă inunde
se pierde-n geana somnului (spre unde?)
mîrlînd în plisc o viperă lehuză.*

*Dar spaima unde-i? Cerul meu repuls
acestui fur de lînșițe — rapace
îccoditor de sens în carapace*

*și-nveșunarea zbaterii din puls!
Pe luciul apei umbra se destramă —
vulturul alb însemn la cuturamă.*

*

Exil

*Exilul într-un strugur de visare
desprins de pe cornee în ciclicul festin
îmi străjuie căderea din rombul apolin
spre polul înghețat de-nstrăinare.*

*Un cinic astru-n fruntea ciclopului meschin
burduhanit de poște imi stăruie chemare
să-i storc pe buze boarea de vis adumbritoare
când strugurul se va preface-n vin.*

*Dar imi inforc privirea in refuz
și-n sine mă ascund cum într-o rană
când clipocirea vinului din cană*

*mă-ocâluie cu melos de hăuz
din nu știu ce adincuri fișnit prin ce minune
ca să se piardă — abur nostalgic — peste lume.*

*

Poveste

*— Dă-mi sufletul ! — imi cere un tinăr cal-putere —
să-mi fac din el aripă cu pană de motor.
— Dă-mi calule aripa ! — se-agită-un zgîrie-nor —
să-mi plouă fulgi de aur pe cap și-n pungi avere.*

*— Vreau aurul ! — poruncă bătrînul rege-chior —
să-mi fac dintr-insul punctul de vedere.
— Dă-mi ochiul majestate să beuu pe el o bere ! —
se roagă bietul țap-ispășitor.*

*Scrișnește coloranța : — Dă-mi țapule copita
să vîntur peste țire urgia și ispita !
— Dă-mi zdreanța ta pocită creatura*

*să-mi rup din ea — zic — suflet pe măsură !
Iar sufletul ingînd : — Incalecă pe-o șa
și spune-le la ținci povestea ta !*

*

Capriciu

*Herald triumfului precar
cu spada-nfiptă-n stîrv de crez
și săgetat pe meterez
strigoiul nopții de coșmar.*

*Gîndirii lașul somn in miez
de ev pe coif rectangular
și danțul monștrilor bizar
damnăizat de huhurez.*

*Coșmar — stăpin peste castel
cu nimb în coarne de vișel
spre slava ta prelați și clerici*

*inalță imn și psalm de taină
pe cînd dintr-un femur de spaină
nebunul fluierează-n biserică.*

*

Nici să mai cînt

*Nu pot vorbi : mi-e limba de cerneală
(s-a nădrăvit la semne de tipar !).
Nu pot vedea : mi-e ochiul un țipar
sătul ce nu mai trage la momeală.*

*Să-aud nu pot : urechea mi-e de var
(și orice sunet alb e o greșeală !).
Nu pot să cred în orice vorbă goală
ce-și vințură țărița la morar.*

*Nici să iubesc nu pot orice năluca
(mi-e sufletul o zdreanță pe ulucă !)
Nu pot să rid cu risul meu suspect*

*să plîng nu pot (și nici n-ar fi-nțelept).
Nici să mai cînt din lebăda-mi bolnavă :
s-a spînzurat în cer de vena cavă !*



Coșmar

SILEZIA- UN MARTOR CONTEMPORAN VIU

I

Știu, încă de acasă, că această regiune a Poloniei de Sud se numește Silezia, așezată pe cursurile superioare ale celor două mari fluvii poloneze, Odra și Vistula, mai exact, la Poarta Moraviei, care divide Carpații de Sud-est. În prima dimineață, în tren și în primul meu drum spre Polonia, nu aveam însă de unde să știu că acest încălzător finit, cu atrăgătoare peisaje și atât de bogat în așchii subterane și în creații omenești, cu oameni atât de simpli, înțelepți, muncitori și - pitălieri ocupă, de fapt, trei voievodate, Katowice, Cracovia, Opole, sub numele generic de Silezia.

Deocamdată, prima mea zi pe teritoriul polonez, în tren, se deschide cu o lună roșie, perfect sferică, plutind peste păduri de pin care, în zorii încă jumegosi, par negre. Traversăm câmpii goale, cu robul strâns. Drumul de fier este însoțit, aerian și paralel, de linii de înaltă tensiune, sau de linii pentru trenuri electrice. Întâlnim un riușor, care ne ține tovarășie un timp, cu albia albă de prundișuri curate. Casele, deocamdată, se ivesc rare, parcă plantate cu zgîrcenie, majoritatea cu mezanin sau etaj, zidite din piatră puternică, în siml așezărilor noastre de munte, de pe Valea Prahovei.

E ora 5, în zori. Întâlnim un pământ roșu, halde de sticlă de cărbune, semnul atât de elocvent, care m-a impresionat pe parcursul a sute de kilometri, în Silezia, trecem prin gări mici și tăcute și, alături de expresul nostru, pe o șosea pustie, aleargă un timp curse goale care merg, probabil, să ducă muncitorii la uzine sau la mingele din apropiere. Casele rare sînt, majoritatea, închise la culoare, din cărămidă aparentă, de un cafeniu stins, sau din piatră gri. Singura libertate cromatică o întîlnim în cercevele ferestrelor, albe peste tot, la aceste case cenușii.

Ceata a plutit pînă acum agățată pe pădurile străpunse de drumul nostru de fier, însă, treptat, dispare, fiindcă pe dreapta se întrevede, fișind de sub buza orizontului, mîngea portocalie a soarelui din zori. Ne încrucimăm, zgomotos, cu trenuri goale sau traversăm adăvurate cetăți industriale, care lasă sub cerul sticlos lungi panaze de fum roșu, atrăgător prin colorii, dacă n-am ști că vatămă el atmosfera acestui bogat ținut. Vedem focurile puternice ale halelor cuptoarelor Martin și ne imaginăm un ței de Reșița pe spații întinse.

Poate că imaginile inițiate din tren aveau să revină ca leit-motiv definitiv, devenind pentru memoria mea afectivă de azi simbolurile acestui ținut feril în creație, din sudul Poloniei, Silezia. De fapt, în toate drumurile mele, care nu au fost puține, Silezia poloneză m-a întîmpinat pretutindeni cu imaginea svetlă a turnurilor de extracție, a celor aproape o sută de mine de cărbuni, sau cu halele imense ale cuptoarelor Siemens-Martin și cu duduitul surd al furnalelor, aceste jocuri fenomenale, unde fonta primește calitatea ei primordială, și cu imaginea zecilor de orășele prin care se ridică monumente scrise de istoria secolelor sau de istoria mai recentă, monumente care fac din Polonia de sud nu numai un ținut al muncii și creației, ci și un ținut al amintirilor veșnic însușite prin timp.

Îi făcusem destăinuirea, la plecarea mea din Polonia, din Katowice, unui coleg, jurnalist la cotidianul *Wieczor*, că toată mulțimea de impresii, atât de diverse, câteodată copleșitoare, despre Silezia, pentru a putea să le dau la iveală, îmi va fi necesar un răgaz, un timp în care ele vor deveni aproape pe punctul de a se numi amintiri, sau, unele, de a se preface în nostalgii. A scrie, a căuta reflecții, a retrăi cu imaginația peisaje, oameni, locuri, presupune întotdeauna, pentru mine cel puțin, o distanțare și un fel de trecere în amintire a tuturor celor trăite odată. Chiar dacă un călător nu poate numi încă o creație tot acest amalgam de impresii, lăsate pe hirtie, prin ardore, prin nervul și calitatea subiectivă a celui care le transcrie ele pot însemna, totuși, oglinda sufletească a celui care l-a trăit. De aceea pot afirma și eu, deși sînt aici la început de drum, ca o concluzie finală, că itinerariul meu polonez a fost permanent sub semnul creației unor oameni dintr-o țară socialistă, sub semnul splendid al frumuseților acestor creații. Pentru a da o ordonare acestor impresii am să port, deci după mine, pe drumurile bătute în foamna trecută și pe ciliitorul nostru și astfel popasurile mele vor deveni popasurile sale, gândurile mele și ale sale.

II.

Înainte de a cunoaște capitala Sileziei, Katowice, mă interesau date sintetice despre însuși acest ținut și voievodat. Trebuie cunoscut, din capul locului, că voievodatul Katowice joacă un rol primordial în viața economică și publică a Poloniei. El furnizează producției industriale poloneze mai mult de o cincime, suind pe o treaptă înaltă de urbanizare a țării, pînă la 86 la sută, și avînd astfel densitatea cea mai mare din întreaga Polonie. Dacă straturile gigantice de cărbune silezian, estimat la aproximativ 7 miliarde tone, constituind o rezervă pentru circa 700 de ani, a impulsional și a decis specificul primordial al voievodatului, mineritul, nu e mai puțin adevărat că, alături de el, se situează industria grea, metalurgică, ea dînd, din totalul țării, 63 la sută oțel și 50 la sută de metale neferoase, 30 la sută energie electrică și 30 la sută din producția totală de mașini.

M-a impresionat tot timpul, pe parcursul drumurilor mele, semnul distinct al acestor două genuri de industrie, extractivă și metalurgică. În apropiere de Rybnik am văzut nouă bazin carbonifer, cu zăcăminte de cărbune de primă clasă, minit cărbune gros. În subteranele din voievodat, metodele moderne, havezele, scoperetele, întregul arsenal al unei industrii prospere fac ca în aceste mine să se deschidă zilnic unele dintre cele mai bine echipate abataje din lume. Trecînd prin Bytom, Chorzow, Siemianowice, Zabrze, Bielsko-Biala, Tychy, Sosnowiec, Mysłowice și înăi prin altele alte centre citadine poloneze, veritabile cetăți industriale, am putut remarca zecile de mari întreprinderi producătoare de aparatură electrice ustensile pentru metalaj, piese de precizie, motoare pentru nave, textile, construcții, bere etc. Dacă s-ar grupa numai casele noi, zidite de la război încoace, în acest ținut, s-ar putea înălța un ele un oraș cît capitala Poloniei.

Dar unei asemenea ascendenți economice nu putea să nu-i corespundă și o viață științifică, social-culturală pe măsura ei. În acest ținut pot fi întâlniți, în școlile superioare, în institutele industriale, în institutul general minier, peste 5.000 de savanți și cercetători, în timp ce aproape 30.000 de tineri studiază anual în Școala Politehnică, în Academia de medicină, în Școala Pedagogică, în Conservator sau în Filiala Universității cracoviene din Katowice. Teatrele dramatice din Katowice, Sosnowiec, Zabrze, Czesłochwa și Bielsko-Biala opera din Bytom și teatrul de operetă din Gliwice, celebrul ansamblu de cîntece și dansuri „Stask”, ai cărui 120 de membri, mi se spune, au fost selecționați din mai bine de 12.000 de candidați, cele peste o mie de biblioteci ale voievodatului, cu peste 5 milioane de cărți, ca și cele o sută de case de cultură și peste 1700 de cluburi vorbesc elocvent despre cum a reușit să penetreze, în acest ținut bogat în creații multiple, forța nebănuită a științei și culturii.

Chiar ca o uriașă inimă pulsatorie, se ridică, pe suprafața acestei generoase regiuni sileziane, însăși capitala ei, Katowice cel mai însemnat oraș al voievodatului.

Bădînd cu piciorul întinsul cartier Koszutko, cu soarele sale blocuri turn, într-o operă arhitecturală demnă de aliura serată a unui oraș modern, pe spații vaste, oprindu-mă, adesea, în preajma impunătorului monument — simbol al Răsculaților din 1919, 1920, 1921, prefigurînd trei aripi de vultur, uriașe, sînd incremenite de decenii în bronz, medîind la istoria nu veche, dar tragică, a acestei părți din țara Poloniei, oprimată de secole de stăpîniri străine, întorcînd apoi aceleași priviri spre hala sporturilor, aștată într-o fază finală, o construcție curajoasă, majestuoasă, în soluții arhitecturale unice, se spune, în Polonia, ridicînd, din nou, ochii spre cea mai mare clădire din Polonia, cu 3000 de locuitori, denumită „Jurnicarul” care, noaptea, semnifică o uriașă navă pornită cu ferestrele luminate în largul

cimpiei sileziene, parcurgînd apoi largul bulevard care mă duce spre teatrul oraşului şi spre casa presei, cîştig o imagine de ansamblu şi de neuitat a locurilor celor mai atrăgătoare, arhitecturale, ale capitalei voivodatului.

Întreaga regiune sileziană, ceea ce impresionează este ataşamentul omului din subteran sau din precăma furnalelor pentru natură. Am văzut, în peregrinările mele, imensul Parc de cultură şi odihnă de 600 ha, între Katowice şi Chorzow şi cel puţin trei mări interioare, nişte uriaşe lacuri artificiale, ca cele de lângă Goczałkowieckie, Świerklaniec, Turawkie. Nişte tezere cu apă cristalină, de unde se extrage şi apa de băut, filtrată, bineînţeles, pe oglinda căroră am zărit iachture uşoare, împinse de vînt, bărci cu pinze, sau pescari solitari, cu lungile lor beţe de bambus. În imediata apropiere a acestor mări artificiale, care ocupă mulţi kilometri pătraţi, s-au ridicat adevărate oraşele estivale, căsuţe colorate şi cochete, de-a lungul unor şosele minunat întreţinute.

Într-o dimineaţă, în boarea rece a unui vînt ce bătea insistent de pe „marea” din nordul voivodatului, lângă Świerklaniec, în precăma unui fost mare castel, distrus de război, azi devenit un teritoriu de odihnă, am avut certitudinea că omul de aici i se cedează frumuseţile naturii pentru ca în zilele sale de odihnă şi reverie el să poată cugeta mai adînc la rosturile sale de pe lume şi pentru a se întoarce, regenerat, la activitatea sa creatoare.

III.

Reţeaua de drumuri, şosele, autostrăzi, şi căi ferate este nemaipomenit de densă în Silezia. Drumurile principale se întretaie cu cele departamentale într-o ţesătură fără cusur. În jurul capitalei voivodatului, grăsilează, ca nişte minuscule planete atrase de ea, mai mici sau mai mari, oraşe de o largă tradiţie muncitorească, formînd aproape nişte oraşe — continue, de-a lungul şoselelor ce le leagă unele de altele. În drum spre Bytom, sediul operii sileziene şi al unui vechi muzeu, trecem prin Zabrze, al doilea oraş ca mărime după Katowice, unul dintre cele mai mari centre miniere din Europa, cu turlele sale negre de fier împungînd pretutindeni cerul de toamnă, sau străbătem Gliwice, sediul Şcolii Politehnice sileziene şi al altor importante institute ştiinţifice, cu numeroase semne ale trecerii fascismului din oraş, dar şi cu celebre monumente, ca şi cel în piatră, Fintina lui Neptun. Bytom ne întîmpină cu cei peste 900 de ani de istorie, ca unul din cele mai vechi aşezări sileziene. Deşi după divizarea Poloniei oraşul a zăcut mai multe secole în mîinile Prusiei, inima acestui centru muncitoresc renumit a bătut tot timpul pentru libertate, el fiind întotdeauna un centru spiritual al vieţii patriotice polone. Aici, în 1921, s-a găsit sediul Comitetului polonez de plebiscit, cînd majoritatea locuitorilor au votat pentru alipirea la patria polonă.

Sub piatra oraşului, pe care călcăm acum, se întind lungile galerii ale minelor de cărbuni şi de argint. Aici, în acest loc, nu se spune, s-a extras cărbune pentru inŃia oară în istoria mineritului. Muzeul oraşului, şi al regiunii întreg sileziene, ocupă o clădire masivă cu patru nivele. Un întreg etaj cuprinde fauna autohtonă, cu o frumoasă colecţie de fluturi, apoi cu o secţie etnografică, specifică regiunii, unelte din lemn, case în miniatură, un fel de mic muzeu al satului silezian, cu îmbrăcămintea şi întreg rostul gospodăresc, totul, stînd nemişcat sub sticlă, pe care praful de cărbune, ce călătoreşte pretutindeni în aerul silezian, se depune cu insistenţă chiar şi aici.

Trec în revistă cu minuţie această istorie a porturilor, obiceiurilor, a vieţii casnice, ale unui popor demn şi tenace, sub vitregia vremurilor. Mişcărilor sociale, care în această zonă au avut o amploare de nechezut, le sînt dedicate mari panouri, fotografii toate ilustrînd un trecut tragic, dar glorios, sînd acum nemişcat sub aceste sticlé de sticlă groasă. La ultimul nivel al clădirii dau de o galerie de artă, şi, printre pictorii academişti sau strident contemporani, disting nişte portrete ale celebrului Wyspianski, nişte pasteluri colosale, de un adevăr şi autentic de viaţă debordant, cu o tuşe decisă şi un colorit fermecător, în chipul acestui „Rapsod”, „Copil dormind” sau „Portretul a două fete”. Dramaturg şi poet, el nu a fost mai puţin un pictor celebru al Poloniei moderne, chiar dacă nu a apucat timpuri mai apropiate de noi.

Şoseaua 16, spre sudul voivodatului şi al Poloniei, ajunge în cel mai sudic mare oraş, Cieszyn, divizat în două de Olza. Oraş de frontieră, veche aşezare este legată de partea cehoslovacă de un pod al prieteniei (Most Przyjazni). Nu departe, se ridică turnul calcinat al dinastiei Piaştilor, durat încă din secolul XIV, cu alţi trei fraţi de piatră, azi inexistenţi, care formau exteriorul, vechiul fort ducal de pe Olza.

Urc înălţîtor scara de lemn, în spirală rapidă şi, de sus, pe lângă vîntul aspru al dimineţii, mă întîmpină o splendidă panoramă a Cieszyn-ului şi a munţilor din jur. De acolo, pot vedea şi vechea piaşetă a oraşului, veritabil giuvaer al unei arhitecturi arhaice, cu clădirile sale burgheze şi arcadele greoaie. Jos, la picioarele turnului, una din cele mai

occhi piase de arhitectură a voivodatului, capela Sfintul Nicolae, datină de prin sec. XI, distrusă și apoi repusă în drepturile sale.

Cieszyn este și leagănul unor adevărați orfezari în cristal. Ludovik Kus este unul dintre ei, recunoscut în întreaga Polonie. În atelierul său, de la subsolul unei arhaice clădiri, pietrele sale polizoare taie capodopere în sticlă lucitoare. Din cei cincizeci de ani, treizeci și șase i-a dedicat gravurii în cristal. Dintr-o familie simplă, el a început să lucreze după un debut în pictură, ajungând ca astăzi lucrările sale să fie cumpărate de șefi de state sau de delegații străine. „Este o meserie de talent, la care îți trebuie mână, ochi, gândire, imaginație și delicatețe”, remarcă el. Medaliiile primite la Florența, la Poznan, la Varșovia atestă valoarea creațiilor sale, calitatea unei meserii unice, în care „trebuie să înveți o viață de om, la înțeles...”

IV.

Înaintăm spre drumuri montane. Tăiem păduri de pini pitice, uneori de brazi autentici, ca în Carpații noștri, suim și coborim coline înverzite. Care greoaie, cu cai leneși și bălari, trag încăredături uriașe de sjeclă sau carlofi. De la Cieszyn trecem prin Skoczow și urcăm spre Iaszkowice, Ustron, Czantoria, Wilsa, adică spre plămîni verzi ai Silezei și spre ozonul Beskizilor, acești munți care aduc mult cu Apusenii noștri, la înfățișare, prin pantefele lor domoale, însoțite abundent, asemănători, după cuvintele scriitorului Gustaw Marciniek, un fiu al acestor pămînturi, „cu surisul unei fețe tinere”. Întîlnim, din ce în ce mai mulți montagniarzi, „gorali” denumiți pe aici, oameni cu mâini istețe, la care vedem obiecte de artizanat demne de orice fabrică elevată. Dantetele de Koniskow, mi se spunc, făcute de iscusitele femei montagnarde, ornameentează azi casele aristocrate din Anglia, Belgia, Franța. Creatorii populari ai acestor ținuturi sînt, în fond, acești oameni simpli, trecînd lent de-a lungul șoselelor, în pantalonii lor albi, de dinco, cu ornamente negre lîngă coapse.

La Iaszkowice, la izvoarele Vistulei, care aici poate fi trecută dintr-o bună săritură, am imaginea unei văi a soarelui, cu pante demne pentru orice sport de iarnă sau de vară, am teleferice care ne suie pe muntele Czantoria, în adîncimile căruia, spunc legende, dorm profund cavalerii, în armurile lor grele de oșel. De sus, peisajul se deschide colosal, în toată splendoarea acestor munți vechi, a văilor Beskide, cu păduri parfumate de brad, cu văi nemaipomenite, prin care vezi albind nenumărate turme de oi. Aici am auzit mai bine decît oriunde primele chiuituri ale verii care pleca și zvonul greu al toamnei care se apropie. Aici, la poalele Czantoriei, am văzut sutele de oameni, majoritatea în vîrstă, pensionari, foști mîneri, cu femeile lor, toți cu părul albit de ani, plimbîndu-se, prinși de mîină, pe aleile stațiunii Iaszkowice. Mi se spunc că, odată pe an, ei au acest drept cîștigat după o viață de muncă în subteran. E ca și cum părul lor și pasul lor încet s-ar armoniza perfect cu pantele calme ale acestor munți îndrăgiți și plini de poezia unei naturi incîntătoare.

După o zi însoțită, urcăm spre Bielsko-Biala, oraș cu un tenunul teatru dramatic, printr-o cîmpie situată pe fîrmurile Vistulei, tăiată pe pîrțișe, acoperită de smîrcuri și eleștee, și astfel ajungem la fîrmul marelui lac artificial Gowzalkowieckie, un adevărat paradis al pescarilor și un loc de agrement unic pentru sudul ținutului. Văturele scurte izbesc fîrmul înalt și, dacă privesc în adîncuri, privirea mea merge pînă în profunzimea albastră. De la această mare calmă interioară trecem prin Pszyna, apropiată, un orașel plin de flori, încîntător încă și în acest anotimp, cu parcuri în care arbori seculari și un mic castel stau alături parcă într-o dulce armonie. Aici, mi se spunc, într-o Sală a oglînzilor, pot fi audiați uneori cei mai buni soliști și cele mai perfecte orchestre de cameră poloneze. De aici, la Tychy, prin Jankowice, nu avem decît un drum de cîțiva zeci de kilometri. Dar de ce ne abatem prin Jankowice?

E spre seară. Soarele a ostenit după o zi lungă. Șoseaua traversează o pădure cu arbori giganti, iarbă grasă, locuri îngrădite cu sîrmă. Străbalem cu mașina pînă aproape de gardul de sîrmă. Dincolo, aceste animale rarissime, zimbrii, din pădurile Poloniei sudice, cîteva zeci de exemplare, unice în Europa, rumegă calme tainul lor, adus de un om de aici, sau își afundă botul pîros în iarbă grasă și mustind de arome. Istoria Moldovei, cu bourul, putea să fie mîndră de asemea animale giganti, cu franți și coame ca un zid, care ar fi reușit să spargă la rîndul lor sînca. Aici, ele rumegă blind, întunecate prin căderea serii, și putem chiar să atingem coama unui exemplar uriaș. Aici, traversînd aceste sute de hectare de rezervație, dacă ele nu-și mai trăiesc gloria trecută, sînt, în schimb, niște monu-

mente vii ale unui trecut glorios pufind cel puțin să viseze în liniște la strămoșii lor, al căror cap lumina și stindardele și pecețile moldave.

La întoarcere, prin Tychy, un oraș să zică cît Lugoju, cu mari cartiere noi, un oraș aproape răsărit din pămînt în ultimul deceniu, un oraș-satelit, desigur, al capitalei sileziene, care prin situarea lui în inima acestor codri, seculari și a marelui lac, cu o braserie celebră datînd de prin 1692, poate să-și cîștige emblema și aerul propriu cît de curînd, ne așezăm și noi între acești pereți vechi de trei secole și bem o bere poloneză, nu mai puțin vestită, de Tychy.

V.

Ultimele zile le-am dedicat vizitării unor așezări din nordul voivodatului. În drum spre Tarnowskie-Gory, traversăm Sosnowiec, un oraș de aproape o sută cincizeci de mii de locuitori, cu o industrie importantă și cu adînci tradiții revoluționare întinzîndu-se pînd spre 1905. Dacă, înainte de război, era un fel de „oraș uitat”, el își dezvoltă actualmente plămîni de oțel și de cărbune, devenind un centru civic pe măsura economiei sale. Într-o piațelă, printre arbori, văd, brusc înălțîndu-se spre cer, un monument îndrăzneț: un grup statuar, granitic, în basorelief, și, alături, ca niște tuburi de orgă, de diverse mărimi, îndreptate spre boltă, aceste impulsuri ale luptei, răsunînd parcă din fevile de bronz, în ecouri multiple, repetate.

Dacă ne îndreptăm spre Tarnowskie Gory este nu fiindcă ne atrage așezarea aceasta modestă, cu nici treizeci de mii de locuitori, ci fiindcă orașul este unul dintre cele mai vechi centre miniere, cu un nod feroviar de transbordare dintre cele mai mari din întreaga Polonie și, în fine, ca s-o spunem, fiindcă aici vom da de celebrul han al lui Sedlaczek.

Tradițiile locale păstrează atît splendoarea acestor locuri cît și costumația de epocă. În hanul vestit, vom putea vedea emblema care notează laconic că, pe acolo, au trecut regi polonezi Ioan Sobieski al III-lea și August al II-lea de Saxa și al III-lea, și, mai cu seamă, marele Goethe și Carol al XII-lea al Suediei. În micul muzeu de la etajul hanului, regăsim o tradiție unică minerească și casnică, unelte și obiecte în alamă, bronz sau fier, elemente ale unor activități meșteșugărești specifice locului și care l-au făcut vestit în timp.

Nu departe, de sus, din turnul cetății Bezdin, durată de Kazimir cel Mare în secolul XIV, ca un castel de apărare la frontieră, azi muzeu de relicve feudale, armuri, halebarde, muschete și lănci, ruinat și relăcut în repetate rînduri, incendiat și cucrit, recucerit și reconstruit, de sus, zic, de pe aceste ziduri calcinate, privesc peste văile ample, sparte de pufurile minelor și spre aceiași cer jumuriu, înșepat de cosurile cu fum roșu de furnal. În drumurile mele, prin Silezia poloneză, am întilnit, de nenumărate ori această imagine paradoxală, în care trecutul și istoria dau mîna cu prezentul, peste secole zbuciumate. Am petrecut ceasuri incântătoare, în aceste zile ale itinerariului meu polonez, și în Cracovia, în acest leagăn al istoriei poloneze, în care fiecare piatră, parcă, își vorbește și fiecare zid devine o mărturie a trecutului. Am străbătut una dintre cele mai mari uzine metalurgice europene, Nowa-Huta. Am trecut și prin teritoriul celei mai abominabile crime în masă, făcută vreodată pe acest glob terestru, prin Oswiecim. Am escaladat cîteva înălțimi din munții sud-estici polonezi, spre Zakopane și, în drum spre „Ochiul mării”, am străbătut albiile secate, cu bolovăniș alb, și am inspirat aerul tare al unor păduri prin care vîntul suieră a iarnă apropiată. Aș fi putut să scriu aici și despre toate acestea, dar, pentru mine, imaginea statornică la care m-am oprit a fost Silezia neagră, Silezia de cărbune și fier, Silezia unei istorii gravată în monumente. Ea mi se pare, din Polonia, una dintre cele mai interesante regiuni, în care, fiecare metru pătrat de pămînt respiră o activitate, o creație, o muncă, în care, pornind de la o așezare, poți înainta zeci de kilometri, pentru a da niina cu o altă așezare, ca într-o osmoză industrială și urbană unică. Numeroasele întreprinderi, demne de a fi văzute, numeroasele mărturii ale istoriei, cu lungimi în timp sau ale istoriei mai recente, fac din Silezia un martor contemporan viu, pentru orice călător, pentru a-l determina să mediteze la metamorfozele pe care omul polonez le-a practicat profund atît în peisajul natural cît și în intimitatea sufletului omenesc.

lecția pe care o putem deduce din orice călătorie pornește, aici, și în primul rînd, de la uriașele prefaceri operate de om și întoarse spre binele său. Este lecția pe care o țară socialistă, în plin progres, o poate da oricui ochi cîștit și oricărui inimă atente.

ION ARIEȘANU

orientări

*



DURREL ȘI LUMEA SA COMPLEXĂ

Prin 1938 apărea, la Paris, una dintre acele cărți pentru care greu s-ar fi găsit un editor în Anglia. Autorul ei avea pe atunci vreo 26 de ani, iar titlul era *The Black Book*, o carte grotescă, plină de episoade bizare, accente comice, obscenități, o evocare, pe de o parte poetică, pe de altă parte naturalistă a unei „vieți moarte, într-o țară moartă”. Influentele lui T. S. Eliot și Henry Miller puteau fi ușor recunoscute. „Nu știu printre scriitorii englezi un altul care ar fi mai neîntrecut în măiestria stilului, decât autorul acestor cărți necunoscute, pe care a avut bunul simț să le scrie cu mina dreaptă”, spunea Henry Miller. Acea reputație pe care Durrell și-a câștigat-o în lumea subterană a literaturii avea să capete o deosebită strălucire aproape douăzeci de ani mai târziu, odată cu apariția Ciclului de romane *Alexandria Quartet*. Lista lucrărilor sale nu se oprește la această serie. Poet, romancier, autor dramatic, critic literar, întreaga sa creație se remarcă printr-o limbă bogată, printr-o uimitoare înclinare pentru calde modulații ale frazei, printr-o imaginație vie și îndrăzneată. Fie că deschizi cărțile sale, așa numite de călătorii, documentate și pline de îndelungate meditații, ca *Prosper's Cell*, *Reflections on a Marine Venus*, sau lucrările mai recente ca *Bitter Lemons*, *Tunc*, *Nunquam*, ori poeziile sau lucrările de critică literară, toate aceste aduc imagini puțin obișnuite, un colorit viu, adesea dintr-o insulă sau alta scăldată de apele Mediteranei, fie ea Corfu, Cipru sau Rodos. Paginile freună de o trăire intensă, poartă în ele trăsături, aspecte, pe care cititorul le va regăsi în *Alexandria Quartet*. Această lume a Mediteranei îndrăgită de Durrell îi oferă tot felul de legende, tradiții, obiceiuri, o anumită morală amintind păgînitatea.

Născut în 1912, în India, lângă frontiera tibetană, din părinți irlandezi, Durrell a avut prilejul, așa cum spune Henry Miller, să fie pătruns pînă în adîncul sufletului de magia și misterul pămîntului pe care a văzut lumina zilei. Cea mai mare parte a timpului și-a petrecut-o în bazinele mediterane, împărțind viața țăranilor și a artiștilor expatriați. Pe lângă India și diferite insule din Mediterană, Durrell a mai stat la Belgrad, Cordoba, Argentina, la Cairo și evident la Alexandria.

În afară de cele patru romane care i-au adus o strălucitoare aură, lista lucrărilor sale, poate mai puțin cunoscute, cuprinde o seamă de poezii, piese de teatru, o colecție de de schițe umoristice, *Esprit de Corps*, sau cartea *With Eagles over Serbia*.

O vastă țesătură, în care, se întretaie zeci și zeci de fire de toate culorile, creînd forme și figuri variate, un adevărat colaj, cum spunea nu mai știu ce critic, un puzzle, un labirint dintre cele mai întorcoliate, o lume de dimensiuni mitice, multiplă, complexă, fantastică. Adulterul, sodomia, lesbianismul, incestul, sadismul, atitudinea ostentativă a boegaților fără rușine, sărăcia, mizeria, bolile, nedreptatea, rase, naționalități, religii, clase diferite, toate sînt cuprinse rînd pe rînd în paginile cărților care formează *Alexandria Quartet*. Alături de acestea o seamă de întâmplări senzaționale, de aspecte ciudate, situații comice, tot felul de intrigi. Iată de pildă dispariția misterioasă a copilului Justinei și îndelungata ei căutare fără rezultat; conspirația iudeo-coptă de transport de arme în Palestina britanică, din acel timp, incompetența proverbială a serviciului secret britanic, care descoperă întotdeauna secretele inamicului, cînd nu mai prezintă nici o importanță.

Morți violente, omoruri premeditate, sinucideri dau o tentă melodramatică acțiunii apropiind-o de „*Hamlet*”. Totul însă rămîne dominat de oraș, Alexandria, personajul principal.

Intensitatea existenței orașului străbato cele patru volume de la un capăt la altul. Aceasta se datorește în mare parte trecutului istoric al orașului, prezent mereu. Oamenii provenind parcă din timpuri îndepărtate se succed în fața ochilor cititorului ca și o seamă de scene curioase, uneori puțin verosimile, de exemplu episodul în care sînt măcelărite cămilele pentru ospăț, sau îndelungata jeluire după uciderea lui Narouz. Ceea ce pentru europeni pare a fi trecut constituie o parte din prezentul Alexandriei și alăturarea de acesta sînt mereu perceptibile forțele oculte, misterioase, primitive ale orientului.

S-ar putea considera că orașul devine un superpersonaj, care își crează lumii, fiind în mod permanent un element viu al povestirii. „Sîntem copiii peisajului în care trăim, spune Darley, ne dictează conduita și chiar gîndirea, în măsura în care sîntem în stare să reacționăm față de acest peisaj”. Alexandria lui Durrell apare ca un monument al arhitecturii imaginației, pe lângă care Parisul lui Proust sau Dublinul lui Joyce pălesc.

Într-un interviu acordat revistei *Two Cities*, întrebat dacă, pe cînd se afla la Alexandria se gîndea că avea cîntiva să scrie un roman despre acel oraș, Durrell răspunde: „Știam că aveam să scriu un fel de poem al unui mare oraș într-o formă specială și evident eram foarte preocupat de coloritul Egiptului. Dar cînd a venit momentul să-mi aleg orașul (fiind de felul meu romantic) m-am oprit asupra celui mai colorat și mai variat pe care mi-l puteam aminti, chestiune de tehnică. Imi era necesară o paletă foarte bogată pentru a scrie patru volume, fără a plictisi cititorul. La început mă gîndeam la Atena, apoi am trecut la Alexandria. Acolo doar puteam găsi la un loc atîtea culturi, civilizații și religii. Învît dacă aveam oarecare istețime era ușor să-mi păstrez paleta umedă, pînă cînd voi fi terminat de pictat întreaga canava”.

Cadrul odată ales care este conținutul ?

Într-o notă la începutul celui de al doilea volum, *Balthazar*, Durrell scrie: „Literatura modernă nu ne oferă exemple de Unități, așa că m-am îndreptat spre știință și am încercat să realizez un roman cu patru etaje a cărui formă se sprijină pe principiul relativității. Trei părți spațiu și o parte timp, ială o rețetă pentru a pregăti un mediu continuu. Cele patru romane se conformează acestui tipar.

Totuși primele trei părți urmează să se desfășoare în spațiu... și nu sînt legate sub forma unei serii. Se suprapun, se întretaie și nu au decît legături pur spațiale. Timpul rămîne în suspensie. Numai partea a patra singură va reprezenta timpul...”.

„Această metodă, continuă Durrell, nu este tributară nici lui Proust, nici lui Joyce, care amîndoi după părerea mea ilustrează noțiunea de „Durată” bergsoniană și nu noțiunea „Spațiu-Timp”.

Ideen este reluată și în *Clea*, cel de al patrulea volum. Acolo cititorul găsește notele postume ale lui Purswarden, scriitor de talent și diplomat englez, care a apărut adesea în primele volume. Aceste note cuprind sfaturile adresate lui Darley. Ele se leagă și dau amploare unei aprecieri pe care o face Justine în primul volum și par a schița o modalitate după care cunoașterea contemporană privind natura timpului ar putea fi transpusă în forma unui roman. La începutul povestirii o întîlnim pe Justine, la eroitor, în fața unei oglinzi cu mai multe părți. Ea i se adresează lui Darley: „Privește, cinei imagini diferite ale aceluiași subiect. Dacă aș fi romancier aș încerca să creez un personaj multidimensional, un fel de viziune prizmatică. De ce oamenii nu pot vedea dintr-odată mai mult decît un singur profil?” Ea face o remarcă importantă. De la început, cititorul este prevenit că nu numai faptele, ci și personajele romanului vor fi misterioase și contradictorii.

În notele mai sus amintite, Purswarden spune: „... dacă dorești să fii, să nu zic original, dar pur și simplu contemporan ai putea să încerci să scrii un roman în forma unui careu ca la poker, de exemplu să treci o axă comună prin cele patru povestiri apoi să o dedici pe fiecare celor patru puncte cardinale, ială un exemplu de continuitate care nu va fi „un temps retrouvé”, ci „un temps délivré”. Curbura spațiului îți va da o povestire stereoscopică, în timp ce personalitatea umană privită printr-un asemenea mediu continuu ar deveni poate prizmatică. Mai știi, aruncă și eu o idee la întîmplare. Imi imaginez o forma care dacă este satisfăcută ar putea să ridice unele probleme ale cauzalității, sau ale îndeterminării ceea ce nu ar fi deloc prea „pechereché”. O poveste obișnuită de dragoste”. Tocmai așa procedează Durrell. Un alt personaj din *Cvartel*, doctorul Balthazar spune: „Dacă vrei să fii credincios timpului trebuie să interpolezi realitățile, căci fiecare clipă prezintă multiple posibilități”. Așadar centrul spațiului și al timpului poate fi numai ființa omenească.

Alți prin forma romanului său cit și prin marele număr de personaje, Durrell încearcă să explice adevărul. Întreaga carte devine un mijloc de căutare a adevărului, iar personajele instrumente pentru descoperirea adevărului, acel adevăr legat de timp. Veșnica problemă a timpului care de-a lungul anilor a preocupat pe atîția scriitori, Mrs. Dalloway, Leopold Bloom, Ducesa de Guermantes, toți există în funcție de timp. Dacă Proust a fost

un novator, fiind primul scriitor care a folosit romanul ca mijloc de recrearea timpului, de la publicarea cărților sale și pînă azi, concepția noastră asupra timpului s-a schimbat. Din domeniul filozofiei, timpul a trecut în acel al științei și către acesta se îndreaptă Durrell. El încearcă să aplice în raporturile dintre oameni concepția *Spațiu-Timp*.

Structura cărții este relativitatea, și într-o oarecare măsură personagiile își desfășoară astfel acțiunea, încît explică teoria, dar acțiunea lor este limitată. Relativitatea creează iluzie după iluzie. Pînă în cele din urmă, cititorul s-ar putea întreba care este realitatea acestei complexe acțiuni. Autorul a văzut totul prin prizma relativității, iar cititorului îi revine deci rolul să închege într-un tot diferitele părți ale acțiunii. Darley nu rezolvă acțiunea din cele patru cărți. El rămîne mereu un observator, care primește imagini și senzații din lumea dinafară, fără ca la rîndul său să reflecte ceva. Devenind actor, el reflectează, raportează, dar numai cînd se găsește prin direct într-o situație imediată. — Dacă pînă în cele din urmă, Darley și Clea se realizează, unul ca scriitor, celălalt ca pictor, aceste cazuri nu rezolvă aspectele complexe ale tetralogiei. Justine rămîne numai frînturi și imagini disperate. La fel se întîmplă și cu Nessim.

Durrell spune mai departe în nota de la începutul cărții *Balthazar*: „Subiectul principal al cărții este o cercetare a iubirii moderne”. În orașul cu atîtea fațete o investigație în domeniul dragostei nu va cuprinde numai dragostea naturală, cititorul va descoperi o varietate și o profuziune de preocupări erotice, toate formele viciului.

Pursewarden mai spune: „Subiectul nostru este mereu același, iată cuvîntul, țî-l silabisesc: *Love*, patru litere un volum pentru fiecare (love=dragoste, cheia romanului). Fiind vorba de o cercelare, înseamnă că funcția cărții va fi să cerceteze și să informeze. Sub acest aspect, creația lui Durrell prezintă o seamă de trăsături noi, oarecum ciudate. Autorul nu dă niciodată amănunte cu privire la scenele de dragoste, presupune că cititorul va putea să-și furnizeze singur asemenea amănunte, după cum nu scoate în relief farmecele, să zicem, ascunse ale unei femei sau altele. Dragostea le absoarbe pe toate. Felul în care se manifestă această dragoste este însă diferit de tot ceea ce se întîlnește obișnuit într-un roman.

Aspectele sociale sînt șterse, sporadice, autorul nu le acordă suficientă importanță. Îndepărtînd din lumea sa politicul și socialul, aceasta devine mai mică, mai ascunsă, îngustă și fragilă.

Izvoarele, din care Durrell își trage seva pentru a făuri lumea sa, sînt multiple. În primul rînd mitologia greacă, Scobie și Balthazar, de exemplu, par a fi imagini ale lui Tiresias. Elementele biografice de asemenea nu lipsesc, după cum este mereu prezent fantasticul, jocul simbolurilor, misticismul și obscurantismul, lumea antichității cu tot ce are în ea mai crud, orientul plin de mistere și, în fine, scrisorile marchizului de Sade, din care autorul a ales cite un motto pentru fiecare volum. Punîndu-și întreaga operă sub egida „divinului marchiz”, Durrell lasă să se întrevadă o oarecare ironie.

În primul volum, un tînar profesor de engleză și romancier lipsit de succes, al cărui nume, Darley, nu-l aflăm decît pe la sfîrșitul volumului al doilea, retras acum pe o insulă greacă, retrăiește din memorie aventura sa cu Justine, încîntătoarea soție a bancherului copt, Nessim Hossnani. Pînă la sfîrșitul cărții, cititorul vine rînd pe rînd în contact cu toate personagiile care vor popula lumea lui Durrell. Observarea întîmplărilor și relatările sale sînt completate cu date din romanul lui Arnauti primul soț al Justinei. Acesta a scris un roman despre căsătoria sa și starea neurotică a Justinei. Romancierul Arnauti nu apare însă niciodată în cursul povestirii. Darley mai folosește încă și notele lui Pursewarden, romancier englez și diplomat, personaj ciudat, ca și jurnalul Justinei și al lui Nessim, informațiile pe care le primește de la Doctorul Balthazar, de la pictorița Clea și de la fel de fel de cunoștințe ale acestora. Doctorul Balthazar apare ca un element de legătură între diferitele personaje din primul volum.

În volumul II, *Balthazar*, aceleași fapte care au fost povestite în Justine capătă acum un nou înțeles. Doctorul Balthazar a citit manuscrisul lui Darley și i-l înapoiază cu o seamă de observații. El îi mai arată lui Darley că Justine nu la iubit și că legătura lor era de fapt un paravan după care se ascundea adevărata pasiune a Justinei, aceea pentru Pursewarden. Acesta o disprețuia, iar pe Darley îl considera un prostănac. Totuși el îi lasă o sumă de bani și multe sfaturi. Volumul al II-lea se încheie într-o atmosferă de mister. Dacă primul volum se sfîrșește cu o vinătoare în lumea mare, unde unul dintre personaje moare „împușcat din greșeală”, volumul al doilea se termină de asemenea cu un eveniment social, un bal mascat, unde se întîmplă un alt omor.

În *Mountolive*, povestirea trece de la persoana I la a III-a. Darley dispăre. Primele două romane sînt scrise într-o proză romantică, în volumul al III-lea, povestirea se desfășoară într-un stil realist. Acum cititorul îl întîlnește pe Mountolive, diplomatul englez,

mai apoi ambasador în Egipt, în contact cu lumea diplomatică, dezvăluindu-i noi aspecte asupra Justinei și a prietenilor ei, devenind în același timp conștient de conspirația iudeo-coptă condusă de Nessim Hossnani, soțul Justinei. Amândoi speră să deçoace majoritatea musulmană, sprijinită de englezi, și să servească interesele coregionarilor lor oprimați. Volumul III se termină de asemenea cu o ucidere, aceea a lui Narouz, fratele lui Nessim.

În volumul IV, *Clea*, cititorul îl reîntâlnește pe Darley, care se întoarce la Alexandria. Deși schimbat din cauza războiului, orașul a rămas în linii mari același. Povestirea este reluată din nou de Darley, la persoana I-a, în aceeași proză colorată ca și în primele volume. Darley se apleacă asupra trecutului, pentru a pași apoi mai departe în viitor în tovărășia blondei Clea, prezentă pe planul al doilea în toate volumele, dar care acum apare pe primul plan. În urma unui accident, Clea se vede lipsită de mina dreaptă. Cu o mână artificială, asemenea lui Renoir, sau lui Luchian, cu pensula legată de încheietura mîinii. Clea reușește în fine să se realizeze. Ea a devenit artista care dorea să fie. La rîndul său, Darley își găsește împlinirea. Prin cele trei iubiri, el ajunge un scriitor de talent, prin ele reușește să se înțeleagă pe sine și omenirea în general, prin ele înțelege adevărul asupra timpului. În primul volum, Darley face experiența pasiunii, în *Balthazar* pe aceea a detașării, în „*Mountolive*” a istoriei, iar în *Clea* ajunge în fața cea mai importantă a carierei sale, se realizează ca scriitor.

Astfel, una din temele cărții ar părea să fie individul, care într-un fel sau altul are să facă față unor împrejurări defavorabile, dar este hotărît să le depășească și să-și găsească apoi împlinirea. Este povestea descoperirii și a trezirii artistului.

Personajele sînt foarte de diferite naționalități și straturi sociale, ele apar sălbatic, frămîntate. Moralitatea și psihologia lor este aceea a unei lumi primitive tot atît de sălbatică, ca și lumea antică, din care drama clasică și-a ales temele. Idealurile de loialitate și răspundere, însă, nu lipsesc și nu se îndreaptă numai spre persoane, ci și adesea față de națiuni. Noțiunea de națiune este foarte importantă în tetralogia lui Durrell. Egiptul, Anglia, Franța, Grecia devin obiectul sentimentelor manifestate de diferite personaje. Leila Hossnani îl iubește pe Mountolive, nu numai pentru că acesta este încântător, dar pentru că este englez. Mountolive, la rîndul său, o iubește pe Leila, pentru că ea îi apare ca însuși sufletul Egiptului. Chiar și Pursewarden, mereu potrivnic culturii engleze, rămîne pînă în cele din urmă credincios națiunii lui, ea și francezul Pombal care iubește Franța invinsă. Toate personajele, indiferent de situația în care se găsesc, sau de poziția pe care o au, de circumstanțele pe care trebuie să le accepte, păstrează mereu un element de eroism moral în conduita lor. Nessim Hossnani, bancherul copt, ar putea foarte bine să stea în rîndul eroilor cornelieni. El este un personaj complex care vădește mereu noi adîncimi sufletești, Darley, povestitorul din cele trei volume, care pare a fi o încarnare a lui Durrell, rămîne departe de cititor, fără personalitate, asemenea unei efigii. Pursewarden, care de asemenea ar putea fi privit cu un alter ego al lui Durrell este un personaj ciudat. El vorbește în numele lui Durrell și ne spune o seamă de lucruri minunate. Motivele sinuciderii sale par a fi greu de precizat. Ar putea fi faptul că Lizza, sora sa oarbă, este acum iubită de Mountolive, sau poate conspirația politică antibritanică, a cărei personaj principal este Nessim. Lăsînd de o parte asemenea motive aparente, am fi înclinați să credem că de fapt Pursewarden, personaj negativ, își curmă firul vieții pentru că nu reușește să se integreze în umanitate.

Mountolive, deși dă titlul volumului III, rămîne un personaj șters, obișnuit, prizonierul educației și spiritului său de castă.

Personajelor masculine principale autorul le opune trei personaje feminine. Melissa Artemis, dansatoarea greacă, iubita lui Darley, o figură patetică, blindă, slabă, lipsită de apărare, tovarășa ultimei nopți a lui Pursewarden, mama copilului lui Nessim. Pe cît de slabă și de blindă este Melissa, tot pe atît de tare, de agresivă apare Justine. Frămîntată de faptul că i-a fost răpit copilul din prima căsătorie, ea este obsedată mereu de această căutare. Deși o figură centrală, cu un temperament viguros, Justine totuși nu trăiește. Clea Montis, pictorița engleză cu păr aurii, nepus de frumoasă, rămîne și ea mereu lipsită de viață, nu o simțim deloc trăind.

Un alt personaj feminin este și Leila Hossnani, mama lui Nessim și a lui Narouz. Cîndva iubita lui Mountolive, atînsă de vîrsat de vînt, ea se retrage de lume. De după vîlul care îi acoperă fața desfigurată, ea îl călăuzește pe Mountolive, continuînd să-i scrie, rîminînd însă mereu departe de cititor.

Toate aceste personaje apar și dispar, formînd o complicată combinație de figuri, ca într-un balet, sau într-un joc de cărți.

Toate aceste legături complexe, Durrell le înnoadă și deznoadă cu neîntrecută măiestrie. În *Alexandria-Quartet* se găsește cîteceva pentru fiecare, întîmplări diverse, personaje ciu-

dale, iar pe lângă acestea tot felul de povești și întâmplări puțin verosimile. Totul poate fi interpretat într-o mie de feluri, dar la urma urmei un roman este o lucrare de artă și în ciuda aspectelor senzaționale, fantastice, extraordinare, greu de închipuit, în ciuda omorurilor, a sinuciderilor și morților, Durrell creează o operă de artă. Aceste întâmplări atât de felurite fac parte din climatul orașului. Cu toate aspectele fantastice, cu toate perversitățile, cu toate că o seamă de întâmplări rămân neexplicate, neînțelese, cu toate limitele pe care le-am mai subliniat, *Alexandria Quartet* reprezintă un monument al stilului și al limbii. Întreaga povestire are forță și dramatism, lumea sa atinge dimensiuni mitice, ea are un colorit nebănuț și o complexitate desăvârșită.

Cuvintele capătă în minuirea lui Durrell o rezonanță de netăgăduit, o adevărată putere magică. Oricare pasaj luat la întâmplare dintr-un roman sau altul este o miniatură, o lucrare de artă. Scrisul lui Durrell e dominat de formă și autorul e mereu conștient de această formă pe care o folosește cu un efect deosebit. Proza sa este evocatoare, propice orașului, personajelor povestirii în sine.

Stilul este un adevărat mozaic, fiecare cuvânt fiind plasat la locul său exact, înprăștiind parcă scintile, revărsind lumini. Fiecare cuvânt își crează imagini, senzații; citind un pasaj sau altul ai impresia că simți căldura soarelui, sau atmosfera de groază a nopților din cartierele mizere ale Alexandriei, rețina percepe nenumăratele culori ale naturii, în urechi răsună fel și fel de sunete. Oricare pasaj, ori unde ai deschide cartea, fie că este o descriere a zoriilor care se ridică, a mării sau a orașului, este lucrat, cizelat cu neîntrecută măiestrie.

Durrell, cunoscut publicului italian dintr-o recentă expoziție și ca pictor apare asemenea unui artist cu o paletă bogată și vie pentru care culorile par a fi pietre prețioase lichefiate. Un sculptor modelând lutul, cioplind în marmură tot felul de forme. Dar Durrell este și un muzician. Paginile cărților lui răsună de cîntece, de voci, de suspine, el compune poeme și adevărate simfonii. În stilul său bogat, plin de figuri, cu străluciri parnasiene, uneori retoric, în simțul tonalităților și al coloritului limbii rezidă tocmai contribuția majoră pe care Durrell a adus-o romanului modern englez.



AVANGARDA ÎN FRANȚA, ASTĂZI

din
literatură
universală

*

De fapt, titlul anunță mai mult decât îmi propun să fac. Ținând seama de context, mă voi ocupa doar de proza franceză actuală. Pe de altă parte, nici această restrângere nu e ușor de respectat, deoarece există în prezent o tendință tot mai stăruitoare de a nu se mai scrie poeme sau romane ci de a se scrie literatură pur și simplu, fără ca o delimitare între genuri să mai fie, uneori, posibilă („... proza, poezia nu mai sînt distincte.”¹). Mai mult decît alit, nici „opere” nu se mai scriu, într-un anumit înțeles, adică nu se mai scriu cărți cu structură închisă și care se vor exprimi unice ale unor individualități creatoare, ci se scriu texte de o voită impersonalitate care nu mai păstrează din operă decît faptul exterior și inevitabil că încep la pagina 1 și se încheie la un moment dat („... romanul „textual” nu fabrică centri... este el însuși un fragment, nu o „operă” încheiată, o deschidere, fără început și sfîrșit veritabil”²). Și pentru că am pornit în felul acesta abrupt, să adaug tot de pe acum că multe din aceste texte nu se mai vor nici literatură, cuînt suspectat de un estetism dubios, ci se vor doar urma materială a unui proces de scriere („... trăsătura scrisă... nu lasă după ea decît urma arderii sale”³).

Cu toate că, mai ales datorită lui Romul Munteanu⁴ și lui Dumitru Țepeneag, dar și datorită interesului manifestat de toate revistele noastre literare, momentul anterior prozei actuale este destul de bine cunoscut la noi, mă opresc pe scurt asupra lui, pentru ca diferențierea la care asistăm să apară mai pregnant.

E vorba, desigur, de mult discutatul la vremea lui „nou roman” care astăzi nu mai stîrnește pasiuni dar uci contestări, și care a dominat scena literară a deceniului șase prin autori ajunși la notorietate ca A. Robbe-Grillet, N. Sarraute, M. Butor, Cl. Simon, M. Duras sau Cl. Ollier. Se obișnuiește ca, atunci cînd se discută cît de cît teoretic acest gen de roman atît de hult și atît de aprig susținut, să se observe că, de fapt, autorii susmenționați n-au format un grup omogen decît în sensul că s-au opus toți romanului tradițional iar pînă la urmă referirile se fac la cei care au reprezentat direcții extreme și care de altfel, și le-au pricizat în esenți, adică la primii doi.

Spunînd că s-au opus romanului tradițional, vreau să reamintesc că, pornind ce e drept de la elemente existente deja la un Joyce și la un Kafka sau chiar, în secolul trecut, la Flaubert, ei au refuzat anecdotă, mesajul, timpul real și mai ales personajul cu vechea lui unitate psihologică. Robbe-Grillet și-a propus ca, renunțînd la metaforă și, prin urmare, la orice semnificație, să reîmprospăteze privirea descriînd în amănunțime obiectele, fără alt scop, decî, decît de a le face perceptibile

¹) Jean Thibautaud, *Le roman textuel*, Europe 474/oct. 1968, p. 212.

²) *Ibidem*, p. 243.

³) Roger Laporte, *Bio-graphie*, Critique 281/1970, p. 816.

⁴) Romul Munteanu, *Noul roman francez*, E.L.C., 1968.

Astăzi, când el a devenit autorul unei serii de romane, putem să spunem că, din fericire, n-a reușit să facă tot ce și-a propus. E deajuns să constatăm că planului geometric al obiectelor descrise i se opune întotdeauna în romanele lui un plan fantomatic al prezenței umane, de unde o atmosferă de intensă poezie, izvor inepuizabil de semnificații, ce e drept greu de fixat poate tocmai de aceea stimulând o lectură foarte activă. Lumea: voit „uscată” a obiectelor descrise se umple la el de o prezență misterioasă care fascinează, fascinație datorată în parte chiar stăruinței descriptive încât putem spune, împreună cu J. Ricardou, că la A. Robbe-Grillet „... o scenă „reală” se răstoarnă în fantasmă.”⁵ Pe de altă parte, se poate adăuga că de multe ori în romanele lui, în ciuda proiectului său și tocmai pentru că descrierile se întind pe pagini întregi, imaginea obiectului se șterge progresiv încât pînă la urmă ceea ce e înregistrat este mersul frazelor de factură descriptivă fără ca imaginea obiectului descris să se mai ofere privirii noastre mentale. În acest efect strict textual, refuz implicit al funcției reprezentative, al efectului de realitate, stă legătura lui Robbe-Grillet cu proza actuală la care mă voi referi.

În ceea ce o privește pe Nathalie Sarraute, ne spune ea însăși, pe tonul puțin melancolic al autorului glorios care nu mai e la modă, într-o contribuție la o anchetă asupra avangardei, ce și-a dorit. Ea a vrut, și atribuite această intenție întregului grup de „noi romancieri”, să descopere senzații inedite. Misiunea Scriitorului este „un aport de forme noi purtătoare de lumi sensibile încă necunoscute.”⁶ Pentru ca senzațiile să fie noi, a trebuit ca structurile literare să nu fie cele vechi, adică a trebuit să abandoneze „vechile forme, altădată eficiente și devenite inutile, jenante — cum ar fi personajul, intriga, timpul cronologic.”⁷ Iar senzațiile descoperite nu sînt descrise într-un limbaj care n-ar face decît să le transporte, ci limbajul e instrumentul care le captează și le retransmite.” Aceste senzații, numai limbajul permite romanțierului să le capteze, cu prețul unei explorări dificile și periculoase, fără modele...”⁸ Iată deci că nu era vorba doar de a elimina niște procedee vechi ci și de a da limbajului o funcționalitate nouă, de a face din el nu mijlocul de comunicare ci instrumentul nemijlocit și specific al experienței scriitoricești. Aici se află, și pentru Nathalie Sarraute, punctul de contact cu avangarda actuală, reprezentată indeosebi de autorii reuniți, de rîndul acesta cu o acută conștiință de grup, în jurul revistei „Tel Quel”, acolo unde semnează de patru ori pe an Ph. Sollers, M. Pleynet, J. L. Baudry, M. Roche, J. Henric și alții. Activitatea lor a început să trezească atenție și să provoace animozități în cursul deceniului care s-a încheiat, fiind punctată din cînd în cînd de apariții romanești la aceeași Editions du Seuil. Între timp s-a desprins de grup, în urma unor devirgențe teoretice, cîțiva membri care au înființat revista „Charge” în comitetul redacțional al căreia figurile cele mai proeminente sînt romancierul J. P. Faye și poetul J. Roubaud.

Dacă promotorii noului roman, fiind scama de furtuna stîrnită în jurul lor, s-au explicat uneori în eseuri, lectura acestora e folositoare dar deloc indispensabilă pentru înțelegerea operei lor. Noii avangardiști (în treacăt fie spus, sînt convins că termenul i-ar irita, dat fiind că el sugerează înnoire haotică și spontană și pentru că duce cu gîndul la una din joburile lor, suprarealismul) merg mult mai departe în această direcție, ei vor să facă din literatură și teoria despre ea un ansamblu funcțional. Ei nu mai scriu eseuri ci adevărate studii și, indiferent dacă ești sau nu de acord cu ideile lor, e peste putință să nu le recunoști

⁵) Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Editions du Seuil, 1967, p. 33.

⁶) Fascinația decurge și din compoziția lui de tip muzical, cu reluări insistente ale unor pasaje ușor decalate, ușor modificate care duc la senzația fratării simfonice, exhaustive, a puștinilor teme pe care cărțile le cuprind.

⁷) Nathalie Sarraute, *Où en est l'avant-garde?*, La Quinzaine littéraire, 102/1970, p. 11.

⁸) *ibidem*, p. 11.

⁹) *ibidem*, p. 11.

competența și finețea analitică. Mai mult decât atât, și poate că în această constă punctul lor slab, ești adus să le urmărești demersul teoretic pentru ca să te poți familiariza cu proza pe care o scriu. Cercetarea lor se înscrie în perimetrul semiologiei, disciplină științifică relativ recentă care studiază sistemele de semne ce funcționează în diferite tipuri de activitate umană. Bine înțeles, sînt preocupați în primul rînd de sistemele literare dar se deschid, în acest scop, sugestiilor venite dinspre științe care stau la temeliea epocii contemporane, și anume materialismul dialectic și economia politică marxistă, psihanaliza și lingvistica transformațională. Au în vedere și o progresivă formalizare matematică a concluziilor la care ajung. Desigur, au și precursori direcți, pe linia teoriei literaturii, aceștia fiind formalistii ruși în primul rînd. Deasemenea, ei interpretează experiența teoretică, a unor scriitori mai vechi, printre care Lautrémont, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, G. Bataille, Artraud. Sînt atenți și la alte cercetări contemporane, cum ar fi cele întreprinse la universitatea din Tartu (U.R.S.S.) și îndeosebi la cele ale semiologului Iuri Lotmann. În sfîrșit, ar mai fi de adăugat că printre ei sînt și unii care nu-și dublează studiul teoretic cu o activitate propriu zis literară. Dintre aceștia, sînt doi care dețin un loc deosebit prin importanța rezultatelor la care au ajuns. Este vorba despre Iulia Kristeva, autoarea unei recente cărți despre semiotică și mai ales despre Jaques Derrida, permanentul referent filozofic al întregului grup. Acesta a așezat în centrul concepției sale doi termeni strîns corelați — scriitura și diferența.

Scriitura este acel limbaj care nu-și „exprimă” autorul, nu „reprezintă” o realitate din afara lui, nu „conține” un sens ci e doar urma vizibilă a unei activități psihice impersonale, semnul perceptibil al procesului din care se iese. Redusă la atât, ea trebuie să se diferențieze mereu de sine, să fie o replică transformatoare la momentul ei precedent, pentru că altfel ar însemna să-și continue trecutul, ceea ce ar fi împotriva naturii ei. Fiind deci supusă diferenței prin definiție, înseamnă că ea nu are origine ci întotdeauna a existat un moment anterior de care s-a distanțat. Orice gândire care postulează originea fundamentală a lucrurilor, ori de ce fel ar fi ea, ca și sensuri purtate de limbaj, oricare ar fi etc, îi apare lui Derrida ca fiind metafizică și deci de respins.

Pornind de la această poziție filozofică, autorii de la „Tel Quel” consideră că literatura trebuie să devină scriitură, cu toate caracterele ei și că de altfel a și fost scriitură în ipostazele ei active, pe care le găsim la un Dante, un Sade ca și la scriitorii mai sus amintiți. Literatura nu are a fi decât ea însăși, efect specific de limbaj în vederea căruia trebuie puse în acțiune o serie de procedee care asigură închiderea ei față de efectul de sens și față de cel reprezentativ. Asupra unor mă voi opri mai târziu. În orice caz, poate fi spus în general că literatura le apare ca o înaintare ce se preface a sensului însensuri dar care de fapt le suspendă și le anulează. S-ar părea că e vorba de un esteticism pur. Nu este însă deloc așa. Dimpotrivă, ei nu vor să realizeze opere destinate desfructării, ceea ce ar însemna să producă mărfuri de consum, ci vor să construiască texte care, în cursul scrierii și al rescrierii ei prin lectură, îl activează pe om ca producător de limbaj, îl fac să trăiască într-un fel care îi e specific și, totodată, îl implică în social ca revoluționar. Nu produsul îi interesează ci producția însăși, activitatea materială a scrierii, ea și compromiterea în acest fel a sensurilor care structurează societatea burgheză. Cum își închipuie, de fapt, intervenția asupra ordinii sociale? Prin însăși anularea sensurilor în procesul scrierii dar mai ales prin inventarea unor structuri literare noi care sînt tot altele noi instrumente de gândire a lumii. Iar pentru ca invenția necurmată de structuri să fie posibilă, e necesar ca textul să devină o știință despre sine, adică să implice niste relații care, la lectură, îl fac atent pe cititor asupra felului cum a fost construit și astfel nu permit desfășurarea comodă a contemplării ci îl atrag într-un proces analitic care îl arată, pînă la urmă, cum să transforme el însuși textul citit, adică îl angajează într-un proces de scriere. Cum vedem,

demersul teoretic nu este pentru acești autori parafel celui literar ci e o latură a ansamblului știință/literatură care se manifestă în chiar textul literar și asigură continua diferențiere de sine a literaturii.

Aceasta fiind intenția, și fiind foarte plauzibil ca în viitor activitatea de tip artistic să înceteze de a fi una spontană și intuitivă devenind, într-un fel sau altul, științifică stimulată, nu mă pot împiedeca să cred, citind literatura scrisă la „Tel Quel”, că e vorba în cazul ei de adaptarea forțată la un sistem artistic care nu suportă așa ceva, adică la arta care folosește ca instrument limba naturală, a unor idei care, dacă vor putea folosi cândva, o vor face în cadrul unor sisteme artistice ale căror semne rămân de inventat. Literatura de la „Tel Quel” apare ca simbol livresc al unei realități viitoare eventuale.

Oricum ar sta lucrurile, cert este că activitatea de la „Tel Quel” a devenit un element de referință pentru mai toți scriitorii francezi actuali. Faptul a apărut evident în vara aceasta, cu prilejul unui coloquiul despre avangardă pe care l-am și mai pomenit, ca și în luările de poziție consemnate la încheierea lui în revista „La quinzaine littéraire”. Poetul Michel Deguy îi acuză pur și simplu pe cei de la „Tel Quel” de terorism structuralist de factură pozitivistă. Însă el înregistrează cu scepticism formele disperate de rezistență care apar ici colo și încercări să opună invaziei teoretice răspunsuri literare imprezvizibile. Dificultatea provine de acolo că, și pentru Deguy, literatura contemporană trebuie să se constituie în critică a limbajului și în instrument de captare a unui invizibil aflat dincolo de cuvânt. Cu același prilej, N. Sarraute își manifestă dezaprobarea față de o literatură care nu pornește de la viață ci de la limbaj și rămâne în el, mulțumindu-se cu jocurile lui. „Ei caută, spune ea despre autorii de care vorbim, să facă din roman o formă pură care n-ar trimite la nimic altceva decât la ea însăși...”⁹ Ce e drept, i se poate răspunde că dacă scriitorii respectivi refuză întradezăr să pornească de la fapte de viață, ei speră totuși să producă efecte în viața oamenilor care nu s-ar reduce la joc și ar avea implicatii în toate planurile existenței lor. Pe de altă parte, opinia lui N. Sarraute e rodul lecturii iar cititorul nu este obligat să fiină seama de intențiile scriitoricești. Tot altfel de categoric este și I. M. G. Le Clézio, prozator încă tânăr, care înaintind pe linia gândirii existențialiste a lui Sartre, a evoluat dinspre roman către o modalitate în care ficțiunea nu mai e decât pretext pentru a exprima deruta nu rareori tulburătoare a individului contemporan prins în angrenajul unor mecanisme sociale la rostul cărora nu poate adera. Este și el pentru compromiterea realismului exterior și a pretinsele limite ale analizei psihologice, însă examinarea doar a existenței individuale, așa cum a între-prins-o noul roman, i se pare insuficientă. Cum se vede, Le Clézio nu pune la îndoială virtuțile cognitive ale literaturii. Abordând problema de pe cu totul alte poziții, B. Teyssède este mai aproape de „Tel Quel”. Și el ar vrea o literatură stimul care să incomodeze și să vio-lenteze conștiința cititorului, tinzind s-o transforme. Însă constată că în Franța publicul nu s-a săturat de poezie, de personaje, de sentimente, de idei, văzând încă în textele literare obiecte ale unei banale desfătări. Cauza i se pare a sta în aceea că Franța este (o, surpriză!) un teritoriu subdezvoltat din punct de vedere literar care n-a dat în secolul nostru nici un Joyce sau un Pound, un Cummings sau un Burroughs.

Concluzia care ni se impune este că toți constată o situație de criză. Și cum se vorbește de criză de obicei atunci când diversitatea și dinamismul sînt atât de mari într-un domeniu încît nu se pot distinge încă liniile de forță, s-ar părea că lucrurile nu stau chiar atât de rău. Nu-i mai puțin adevărat că, în ce ne privește, nu sîntem în posesia unor argumente care să întărească o astfel de presupunere optimistă. De aceea voi lăsa la o parte pronosticurile, încercînd să spun altceoa, și anume cum arată, la urma urmelor, un text de la „Tel Quel”.

⁹) Ibidem, p. 11.

¹⁰) Jean Thibaudau, op. cit. p. 240.

O astfel de lucrare nu urmărește să evoce nimic din afara ei, nu vrea să creeze no iluzie ci își asumă cu exclusivitate condiția de a fi un text și numai atât („... romanul nu este ilusionist: el se dă drept ceea ce este, un text între alte texte.”)¹⁰ Dacă este așa, înseamnă că efectul de indentificare a cititorului cu personaje sau întâmplări povestite nu poate să apară. De altfel, intriga este și ea strict textuală și se reduce la transformările pe care le suferă textul („... o intrigă care este, din pagină în pagină, transformarea neconținută a textului.”)¹¹ Cit despre personaje, în măsura în care există, el nu prezintă nici o constanță psihologică sau de altă natură („... nici o psihologie, nici o permanență morală sau fizică.”)¹² și nu este decît, cum se deduce din ce am spus despre intrigă, un prilej de continue transformări („... personaje nu sînt decît suporturile multiplelor metamorfoze ale textului.”)¹³. Bine înțeles că nici vreun raport, necum acord, cu ordinea spațială și temporală a experienței diurne nu există. Nu se urmărește nici o continuitate aparentă sau, mai bine zis, singura consecvență cu sine provine, în aparență, din discontinuitate, din șirul neconținut de rupturi („Povestire perpetuu descentrată, discontinuă...”)¹⁴. În această situație nu poate fi vorba de constituirea vreunui sens cît de cît precizat („dezamăgind orice lectură aflată în căutarea unui sens finit.”)¹⁵.

Mai tot ce știm din literatura tradițională lipsind, apare numai decît întrebarea: ce urmărește de fapt autorul unui asemenea text? El vrea să-și procure satisfacția pe care i-o dă invenția continuă de figuri textuale („... plăcerea limbajului constă din însăși mișcarea semnificantului.”)¹⁶ care-i apare ca un dans, „dănsul exuberant al semnificantului.”¹⁷ De fapt, satisfacția îi servește ca să verifice tot timpul dacă improvizația a depășit sau nu limitele scrisului literar, dacă n-a ieșit în domeniul arbitrarului („... el improvizează poltroidul satisfacției... Își controlează munca prin gust.”)¹⁸. Dar, dincolo de desfițare, scriitorul vrea mai mult, și anume vrea să dea curs liber unei dorințe („Textul trebuie recunoscut ca produsul unei dorințe individuale (scriitura fiind dorința însăși.”)¹⁹, dorința care este de fapt modul de intervenție al inconștientului asupra conștiinței. (... a lăsa să vină la ureche o altă ordine, inconștientul.”)²⁰ Totodată, scriind, autorul speră să producă efecte ideologice care să transforme existența socială și în acest scop el se angajează în scris cu toată ființa lui („Romanșterul își joacă acolo în totul viața — limba cultura, ideologia etc.”)²¹. De aceea procesul literar nu i se pare a fi un joc nevital, ci un act care implică responsabilitate („... angajamentul literar este de o gravitate absolută.”)²². Incercînd să renunse într-o singură formulare acțiunea dublă a scrisului literar, a ține desfășurată deci alt în plan inconștient cît și în cel al conștiinței sociale, putem relua cuvintele lui Sollers care spune că scrisul este „experiență directă a gândirii, a consumării sale, a indescriptibilei sale iufeli.”²³

Dacă trecem de la nivelul cărții la nivelul paginii și luăm ca exemplu, de pildă, fragmentul Clichés²⁴ de Maurice Roche, constatăm imediat intenția de a face din pagină o unitate vizuală, continuînd prin aceasta tendințe mai vechi, înlănțuite la Apollinaire, la Mallarmé, dar și în alte momente ale istoriei literaturii. Pentru a realiza acest efect, autorul recurge la o punere în pagină originală, la nu joc de ca-

¹⁰ Ibidem, p. 241.

¹¹ Guy Scarpella, *Le corps, l'écriture et Cuba*, La Nouvelle Critique, 16(197)/1968, p. 59.

¹² Ibidem, p. 59.

¹³ Ibidem, p. 59.

¹⁴ Jean-Louis Baudry, citat de G. Scarpella, op. cit., p. 59.

¹⁵ Guy Scarpella, op. cit., p. 59.

¹⁶ Ibidem, p. 59.

¹⁷ Jean Thibaudou, *Le roman comme autobiographie*, Tel Quel, 31/1968, p. 69.

¹⁸ Ibidem, p. 69.

¹⁹ Ibidem, p. 69.

²⁰ Ibidem, p. 69.

²¹ Ibidem, p. 71.

²² Philippe Sollers, citat de R. Laporte, op. cit., p. 815.

²³ Philippe Sollers, citat de Roger Laporte, op. cit., p. 816.

²⁴ Maurice Roche, *Clichés*, Tel Quel, 41/1970.

ractere tipografice, la fragmente unde apar caractere albe pe fond negru sau la semne provenind din alte domenii, cum ar fi semne matematice sau note muzicale pe portafio. Mergînd pînă la cuvînt, găsim o întreagă diversitate de jocuri semantice: cubintele care, începute la capătul rîndului, se continuă pe două coloane și cu sensuri diferite în rîndul următor, cuvîntele din care lipsesc litere încît cititorul le poate reface în diferite feluri, altele care duc la efecte omonimice cum s-ar întîmpla dacă am folosi cuvîntul pară în același timp cu înfelesul de fruct și cu cel de flacără, ca și tot felul de alte asemenea procedee care creează senzația unui mare dinamism textual. Dacă am putea să întreprindem o analiză minuțioasă, am descoperi, sînt sigur, și anagrame, adică litere ce apar din loc în loc în țesătura frazei și care, reunite, dau un înfeles, autorii scontînd ca printr-un proces de lectură inconștientă aceste semne să acționeze asupra conștiinței cititorilor. Procedeu pornește de la descoperirea de către F. de Saussure a unui întreg sistem anagramatic în poezia latină, descoperire meritînd, cred, o examinare atentă, al cărei loc nu este aici.

În ce privește judecata finală ce se așteaptă, pe bună dreptate, de la orice comentator, n-aș vrea totuși s-o împing mai departe de observația că nu de puține ori lucrările propriu zis literare ale scriitorilor la care m-am referit par silite puse de acord cu un sistem pre-existent și prin această acțiune merg împotriva refuzului lor principal de a reprezenta ceva, de orice natură ar fi, care ar premerge textului. Pe de altă parte, și chiar dacă n-aș fiine seama de faptul că adesea rezultatul activităților este selectat, nu putem să neținem în a o dată experiența tristă a unor condamnări în bloc urmate mai de vreme sau mai firziu de laborioase rectificări.

Cum s-a văzut, n-am încercat să dau o imagine completă a prozei franceze actuale. N-am finit seama nici de orientările tradiționale care persistă și nici de alte orientări contemporane care mai pot exista însă n-au ajuns să se constituie într-un ansamblu coerent. Fîind vorba de avangardă, mi s-a părut că cel mai sigur criteriu este acela de a alege dintre diferitele manifestări pe aceea care și-a atras cele mai multe și mai înverșunate contestații.

LIVIUȘ CIOCARLIE

ÎNSCENAREA

CLAUDE OLLIER*)

De multă vreme, poate de cîteva clipe, lungit pe pat în unghiul alb al pereților, cu fereastra la picioare, peretele în stînga, la dreapta noptiera și ușa dînd spre vestibul, nemișcat, atent, el observă camera; e ca și cum ar observa-o de afară, rezemat de balustrada din marginea grădini; camera este, dincoace de pereti, acest cub transparent spoit cu un var mat, granulos, foarte curat. Bineînțeles ea nu este riguros cubică, chiar făcînd abstracție de soba din colț, dincolo de fereastră. Dar soba e în umbră, patul de asemenea, și iluzia persistă.

Sub efectul toropelii, punctul de vedere se dedublează, se multiplică. Între ochi și obiect se interpune somnul: atenția se subțiază puțin cîte puțin, analizînd perspectivele, improvizînd variații pe schema simplificată care i se oferă în mod obișnuit. Contururile se esloamează, planurile se întind: în pragul penumbrei hotarele se șterg; astfel înnoit se reaclădește spațiul alb.

În toropeala lui, e ca și cum s-ar observa din afară de la o mică distanță de umbră ce i se profilează pe pereți.

O fișie de lumină slabă venind dinspre fereastră traversează încăperea și se proiectează pe peretele opus, unde desparte simetric două suprafețe întunecoase; la stînga dulapul maro cu dublu canat, minjit cu dire de ghips care nu s-au șters la spălat. O hartă e prinsă pe zid, la distanță egală de ușă și de dulap; din pat nu se disting decît pete cenușii

*) Claude Ollier: „La mise en scène”, roman, Les Editions de Minuit, 1968.

brăzdate de linii curbe: e probabil o harlă a muntelui, și doar articulațiile mari ale reliefului apar, dar de la depărtare ai zice că-i o insectă enormă sau o plantă agățătoare cu ramificații largi.

Cu toate că restul încăperii e scundat în întuneric, el regește fără greutate locul fiecărui obiect: noptiera de lemn vopsită, lângă capul patului, scaunul împletit, între fereastră și sobă, mai departe, pe policoară, cele două stegnice din pământ ars.

Pe jos, lespezile negre și albe alternează ca pe tabla de șah: multe sînt sparte sau deslipite; cele albe sînt ușor îngălbenite.

Tavanul e la fel de alb ca pereții, la fel de gol. Instalație electrică nu există, dar s-a pus pe noptieră un fel de lampă romană lustruită în care o luminare e înfiptă strîmb. Asta e tot ce are la dispoziție pentru luminat: și-a uitat lanterna în sac, și sacul a rămas în baie cu tot materialul înăuntru.

Culeat pe partea dreaptă, cu cearșaful tras sub bărbie de teama țîntarilor, urmărește cu ochii linia care desparte umbra de lumină și aleargă acolo jos pe perete pe lângă muchia lui făcută din lespezi mici galbene, apoi se urcă de-a lungul dulapului, se oprește sub tavan, revine spre ușa de la baie, peste care coboară: dispăre însă înainte de a atinge pămîntul, ascunsă de noptieră.

Ridicînd capul, zărește în dosul noptierei ușa de la vestibul; acesta nefiînd decît un coridor îngust ce dă spre scara de la intrare, și, mai departe, spre aleea pietruită care traversează grădina, prin stînga palmierului acoperit de praf. Noaptea abia începe sau e pe sfîrșite? Să afli ora nu e lucru ușor: ceasul e pe noptieră, la îndemînă, dar nu e destulă lumină ca să distingi acele, totuși destulă ca să poți zări cadranul fosforescent. Soluția ar fi să te apropii de fereastră, cu ceasul în mînă, să-ți arunci deci cearșaful și să te tîrăști spre piciorul patului treabă complicată și de temut: căldura este atât de apăsătoare încît cea mai mică mișcare îți stoarcе un alt val de sudoare, și așternutul e deja foarte ud.

Camera era scufundată în întuneric cînd s-a ridicat să închidă fereastra din vauza șopirlelor ce alergau pe rețeaua plasei de țîntari făcînd-o să serfînească sub labele lor. Între timp, luna se înălțase în spatele muntelui, iluminînd colina. Păra îndoiială că lumina ei îl făcuse să deschidă ochii.

Lumina și zgomotul, oricît de slabe ar fi, îl împiedecă să doarmă. Fereastra e închisă, și totuși chelălăitul ciinilor și al șacalilor pătrunde în interior, venind din adîncul plantației de măslini sau de pe primele pante ale muntelui, răspunzîndu-și la nesfîrșit; câteodată răspunsul se lasă așteptat, dar vine negreșit, obsedant, uniform.

Cu obrazul drept lipit pe pernă, el are impresia că e culeat la nivelul solului, atât de jos e patul de fier. De fiecare dată cînd deschide ochii, zărește harta murală, care se reduce, pentru moment, la desenul schematic al unei plante, al unui animal sau al unui arbore pille: un ghemotoc stufoș la stînga, un altul mai răsfrînt la dreapta, legat de cel dinainte printr-un ansamblu fibros aproape orizontal.

Dar asta înseamnă să-și bată joc de somn. Cum să adoarmă în felul acesta? E mai bine să se întorcă pe partea stîngă, cu nasul la perete. E singurul fel de a scăpa de lumină, de vreme ce nu o poate împiedeca să intre: jaluzelele nu se închid; l-au prevenit de cum a sosit: prima are lamele sparte și a doua nu se mai ține de zid decît într-o singură balama — a verificat-o el însuși făcînd ocolul casei.

La fiecare schimbare de poziție, încearcă aceeași ușurare scurtă, impresia unei plăceri care dispăre numaidecît. Fereastra e închisă, aerul nemișcat, căldura jilavă și nemiloasă. S-ar debarasa bucuos de cearșafuri, dacă n-ar fi cei cîțiva țîntari care au reușit numaidecît să se strecoare și care dau țircoale acum în jurul patului. Totuși, cînd a închis, a reparat plasa; cadru mobil, prost ajustat are un joc de mai bine de un centimetru; mai multe ochiuri au fost forțate sau tăiate cu foarteca. Dar această satisfacție e trecătoare. Prudenta i-ar cere să verifice metodele toate căile de acces; spațiul dintre lespezile deslipite, luminile de sub uși, starea tencuiei, căptușeala interioară a dulapului, fără să mai vorbim de coșul sobei, punctul cel mai slab al sistemului. Prima precauție de luat ar fi să-l astupe pe timpul căldurilor mari. La urma urmelor, această cameră este expusă la tot felul de surprize și nu oferă într-un cuvînt, așa cum e, nici o siguranță.

A fost totuși pus în gardă, în mai multe rînduri, contra micilor pericole, pătanjonii mai ales. I-au fost descrise diferite specii, unii cu corpul negru și labele lungi păroase, alții gălbui foarte periculoși. Cei mai mulți ar fi inofensivi. Dar numai gîndul la contactul labeilor cu buzele sau cu pleoapele sale e de ajuns ca să-l îngrozească — ca și aceea că pot să stea în nemișcare timp de ore întregi, lipiți de tavan, înainte de a se lăsa să cadă pe cearșaf. Cit despre șerpi, chestiunea este mai complexă, mai controversată. Cîte povești nu i s-au spus despre numărul lor, cîte relatări din auzite, din izvoare multiple, unele sigure, altele suspecte...

E tot o după amiază de mare toropeală, la vremea siestei. Nu ești adormit de-a binelea, dar nici complet treaz, ci într-o stare de disponibilitate, când treci alternativ de la starea de veghe la somn, foarte repede, fără să întârzi. Poate că adormi într-adevăr, cu toate că în general se susține contrariul. Totul începe cu un zgomot neprecizat zgrunțuros ca foșnelul unei stufe, perceput ca un fenomen pur sonor propagându-se într-un spațiu abstract. Zgomotul e aici, foarte aproape, dar atenția a slăbit, sau se exercită pe mai multe planuri lipsite de legături. Între timp frecarea se precizează, se intensifică, devine aflul de amenințătoare încât declanșează schimbarea: animalul s-a strecurat pe pat, cu capul la înălțimea pernei; corpul său plâind și subțire șerpuiește pînă la piciorul patului: pielea sa — romburi verzi și negre — are țesătura de canava. Amănuntele nu apar imediat: viziunea este globală, instantanee. Mai târziu, e vederea romburilor întinse pe leșpezile negre și albe, sau cea a inelelor încolăcite pe fierul patului a capului deasemenea, care se înalță privind pericolul. Și mai târziu, pe veranda, e banda strimțată de ciment, foarte curată, tivită cu dubla margine cenușie; praful pe care inelele l-au măturat în fuga lor spre zidul de piatră uscată.

Este povestea cea mai frecventă. Esențialul este acesta: declanșarea alarmei, permanența primejdiei. Urmează sfaturile clasice: revederea colțurilor ascunse, o privire sub pat, suluri sub uși, inspectarea încălțămintei, a cearșafurilor, a saltelei..., fără de care amenințarea se instalează fără știrea ta și persistă pînă la descoperirea vreunei gîngăni cuibărite sub pernă, nemîșcată în tot timpul somnului, o tarantulă poate, sau altceva cu alt nume...

Bineînțeles, în graba sa, a neglijat să ia cea mai elementară măsură de precauție: să se uite sub pat. De cele mai multe ori intervine efectul surprizei: împotriva lui deci ar trebui să se apere. De exemplu, să întoarcă spatele spre zid. Dealtfel, se află tocmai în această poziție, fără să-și amintească exact momentul cînd a adoptat-o. Zona luminată a alunecat spre stînga: perețele opus pînă la fereastră e din nou în întuneric; contururile bărții nu se mai disting decît cu greu: marginile vagi ale desenului s-au topit în cenușiul zidului; nu se mai detașează decît puternica linie centrală, tăiată în scurte fragmente suprapuse. În schimb, tot peretele dintre dulap și sobă este acum iluminat: umbre filiforme ondulează pe marele dreptunghi alb, se încolăcesc, se desfac.

Periodicitatea fenomenului îl intrigă: o lungă liană ramificată apare la intervale regulate în partea de jos a panoului, se înalță pînă la jumătatea lui, apoi dispare. Altele mai scurte, mai fine, oscilează, paralele, și se amestecă cu prima. În anumite momente, foarte scurte, întreg panoul e gol, neînsușit, dar în curînd umbrele reapar și-și reiau dansul, formînd aceleași înălțături, ca și cînd n-ar putea forma decît un număr limitat de figuri.

E umbra palmierului negreșit: frunzele sale interceptează lumina care lovește pavilionul pieziș. Sau poate vreo ramură care, proiectată de vînt, s-a prins în împletitura plasei și în acest caz remediul e ușor de găsit.

Arunca cearșaful, ingenunchiază și înaintează pe pat în direcția ferestrei. Ajuns la capătul patului, tot în genunchi, se apleacă în afară: atunci vede muntele în depărtare, imensa plantație de măsline la picioarele colinei, inundată de lumina albicioasă, gardul grădinii și, în dreapta aleei, palmierul mult mai mic decît și-l închipuise, bondoc, pipernicit. Luna se arată din cînd în cînd printre frunze, chiar deasupra crestei. El rămîne acolo, un timp, cu fruntea sprijinită de fereastră, cu mîinile pe marginea stropită cu var. Deodată zărește, la cîțiva centimetri în fața sa, de partea cealaltă a sticlei, un păianjen mare negru, cu pîntecul lipit de plasă, picioarele se freacă de sîrmă — le-aude zgîrîind firul de fier —, corpul său e foarte alungit, un fel de antene i se înalță deasupra capului. Dublul ecran îl împiedică să distingă clar amănuntele. Poate că nu-i un păianjen... dar nu are nici o poftă să deschidă fereastra. Nu se gîndește decît cum să adoarmă din nou... Se ridică, reia de-a-nădrăteala drumul parcurs pe pat și se strecoară din nou sub cearșaf, pe care îl trage pînă sub bărbie.

Din nou se ghemuiește în colț, lipit de zid, și își bagă capul sub cearșaf. Corpul său e scîldat de sudoare. Își schimbă în mai multe rînduri poziția picioarelor, fără prea mare rezultat. Pe negrul pleopecilor închise se decupează cadrul dreptunghiular al ferestrei, cu stîngăniile delimitînd cele patru ochiuri, și în spatele geamului superior stîng — schița actuală eliminînd plasa — silueta simplificată a animalului: corpul lung de vreo doi-trei centimetri, labele ca niște ghiare și, mai sus, ceea ce putea fi luat mai înainte drept antene și care seamănă acum cu o pereche de clește. El deschide ochii, îi închide: de fiecare dată imaginea se recompune. I se pare că aude din nou scrișnitul labelor pe ochiurile plasei, cu toată grosimea cearșafului și a geamului, sau poate e amintirea zgomotului care îi stăruie în urechi, asemănătoare cu cea a imaginii de sub pleoapele sale închise. Poate că alte

lighioane își croiesc drum prin întuneric, pe lespezile negre și albe, risculând în trecută picioarele scaunului sau ale nopțierei.

După un anumit timp cadrul ferestrei a dispărut. Alte imagini i-au luat locul „linii cenușii care se întretaie pe un ecran alb. Ele converg spre centru, apoi, mișcarea accelerându-se, descriu vertiginos o serie de circumferințe cu rază mică. Când confuzia a devenit totală, când liniile cenușii s-au adunat într-un ghem opac care pare că se învârteste în jurul lui cu o învârtire calculată să fie oare rezultanta vizuală a acestei încăleci de rotații accelerate? —, o lumină irizează, jur împrejur, la început nedefinită, apoi de un roșu lipăbur striat de dăre violete. Culoarea se răspândește ca într-o acuarulă spălăcită, și cu cât se lățește, cu atât devine mai sfearșă. Când ajunge să atingă discul central, ea bută în roz-pal și direle violete în albastru. Discul, chirăindu-se, nu mai e în curind decât un mic cerc negru deplasându-se pe un fond colorat cu structură mișcătoare: infiltrațiile albastrii se adună într-o mulțime de pătrățele aranjate cile cinci (patru în careu și unul în mijloc); pe acest șah roz și albastru, cercul negru începe să se miște. El pătrunde în primul careu albastru: trecerea e însoțită de un zgomot ușor. Pionul își urmează cursa. În al doilea careu albastru, trosnetul devine mai sec, mai insistent.

La al treilea zgomot el se ridică tresărind: ceva s-a mișcat foarte aproape de pat. Se reazemă în coate, pe sulul din pat. Poate că n-a fost decât scârțitul somierei... pentru a se liniști, se mișcă brusc: somiera scârție, într-adevăr, dar a fost oare același zgomot? În cameră e întuneric beznă: o lumină foarte slabă niștește dinspre fereastră, când privirea se îndreaptă în direcția opusă. Pe nopțieră, cadranelor ceasului se detașează vizibil: acele indică ora două și jumătate... Trebuie să fi dormit o oră, poate mai mult. Și zgomotul răsună din nou, cu un scârțit pe o suprafață sonoră și netedă. Cu siguranță că nu e piasa de la geant. E în interiorul camerei. El se apleacă deasupra podelei: zgomotul e acolo, sub pat.

Stând pe pat, bîjbîie după chibrite. Degetele sale, nesigure, împing cutia în două rînduri din gresală. O apucă în slirșit, scapără un chibrit și-l apropie de luminare.

Primbă lampa pe deasupra podelei, de-a lungul patului, de la fereastră la nopțieră, apoi în culoarul striat dintre pat și masă, pînă la perete. Lighioane e aici. O recunoaște numădeci: scorpionul zgrîie cu cleștele sale bara metalică. Labele se agită, apropiindu-se de cilindrul de fiecare dată cînd cleștele, în efortul lor zadarnic de a se menține, scapă strînsarea și recad. Ele sînt larg deschise, mult mai lungi decât labele, turtite spre mijloc. Dar ceea ce îl miră și de data aceasta, este prelungirea corpului, această coadă disproporționat de lungă, aceste inele unghiulare înșirate cap la cap, al zice pe o tijă de oțel îndoită, și, la vîrf, aproape deasupra capului, înălțat în sens invers, acul, culcat, subțiat, căutîndu-și prada spre cer. Lumina tremurătoare a luminării face să danseze umbra cleștilor pe zid.

El sare din pat, cu lampa în mînă, apucă una din sandalele lăsate în fața ușii, se apleacă: scorpionul nu mai e acolo. Răpede ingenuchează, pune lampa pe podea, privește. Dar trebuie să se aperse de flacăra cure-l oarbe și abia are timp să zărească acul înainte ca acesta să dispară după piciorul scaunului. Pînă să se ridice și să sară spre colțul sobei e prea tîrziu: scorpionul a fugit.

Mișcă scaunul, caută din nou sub pat, pentru că poate animalul a ocolit către pat, dar orice efort e zadarnic. Scorpionul e de negăsit... A fugit desigur prin coșul sobei a cărui tencuială învechită lasă să se vadă câteva cărămizi deslipite. Mult timp corectează vatra la lumina luminării, cu sandala în mînă.

Dar poate că și alți scorpioni dau lîrcoale prin cameră și n-are nici un chef să se lase înțepat. Conștiințios, face înconjurul pereților, trecînd în revistă dulapul, gol, ușa de la baie, cea de la vestibul. Nu găsește nimic, revine spre fereastră și se reazemă de marginea vîrcuții: afară întunericul e complet. Nu se mai vede muntele nici plaptașin de mîștină, nici grădina, nici măcar crengile palmierului... E sigur că animalul n-ar fi putut să se prindă de bara de fier: labele sale nu aveau priză pe metal. Dar punea să se cațere de-a lungul zidului și de acolo să alerge pe pat. Scorpionul poate, cu siguranță, să se cațere pe un zid... În orice caz, e mai bine să îndepărteze patul.

Pune luminarea pe pocolioară și trage patul pînă în mijlocul camerei, întorcîndu-l în așa fel încît să se culce cu spatele la fereastră. Pentru împăcarea conștiinței, el întoarce cearșafurile, perna, sulul, ridică și salteaua. În cele din urmă, pune lampa pe nopțieră, se culcă din nou și se liniștește.

Mai are de dormit trei sau patru ore... Inchide ochii.

Sub pleoapele sale închise se formează în curînd un cadrulaj negru și alb, peste care aleargă în diagonală un pion cu dăltuirea neobișnuită, cu mersul șovăielnic și inegal, asemenea unui joc mecanic cu resortul slăbit.

În românește de CONSTANȚA CIOCARLIE

cronica
literară

*

Nichita
Stănescu:
„În dulcele
stil clasic”

Față cu poezia lui Nichita Stănescu, criticii noastre (y compris: liniile acestea...) îi lipsește un nu-știu-ce-și-un-nu-știu-cum! Adică... inefabil! Vorbe — de la amabile la foarte juste — despre ea, s-au spus, se spun, se vor mai spune... „Iluminarea”, însă, o revelație critică ori, baremi, numai o metaforă — a ei — revelatorie: acestea, din păcate, fin încă de domeniul viitorului. Critica poeziei lui Nichita Stănescu a fost și e, așa-zicînd, plasticizantă... și nu puțini sînt criticii care-o descriu, reconstituindu-i „universul”: operație zadarnică, în cazul unei poezii altfel-concrete... După cum e și în-alt-chip-hermetică, ori nu-tot-astfel-de-idei! Și dacă existența devansează conștiința, această poezie — în continuare nouă — își menține, față de critica ei, avansul; dinlotdeauna același, ceea ce dă senzația unei veșnice „stări-pe-loc”, cu toate că e vorba de-o întrecere. De unde și sentimentul unui critic — legitim față de numai, propria-i derută — că, despre poezia lui Nichita Stănescu, el unul n-ar mai avea nimic de zis! Să spunem, și noi, cu Valéry:

... „Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!” ?

Da și nu! Căci nu e vorba, totuși, de-o... chelonomahie propriu-zisă, ceea ce — din partea criticii — ar presupune, oricum, descompunerea itinerariului acestei... torturante „tortue” a poeziei stănesciene, fie și cu prețul veșniciei pierderi a partidei. Dar, singură, această pierdere, de astăzi, e șansa de a-l câștiga pe Nichita Stănescu, cel de ieri. Și pentru asta, cronicile — vai, numai fals-sincronice! — nu ajung... Critica are, totuși, chei pentru toate... broaștele, și numai așa se face că același critic tariturn își dezleagă, în cele din urmă, limba ca să spună că ultima realitate a cărții acesteia, ÎN DULCELE STIL CLASIC, ar fi jocul. Ceca ce e adevărat și banal... dar, mai cu seamă, nu constituie o notă specifică a zisei cărți pentru simplul motiv că, evident ori nu, Nichita Stănescu se joacă dinlotdeauna. În ce anume constă jocul lui, asta-i altă chestiune...

Jocul nici unui alt poet — desigur, ludic — nu aduce, cît al poetului nostru, cu un anume experimentalism; ceea ce nu va să zică nici experiență gratuită, nici experiment modernistic. Acesta din urmă amintește jocurile de hazard, cel dintîi nu prea are eficacitate (estetică): imagismul... imagiștilor e, așa-zicînd, neproductiv, id est: rîu-conducător de emoție! Or, experimentalismul poeziei lui Nichita Stănescu se apropie de-al savantului. El reține din jocul copilului numai pe SĂ ZICEM CĂ... și, fără să ia ficțiunea drept realitate, dar încrezîndu-se în ea, re-face lumea din alte puncte de vedere: al pietrelor, al păsărilor, al soarelui...; jocul și poezia lui fiind una a ipotezelor. I: ceea ce face Nichita Stănescu însuși, în poezia căruia, de fapt, nu apare, între altele, nici o „pasăre” propriu-zisă, dar sentimentul „de pasăre” și — încă — „ideea de zbor”, el fiind, deopotrivă, „concret” și „abstract”, „abstract” și „și concret”, cum pune, adică, „lucrurile” să verifice o „idee” sau — cu propriile-i vorbe à propos de T. S. Eliot — o „limbă”: „Eliot este un inventator. (...) Îi spunem inventator, iar nu lingvist, pentru că, deși traducător între noi și altceva, pune față în față nu o limbă cu altă limbă, ci, hai să zicem, spre exemplu, o frunză, un iepure, un fulger, un rețic cu o limbă...”

„Limbă” prin care-și verifică Nichita Stănescu, în ÎN DULCELE STIL CLASIC (titlu înșelător, căci — în sensul de „vechi” — poetul nu e deloc un „clasic”...), „ideile” și „sentimentele”, jucîndu-se și provocînd un nou, tulburător experiment, e una — în linii mari — eminesciană ori ingenu-folklorică. Zic: limba prin care-și verifică sentimentele... Se poate zice și: sentimentele prin care-și verifică limba... Și zic: limbă și sentimente, în lipsa unor termeni mai proprii... Relația dintre cele două categorii are un caracter

de reciprocitate atât de mare, că limitele lor pălesc: e vorba despre unul și același lucru... Nu-i de mirare că această carte e, mai cu seamă, erotică, de vreme ce idiomul „eminescian” îl va fi dus pe poet, de la sine, la re-descoperirea Erosului, după un șir de experiențe egaliste (meditația, între altele, fiind un act solitar...) Nu mă gândesc, desigur, la cele Unsprezece feluri de a-ți pierde lumea: alter-ego, poate, al celor UNSPREZECE ELEGHI și postfață a lor..., mai mult decât preambul la *IN DULCELE STIL CLASIC*. Și nici numai la *IN DULCELE STIL CLASIC*. Poetul eminescianizează-n spirit, nu în literă, și de-aceia nici nu e (deloc!) livresc. El și-l asumă și, și se lasă asumat, de Eminescu, spontan și cu premeditare — deopotrivă:

Afii de mîndru ea mergea
și-afii de gales, singuratic.
Vedere mult prea mult-avea
albastru ochi ai meu apatic.
Afii de tandru mirosea
cînd nara mea de bot de cîine
mult lungă o adulmecea
și azi și mîine.
Afii viașă amărîtă
stătea în ea mai risă-plînsă
afii lapte de cucută
aș fi băut de doruri însă
ca s-a fost dus, ca s-a fost dus
doar de la mine
și doar o vorbă nu i-am spus
în vestejicie.

Nu, nu e vorba de-un Eminescu din care — ar fi zis G. Călinescu — „au rămas numai modurile”... și nici emoția noastră nu vine de acolo că percepem un dulce sunet cunoscut și clasic! Nu citim, nu auzim o romanță, ci trăim sentimentul însuși al Romanței. După cum — dacă poetul „folklorizează” — realizăm starea însăși de Doină, de Bocet ori de Strigătuță, precum în versurile acestea, nu jără un aer deopotrivă savant și naiv, de-o suavități picantă ca a garioarei:

Ce-ai de gînd cu tine, fii,
subțire și galbină,
prună mult și paltină
icoană și datină?...
Vrei să îți tu rază, tu
groasă cum e mugetu
hătrîni ea taică-tu
șchioapă
roabă
slabă?...
Ca și geana măică-ți
ca și i dintr-un a fi?...
Ce-ai de gînd cu tine, fii,
măduvă
de vâduvă?...
Inimă de oiperă
orei să fii, tu, liberă?...

De-ultiminteri, această oralitate poporană a unora din poemele lui Nichita Stănescu ține de-o tendință mai veche a poeziei lui. Poetul ezită între zicere și scriere. Versurile-i vin, citeodată, mai repede decît poți și așternute pe hîrtie, și toate zicerile acestea cuvine-se a fi, baremi în gînd, „cîntate”. Interpretate. Incate... Nichita Stănescu are o capacitate de-a rice autentice enormă, și cine l-a auzit improvizînd la pian ori din gură nu-l va uita curînd...

Și totuși, nu-i cu puțință să spui cîteva lucruri (la locul lor) despre poetul acesta, dacă nu faci un pas înapoi sau, și mai bine, dacă nu-l ai în vedere toată poezia. Și numai știindu-l pe dinafară, poți să-l cunoaști, poate, și pe dinlăuntru; pe dinafară, adică par coeuit... Într-afii e de propriu sistemul poeziei lui Nichita Stănescu — și de el-insuși. E ceea ce ar fi de demonstrat, dar nu într-o cronică: spațiu meschin și memorie mult prea scurtă pentru Poetul hors pair al zilelor noastre...

ȘERBAN FOARȚA

DOMNIȘOARA CU MIOZOTIS



Din colecții de ziare vechi, broșuri colbuite, gravuri, fișe de tot felul Adriana Iliescu întocmește cu iscusință și luciditate un domeniu al imaginarului. Roman „istoric” prin minuțioasă documentare, dar situat dinadins într-o perioadă săracă în evenimente, anii 1892—93, cu personaje a căror principală trăsătură comună este imposibilitatea de a deveni eroi istorici, Domnișoara cu miozotis ocupă un loc aparte în contextul prozei actuale de la noi. Independența față de conjuncturi literare a scriitoarei este de la început relevantă. Critic și cercetător de istorie literară, Adriana Iliescu nu părăsește biblioteca nici pentru a jantaza epic; dimpotrivă, ea demonstrează legitimitatea estetică a unei ficțiuni bine documentate.

În reconstituirea timpului revolut, autoarea își menține o atitudine consecventă de distanțare, un stil sec, cel mai adesea ironic. Viziunea sa despre lumea pe care o reînventează este lipsită de complezență, pe alocuri doțată chiar cu o anume cruzime care atestă inteligența frecventă a mării literaturi al cărei umanism nu se confundă cu duioasa mângâiere pe cap a personajelor edulcorate, pe placul cititorilor dornici de comodă blîndete. A face din perioada cea mai sentimentaloidă o parabolă a pierderii ingenuității este o idee epică îndrăzneță și de mare justete, care dovedește că la acribia studiului de arhivă s-a adăugat observația pertinentă a vieții sufletești, cu meandrele și paradoxurile sale. Evenitul fenomen de serie, delicatețea se trivialează, ca angoasa azi, iar asințurile pozitivismului se degradează în obsesii de panaceu universal cam în felul psihanalizei. Personajele sînt „locuite” de citate. Ideile lui Schopenhauer ca și cele ale lui Bakunin, versurile lui Baudelaire nu mai puțin ca cele ale lui C. A. Rossetti sînt pentru personajele acestei cărți substitute ale gândirii și chiar simțirii personale. Istoria „mesajului-masaj” este lungă. Victimele informației care covârșește experiența directă, penibili omnicompetenți din fața ecranelor de televiziune și a rafturilor de digesturi își au strămoșii indeniabili în Boulevard și Pecuchet, perfecți în umbecilitatea lor fără fisură și a-toate receptivă; poate că Adrianna Iliescu nu s-a gândit la Flaubert, dar cu siguranță s-a gândit la Caragiale, cu simicștile sale personaje. În cadrul acestei problematice generale ea și-a propus și a reușit să aducă o nuanță proprie: să descrie, mai ales prin personajul central, linăru absolvent al facultății de litere din București reîntors în urbea natală, Craiova, ravagiile epigonismului și ale ideilor gata primite asupra unui om în mod natural inteligent și bine intenționat: Virgil Marinescu gîndește și simte „sincer” cu gânduri și sentimente de împrumut. Aceasta este situația sa paradoxală. Citatele nu sînt pentru el doar un mod de a se exprima; Auguste Comte sau Paul Verlaine îl „locuiesc” și în sensul că îl „înlouiesc”.

Ar fi trebuit o excepțională abilitate pentru a scrie un roman despre efectul de înstrăinare, de alterare și de sărăcire a personalității exercitat de fascinația livrescului, în cazul special și simptomatic al unui suflet de calitate, în contact idealic cu marile spirite dar angrenat existențial în cel mai meschin provincialism. Adriana Iliescu, aflată la primul ei roman, nu-i de mirare că nu posedă integral această îndeminare. Momente de mare reușită alternează cu pasaje banale. Or, tocmai un roman despre efectul nociv al transformării în truism a unor mesaje de înaltă intelectualitate și de autentică emoție trebuia să știe esita cu consecvență expresia plată și comună. Convenționalismul cu care, de exemplu, autoarea introduce și alcătuiește portretele fizice ale personajelor masculine constituie o greșeală care derivă, probabil, din faptul că nu a izbutit peste tot să îmbine într-un impact stilistic solid atitudinea de obiectivitate realistă, de studiu rece, distanțat al personajelor cu înțelegerea simpatetică a funcționării intime a resorturilor lor sufletești și cu

* Editura Eminescu, 1970.

pastișa intenționată, ironică a limbajului lor. Tot o neiscusință denotă și recurgerea la motiul hotărârii, epuizat de tratări ilustrate, și prin care nu se aduc în roman decât unele note de pitoresc factice.

Una din reușitele Adrianei Hiescu și care o recomandă atenției ca o romancieră cu mari resurse este felul cum rezolvă problema dificilă a coexistenței într-un roman precis datat istoric între limbajele celor două timpuri: cel al substanței epice adică al personajelor și cel al atitudinii estetice respectiv al scriitorului și cititorilor. Încăstrarea, cu sau fără ghilimele, a unor expresii proprii acelei perioade în dicțiunea lirică contemporană nouă a narațiunii este o metodă pe care ea o utilizează cu multă dibăcie. Iată un exemplu din multe posibile. „Niciodată, de exemplu, nu le trecuse prin minte (...) că lectura repetată a lui Virgil Marinescu din Schopenhauer semnifică o anume sensibilitate la idei și preocuparea pentru o etică socială (...): că îndrăgostirea subită de o frumoasă domnișoară într-o modestă stațiune climaterică din țară și apoi abandonarea acestui început de idilă însemna pentru Filip Cernea un pas important pe „drumul vieții” — ca să folosim limbajul acestor tineri. Acțiunile pe care și le credeau hotărâri înainte de a-și face intrarea în viață constituiau niște hotărâri luate în mers. Acești doi studenți săraci erau înspăimântați că acel ceva pe care tinerii doresc să-l cunoască, pe care-l invocă sau pe care-l blestemă, acel ceva care în limbajul acestui sfârșit de secol intrase în fondul principal de cuvinte și se numea deslin avea să le apară cîndva solemn și ireversibil” (p. 34).

Unul din personajele cele mai izbutite ale romanului este Abisinia, șantelza dornică de a intra în rîndurile micii burghezii locale. Prin ea, într-un mod intenționat șarjat, scriitoarea marchează extrema de jos a unui proces ce cuprinde toate personajele tinere: confesivizarea unui suflet, recurgerea la cărți, la citate ca la un prăt-à-porter al conștiinței. Literatura de colportaj de cea mai vulgărușă speță cu ajutorul căreia se exprimă constituie un pendant naivității cu care Virgil Marinescu se autoiluzionează cu pagini din cea mai bună literatură, română și franceză, a vcaului. Între Abisinia și Virgil se duce un bizar dialog de surzi, cu citate alese, într-o stranie simetrie, din cea mai trivială terfetoagă și din cea mai sublimă poezie.

O idee foarte bună, dar insuficient exploatată epic, este asemănarea domnișoarelor îndrăgite de cei doi amici, Virgil și Filip, care se confundă într-un tip convențional de ideal feminin: „Pe un deal argilos, unde creștea o pădurice rară, fata îi apăruse într-o rochie albă cu flori bleu, cu o umbrelușă albastrie, și în mîni cu un buchet de mici flori albastre, care erau poate nu-mă-uita. Filip Cernea îi povestise că urmaseră citeva zile „de vis” (...) asupra sa cădea lumina azurie a frumoșilor ochi ai copilei, căreia, în glumă, îi zicea „domnișoara cu miozotis”. Virgil fusese la început frapat de asemănarea celor două domnișoare, cel puțin în ceea ce privește elementele la care ei doi apelau pentru a le descrie” (p. 90). Observația din urmă îndeosebi este subtilă, menținînd procesul de serializare a umanului prin modelarea din interior a receptivității și exprimării. Prin însușirea unor tipare verbale ce coboară lesne printr-o conștiință lipsită de densitate în subconștient, întreaga percepere a realității este reglată de niște automatisme social-ideologice impuse dinafară, dar care se confundă cu impulsurile proprii, cu sinceritatea. Motto-ul cărții, un fragment din Traian Demetrescu, descrie aceeași domnișoară cu miozotis. Orice finăra „de familie” de la sfîrșitul secolului XIX, văzută de un finăr domn cult, era o domnișoară cu miozotis. Trebuie precizat aci că A. Hiescu are îndrăzneala foarte rară în literatura scrisă de femeii de a recurge aproape exclusiv la punctele de vedere ale personajelor masculine.

Atență lectură a epocii efectuată de o gândire hotărât modernă, actuală, romanul Domnișoara cu miozotis, prin analogii foarte precise, pune în lumină caracterul general al fenomenului de involuntară falsificare a personalității în condițiile civilizației burgheze și mai cu seamă în zonele sale periferice, provinciale. Cu darul ei imitativ, într-o pastișă ironică și bine nuanțată de analiză, Adriana Hiescu inventează un foarte verosimil limbaj interior al personajelor, făcut din truisme, în care gîndirea și simțirea cea mai nobilă, luată din cărți, prin chiar faptul ruperii din context și a „montajului” automat, se vulgarizează: „Lectura îl grizează și, oricum, Filip făcea parte din acea foarte răspîndită categorie de tineri sentimentali, de la sfîrșitul vcaului, care aveau orgoliul sensibilității, după cum în alte epoci tinerii au orgoliul finetei sportive etc. Îi povesti — pentru a căta oară — prietenului său întimplarea de la Ocenele-Mari, influința cu frumoasa fată cu ochi albaștri și cu pîrul de aur (...) Era o fîiță poezică avea aspirațiuni nobile... iubea frumosul... avea un sublim dezinteres pentru valoarea materială, spunea tînărul avocat. „Și prea era de tot frumos! De-au trebuit să piară”, recita el din poezia ce murise, nu demult, Eminescu” (p. 153). Poate că felurile citate la care recurg personajele în vorbire, corespondență, monolog interior sînt, ca procedeu literar, o primă încercare de a introduce în epica noastră moduli-

Intr-o lume atinsă de citomanie ca de o molimă, nici măcar moartea nu se poate ridica la rangul tragediei, ci, în absența unei autentice libertăți a conștiinței, eșuează în amatorism. Toate paginile referitoare la „Clubul sinucigașilor” descriu cu nemiloasă luciditate și cu pregnanță artistică acest fenomen.

Virgil Marinescu este un personaj interesant tocmai pentru că în el o anumită candoare și autenticitate sufletească conferă un conținut, ce-i drept precar, ideilor primite. Până la urmă, el este singurul învins propriu-zis, singurul „păcălit”, în fața căruia se deschide perspectiva sumbră a rătării. Luând prea în serios ideile epocii, mai bine zis o anume idee măgulitoare despre sine pe care și-o făcea tinăra generație a timpului, el devine un inadaptat, șocat de cinismul micilor aranjamente meschine ale societății. Încercarea lui de a-și făuri un suflet, o vocație, un rost pe lume, cu obsesia unei vieți „folositoare” în sens superior, se vădește zadarnică. Poziția sa față de societatea craioveană are tot timpul caracterul lamentabil, ridicol și jalnic pe care-l avusese în cămărușa sordidă a șantezei cu nume exotic, pronunțat de ea, semnificativ, „Abisinia”, recitarea în gînd a unei poezii de Baudelaire. Pentru Filip, dinpovrivă, integrarea în societate se face foarte ușor, iar „sufletul frumos” pe care și l-a confecționat într-un montaj sui generis de citate „alese” îi face împăcat cu sine, gala de orice compromis, instalat confortabil într-un „eu” standard cit mai plăcut. Virgil însă trăiește în mod dramatic momentul de ruptură în tradiția olteană; se simte respins de geniul locului care nu nu mai era nicidecum cel din copilăria sa și refuzat pînă și de referințele literare pe care se întemeiasă, se simte fără nici un sprijin, descumpănit, nu mai știe nici măcar cum să fie el însuși: „Străzile i se păreau străine, orașul ostil. El însuși un străin, într-un decor ce-l respingea. I se refuzaseră într-un mod subtil și înșelător, deopotrivă, saloanele marilor familii, locuința Abisiniei, cămărușa ponosită în care se aciuisă... Nu fusese întreg nici lingă amicii eleganți, nici lingă tinerii schopenhaurieni, nici alături de marii politicieni, nici ca prieten al anarhistului Dobre... Nu, orașul nu-l protegia, cum crezuse în copilărie. I se răpise și posibilitatea întrebăzută altădată de a deveni un erou de tragedie corneilleană care se zbate între iubire și datorie...” (p. 405).

Meritul principal al Adrianei Iltescu constă în reușita reconstituire a unei perioade văzute din interior, prin crearea unor conștiințe precis datate istoric și geografic, însă prin intermediul cărora se vizează aspecte generale ale crizei personalității din epoca modernă.



cărți
reviste

*

Memorialistica lui Eugen Barbu reprezintă prelungirea subtilă a prozei artistice în zona eseului, o mixtură ce rezultă din îmbinarea epicului cu reflexia estetică-filosofică. În general, prin astfel de lucrări, controversatul scriitor tinde să realizeze într-un plan alăturat celui artistic (din nuvele și romane) o amplă operă de meditație asupra condiției umane ca viziune istorică, dar mai ales asupra atributelor sale din acest secol al XX-lea, secol de extraordinară mutații în toate planurile. Întreprinderea deosebit de complexă apare cu un dublu aspect: abordarea indirectă, livrescă a problemelor și aceea directă, pornind de la manifestări concrete, imediate. În mare cam acestea constituie și dezideratul recentului *Jurnal în China*.

Așadar factorul referențial de ordin livresc nu este de loc neglijat. O serie de cărți despre China, aparținând unor autori autohtoni sau străini, sînt consultate pe parcursul *Jurnalului*, angajîndu-se uneori polemici spirituale, interesante confruntări de opinii, clarificări ce elimină foarte argumentat neînțelegerea, mistificarea. Nu sînt omiși spătarul Milesco și George Călinescu. „Divinul critic” este citat cu admirație, fără ca aceasta să diminueze asimilării exemplului. Numeroase considerații ce țin de obiectul „*Jurnalului în China*”, fac pagini interesante încă din mai vechiul *Jurnal*. Tot aici este pomenit bătrînul Gisors, din „La condition humaine” a lui André Malraux.

Odată antrenat de contactul cu spațiul chinez, Eugen Barbu, prin forța recunoscută de homerian al expresiei, pe întinse digresivuni, se ocupă (trezînd de la exprimarea entuziast-lirică, la o exprimare epică, filosofico-științifică sau uzind de exaltitatea reporterului, după necesități), în chipul cel mai fluent posibil) de mitologia chineză, organizarea socială, astronomie, filosofie, mitologia psihică, arte (arhitectura, muzica, pictura, teatrul chinez, poezia și dansul, pantomima), sistemul industrial și cel agricol, de revoluția chineză, ca un inițial în „filosofia” așteptării, a celor o sută de răbdări care nu uită să spună cîteva cuvinte ce privesc acupunctura sau boxul chinezesc. Triumfurile, asociațiile neașteptate, comparațiile cu motive europene se fac fără vreo ezitare, în modul cel mai firesc. Este descoperită pînă și „Miorița” chineză în cuvintele adresate de înțeleptul Ciung-te (tao-ist) discipolilor săi: „nu vreau funeralii solemne. Cerul și pămîntul sînt sîcriul meu, soarele și luna sînt plăcile mele de jad...” (p. 220).

Călătorului care, pentru a observa cît mai mult spre a pătrunde sensuri ascunse și a înțelege istoria spiritului chinez, se învâluie în făcere, i se revelează o țară metaforică, rituală, în care mitul și realitatea curentă sînt inseparabile, alcătuiesc un univers osmotic. Meditînd în fața Pagodei Cerului el remarcă printr-un contrast sugestiv „existența noastră grăbită, de oameni moderni” care ridicau orașe și case ca niște colivii, săli uriașe precum hambarele, în care tronează utilul și nu artisticul”. (pg. 107) descolînd în arhitectura simbolcă a pagodei nu „o idee mișcă despre cerurile asiatică, ci străduința spre elevație” (idem). Esență paradoxală, poporul chinez, exponent al unei filosofii active pentru care munca este un ritual al grabei confruntări cu natura, demonstrează o artă neașteptată cînd este vorba chiar despre lucruri prozaice, cum ar fi oferirea unui ceai. „Oferirea unui ceai este o ceremonie plină de finețe, ceaiurile, ele înșile, exprimă ora, anotimpul, emoția...” (pg. 91).

O constatare de felul celei care urmează este absolut necesară: „Angouza în China! Asta ar fi o aberație. Sufletul chinezesc este ca ceaiul, transparent, dulce, parfumat” (p. 259).

Șirul observațiilor ce ar trebui făcute vis-a-vis de această carte este mai lung. Valoarea de sinteză trebuie remarcată, ea invită la reveniri. O carte despre istoria materială și spirituală a Chinei, despre revoluție, despre China populară culminează printr-o gravă meditație asupra condiției umane: „Mîine, un avion mă va smulge brutal din acest sol, din acest cer, din aceste legende, și ce mă voi face fără ele? Voi fi mai sărac, mai puțin prietenos, mai bătrîn și mai instrăinat de lume, de toată lumea, pentru că fără China, fără acest leagăn omenesc, lumea nu poate fi, și asta mai ales aici o înțelegi”.

Nicolae Mărgeanu : „ROMANUL CARE UCIDE“*)

E greu după „Poștașul sună de două ori”, după „În fiecare zi e iarnă” și alte câteva traduceri foarte bune de anul trecut în această gen care a urcat câteva trepte spre artă, să ne reîntorcem la vechea și îndelung bătută schemă a „locului închis”, unde criminalul literalmente nu putea pătrunde „din afară”. Nicolae Mărgeanu, în noua sa carte de gen „Romanul care ucide” (Editura „Dacia”) marșează — ca să-i folosim unul dintre termenii de „specialitate” — tocmai pe un asemenea teren, aparent netezit de alții : el adresează cititorului cu mult curaj invitația de a-l urma în cercul care închide și pe victimă și pe călău, pe anchetator ca și pe ceilalți posibili criminali. Cititorul acceptă aventura chiar dacă-și aduce aminte de un roman din aceeași specie, cu exact același cadru — o pensie și un grup de *possibili* — scris cu câțiva ani în urmă tot de un autor român, de C. Chiriță.

Acceptarea decurge nu numai din atracția intrinsecă a categoriei literare, și nu numai pentru că N. Mărgeanu e mai mult decât un nume, e o promisiune în acest domeniu (încă nu am uitat reușitul său „Cerc magic”), cit și pentru că autorul recurge la o situație de șoc, oricât ar părea ea de insolită la început. Povestitorul însuși, cronicarul faptelor „de arme” ale anchetatorului Vigu — eroul comun al tuturor narațiunilor în acest gen ale scriitorului — este bănuț pur și simplu de crimă. Angrenat direct în acțiune, el își trăiește propria dramă, oricât ar părea de incredibilă pe parcurs ipostaza : tocmai această situație îi creează lui N. Mărgeanu condiția unor subtile incursiuni psihologice. Afectată, însăși natura raportului cu Vigu îi prilejuiește autorului o particularizare mai pregnantă a personajului său, altfel un model de bună calitate în gen.

Deși e greu să se realizeze o tipologie complexă și diferențiată (în felul magistral al lui Georges Simenon), în cazul nostru produs al unor condiții sociale specifice, se poate spune că în „Romanul care ucide” se găsește un personaj *absolut* memorabil, care este tocmai odrasla familiei Voicilă, Nicoleta. Vigu descoperă că Nicoleta îi poate oferi posibilitatea de a privi, ca printr-un microscop, în lumea vicioasă a Voicililor ; mica fetiță, atinsă ea însăși prematur de putregaiul celor care i-au dat viață — prin faptul că știe, văzînd și ascultînd tot ce se întîmplă — este descrisă cu forța artistică, fără nici un atribut al copilăriei, al purității infantile. Lipsită de orice

urmă de frumusețe fizică sau spirituală, ea este gata coruptă, îmbătrînită fără vreme în toate relele morale care situează pe cea mai de jos treaptă a umanității un mînunchi de oameni, închisat în meschine interese materiale.

Spuneam la început că e dificil acum, pentru romanul românesc să se încadreze în fluxul cel mai de calitate al unui domeniu literar atât de îndrăgit de cititori. Nicolae Mărgeanu, prin reușitele sale de pînă acum și din „Romanul care ucide”, dezvăluie calități remarcabile pe care le așteptăm și pe viitor încă mai pregnant afirmate și realizate.

M. CERBU

Ana Blandiana : „CALITATEA DE MARTOR“*)

Un monolog scriitor despre natură și spirit, dar mai ales o disecare perseverentă și doar aparent spontană a condiției umane, iată ce vrea să fie, în ultimă analiză, acest „anti-jurnal” al Anei Blandiana. Poeta crede a avea astfel formula paradoxală a coabzării umane și de aceea nu mai descoperă nimic, ci doar explică. E starea dramatică a revelației totale, suficiența sieși, clădită pe hecatomba iluziilor și a idealurilor și pe agonica înclătcare a afirmației și negației universale. Iubirea ? „Oamenii iubesc pentru că se îndoiesc de dragoste, sînt drepti pentru că se îndoiesc de dreptate, sînt liberi suspectîndu-și libertatea” (p. 39). Adevărul, devine flexibil și dubitabil : „Nu mi-e teamă că aș fi în stare să-l trădez pe Dumnezeu, mi-e teamă că aș putea sluji un Dumnezeu care nu există” (p. 66). Fericierea, starea potențial sublimă a umanității, după care lumea gonește hula și fără a-i bănuși inconsistența și căreia i s-au adus ca jertfă întregi și zadarnice sisteme filozofice, e o simplă aspirație, o idee ce se înalță din durere : „O mulțime de oameni plîngînd, iată metafora dureroasă a solidarității și a sublimului” (p. 24).

Din contradicțiile existenței, Ana Blandiana a deprins (e un fel de a zice) gîndirea contradictorie și nu o dată acest fel spectaculos dialectic de a raționa te întîlnește locului prin construcție și prin întortocheatul lui adevăr : „Oamenii ar suferi cumplit dacă nu ar avea dreptul să moară cînd vor, chiar dacă nu vor avea dreptul să moară cînd vor, chiar dacă nu vor nicidecum” (p. 27).

Într-o astfel de viziune, nu e de mirare că tot ce cade sub observația poetei devine pretext pentru meditații existențiale, care se întind de la fragilele destine individuale la

*) Editura „Dacia”.

*) Editura Cartea Românească 1970.

cele ale unor colectivități întregi (Umbra pităgorului, *Transilvania*) sau la raportul, omnia-tură (*Metaforă*). Un sfârșit vărălec de noiembrie stârnește anxietăți colective confuze (*Vară — la sfârșitul lui noiembrie*), iar forlota obscură a unor lighioane prin zidirea masivă a mănăstirii Dragomirna se convertește într-o metaforă halucinantă a timpului: „Grinzile susțineau zidul, acum zidul susține absența grinzilor și, ca un suflet al lemnului mort, noaptea aleargă căteii pământului”. Ce metaforă pentru timp! (*Căteii pământului*). Pe de altă parte, marea cutremur din Bran este „izbușnirea în materie a zguduirilor pe care seismografele noastre suleșteți le semnaleză mereu, este numai metafora imensei inimi, cu munți prăbușiți, și vulcani care erup, a imensei inimi omenești...” (p. 53)

— Lucrurilor și evenimentelor le este atașată, astfel, efigia unei simbolistici sugestive, care însă nu o dată se devolarizează, regretabil, prin insistența precizărilor. Dar și atunci, gândul plin și inteligent al poetei te face să teși la o parte atari scrupule sau, dacă și el pălește în inventivitate, te întimpină, mai în-olo, cadența reconfortantă și înefabilă a unor mici poeme în proză (*Bănuiala, De sus, Noaptea nopților*).

Năzuind spre un destin „oarecum zeesc”, transcendent dar uman, investit adică cu „calitatea de marlor”, Ana Blandiana sfiștește prin a-și da seama de neputința atingerii lui, aici „și dreptul de a nu lupta se cucerește prin luptă” (p. 168).

Cele spuse aici sînt doar o posibilă pistă de interpretare. Cartea e însă o răscruce de asemenea drumuri.

SERGIU DRINCU

Maria Hadan :

„VACANȚE ILIRIENE”

Evocarea de plămuire interioară și în-singurată de vis a Dubrovnikului și-a altor localități insorite de la țărnuț Adriaticii, dă autoarei posibilitatea să construiască, nu un memorial de călătorie, cum ar fi fost de așteptat, ci o subtilă construcție romanescă. Uni-tatea narațiunii o salvează, mai mult decît faptul că e scrisă la persoana I, ca o amîn-

tire a povestitoareii, compoziția remarcabilă în care se împletește capitolele cărții, cît o consecvență stare de suflet, exprimată într-un stil de o puritate plină de vibrație a elementului plastic conturat de descriere. Atmosfera de vis, de icalitate și de exaltări subiective învă-luiește cu o anumită vrajă invitația la călătorie spre locurile cele mai pitorești de pe coasta dalmatină a unei țări vecine și prietene, cu toate că descrierile amăunilor pitorești, con-crete și particulare lipsesc, se estompează într-o reverie introspectivă, cu multe și rati-nale amintiri de artă.

În afară de numele localităților și ale unor personaje întâmplătoare sirbești, mitologia subiectivă a autoarei centralizează toate datele asupra personajului, care călătorește mai mult în singurătatea sa contemplativă și încărcată de virtualități pasionale, personaj românesc, al cărui contur prinde consistență reală pe măsură ce este proiectat pe mai multe planuri, chiar dacă, din păcate, referințele la viața practică, făcute în ultimele capitole, par a fi cele mai disonante.

Acest microroman, ale cărui „vacanțe ili-riene” sînt numai un pretext de exaltare al valorilor intime de frumusețe, poposește în descrieri de natură convențional pitorească, fără imagini specificate, în schimb urmărește, cu multă finețe, mișcarea sugestivă a sufletului contemplator, ca de exemplu: „*Trebuia să stea mai mult în fața apei, să o privească din nou, ore întregi, pentru legănarea aceea miste-rioașă și fascinantă a ei, pentru schimbarea neîncetată a culorilor. Să o privească pînă ce ea va începe să tresalte lenș în fitele albe, pe care mîinile lui neobosite alergau mereu*” (pag. 81) Momente de ceremonioasă partici-pare la misterul nașterii frumuseții, în artă și în dragoste, sînt descrise cu neîndoielnic talent și putere de pătrundere, ca și instantaneea sensibile, și uneori simbolice, din atmosfera „jocurilor de vară” de la Dubrovnik sau poe-tica relatare a unor opere de artă, mai ales a reliefului lui Kairos (divinitatea clipei favorabile), totuși nici una din operele marelui Mestrovici nu este evocată, în ciuda prețuirii despre care se face aluzie.

Ca formulă literară, stil și pricepere a compoziției, desigur și ca puritate a unor sen-timente oglindite cu delicatețe și simț al mă-surii, volumul de proză al Mariei Hadan relevă un talent cert.

NICOLAE ȚIRIOI

*) Ed. Cartea Românească, 1970, 112 pag.

În anul începutului de viață publică, când ț-am cunoscut, susținuse o admirabilă teză de doctorat în S.U.A., asupra concepției despre frumos la grecii antici și publicase două cărți despre noua lume care se ridica peste ocean, în care surprindea tipul omului de noian cu toate caracteristicile lui. Cărțile acelea, după eliberare, au apărut într-o ediție unică și atunci au fost considerate printre cele mai competente cărți despre S.U.A., scrise de vreun european. Scoțeară împreună cu prietenii de generație, Mihai Dragomir, Cezar Vlad, Virgil Radovici, Nicu Sterescu și alții, acele reviste de afirmare și protest a generației și el a venit la noi, a îmbrățișat cauza noastră, a comentat articolele noastre, nișta necunoscuți.

Apoi, după aceea, când am fost coleg cu el la Direcția generală a teatrelor a început opera grea și puțin rentabilă de a face cunoscute culturii române creațiile contemporane ale literaturii anglo-saxone. Datorită lui, publicul român a luat cunoștința cu traducerea integrală a operei lui T. W. Lawrence, Cel șapte stilpi ai înțelepciunii, prin traducerea lui admirabilă s-au reprezentat pe scenele noastre dramele principic a lui Eugen O'Neill. Concomitent făcea și critica literară, plastică, coregrafică, muzicală și teatrală. Era prezent peste tot, cu o energie, competența și entuziasm puțin înfinit. Era o plăcure care ardea, o energie inepuizabilă care se dăruia pentru oameni. În toate era ajutat de cultura lui generată nobilșnăulă, de dorința de cunoaștere caracteristică oamenilor așei.

Nrăuță'e rămin acele întâlniri, cu el, cu marea mea prietenă Otilia Cazimir și Cezar Vlad care se prelungeau în discuții interminabile până în ziuă, când spiritul lui scriitorul strălucea de idei și viziuni.

Apoi a început să joacă cunoscute operele societice, ca cele ale lui Iluzi Ehrenburg, și să den prefereința preocupărilor lui de critic de artă. Făcea o muncă frumoașă dar grea despre care îmi scria în 1955: „Traducerile și stăruirile pe care le fac îmi iau un timp enorm, câte 10-12 ore pe zi, după care nu mai sînt bun de nimic, nici măcar să scriu cîteva rînduri”. Și, în aceeași scrisoare mă făcea la curent cu ultimele lui realizări: „Am terminat o carte despre pictorul Luchian, scriu o mică monografie despre un pictor Apcar Baltazar, morț la 79 de ani în 1909, om strălucitor și care s-a ocupat și cu probleme de istorie a artei bizantine”. Scria despre viețile pictorilor și sculptorilor frumos și convingător. A fost printre primii critici care a revendicat pentru arta românească opera lui Brâncuși și a fost printre primii care a scos în valoare admirabilă noastră artă veche imprimată în picturile de la mănăstirile din nordul Moldovei. A fost apologetul pictorului Tăculescu și a sculptorului Anghel, dar, în același timp, a fost și exegetul marilor noștri pictori ca Luchian, a cărui operă o îndrăgea alți de mult, Grigorescu, Paliady, Tomița, Sîrăto și alții.

Prin cronicile lui plastice, publicate în presă și periodicile de mare tiraj, care erau urmărite cu interes și de nespecialiști, a căutat să pună în valoare marelui public din țară și străinătate noua artă românească, cu rădăcini adînci în tradițiile culturale ale poporului nostru. Căuta cu același elan, ca în tinerețe, noile valori formate în școala realismului și nu pregeta să le consacre pagini întregi, desinteresat, doar cu scopul de a promova talentele reprezentative, autentice a'e vremii în care trăim.

Concomitent, detinuse o ambasadă a' artei românești. La Bienala din Veneția, la Congresul

internaționale ale criticilor de artă cum era la Bordeaux, Oslo, intervențiile lui competente erau prezente. Turneul în S.U.A., cu amzia Tăculescu a fost pentru el și un admirabil prilej de a face cunoscută arta românească peste ocean. Îmi scria de acolo: „Am făcut cîndva comprinje despre arta noastră în mai multe universități din Middle West; am deschis la Washington expoziția Tăculescu, am fost în Florida...”

A cunoscut arta și cultura bîndășeand și a iubit-o. A scris despre istoricii bîndășeni, despre scriitorii, despre pictorii orașului Timișoara l-a consacrat pagini demne de o antologie. Atunci, în anul începutului de viață ț-am avut manuscrisul notei lui Virgil Brou spre a-l publica în „Revista Fundațiilor”: în citit cu interes l-a apreciat, considerîndu-l un mare talent epic și m-a ajutat alii el, alii și Ovidiu Papadima cu unora regelatului scriitor bîndășean să apară cu mai repede. Cînd a văzut lucrările celor doi tineriști pictori lugoveni, Silviu Ordoșan-Creșu și Tudor Tudan a fost entuziasmat și m-a pregetat să-l ajute de a face o expoziție personală în București care s-a bucurat de un real succes.

Dar toate acestea nu sînt decît pallide opîndiri a prestigioasei sale munci cîrea s-a dăruit cu o rădă nobilitate. Cînd se va lăsa bîntușul exact al miilor de studii, articole, cronici, note, prefețe, prezentări, conținșe ce le-a știut de-o lungul unei vieți, nr vom da seama de ceea ce a însemnat Petru Comarnescu pentru viața culturală românească. Cînd vor apare și ultimele lui manuscrise, ca acea monumentală monografi Brâncuși, în țara de finalizare sau însemnările lui din timpul ultimelor călătorii, viziunea vieții lui se va completa cu noi și noi dăruiri.

Acum, moartea ț-a adus înținea pe care unora o dărea alți de mult. Viața mî plină de înălțimi nobile confirmă din nou adevarul că nu funcțiile, ci operele sînt acestea care mîrșini s-mr trecrii noastre printre oameni. El nu ț-a fost profesor universitar dar aud torent lui era nu numeros de ț-a al cîrădruț alții: n-a ț-a acutenician dar a ț-a ț-a școala în critica plastică romîni și operele lui vor dădui timpul, orice implorări judecări a tot ceea ce facem. Înnoimintarea lui a fost un ultim omagiu adus de ț-a tradițiilor poporului din care făcea parte. După ritul străbunilor lui el și-a găsit adăpnișul veșnic la Voroneț, înșoiș de țărăniș pe care-ț-a iubea, de numeroșii picor și sculptori despre a căror operă a scris, și de prietenii unșii vieții. Toți au adus ultimul omagiu, „bîntînului” cu suțit curat, generos și liniar ț-a ț-a unui copil.

I. D. SUCIU

In Colecția „Tineretul și lumea de mine”, editată de Academia Republicii Socialiste România, a apărut la sfârșitul anului trecut prima sinteză înfăptuită pe bază de chestionare de opinie, cu titlul „Tineretul rural '68”, cuprinzând problemele specifice tineretului rural din patria noastră. Lucrarea cuprinde concluziile acțiunii de anchetă sociologică întreprinsă de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului în colaborare cu Institutul de cercetări pentru economia rurală, ancheta sociologică fiind condusă de Ovidiu Bădină, D. Dumitriu și Octavian Neamțu, cu concursul unor cadre de specialiști și delegați ai organizațiilor județene U.T.C.

Studierea problemelor tineretului rural într-o arie de investigație largă și cuprinzătoare, are ca scop să depisteze „tendințe și orientări în dezvoltarea socială și să ofere soluții corespunzătoare în scopul înțelegerii prezentului și a prospectării tendințelor de evoluție viitoare.” (p. 14).

Ancheta sociologică întreprinsă în anul 1967, a furnizat date valoroase asupra unor game largi de probleme de actualitate cum sînt: relațiile de familie, constituirea familiei tinere, folosirea timpului liber, integrarea intelectualilor în viața satului, nașterismul și implicațiile lui, rolul activistului cultural și alte aspecte care ne dau posibilitatea înțelegerii fenomenelor, ridicării muncii cu tineretul pe trepte superioare și soluții pentru rezolvarea problemelor ne-viaj ale tineretului.

Revoluția tehnico-științifică și procesul de industrializare al țării noastre sînt reflectate în orientarea profesanților a tineretului care se îndreaptă cu predilecție spre meserii de înaltă calificare: ingineri, tehnicieni, maștrii și într-o măsură tot mai redusă, spre meserii necalificate.

În ceea ce privește profilul cultural al lotului de tineri investigați de anchetatori, în număr de 14700 subiecți, chestionarul a cuprins zece posibilități de folosire a timpului liber: sport, restaurant, cămin cultural, emisiuni de radio și televiziune, excursii, treburi gospodărești, pregătire pentru muncă profesională, manifestări sportive, lectură și pescuit-vânătoare. Dintre toate, timpul afectat lecturii reprezintă 31 la sută pentru bărbați și 43,4 la sută pentru femei, dar cînd e vorba de structura preferințelor, situația se schimbă, deoarece cititul pentru bărbați reprezintă doar 11,5 la sută iar pentru femei 17,3 la sută.

Desigur că o delimitare precisă a preocupărilor tineretului este greu de realizat, ea diferă de la regiune la regiune și este în funcție și de tradițiile culturale, mai ales că și numărul investigațiilor a fost redus, astfel că nu se pot trage concluzii definitive. Totuși, așa cum subliniază și autorii, investigarea problemei instruirii și educării, pentru ridicarea nivelului cultural și social al tineretului de la sate este o problemă permanentă.

Concluziile lectorului sînt că tineretul rural prin aspirațiile și preocupările sale este contemporan nu numai cu prezentul dar și cu viitorul, participînd cu elan la construirea lui.

La realizarea pe teren a anchetei au colaborat: din județul Arad: Dumitru Cioban, Gabriel Goia și Vasile Trinc; din județul Timiș: prof. Vasile Bolog, Cornel Moraru, Aurel Vlaicu și profesorul Tr. Stoicănescu; din județul Caraș-Severin: Ignatie Helembek, Pavel Iancu, ing. Gh. Simeria și Ion Tică; din județul Mehedinți: Ion Dragolă, Dumitru Aibici, N. Bălu, Ffimia Birlea, învățători. C. Bologa, Gh. Condăescu, Gh. Croitoru, Ecaterina Curod, Elena Dunărințu, profesorii Vasile Grăia, și Const. Mocioiu și alții.

Așa cum subliniază în prefață Ion Iliescu, primul secretar al C.C. al U.T.C. „acest început va stimula interesul justificaț pentru problematica tineretului și va constitui un îndemn pentru dezvoltarea cercetărilor cu o participare tot mai largă a tuturor factorilor interesați, menite să ajute la îmbunătățirea cunoașterii și acțiunii în rândul tineretului”.

minitaturi critice

*

OCTAVIAN METEA

UN GRUPAJ...

Printr-un rafinament al expresiei poetice prin ușurința cu care se îmbină tradiționalul cu modernul, prin reușita unor metafore, ne atrage atenția un grupaj de versuri semnat de Anamaria Pop în nr. 10 (oct.) 1970 al revistei „Steaua”. Pornind de la mit, pe care însă nu-l cunoscem și doar îl julo-
veto în contextul poeziei ca simbol, (M-am închis
prea devreme / în timpul așteptării. Manole, /
încă nu a sosit ceasul ferfelor) și: Iasa-mă să mă
respir croaja părului tău... / Manole) se ajunge
la o contopire cu ritmul, cu muzicalitatea descin-
tecului popular, la o asemănare formală, în care
atmosfera de tensiune, de mister, venită parca din
actul magic — este pe prim plan: (ne-au adus
ope / zestrea fetelor noastre, / ne-au adus noaptea
sa ne îmbete pe toate, ... / ne-au adus zile multe /
cu așteptări umplute și-au fost pășeri dezbracate /
de cîncece inecate ... Bărbații Soarelui).

VIRGILIU BRADIN

SAPTAMINA

Săptămîna culturală a capitalei apare într-o nouă formă sub conducerea scriitorului Eugen Barbu. Rubricile revistei (Săptămîna pe scurt, ABC, scenă, etran, curier etc.) ne atrag atenția prin puterea de irradiație, prin concizie și opinie fermă dincolo de numele colaboratorilor, sincere felicitări colecționarilor redacționali pentru această remarcabilă realizare. Vom reveni.

VALERIU GANEA

ATENEU, nr. 11/1970

Cei aproape 70 de poeți prezenți, traduceri din lirica universală, cronicle și eseurile despre poezie, diversele rubrici, citind lirica actuală sau deceniul poetic 7, eii și punerea lor în pagină, fac din Ateneu nr. 11 unul din cele mai reușite numere de revistă literară de la noi din ultima vreme. Este ceea ce n-au reușit, poate, închistatele noastre reviste

literare din capitală, care mergând pe unele criterii uncori numai de ele știute, îngustează cercul cutubularilor, a privirii panoramice asupra întregului fenomen literar național. Intorcându-ne la imoșii redactori de la Bucău, urîndu-le în continuare menținerea înaltului nivel publicistic, le cerem permisiunea de a considera apariția acestui interesant număr ca o pîidă și pentru celelalte reviste literare. Nu putem încheia dect cu semnalul unei explozii de admirație!

DAMIAN URECHE

MANUSCRIPTUM

Muzeul literaturii române din București, deținătorul unei bogate colecții de manuscrise, corespondența, fotografii, autografe și obiecte rămase de la scriitori, cu un cuprins întreaga gamă de documente privind viața și activitatea creatorilor de frumos, a luat hotărîrea de a le face cunoscute marelui public în paginile unei reviste de specialitate. Așa s-a născut, din gândul și stradanja acad. D. Panaitescu-Perpessiciu, revista trimestrială Manuscriptum, al cărui prim număr, așteptat cu interes n-a micșinat promisiunile editurii făcute cu câteva luni în urmă.

Programul revistei urmărește să comunice publicului obște, dar și celuil de spec. a Cate. bogu e documentară a colecțiilor muzeului care a alîns cifra impresionantă de 14.000 titluri. Împărțirea judicioasă a rubricilor cuprinde cele mai variate tipuri de epistolă, spiritul critic în scrisori, scriiturii români în arhive străine, cei străini în arhive române, spicuri, file de album, dedicații.

Se publică prima parte a romanului „uitat” Mariana Vidrașcu, de Mihail Sadoveanu, un text înedit din creația marelui povestitor, însoțit de note explicative și un studiu adecvat. Interesantă este corespondența purtată de Panait Istrati cu scriitorul Romulus Cloșoc, din Timișoara. Din cuprinsul scrierilor și din notele lui Al. Oprea, aflăm date noi, revelatoare privind viața biografii și creația autorului Chirilă Chiralina.

Revista mai publică măturile literare ale acad. Al. Philippide, poezii de Ionel Teodorescu și promite în continuare date și măturii inedite din creațiile lui Eusebiu Camilar, Ionel Teodorescu, Gib Athiasescu, din corespondența lui C. Dobrogeanu-Gherea.

OCTAVIAN METEA

SUB ZODIA MEMORIALISTICII ȘUGUBEȚE

Nr. 11 al venerabilei reviste „Viața românească” pune în loc de cîntec năște însemnări ale lui Adrian C. Brudariu intitulute George Enescu în războiul din 1916-1918. Să vedem despre ce se vorbește. Într-înt, despre peripeziile lui Adrian C. Brudariu, și D-va persoană venerabilă, pe fruntea în cauză. Penseuri: Războiul nu sulăra literatura. El e faptic; lapte teribile. Asta, ca un fet de scuză pentru scurtimea articolului. Ce ne facem dacă Adrian C. Brudariu (comandant de pluton, regimentul 19 Romanaj, rînit, contopit cu reg. 43 Olt, alifer de legătură etc.) trăgea altă concluzie? Impenetrabile sînt cînte vocațiilor artistice. Într-una din mințile D-ate de ofițer Adrian C. Brudariu aude „o voce rugătoare, slabă încheiță (...) care se înținga: lasă-mă, camarade, să stau pe scîră ...”

Vocea rugătoare era a lui George Enescu. Generalul Adrian C. Brudariu îl ia în vagon, încălcînd dispozițiile. În tren memorialistul se oferă să-l

vegheze, dar, suspens? adormie. Cînd maram delectat, maestrul mă învîlta cu o privire înămăpuit de îndulgătoare și de părintească. (Măturii biografi al lui Adrian C. Brudariu, reținește!).

Pentru lapa aceasta, Adrian C. Brudariu a primit trei zile permisie. Și dacă nu primea permisie? Dacă intra, doamnă-sînte, la carcăra? Oare nu scotea un volum, două, de memorii despre G. Enescu în război, după ce le publica în prealahil în Viața românească? Și asta, nu de alta, dar pară, așa, din serin, începe să apară o pectingine de memorialistă, raiaji de tot soțit, posesori ai unei diabolice fantezii, în stare să scoată, din nimic, articole impozante în care persoana l. calpă de vreun merit mai arădării, se lipște de o istorie care li refuză altfel.

Sistemul acesta de parazitism nu e chiar nou. Iarșara rare intonează eminescianul „nu slăvindu-le pe tine ...” atînd înădării De data asta însă, prea e laltă: Enescu voce rugătoare, slabă, care se înținga ...

Dar vai, memoriile, deghizate în pașnice articole se în după noi. Imi vino foarte greu să scriu azi despre Sanda Măgălaș — se confesează Eugenia Tudor. De ce o fi fiind chiar așa de mișcăt? Fîndea n-am să-l mai aud glasul ușor calileal de tutun, dar păstrînd calilealul pentru prietenii ei ... Așadar e împede: Eugenia Tudor a fost prietena Sandei Măgălaș. Nu de alta, dar ca să se știe: Și confesiunile Eugeniei Tudor curg întunecate și împacabile ca apele Styxului: Aveam în biblioteca mea de elevă (aha, înțereșile, pîrdăntele!) o carte, un roman care-mi plăcuse mult; „Pe văile Argeșului”. Așa am cunoscut-o mai întii. A doua oară am cunoscut-o ...

Norocul nostru a fost că Eugenia Tudor a cunoscut-o pe Sanda Măgălaș doar de două ori. Altfel, emoția Iunebră nr li curs mai departe, iar noi, cei care de demult meditam la un voium masiv consacrat vieții și operei Eugeniei Tudor am fi avut a muncă mai puțin pasionantă. Dar așteptam cu sufletul în gură următoarele numere ale revistei, torturați de întrebarea: dar dacă Eugenia Tudor va măturii chiar totu?

După memorialistica anecdotică-politistă a lui Adrian C. Brudariu, Iunebră a Eugeniei Tudor s-proram să ... Dar, vai, nici rubrica recenzilor nu ne țară. De data aceasta, memorialistul e V. P. Ne cerem scuze pentru neștiință și pentru lipsa, nejustificată, a ultimului Larousse. Fîndea bănuim că V. P. va fi fiind vreun Brigitte Bardot (B. B.) a literelor universale, născută, ca Venus, din inspuinatele ape ale matusalemicilor reviste ... „Bardot, ne explică V. P. e legat de Bacovia (...) Cam acestea încercăm să le spun vrea zece ani lui Rafael Alberti și soției lui, în mașina care ne ducea pe autostradă ... După cîteva considerării despre Bardot. V. P. le mîngăie pe gazde pînțerește pe cap, exclamînd nostalgic: Toți poezii erau în jur de 25 de ani ori poate 30 de ani, unuși către era pădurile ca inginer silvic, altuși zăbovea pe stațiune ori urea la stațiile meteorologice din munți (unde avea să geseze microromane ...) al tre-lea probabil, își termina studiile ... Pînțereșcă grîdă, înaltă măr-nimie! Din înaltete-le ceruri, V. P. caladiceste să se ocupe, pe o pagină, de volume de poezie Centaur îndrăgostit. În țara lui Pl. Unguru' și măscăriciul ... Oare nu e, cum să spunem, a generozitate suplimentară? Oare nu e ...

Sîmată iantomă V. P. Brigitte Bardot (B. B.) a venerabilei Vieși românești? Generozitate ca dumnea-voastră a prea mare, și miru cu care li ungeși e, totuși, trzieint și țără har. Vă sîntem recunoșcătoare pentru amintirile cu Bacdul și pentru înțiale-le cu care vă înfășurați celebritatea. Sînti frumoase chiar dacă bunduoința memorialistică transcendee minimalizată, cădătorînd, nestingherită, sub sleaua aproximativă a Fulu! prea puțin de sinte.

V. GANEA

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

•
Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

•
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
citeț pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•
Tiparul executat
sub comanda nr. 1506
la întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

115
17/10/1968
1