



Paul VALÉRY

Melanj

NARCIS. A te privi într-o oglindă nu-nseamnă oare să te gîndești la moarte? Nu vezi în ea aceea ce e pieritor în tine? Ne-murimuritorul îl vede acolo pe dezbărcat de piele, și de chipul nostru.

In ceasul suferinței tale, o lacrimă venind din singele tău și care-ți curge pe obraz, neștiutoare de prețul plății, umeste spiritul ce nu poate concepe cauza și apariția acestei transmutări...

Ai grijă! Cel ce vorbește în inima ta nu știe mai mult decât tine.

Ingerul îmi dădu o carte și-mi zise: „Această carte cuprinde tot ce-ai putea dori să cunoști.” După care se făcu nevăzut.

„Era scrisă într-o scriere necunoscută. Savanții au tradus-o, dar fiecare a dat o versiune cu totul diferită de a celorlalți.

Părerile lor sunt împărțite chiar și în privința sensului în care trebuie citită, — de la stînga spre dreapta sau de la dreapta spre stînga, de sus în jos sau de jos în sus. Nu au căzut de acord nici măcar care e susul și care e josul, care-i începutul și care sfîrșitul.

Către sfîrșitul acestei viziuni, mi se păru că încintră carte se topește și se amestecă cu lumea ce ne inconjoară.

CIUDĂTENII. Un om gîndea sau simțea că nu există două lucruri aoidoma, că nimic nu se repetă, nu se egaleză. O bătură nu-i dădea două înghițituri identice. El nu găsea decît lucruri unice. Nu putea aduna patru cu trei pentru că nu găsea între ei nici un raport, iar doi ori unu îl părea lipsit de orice noimă.

La fel, fără îndoială, se dezvoltă „Natura”. Nu există trecut pentru ea, nici repetiție, nici asemănare, — fenomen pe care lipsa de finețe a percepției noastre ne face să le admitem, ca și puținătatea mijloacelor și nevoia noastră de simplificare.

— Ce fel de treburi făceați ca să ciștiți „ceva bani din cînd în cînd”? — Orice se găsea. Mă descurcam în aproape toate domeniile: știam să zurgăvesc o casă, să pilotez un vapor sau un avion. Nu mi-au trebuit niciodată mulți bani, pentru că viața era ieftină la New-Orleans pe vremea aceea, iar tot ce vroiam era un colț pentru dormit, ceva de mincare, tutun și whisky.

— Dar fără această sîrăcie, această nevoie și această înfățiere, nu ar mai fi analoții, înțelegeri, universalitate.

Un obiect, într-o zi, n-a mai căzut. Ci rămase, singur de soțul lui, suspendat la un metru de sol.

— Există între noi o zonă comună, o prăpastie lipsită de comunicație între noi, și un punct identic în noi.

INTRE NOI. Ceea ce este mai profund în tine este totodată și ceea ce se îndepărtează mai mult de mine — pînă în punctul extrem în care stă identitatea noastră absolută.

— Există între noi o zonă comună, o prăpastie lipsită de comunicație între noi, și un punct identic în noi.

Oamenii se deosebesc prin ceea ce arată și se aseamănă prin ceea ce ascund.

Traducere de Emanoil MARCU

In prima jumătate a sec. XIX, o seamă de poeți fac, în Germania, trecerea de la Romanticism la lirica Biedermeier și, apoi, la Realismul burghez: Platen, Heine, Le-nau, Rückert, Eduard Mörike, Adalbert von Chamisso, Franz Grillparzer ș.a. Întra această, Annette von Droste-Hülshoff, descendentă unei vechi familii nobile din Westfalia se prezintă ca o figură aparte.

Un anumit epigonism constituie numitorul comun al poezilor amintiți mai sus. Este, după opinia lui Grillparzer, destinul epocii: „Perioadele de strălucire [...] mai ceva primejdios pentru viitorul cel mai apropiat. Națiuni de gust și de sănătoasă judecată sunt aite de pătrunse de superio-ritatea înaintașilor, încît vād singura sal-tare într-o exactă imitație a lor, și astfel cad în formalism gol”. Vorbind tot despre această perioadă, Günter Häntzschel scrie: „Lirica acestui timp se definește mai mult printr-un recurs la regulile sec. 17 și 18. [...] Importanță e acum structura duală a realizărilor lirice, relația mai mult sau mai puțin deschisă între domeniul me-taforic și cel ideatic. [...] Nu neapărat prin originalitate, mai mult prin combinația o-riginală de vechi și nou, de abstract și concret, de idealism și detaliu realist se dezvoltă această lirică din epoca Restau-rației”.

De o fragilitate constituție fizică, mereu cu psihicul zdruncinat (un volum poartă titlul semnificativ *Ospiciul de pe San Bernhard*, 1829), frământată de neliniști și transfigu-rată de nostalgii, Annette scrie lirică a feminității frustrate. Prima plachetă de ver-suri (*Ge'dachte*, 1838), publicată — la cererea familiei — anonim, nu-i va aduce nici o notorietate. După aceea, genurile aborda-te variază: lirismul confesiv alternează cu baladescul (cartea marilor ei balade poartă titlul *Der Spiritus familiaris des Rosstäu-schers*, 1842) și cu poezia de inspirație fea-tric-religioasă (*Das Geistliche Jahr*, vol. I, 1820, vol. II, 1839). Celebritatea i-o va aduce nvela *Die Judenbuche* (*Fagul Evreului*, 1842) piesă de rezistență a prozei germane

— Ce părere aveți despre dumnea-voastră ca scriitor?

— Dacă n-aș fi trăit eu, în locul meu ar fi scris un altul, și tot așa în locul lui Hemingway, al lui Dostoievski și al tuturor celorlalți. Dovada este că cel puțin trei persoane sunt susceptibile de a fi scris piesele lui Shakespeare. Im-portant este că Hamlet și Visul unei nopți de vară au fost scrise, iar nu de a ști de către cine anume. Artistul ca persoană nu are nici o importanță. Contează doar creația sa, la care el nu are nimic de adăugat. Shakespeare, Balzac, Homer au scris cu toții aceeași subiecte. Dacă ei ar fi trăit o mie sau două mii de ani, editorii n-ar fi avut nevoie să mai publice pe altcineva.

— Puteți povesti cum ați devenit scriitor?

— Trăiam la New-Orleans unde făceam orice treabă care îmi permitea să ciștiț ceva bani din cînd în cînd. L-am întîlnit pe Sherwood Anderson. Ne plimbam prin oraș și pălăvrăgeam cu oamenii. Seara, ne întîlneam din nou și stăteam cu o sticlă-două în față. El vorbea și eu îl ascultam. Dimineața nu-l vedeam niciodată. Rămînea în casă pentru a scrie. A doua zi, o luam de la capăt. Am hotărît că, dacă asta era viața unui scriitor, această existență îmi convenea de minune. Am început prin urmare să scriu înția mea carte. Chiar de la început am găsit că e o plăcere să scrii. Am uitat chiar că nu-l mai văzusem pe Anderson de vreo trei săptămîni, cînd a venit la mine, era prima dată că mă căuta, și mi-a spus: „Ce s-a întîmplat? Te-ai supărat pe mine?” L-am informat că scriam un roman. „Doamne sfinte!” a spus și a plecat. Cînd am terminat cartea — era *Soldier's pay* — am întîlnit-o pe stradă pe doamna Anderson. M-a întrebat ce-i cu cartea mea și i-am răspuns că-i terminată. Mi-a spus: „Sherwood te anunță că vrea să facă un tirg cu tine. Dacă nu-l obligi să-ți citească manu-scrisul e gata să-l sfătuiască pe edito-rul lui să-ți-l publice.” Am spus: „S-a făcut” și uite așa am devenit scriitor.

— Ce fel de treburi făceați ca să ciștiți „ceva bani din cînd în cînd”?

— Orice se găsea. Mă descurcam în aproape toate domeniile: știam să zurgăvesc o casă, să pilotez un vapor sau un avion. Nu mi-au trebuit niciodată mulți bani, pentru că viața era ieftină la New-Orleans pe vremea aceea, iar tot ce vroiam era un colț pentru dormit, ceva de mincare, tutun și whisky. Erau mai multe lucruri pe care le pu-team face în două-trei zile ciștișind destul ca să pot trăi tot restul lunii. De felul meu sunt un pribeg, un vin-tură-lume. Nu-mi place banul într-atît încît să fiu dispus să hămălesc pentru ciștiș. După părerea mea, e o rușine că este atîta trude pe lumea asta. Lu-crul cel mai trist este că munca e sin-gurul lucru pe care-l poate face un om timp de opt ore pe zi, și asta zi după zi. Nu poți nici să mănîci opt ore pe zi, nici să bei, și nici să faci amor. Singurul lucru pe care îl poți face timp de opt ore pe zi este să mun-cești. Și de aici i se trage, omului și celor din jurul lui, atîta mizerie și ne-fericire.

— Absența securității, a fericirii, a poziției sociale poate fi considerată în acest caz ca factor primordial de care depinde puterea creatoare a artistului?

— Nu, asta nu-i importantă decât pentru satisfacția și pacea sa interioa-

a epocii. Caracterizînd scrisul ei, Ricarda Huch remarcă arta condensării și a deta-lului esențial: „Die Dichtung der Annette ist in Wahrheit eine Verdichtung; aus tausend Blumenblättern ist ein Tropfen Wohlgeruch gepresst”. În cadrul baladescului, poezia „în turn” se situează mai aproape de lamentația li-rică, decît de balada propriu zisă. Ca la mulți poeți Biedermeier, ceea ce se remar-că imediat, față de predecesori, e o sub-stituire de orizont — în locul dimensiunii cosmice, metafizice sau mistico-religioase a Romanticismului, tonul e dat acum de per-spectiva, pur interioară, a celui liric, de

Annette von DROSTE-HÜLSHOFF (1797-1848)

Lamentația baladescă a feminității

aventura sa preponderent psihologică. Ele-mentele naturii din jur, transcrise cu o fi-delitate ce anunță Realismul de mai tîrziu, nu sunt decît prilejuri pentru confesiuni: Natura, marea Natură, este un simplu de-clanșator al naturii intime a insului.

Structură bovarică (am zice noi, astăzi), Annette își mărturisese — după modelul confesiunilor romantice ale timpului, dar fără tragicul acestora, fără capacitatea de a-și proiecta eul ca o inimă crispată a lumii — un clar sentiment de frustrare: acela de a se simți doar o biată femeie, silită să contemple jocul naturii al unor forțe, la care ar fi vrut să ia parte și ea, dar de la care este exclusă. Nu lip-

sesc în acest poem nici componenta eroi-că (înclăstarea imaginară, în care se vede pe sine ca o menadă, iar vîntul îi pare un fante încrăcut (*toller Fant*), un flăcău aspru (*wider Geselle*), seamănă a îmbrățișare a-moroasă), nici nostalgia bucureștilor sălba-tice ale vinătorii (dar — corecție eufemis-tică, tipic feminină — *prada* ei nu este o fiară cumplită, ci o *hazlie morsd*, *ein Wal-ross*), nici chemarea vagă și exolcă a de-părțării, poate chiar a aventurilor piră-trești (strofa II); — toate culminînd cu regretul cel mai sfîșietor al femeii: acela de a nu fi un bărbat care-și croiește el însuși destinul.

Nici situația, nici momentul, nici starea de suflet din „în turn” nu constituie o raritate în lirica Annetei; dimpotrivă. E destul să citez cîteva versuri din poezia „Das alte Schloss”, pentru a se vedea că lamentația baladescă se mișcă, la această poeză, în cadrul unor structuri lirice tipice: *Schreit über die Terrasse / Wie ein Geist im Rumenstein. / Siehe unter mir die blas-se / Alte Stadt im Mondenschein. / Und am Walle pfeift es weidlich. / — Sind es Käuze oder Knaben? — / Ist mir selber oft nicht deutlich. / Ob ich lebe, ob be-graben! / ... / Ja, wird mir nicht baldigst fude - Dieses Schlosses Romantik, / In den Trümmern ohne Gnade / Brech ich Glieder*

ră. Artă nu are nimic de-a face cu sa-tisfacția și pacea interioară.

— Există vreo rețetă pentru a deveni un bun romancier?

— 99 la sută talent... 99 la sută dis-ciplină... 99 la sută muncă. Un scriitor nu trebuie să fie niciodată mulțumit de ce a făcut. Să-și spună întotdeauna că ar putea să facă mai bine. Ambi-țiozați și vizați totdeauna mai sus decît vă știți în stare să faceți. Nu vă mulțumiți să fiți mai bun decît contem-porarii voștri. Încercați să vă depășiți pe voi înșivă. Un artist este o ființă pe care o împing demonii săi interiori. El nu știe de ce l-au ales aceștia toc-mai pe el, și în general e prea prins de munca sa pentru a căuta motivele.

— Ce gîndiți despre scriitorii din ge-nerația dv.?

— Nici unul din noi nu a atins per-feecțiunea pe care am visat-o. Îl clasez deci pe fiecare dintre noi în funcție de acest magnific eșec în realizarea imposi-bilului. Dacă mi-aș putea scrie din

Jonson, Herrick, Donne, Keats și Shel-ley. Îl mai citesc și pe Housman. Am citit aceste cărți de atîtea ori că nici nu mai încep întotdeauna de la prima pagină. Mă mulțumesc să citeșc o scenă sau un pasaj relativ la un perso-naj, așa cum discutăm cîteva minute cu un prieten pe care-l întîlnești pe stradă.

— Ce gîndiți despre scriitorii euro-peni ai acestei epoci?

— Cei doi mari oameni ai timpului meu au fost Mann și Joyce.

— Și Freud?

— Cînd trăiam la New-Orleans toată lumea vorbea de Freud, dar eu nu l-am citit niciodată. Shakespeare, nici el nu l-a citit. Mă îndoiesc deasemenea că Melville l-ar fi citit, și sunt sigur că Moby Dick n-a făcut-o.

— Ce tehnică utilizați pentru a a-juste la această calitate literară ce ca-racterizează operele dumnea-voastră?

— Dacă îl interesează tehnica, scrii-torul n-are decît să se facă zidar sau chirurg. Nu există nici un mijloc me-



WILLIAM FAULKNER (1897-1962)

„Eu nu sînt om de litere, ci doar un scriitor”

no opera, sunt convins că așa face-o mult mai bine, ceea ce este un semn sigur de vitalitate la un artist. Pentru asta lucrul lui nici nu va ajunge vreodată la un capăt. Cu fiecare nouă tenta-tivă, el este convins că, de data asta, își va atinge obiectivul. Firește, așa ceva nu se întîmplă și tocmai aici stă vitali-tatea lui. Odată obiectivul atins, o-dată ce opera ar egala ideea, visul, nu i-ar rămîne decît să se sinucidă pen-tru a depăși și această ultimă limită a perfecțiunii. Sunt un poet ratat. Poate că fiecare romancier dorește, la în-ceput, să scrie poeme. Atunci cînd își dă seama de neputința lui, abordează nu-vela, care, după poezie, este forma li-terară cea mai exigentă. Și de-abia după ce a eșuat și acolo se îndreaptă către roman.

— Citiți operele contemporanilor dumnea-voastră?

— Nu. Cărțile pe care le citesc sunt acelea pe care le cunoșteam și iu-beam pe cînd eram tînr și mă întorc la ele ca la niște prieteni vechi: *Ve-chiul Testament*, Dickens, Conrad, Cer-vantes — *Don Quijote*. Îl recitesc în fiecare an, la fel cum alții recitesc Bi-blia; Flaubert, Balzac — care a creat un univers numai al lui, o lume ce se întinde pe mai bine de douăzeci de volume —, Dostoievski, Tolstoi, Sha-kespeare. Îl citesc uneori pe Melville, iar dintre poeți pe Marlowe, Campion,

canic, nu poți s-o iei pe nici o scurtă-tură pentru a scrie Scriitorul tînr ar greși dacă s-ar conforma unei teorii. Propriile greșeli trebuie să-ți servească de lecție; nu înveți niciodată nimic decît greșind. Artistul adevărat scotește că nimeni nu-i capabil să-l sfătuiască. Orgoliul său e fără margini. Ori-cîtă admirație ar avea pentru un scrii-tor mai în vîrstă, el vrea să-l depă-șească.

— Dar care este opinia dv. despre rolul criticii?

— Artistul nu are timp să-i asculte pe critici. Cei care visează să ajungă scriitorii citesc cronicile, cei care vor să scrie nu au timp pentru asta. Criti-cul e și el precum acei ce-și scriu numele pe pereții anumitor stabilimente publice: „Pe aici a trecut Cutărică.” Rolul lui nu se exercită asupra arti-stului însuși. Artistul este superior cri-ticului, pentru că ceea ce scrie el are efect asupra criticului. Pe cînd ceea ce scrie acesta poate să aibă efect asupra oricui, dar nu și asupra artistului.

— Și nu simțiți niciodată nevoia să discutați cu cineva opera la care lu-crați?

— Nu, sunt prea ocupat cu scrierea ei. Trebuie ca ea să-mi placă, și dacă acest lucru se întîmplat, nu am nici o nevoie să vorbesc despre ea. Dacă nu-mi place, a vorbi despre ea tot nu-i a-jută cu nimic, pentru că singurul mod

und Genick; / Denn, wie trotzig sich die Däne / Mag am flachen Strande heben, / Fühl ich stark mich wie ein Hüne, / Von Zerfallenden umgeben...

Eu stau pe-o înaltă terasă în turn, Sub țipăt de grauri în cetate, Și ca o menadă în viscol diurn Îmi las încălțecile plete; O, fante-ncrezut, o, aspru flăcău, Cu-o forță nicidecum intreruptă, Pe moarte și viață, la margini de hău, M-aș prinde cu tine în luptă!

Și jos vād pe plajă, mai repezi decît jucindu-se doșii, talazuri Ce-n zbenghi și-n lătrat se apucă de gît Și-mprăstie fulgi din grumazuri; O, cit aș dori să m-arunc într-un val Și, prînsă-n aprinsă grămadă, O morsa gonind prin păduri de coral Să fie hazlia mea pradă!

In sus vād o pinză ce liberă-n vînt Trufașă ca steagul se-ndeasă, Vād chila cum suie, coboară, jucînd Sub aeriana-mi terasă; O, cum m-aș dori pe o navă-n atac, Cu mîna-ncestată pe bară, Să tres atîngînd doar reciful posac, Precum pesădrul ce zboară!

De-aș fi vinător pe întinsul bogat, Un pui doar de-oastea în revoltă, De-aș fi, cum sunt sute, un simplu bărbat, Aș ști ce m-astăpăt sub boltă; Dar ca o copilă eu trebuie sub cer, Cuminte, să-mi stîmpăr avîntul, Și numai în taină săbatului păr Să las să-mi-l future vîntul!

Prezentare și traducere Ștefan Aug. DOINAȘ

de a o face mai bună este să lucrez și mai mult la ea. Eu nu sunt un om de litere, ci doar un scriitor. Nu simt nici o plăcere să vorbesc despre meserie.

— Poate că i-ar folosi cititorului să vorbiți despre opera dv. — sunt oameni care spun că nu vă pot înțelege, chiar după ce v-au citit de două și chiar de trei ori. Ce sfat le-ați da?

— Să mă citească și a patra oară.

— Ce vi s-a întîmplat între SOLDIER'S PAY și SARTORIS? ALF spuse, ce v-a făcut să începeți o SAGA a țînutului Yoknapatawpha?

— Cu *Soldier's Pay* descoperisem plăcerea de a scrie. Însă aveam să în-țeleg mai tîrziu că dacă fiecare carte trebuie să aibă un plan, tot așa ansam-blul, suma operii unui artist trebuie să aibă unul. Cu *Soldier's Pay* și *Mosqui-toes* scriam pentru plăcerea de a scrie; începînd cu *Sartoris*, am descoperit că țînutul meu natal, nu mult mai mare decît un timbru poștal, era un subiect valabil, că nu-l voi putea epuiza vreodată și că, sublimînd realitatea, voi avea deplină libertate să-mi folosesc la maximum talentul. Pentru personaje, asta îmi deschidea o mină de aur, și în felul acesta am creat un univers al meu. Pot să le dau viață acestor oa-meni, asemenea lui Dumnezeu, și nu doar în spațiu, dar și în timp. Faptul de a fi reușit (cel puțin așa cred eu) să-i fac să trăiască în timp, confirmă teoria mea că timpul este un element lipsit de consistență că nu are altă realitate decît în avaturile momentane ale indivizilor. Nu există: a fost. Dacă a fost ar exista, atunci nu ar fi nici suferință, nici tristețe. Îmi place să-mi reprezint lumea pe care am creat-o ca pe un fel de cheie de boltă a univer-sului; oricît de mică ar fi ea, dacă ar fi cîntăcit din locul ei întreg universul s-ar prăbuși.

— Ați putea explica mai mult cum înțelegeți dv. raportul dintre mișcare și artist?

— Obiectivul oricărui artist este a-cela de a opri mișcarea, care este via-ța, cu ajutorul unor mijloace artificiale și să o imobilizeze în așa fel încît, o sută de ani mai tîrziu, cînd un necu-noscute o va privi, ea să se pună din nou în mișcare, pentru că ea este viață. Omul fiind muritor, singura formă de nemurire ce-i este accesibilă e aceea de a lăsa în urma lui un lucru nemu-ritor, — adică un lucru mereu în miș-care. Aceasta este felul artistului de a zgîria „Cutărică a trecut pe aici” pe zidul uitării finale și irevocabile din-colo de care va trebui să treacă într-o zi.

— Ce gîndiți despre viitorul roma-nului?

— Cred că atîta timp cît oamenii vor continua să citească romane alții vor continua să le scrie pentru ei, sau vice-versa; în afara cazului, bineînțeles, că revistele ilustrate și benzile desenate vor sfîrși prin a atrofia la om aptitu-dinea sa pentru lectură, și că literatura va regresa pînă la scrierea prin imă-gine de pe pereții grotii de la Nean-derthal.

(Interviu realizat de Jean Stein van den Heuvel, la New York, în 1956, apărut în volumul *Roman-ciers au travail*, Gallimard, 1967)

Traducere de M. EMANOIL

Istoriei, V

ca binele are drept potrivnic răul, învață să crezi că adevărul potrivit al binelui este mai binele. Nu prelungi ziua risipind întinericul cu flacăra luminării, culcă-te cînd se face întineric, căci ai avut o zi întreagă destul lîmînă. Tine calul vecinu-lui de dirlozi, cînd vecinul îți intră în casă, și-ți ferește, fără să-și scoată ciz-mele, nevasta, de ce să mori cu o mină în beregata lui? Vecinul se duce, nevasta se spală și dacă se spală e ca și nouă. Nu

spune nu, spune da, ca să nu-ți strici inima făcînd ceea ce ai refuzat să faci cînd ai spus nu. Fii ca nisipul, ca să nu te sfărmi și să ajungi tot nisip. Nu stăruir prea mult asupra nici unei dorințe. Să nu faci atunci cînd îți trece prin mînt să te apuci de treabă, vorbește, scoate pe gură energia pe care ai folosi-o în totul faptel, dă de știre că în curînd o să te înhami la lucru, fiecare cuvînt al tău să pomenească de necesitatea, iminenta acțiunii, fă tot ce îți stă în putere ca să înlocuiești acțiunea cu vîntul (...). Dacă te nimeresti într-un culoar și dacă întinericul din preajmă este a't de dens încît nici mîna nu-ți o mai vezi, nu căuta să aprinzi lumina, că n-o să știi de unde s-o aprinzi și, drept sancțiune, o să te rătăcești; lasă deoparte presupu-

nerile și obișnuința de a gîndi: ori rămîi pe loc și aștepti dimineața — și asta în-seamnă că ai aflat ceva despre timp: că e trece oriicum și dacă-l folosești, și dacă-l lași să treacă pe lîngă tine. (...) Ceea ce nu este puțin atunci cînd îți se năzare că întinericul unei nopți n-o să se mai ridice niciodată. (...) Drumul este lung, dar află arată de la sine cînd? Amestecul tău ori-cum n-o să-l apropie, și gîndește-te că unii trăiesc astfel o viață întreagă și nici nu se miră, nici nu mor din pricina asta” (pp. 242-243).

Asadar cea de a treia moarte a Marelui Palada constă în trecerea din condiția o-mului creator, care-și impune voința în acțiune, construindu-și viața și trecînd în

nemurire prin operă, în condiția ființei sub-umane, vegetative, pasive, care nu-și trăiește viața, ci este trăită de ea. Această moarte echivalează cu descendera în in-fernă, printr-o ființă caracterizată prin „pu-terea de recunoaștere”. Ființe care-l tra-cează ca pe unul de-al lor: Marelui Palada, că de fapt sînt la fel, doar împlinirea a făcut din unul Marele, iar din altul portar... Portarul, caloriferistul, coana Jenica și ceilalți participanți la balramul din subsol îl primesc pe Marele Palada printr-ei, dar acesta se culcă din nou, pare mort și por-tarul nu știe ce să creadă: un om mort ce răcește după două ore, dar Palada era ree de mult...

...A murit oare Marele Palada?