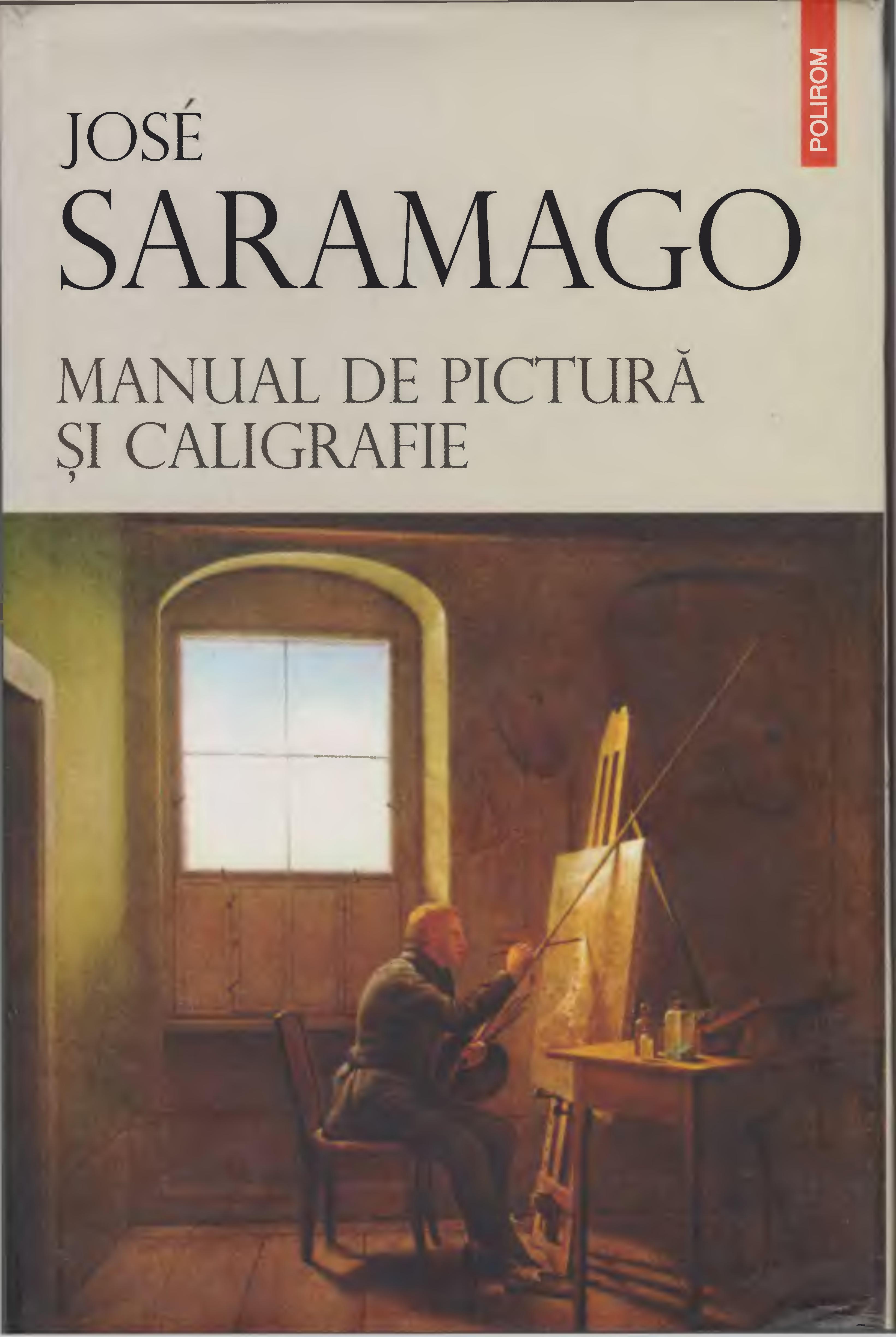
**Manual de pictura si caligrafie de Jose Saramago**



Jose Saramago (1922–2010) a avut un destin literar cu o traiectorie uluitoare, culminând cu decernarea Premiului Nobel pentru Literatură (1998). După debutul din 1947 cu un roman ulterior renegat de scriitor, urmat de o tăcere de aproape două decenii, Saramago a publicat volume de poeme, cronici literare și politice, nuvele, piese de teatru, nenumărate traduceri, revenind la roman abia în 1977 cu *Manual de pictură și caligrafie. Ridicat de la pământ* (1980) îi aduce recunoașterea în spațiul lusitan și impune fraza și punctuația care vor constitui marca inconfundabilă a stilului său. Celebritatea internațională o dobândește cu *Memorialul mănăstirii* (1982; Polirom, 2007), care, alături de *Anul morții lui Ricardo Reis* (1984; Polirom, 2003, 2009) și *Istoria asediului Lisabonei* (1989; Polirom, 2004), formează seria narativă cu tematică istorică, scriitorul acordând o atenție specială „originii și identității portugheze”. În 1991 publică *Evanghelia după Iisus Cristos* (Polirom, 2003), cel mai polemic roman al său, care reconstruiește o viață apocrifă a lui Iisus. O cotitură în universul tematic al lui Jose Saramago o constituie seria de ficțiuni ucronice și alegorice începută cu *Pluta de piatră* (1986; Polirom, 2002) și urmată de *Eseu despre orbire* (1995; Polirom, 2005, 2008), *Toate numele* (1997; Polirom, 2002, 2008), *Peștera* (2000; Polirom, 2005, 2009), *Omul duplicat* (2002; Polirom, 2009), *Eseu despre luciditate* (2004; Polirom, 2008) și *Intermitențele morții* (2005; Polirom, 2007, 2009). În seria de autor „Jose Saramago” a mai apărut *Călătoria elefantului* (2008; Polirom, 2010).

Protagonistul romanului *Manual de pictură și caligrafie* este un pictor mediocru, desemnat prin inițiala H., care primește comanda de a face portretul lui S., directorul unei mari companii. Dureros de conștient de propriile limite, H. Recurge la paginile unui jurnal ca mijloc de a-și analiza slăbiciunile estetice și de a se înțelege pe sine însuși, descoperind astfel că simte nevoia să picteze și un al doilea portret al lui S. Munca la respectivele portrete, cel academic, pictat în modul consacrat și instituit de normele comenzii, și cel realizat cu intenția, nefinalizată, de a capta imaginea „adevăratului” S., pune în discuție însuși fundamentul actului de creație estetică. O poveste fascinantă, dezvoltând una dintre temele predilecte ale lui Saramago: relația dintre realitate și reprezentarea artistică.

Voi continua să pictez al doilea tablou, dar știu că nu-l voi termina niciodată. Tentativa a eșuat și nu există o dovadă mai bună a acestei înfrângeri, să-i spunem eșec sau imposibilitate, decât foaia de hârtie pe care încep să scriu: ba chiar, într-o zi, mai curând sau mai târziu, mă voi preumbla între primul și al doilea tablou, iar apoi voi reveni la scrierea aceasta, sau voi sări peste etapa intermediară, voi întrerupe un cuvânt ca să mă duc să trag încă o tușă de penel pe pânza portretului pe care l-a comandat S., sau pe celălalt, paralel, pe care S. Nu-l va vedea. În ziua aceea nu voi ști mai mult decât știu azi (că ambele portrete sunt inutile), dar voi putea hotărî dacă a meritat să mă las ispitit de o formă de exprimare care nu e a mea, deși această ispită înseamnă, la urma urmelor, că nu era a mea, de fapt, nici forma de exprimare pe care am folosit-o, utilizat-o până acum, atât de sârguincios, de parcă aș fi urmat regulile rigide ale vreunui manual. Nu vreau să mă gândesc, deocamdată, la ce voi face dacă și scrierea aceasta va da greș, dacă, din momentul acela, pânzele albe și foile albe vor fi pentru mine o lume care gravitează pe o orbită situată la milioane de ani-lumină, unde nu voi putea să trasez nici cel mai mic semn. Dacă, pe scurt, va fi o lipsă de onestitate simplul gest de a pune mâna pe un penel sau pe un pix, dacă, din nou pe scurt (prima dată n-a ajuns să fie), va trebui să-mi refuz mie însumi dreptul de a comunica sau de a mă comunica, pentru că am încercat și am dat greș și nu vor mai exista alte ocazii.

Doar clienții mei mă apreciază ca pictor. Nimeni altcineva. Criticii spuneau (pe vremea când vorbeau despre mine, pe scurt și acum mulți ani) că sunt întârziat cel puțin cu o jumătate de secol, ceea ce, în fond, înseamnă că mă aflu în acel stadiu larvar dintre concepție și naștere: ipoteză umană fragilă, precară, întrebare incomodă, ironică despre ce voi face când voi fi. „Urmează să mă nasc.” Uneori am stat și am reflectat asupra acestei situații, care, tranzitorie pentru toată lumea, la mine a devenit definitivă, și observ în ea, spre deosebire de ceea ce, poate, ar fi de așteptat, o anume muchie stimulativă, dureroasă, da, dar plăcută, lamă de cuțit pe care o pipăim cu prudență, în timp ce amețeala unei provocări ne face să apăsăm buricele vii ale degetelor pe certitudinea tăișului. Asta simt (cel puțin într-un mod nedefinit, fără lame și fără burice vii) când încep un nou tablou: pânza albă, netedă, încă nepreparată, e un certificat de naștere încă necompletat, unde eu cred (conțopist la o stare civilă fără arhive) că voi putea scrie date noi, filiații diferite care să mă smulgă, pentru totdeauna, sau cel puțin pentru un ceas, din această incongruență de a nu mă naște. Înmoi penelul și-l apropii de pânză, împărțit între siguranța regulilor învățate din manual și ezitarea în privința a ceea ce voi alege să fiu. Apoi, bineînțeles dezorientat, legat zdravăn de condiția de a fi cine sunt (nefiind) de atâția ani, las să curgă o primă tușă de penel și în aceeași clipă sunt dat de gol în fața propriilor mei ochi. Ca în desenul acela celebru de Bruegel (Pieter), apare în spatele meu un profil tăiat ca din topor și aud glasul spunându-mi, încă o dată, că încă nu m-am născut. Dacă mă gândesc bine, sunt destul de onest ca să n-am nevoie de glasuri de critici, de experți, de cunoscători. În timp ce transfer meticulos proporțiile modelului pe pânză, aud o anume șoaptă a mea interioară insistând că nimic din ceea ce fac eu nu e pictură. În timp ce schimb pensula și fac cei doi pași înapoi care-mi permit să încadrez mai bine și să descâlcesc ghemul acela care înseamnă întotdeauna un chip „pentru portret”, răspund în tăcere: „știu” și continui să reconstitui un albastru necesar, un pământ oarecare, un alb care va juca uneori rolul luminii pe care n-am să pot niciodată s-o captez. Fac toate astea fără bucurie, pentru că așa e în precepte, protejat de indiferența cu care m-a înconjurat critica în cele din urmă, ca un cordon sanitar, protejat și de uitarea în care am căzut încet-încet și pentru că știu că tabloul nu va ajunge în expoziții, nici în galerii. Va trece direct de pe șevalet în mâinile cumpărătorului, pentru că asta e negustoria mea, să merg la sigur, cu banii la vedere. Am de lucru până peste cap. Fac portrete pentru oameni care se prețuiesc suficient ca să le comande și să le agațe în atrii, birouri, livinguri sau săli de consiliu. Garantez durabilitatea, nu garantez arta, nici ei nu mi-o cer, chiar dacă eu le-aș putea-o da. O asemănare îmbunătățită, mai departe de atât ei nu ajung. Și cum la acest punct ne putem întâlni, nimeni nu e decepționat. Dar asta, ce fac eu, nu e pictură.

În ciuda insuficiențelor pe care mi-a venit să le mărturisesc aici, am știut întotdeauna că portretul pe care-l făceam nu era niciodată portretul exact. Și mai mult: întotdeauna am crezut că știu (semn secundar de schizofrenie) cum trebuia să pictez portretul exact și întotdeauna m-am silit să tac (sau am presupus că mă sileam să tac, amăgindu-mă astfel și fiind complice) în fața modelului dezarmat care mi se încredința, timid, sau, dimpotrivă, cu falsă dezinvoltură, sigur doar de banii cu care mă plătea, dar ridicol de speriat în fața forțelor invizibile care se rostogoleau domoale între suprafața pânzei și ochii mei. Numai eu știam că tabloul era făcut încă înainte de prima ședință de pozat și că toată munca mea avea să constea în a disimula ceea ce nu se putea arăta. În ce privește ochii, aceștia erau orbi. Pictorul și modelul sunt întotdeauna speriați și ridicoli în fața pânzei albe, unul pentru că se teme să nu fie dat de gol, celălalt, pentru că știe că niciodată nu va putea să facă acest lucru sau, mai rău, spunându-și sieși, cu suficiența demiurgului castrat care se dă drept viril, că n-o va face numai din indiferență sau din milă pentru model.

Sunt momente în care cred și mă conving că sunt singurul pictor de portrete care a mai rămas și că, după mine, nu se va mai pierde timp în ședințe obositoare de pozat, căutând asemănări care scapă în orice moment, când fotografia, acum transformată în artă cu ajutorul filtrelor și emulsiilor, pare, până la urmă, mult mai capabilă să rupă epidermele și să înfățișeze primul strat intim al oamenilor. Mă amuz gândindu-mă că ceea ce cultiv e o artă moartă, datorită căreia, prin intermediul failibilității mele, oamenii cred că fixează o anumită imagine plăcută a lor, organizată în proporții de certitudine, de o eternitate care nu începe abia din clipa în care se termină portretul, ci care vine dinainte, dintotdeauna, ceva care a existat întotdeauna numai pentru că există acum, o eternitate care se socotește spre zero. De fapt, dacă un individ căruia i se face portretul ar putea, ar ști sau ar vrea să analizeze vâscozitatea păstoasă, informă, a gândurilor și emoțiilor care-l populează și, după ce ar analiza, ar găsi cuvintele firești care ar face lichide și clare aceste gânduri și acțiuni, am afla că, pentru el, acel portret al său e ca și cum ar fi existat dintotdeauna, un alt el mai fidel decât el, cel de ieri, pentru că acesta nu mai e vizibil, spre deosebire de portret. De aceea nu rareori modelul este preocupat să semene cu portretul, dacă acesta l-a fixat într-un moment în care ființa umană e lăudată și acceptată. Pictorul trăiește ca să surprindă acest moment, modelul trăiește pentru clipa care va fi pilonul personal și unic al celor două ramuri ale unei eternități pe care o străbate la infinit și pe care, uneori, nebunia umană (Erasmus) crede că o poate însemna cu un nod foarte micuț, o excrescență capabilă să zgârie acel deget uriaș cu care timpul șterge toate urmele. Repet că cele mai bune portrete ne dau impresia că au existat dintotdeauna, chiar dacă bunul-simț îmi spune, așa cum spune acum, că *Omul cu ochii cenușii* (Tiziano) e inseparabil de acel Tiziano care l-a pictat într-un moment al vieții sale personale. Pentru că, dacă în această clipă în care ne aflăm, ceva face parte din eternitate, acela nu e pictorul, ci tabloul.

Prost îi pică însă pictorului, sau, ca să fim mai riguroși, mai prost îi pică pictorului dacă, atunci când trebuie să picteze un tablou, descoperă că tot ce a pus pe pânză e culoare anarhică și desen aiurit și că ansamblul de pete nu reproduce decât o simplă asemănare cu modelul, care-l satisface pe acesta, dar pe pictor nu. Cred că asta se întâmplă în majoritatea cazurilor, dar, pentru că asemănarea flatează și justifică plata, modelul transportă acasă acea imagine a sa presupusă ideală, iar pictorul oftează a ușurare, scăpat de viziunea ironică ce-i pârjolea nopțile și zilele. Când tabloul, deja terminat, întârzie pe șevalet, e ca și cum s-ar roti pe axa lui verticală și și-ar întoarce către pictor privirile acuzatoare: i-am putea zice fantomă, dacă n-am fi spus deja că e viziune. În general, pictorul, dacă știe destulă meserie, recunoaște că se află pe un drum greșit încă de la prima schiță. Dar pentru că ar da mult de lucru să-i explice modelului această greșeală și pentru că modelul, aproape întotdeauna devine mulțumit de sine încă de la început, temător că un alt curs și o altă abordare a sa l-ar înfățișa într-o lumină mai puțin favorabilă, sau, dimpotrivă, l-ar întoarce pe dos, ca pe un deget de mănușă (mișcare de care se teme mai mult decât de oricare alta), tabloul continuă să se lase pictat, tot mai puțin necesar. E ca și cum (am mai spus-o și înainte cu alte cuvinte) s-ar stabili între pictor și model o complicitate pentru distrugerea tabloului: s-au încălțat cizmele invers, cu bombeul sucit spre călcâi, iar parcursul văzut după aceea, care pare o înaintare după semnele lăsate pe solul reprezentat de pânză, e doar un recul, debandada unei înfrângeri căutate și acceptate de ambele tabere combatante. Moartea, când îi va lua din lume pe pictor și pe model; incendiul, dacă printr-o fericită întâmplare va preface tabloul în cenușă – vor șterge minciuna și vor lăsa locul liber pentru alte tentative și pentru un nou dans, pentru un nou *pas-de-deux* pe care inevitabil îl vor începe alții.

Și eu am știut, când am început portretul lui S., că socoteala mea de împărțire (un tablou, conform modului meu academic de a vedea, este și o operație aritmetică de împărțire, a patra și cea mai acrobatică operație) era greșită. Am știut-o chiar înainte de a trasa pe pânză prima linie. Și, cu toate acestea, n-am corectat și nici nu m-am întors înapoi, am acceptat ca bombeurile să indice nordul, când eu mă lăsam dus spre sud, spre marea sargaselor, spre pieirea navelor, spre întâlnirea cu olandezul zburător. Dar am văzut imediat și că modelul, de data asta, nu se lăsase păcălit – sau era dispus să se lase păcălit cu condiția ca eu să-mi dau bine seama de disponibilitatea lui și să accept, tocmai de aceea, să mă umilesc. Un portret care trebuia să prezinte o anumită solemnitate de circumstanță, aceea care nu așteaptă din partea ochilor mai mult decât o privire, iar apoi să devină orbi, a fost marcat (e marcat chiar acum) de o cută ironică pe care n-am trasat-o niciunde pe chip, care poate nici măcar nu există pe chipul lui S., dar care conferă pânzei o deformare, așa, ca și cum cineva ar suci-o, simultan, în două sensuri diferite, cum deformează imaginile oglinzile neregulate sau cu defecte. Când mă uit la tablou singur, mă văd pe când eram copil în spatele geamurilor uneia dintre multele case unde am locuit, văd acele bule eliptice din geamurile de proastă calitate, cum erau în casele acelea, sau acea aparență de mamelon impuber pe care-l ia geamul uneori, iar dincolo, o lume distorsionată, care se abătea de la verticală când eu îmi deplasam privirea într-un sens sau în altul al geamului. Portretul, pânza, întinse pe ramă, oscilează în fața ochilor mei și se ondulează, fugind, și eu sunt cel care își întoarce privirea învins, nu pictura care se deschide când e înțeleasă.

Nu-mi spun că munca nu e pierdută, cum am făcut în alte dăți, ca să continui să pictez anesteziat și detașat. Portretul este atât de departe de sfârșit cât vreau eu – sau atât de aproape cât hotărăsc eu. Două trăsături de penel l-ar termina, două mii n-ar ajunge pentru timpul de care am nevoie. Până ieri, încă mai gândeam că aveau să-mi ajungă zilele necesare pentru a termina al doilea portret, credeam că o să le termin și pe unul, și pe celălalt în aceeași zi: S. Avea să-l ia pe primul și să-l lase pe al doilea; iar acesta avea să rămână la mine, certificat al victoriei pe care doar eu aș cunoaște-o, dar care ar fi revanșa mea împotriva cutei ironice pe care S. Avea s-o atârne pe pereții lui. Dar azi, tocmai pentru că stau în fața acestei hârtii, știu că lucrările mele abia acum au început. Am două portrete pe două șevalete diferite, fiecare în sala lui, primul deschis naturaleței celor care intră, al doilea închis în secretul încercării mele tot eșuate, și aceste foi de hârtie, care reprezintă o altă încercare, spre care merg cu mâinile goale, fără vopsele și fără peneluri, doar cu această caligrafie, acest fir negru care se înfășoară și se desfășoară, care se oprește la puncte, la virgule, care respiră în mici luminișuri albe și apoi înaintează sinuoasă, ca și cum ar parcurge labirintul din Creta sau intestinele lui S. (Interesant: această ultimă comparație a venit fără ca eu s-o aștept sau s-o provoc. În timp ce prima n-a fost decât o banală reminiscență clasică, a doua, prin insolitul ei, îmi dă ceva speranțe: de fapt, n-ar însemna mare lucru dacă aș spune că încerc să descopăr spiritul, sufletul, inima, creierul lui S.; mațele sunt alt gen de secret.) Și așa cum am spus încă de la prima pagină, voi umbla dintr-o sală în alta, de la șevalet la șevalet, dar voi reveni mereu la această măsuță, la această lumină, la această caligrafie, la acest fir care se rupe continuu și pe care-l leg sub pix și care, cu toate acestea, e singura mea posibilitate de salvare și de cunoaștere.

Ce caută aici cuvântul „salvare”? Nimic mai retoric în acest loc și în această împrejurare, iar eu detest retorica, deși fac o profesie din ea, căci orice portret e retoric. „Retorica (unul dintre sensuri): tot ceea ce folosim în cadrul discursului pentru a produce un bun efect asupra publicului, pentru a-i convinge pe ascultători.” Mai potrivit e cuvântul „cunoaștere”, căci faptul de a o dori, de a lupta pentru ea inspiră întotdeauna un oarecare respect, chiar dacă știm cât de ușor putem aluneca din această sinceritate spre o pedanterie insuportabilă: de nenumărate ori cunoașterea se baricadează în cele mai solide bastioane ale ignoranței și ale disprețului față de cunoaștere; totul rezidă în a folosi cuvântul fără a-i da atenție sau în a-i da prea multă atenție, pentru ca simpla împletire a sunetelor care se repetă să ia locul, spațiul (într-un simplu gol exploziv al atmosferei unde cuvântul își găsește sălaș și se amestecă) a ceea ce ar trebui să fie, dacă ar fi cu adevărat înțeles și exersat, o muncă ce ar exclude tot restul. Oare acum m-am făcut înțeles? Oare am înțeles eu însumi? Cunoaștere înseamnă actul de a cunoaște: iată definiția cea mai simplă și care trebuie să-mi ajungă, căci mi-e necesar să pot simplifica totul ca să merg înainte. Tocmai de cunoaștere n-a fost vorba niciodată în portretele pe care le pictam eu. Am spus deja destul despre moneda falsă a schimbului meu și nu mai adaug altceva. Dar dacă de data asta nu m-am putut limita la a mânji pânza conform dorințelor și banilor modelului, dacă pentru prima oară am început să pictez pe ascuns un al doilea portret al aceluiași model și dacă, tot pentru prima oară, vin să repet – sau să încerc, scriind, un portret care prin mijloacele picturii mi-a scăpat definitiv, motivul este cunoașterea. Când am trasat prime linia pe pânză, trebuia să fi lăsat jos penelul și, cu toate scuzele de care eram în stare ca să disimulez extravaganța gestului, să-l conduc pe S. Până la ușă, să-l privesc coborând, liniștit sau respirând adânc ca să-și recapete calmul, cu bucuria încântată a celui care a scăpat de un mare pericol. N-ar fi existat al doilea portret, n-aș fi cumpărat aceste foi de hârtie, n-aș sta acum să manevrez atât de prost cuvintele, mai dure ca pensulele, mai egale în culoare decât vopselele care refuză să se usuce acolo, înăuntru. N-aș fi acest om triplu care, pentru a treia oară, va încerca să spună ceea ce n-a putut înainte, de două ori.

Așa a fost: am dat greș cu primul portret și nu m-am resemnat. Dacă S. Îmi scăpa sau eu nu reușeam să-l prind și el știa, soluția consta în al doilea portret, pictat în absența lui. Asta am încercat eu. Model a devenit primul portret și invizibilul pe care-l urmăream. Nu putea să-mi fie de ajuns asemănarea, nici măcar sondajul psihologic aflat la îndemâna oricărui ucenic, bazat pe precepte la fel de banale ca acelea care dau formă celui mai naturalist și mai exterior dintre portrete. Când a intrat S. În atelier, mi-am dat seama că trebuia să învăț totul dacă voiam să desfac în componentele ei minuscule siguranța aceea, sângele acela rece, felul acela ironic de a fi frumos și sănătos, insolența aceea studiată în fiecare zi ca să lovească unde durea mai tare. Am cerut mult mai mult decât obișnuiesc să iau, iar el a fost de acord și m-a anunțat pe loc. Dar trebuia să fi lăsat pensula deoparte încă de la prima ședință de pozat, când m-am considerat umilit, fără să știu de ce, în mod concret, fără să se fi rostit vreun cuvânt – a fost de ajuns prima privire și eu am spus: „Cine e omul acesta?”. Asta este exact întrebarea pe care niciun pictor nu trebuie să și-o pună sieși, iar eu mi-am pus-o. A o pune e la fel de riscant ca a-i spune psihanalistului să ducă mai departe, încă un pic, interesul lui pentru bolnav: se pot face toți pașii până la marginea prăpastiei, dar de aici încolo va urma căderea inevitabilă, fără sprijin, mortală. Toată pictura trebuie făcută de partea asta, și cred că și psihanaliza la fel. Tocmai ca să mă mențin de partea asta am început al doilea portret: mă salva în jocul dublu pe care-l făceam, aveam cu mine un atu care-mi permitea să plutesc deasupra abisului, în timp ce, aparent, mă afundam în eșec, în umilința celui care a încercat și a dat greș, în văzul întregii lumi și în propriii săi ochi. Dar jocul s-a complicat și acum sunt un pictor care a greșit de două ori, care perseverează în greșeală pentru că nu poate ieși din ea și încearcă drumul ocolit al unei scrieri căreia nu-i cunoaște secretele: fericită sau nefericită comparația, voi încerca să descifrez o enigmă cu un cod pe care nu-l cunosc.

Abia azi m-am hotărât să încerc portretul definitiv al lui S. În acest mod. Nu cred să-mi fi venit ideea în vreun moment din ultimele două luni (s-au împlinit alaltăieri exact două luni de când am început primul portret). Dar, ceva neobișnuit, ea a venit firesc, fără să mă surprindă, fără ca eu s-o fi discutat în numele incapacității mele literare, și primul gest pe care l-a declanșat a fost cumpărarea acestei hârtii, la fel de relaxat ca și cum aș fi cumpărat tuburi de vopsea sau un set de peneluri noi. Am umblat în restul zilei pe afară (nu programasem nicio ședință de pozat), am ieșit din oraș cu mașina, având alături topul de hârtie, ca unul care-și plimba noua cucerire, din acelea care se simt în automobil deja sub cearșaf. Am mâncat de seară singur. Iar când m-am întors acasă, m-am dus direct în atelier, am descoperit tabloul, am tras cu penelul la întâmplare, am acoperit din nou pânza. Apoi m-am dus în camera din fund, unde păstrez valizele și picturile vechi, am repetat gesturile cu al doilea portret, cu intensitatea automată a celui care practică a mia exorcizare, și am venit să mă așez aici, în această mică redută care e dormitorul meu, jumătate bibliotecă, jumătate grotă, unde femeilor nu le-a plăcut niciodată să rămână prea mult.

Ce vreau eu? Mai întâi, să nu fiu învins. Apoi, dacă e posibil, să înving. Și biruință va însemna, oricare ar fi drumurile pe care mă vor mai purta cele două portrete, să caut să descopăr adevărul lui S, fără ca el să bănuiască, de vreme ce prezența și imaginile lui sunt martore ale unei incapacități dovedite ale mele de a satisface satisfăcându-mă. Nu știu care sunt pașii pe care-i voi face, nu știu ce fel de adevăr caut: știu doar că a devenit intolerabil pentru mine să nu știu. Am aproape cincizeci de ani, am ajuns la vârsta la care ridurile nu mai accentuează expresia, ci sunt o expresie a altei vârste, bătrânețea care se apropie, și deodată, o spun din nou, a devenit intolerabil pentru mine să pierd, să nu știu, să continui să fac gesturi în întuneric, să fiu un automat care visează în fiecare noapte să evacueze banda perforată a programului său: o tenie lungă care n-a cunoscut altă viață decât printre circuite și tranzistori. Întrebați-mă dacă aș fi luat o hotărâre identică chiar dacă nu apărea S., și eu nu voi ști să răspund. Cred că da, aș fi luat, dar nu pot să jur. Cu toate acestea, acum că am început să scriu, mă simt ca și cum n-aș fi făcut niciodată altceva sau pentru asta m-aș fi născut până la urmă.

Mă observ scriind așa cum nu m-am observat niciodată pictând și descopăr ce este atât de fascinant în actul acesta: în pictură, vine întotdeauna momentul în care tabloul nu mai suportă nicio trăsătură de penel în plus (prost sau bun, ea l-ar face mai prost), în timp ce rândurile acestea se pot prelungi infinit de mult, aliniind termeni ai unei adunări care nu va fi niciodată începută, dar care e deja, în această aliniere, o lucrare perfectă, o operă definitivă pentru că e cunoscută. Mai ales ideea de prelungire infinită e cea care mă fascinează. Voi putea să scriu mereu, până la sfârșitul vieții, în timp ce tablourile, închise în ele, se opun, sunt ele însele izolate în pielea lor, autoritare, și, la rândul lor, insolente.

Mă întreb de ce am scris că S. E frumos. Niciunul dintre cele două tablouri nu-l înfățișează așa, deși cel puțin primul ar trebui să-l prezinte într-o lumină favorabilă sau, măcar, să ofere o imagine a lui reală, ușor de recunoscut, cu toate ingredientele măgulitoare ale unui portret care va fi bine plătit. De fapt, S. Nu e frumos. Dar are dezinvoltura pe care eu am dorit întotdeauna s-o am, un chip cu trăsături dăltuite în proporția și raportul exact ce conferă acel aspect solid pe care bărbații fluizi din punct de vedere fizic, ca mine, nu se pot obține să nu-l invidieze. Se mișcă cu dezinvoltură, se așază pe un scaun fără să se uite la el și se simte comod imediat, fără o a doua și a treia căutare a poziției potrivite, care trădează stânjeneala sau timiditatea. S-ar spune că s-a născut cu toate bătăliile deja câștigate sau că dispune, ca să lupte în locul lui, de combatanți invizibili care mor pe rând și cu grijă, fără zgomot, fără elocință, netezind drumul, de parcă ar fi niște biete nuiele dintr-un târn. Nu cred că S. E un bogat milionar, în sensul care se dă azi acestui concept, dar are bani din belșug. E ceva care se simte chiar în felul de a aprinde țigara, în felul de a privi: bogatul nu vede niciodată, nu observă niciodată, doar privește și aprinde țigările cu aerul unuia care se așteaptă să-i vină gata aprinse: bogatul aprinde țigara ofensat, adică, bogatul aprinde ofensat țigara pentru că, din întâmplare, nu e nimeni acolo care să i-o aprindă. Cred că lui S. I s-ar fi părut normal ca eu să mă fi precipitat sau să fi schițat gestul. Dar eu nu fumez și am avut întotdeauna privirile suficient de ascuțite ca să-l demontez, ca să dezarticulez (pe) acel (S.) pretențios gest care începe prin apucarea brichetei și se termină cu aprinderea flăcării și stingerea ei, mișcare primă și ultimă a unei volute care poate fi, după caz, desen de adulare, de lingușire, de complicitate, de invitație subtilă sau brutală în pat. Lui S. I-ar fi plăcut ca eu să-i recunosc banii pe care-i are și puterea pe care i-o bănuiesc. Cu toate acestea, artiștii își exercită, prin tradiție, unele privilegii care, chiar și atunci când nu se folosesc de ele sau se folosesc pe dos, păstrează o aură romantică de ireverență care-i confirmă clientului poziția lui subalternă (provizorie) și superioritatea lui particulară. În relația aceasta, oarecum teatrală, fiecare își joacă rolul său. În fond, S. M-ar fi disprețuit dacă i-aș fi aprins țigara, dar, mult mai rău decât asta, ar fi fost satisfăcut dacă aș fi făcut-o. N-au fost surprize pentru niciuna dintre părți, și totul s-a petrecut așa cum se cuvenea.

S. E de statură medie, solid, într-o formă perfectă (după cum văd eu) pentru cei patruzeci de ani pe care pare să-i aibă. Are părul suficient de alb ca să-i favorizeze încadrarea figurii și ar fi un model splendid pentru reclamele unor produse simultan rafinate și rustice, precum pipe, puști, costume de tweed (cuvânt englezesc care desemnează o țesătură de lână, destul de groasă și foarte maleabilă, fabricată în Scoția), mașini luxos utilitare, concedii în zone cu zăpadă sau în Camargue (Franța, sud).

Are, pe scurt, orografia figurii la care aspiră bărbații, pentru că a fost răspândită de filmul american și pentru că de ea se atașează un anumit gen de femeie cu părul lung, dar care poate că nu merită păstrată (figura, nu femeia) mai mult decât durează flash-ul fotografic: pentru că viața e făcută mult mai mult din banalitate, din paliditate, din barba prost rasă sau abia crescută, din respirație lipsită de prospețime, din miros de trup nu întotdeauna spălat. Poate că acest fel de a fi al figurii pe care o are S., ochi, gură, bărbie, nas, rădăcina părului și păr, sprâncene, nuanță de piele, semne, expresie, poate că toate astea ar trebui să răspundă cu vinovăție pentru pata confuză pe care am fost în stare s-o transpun pe pânză și care nici în al doilea portret n-a căpătat claritate. Nu că asemănarea nu există, nu că primul nu este portretul fidel dorit și bine intenționat, nu că, în sfârșit, al doilea n-ar putea trece drept o analiză psihologică sub formă de pictură – în ambele cazuri, numai eu știu că ambele pânze sunt în continuare albe, virgine, ca să respectăm stilul, stricate, ca să spunem adevărul. Mă întreb din nou, însă, din ce motiv, de vreme ce S. Este așa detestabil cum l-am descris, s-a instalat în mine obsesia de a-l înțelege, de a-l descoperi, când atâția alți oameni mai interesanți, femei și bărbați cărora le-am făcut portretul, mi-au trecut pe sub ochi și prin mână de-a lungul tuturor acestor ani de pictură mediocră – nu găsesc altă explicație decât cea legată de vârsta la care mă aflu, decât umilința brusc descoperită de a rămâne dincoace de utilitate, dincoace de această altă umilință și mai arzătoare de a fi privit de sus, de a nu fi capabil să răspund la ironie cu dispreț sau să fiu sarcastic. Am încercat să-l distrug pe omul acesta când îl pictam și am descoperit că nu știu să distrug. Scrisul nu e o altă încercare de a distruge, ci mai degrabă încercarea de a reconstrui totul pe dinăuntru, măsurând și cântărind toate angrenajele, roțile dințate, verificând axele la milimetru, examinând oscilarea silențioasă a arcurilor și vibrația ritmică a moleculelor din interiorul oțelului. În afară de asta, nu mă pot împiedica să nu-l detest pe S. Pentru privirea aceea rece cu care a scrutat atelierul meu prima oară când a intrat aici, pentru pufăitul acela disprețuitor, pentru modul indiferent cu care mi-a aruncat mâna. Știu foarte bine cine sunt, un artist de categorie joasă care-și cunoaște meseria, dar căruia îi lipsește geniul, sau măcar talentul, care nu are decât o abilitate cultivată și care parcurge mereu aceleași căi bătătorite sau se oprește mereu la aceleași porți, catârcă trăgând căruța unui serviciu banal de distribuție, dar înainte, când mă duceam la fereastră, îmi plăcea să văd cerul și râul, așa cum îi plăcea lui Giotto, lui Rembrandt sau lui Cezanne. Nu aveau prea mare importanță diferențele pentru mine: când un nor trecea încetișor, nu era nicio diferență, iar când apoi întindeam penelul spre pânza neterminată se putea întâmpla orice, chiar și descoperirea vreunui geniu doar al meu. Pacea îmi era garantată. N-ar mai fi putut să urmeze decât și mai multă pace sau, cine știe, agitația operei celei mari. Nu genul acesta de ranchiună blândă, dar hotărâtă, nu această excavare prin interiorul statuii, nu dintele acesta ascuțit și încăpățânat ca al unui câine care mușcă lesa în timp ce se uită în jur neliniștit, de teamă că se întoarce persoana care l-a legat.

E inutil să mai adaug și alte amănunte ale fizionomiei lui S. Sunt aici cele două portrete care spun suficient, dintr-un punct de vedere mai puțin important. Mai exact: care spun ceea ce mie nu-mi este suficient, dar care îl vor satisface pe cel preocupat numai de fizionomii. Munca mea va fi acum alta: să descopăr totul în viața lui S. Și să relatez totul în scris, să fac deosebirea între ceea ce e realitate interioară și ce e piele lucitoare, între esență și cavitate, între unghia îngrijită și pilitura căzută din respectiva unghie, între pupila albastru-mat și secreția uscată din colțurile ochilor pe care o dă la iveală oglinda matinală. Să separ, să descompun, să confrunt, să înțeleg. Să pricep. Exact ceea ce n-am reușit niciodată în timp ce pictam.

Dacă a numi profesia cuiva înseamnă să spui cine e – sau să spui ceva ce merită știut – și dacă conducerea sau administrarea poate fi considerată o meserie, pe lângă binefacere, consemnez aici că S. E director al Senatus Populusque Romanus. Ce este Senatus Populusque Romanus? O disimulare, așa cum îl (o) scriu, precum și o plăcere a mea pentru anacronism (cea mai reușită istorie a oamenilor ar fi cea care ar aduna spicele, în felul acela în care mâna cuprinde spicele de la baza tulpinii, toate spicele, pregătind tăierea rapidă și unică și apoi mișcarea care înalță spre cer sau spre ochi diferitele epoci ale vremii, toate coapte, dar toate încă departe de pâine). Însă nu disimulez totul, pentru că SPQR sunt adevăratele inițiale ale siglei întreprinderii unde S. E stăpân. Amestec senatul și poporul roman cu acest capitalism și constat că, în fond, totul se reduce la același senat, iar în ce privește poporul, sunt puține diferențele. Mai am și un alt motiv, un motiv nedefinit, poate un artificiu întortocheat, ca să nu scriu numele în întregime: în meseria mea (aceea de a picta) începem prin a aplica culorile așa cum sunt ele în tuburi, cu nume ce par stabilite pentru totdeauna. Dar când le amestecăm pe paletă sau pe pânză, cea mai mică suprapunere, sau lumina, le modifică și o culoare este încă ceea ce era, plus culoarea vecină, plus îmbinarea celor două, și noua

(noile) culoare (ori) ce rezultă de aici intră în gama permanent instabilă pentru a repeta procesul, multiplicator și multiplicându-se concomitent.

Oricărui om, atâta timp cât trăiește (mort nu mai e posibil să știi cine a fost), a-i da nume înseamnă a-l fixa într-un moment al traiectoriei lui, a-l imobiliza, poate în dezechilibru, a-l desfigura. Lasă-l nedeterminat cu o inițială simplă, dar determinându-se în mișcare. Recunosc că aici e multă fantezie de-a mea, nu știu dacă e fascinația celui care a învățat să joace șah și crede că poate să epuizeze, imediat, toate combinațiile posibile (scrisul, sau caligrafia, care e înaintea scrisului, este șahul meu cel nou) – sau o fi, până la urmă, un viciu de miop care, ca să vadă bine, trebuie să se uite de aproape și, datorită acestui fapt, i se întâmplă, fără s-o merite din alte motive, să descopere ceea ce numai de aproape se poate vedea. S. E o inițială goală pe care numai eu pot s-o umplu cu ceea ce voi ști și cu ceea ce voi inventa, așa cum am inventat senatul și poporul roman, dar în ce-l privește pe S. Nu va fi trasată linia care desparte ceea ce se știe de ceea ce e inventat. Orice nume care începe cu acea inițială poate fi numele lui S. Toate se știu și toate sunt inventate, însă niciun nume nu-i va fi dat lui S.: tocmai faptul că toate sunt posibile face imposibilă alegerea unuia. Îmi cunosc motivul și-l confirm imediat. Ajunge să macin sunetele care reprezintă numele scrise în continuare ca să recunosc ce înseamnă golul unui nume finit. Pot eu să aleg pe oricare dintre acestea pentru S. (es): Să Saavedra Sabino Sacadura Salazar Saldanha Salema Solomon Salustiu Sampaio Sancho Santo Saraiva Saramago Saul Seabra Sebastian Secundinho Seleuco Sempronio Sena Seneca

Sepulveda Serafim Sergio Serzedelo Sidonio Sigismund Silverio Silvino Silva Silvio Sisenando Sisif Soares Sobral Socrate Soeiro Sofocle Soliman Soropita Sousa Souto Suetonio Suleiman Sulpicio. Să aleg, da, aș putea, dar atunci deja aș clasifica, aș pune pe categorii. Dacă spun Solomon, e un om; dacă spun Saul, e altul; îl omor de la naștere dacă prefer Seleuco sau Seneca. Niciun Seneca nu poate administra în ziua de azi SPQR. (Seneca, Lucius Annaeus Seneca 4–65, s-a născut în Cordoba, filosof latin; a fost preceptorul lui Nero, apoi a căzut în dizgrație și a primit ordin de la el să se sinucidă, tăindu-și venele. Tratate: *Despre liniștea spiritului, Despre scurtimea vieții, Științele naturii în primul veac, Epistole către Lucilius.)* Numele e important, dar nu are nicio importanță când recitesc, în continuare, fără pauză, toate câte le-am scris: în rândul al doilea mă impacientez, iar în al treilea sunt de acord că inițiala mă satisface pe deplin. Tot din același motiv voi fi eu însumi un simplu H., nu mai mult. Un spațiu în alb, dacă ar fi posibil să-l deosebesc de spațiile laterale, ar fi de ajuns ca să spun despre mine tot ce se poate spune. Voi fi, dintre toți, cel mai secretos și, de aceea, cel care va spune mai mult despre sine (va da din el). (A da din el: a scoate din el, a se mișca într-o parte și-n alta.) Alte persoane de aici vor avea nume: nu sunt importante. Voi spune, de exemplu, numele Adelinei: doar mă culc cu ea. N-o cunosc și nici nu doresc (s-o cunosc). Dar i-aș înlătura numele, așa cum o dezbrac sau o rog să se dezbrace, în ziua în care acest nume ar începe să fie pentru mine culoarea vopselei din tub sau o bulă în geamul ferestrei. Aș spune A.

Dacă S. N-ar fi director al Senatus Populusque Romanus nu m-ar fi căutat ca să-i pictez portretul. A avut grija ironică să mi-o spună, cu aerul inteligent al unuia care se scuză pentru o mică slăbiciune, punând-o pe seama unor motive străine de el, respectate sau tolerate numai dintr-o bunăvoință disprețuitoare. Dar faptul că a spus-o a însemnat și mărturisirea primei fisuri din fațada lui, pe când eu nici măcar nu mă gândeam încă la al doilea portret. Sunt, în sala de consiliu de la SPQR, trei portrete de directori decedați și consiliul a fost cel care a hotărât (ca să evite situația ridicolă de a comanda din nou un portret făcut după o fotografie: așa s-a întâmplat după moartea tatălui lui S., iar pictorul a fost Medina) să se culeagă imaginea principalului său director de acum, în viață, pentru a fi fixată în a patra ramă, deja pusă pe perete la dreapta celui care privește. S. A acceptat să pună să i se construiască piramida funerară, iar eu am fost ales (după ce s-a retras Medina) să deschid camerele secrete și să le pecetluiesc. S. Mi-a spus, cu vorbe diferite, aceste lucruri (cu excepția celor pe care le-am descoperit eu mai târziu) ca să nu le aflu în alt mod, iar eu am amestecat, caritabil, vopselele pe paletă în timp ce ascultam; recunoșteam ridicolul, dar ridicolul nu suportă să fie privit; nici nu e nevoie de mai mult ca să trezească ostilitatea sau ura; iar S. S-a dovedit detestabil o dată în plus. În ce mă privește, am pus a doua zi o pânză nouă pe șevaletul din debara și am început al doilea portret.

Dacă nu era acest scrupul al meu de artist care pune minuție în loc de talent și observație îndelungată în loc de intuiție sclipitoare, n-aș fi putut să descriu, imediat, acest tip de exterior al SPQR care se prelungește înăuntru ca o sticlă izolatoare, lăsând ascunsă mecanica, chimia sau mai știu eu ce a adevăratului interior pe care îl are o mare întreprindere. Încerc să explic mai bine. Când am fost la SPQR ca să studiez sala, lumina, cadrul în care avea să fie instalată pictura mea (și puteam să scutesc pierderea de timp, dacă nu era amintitul meu scrupul de artist), m-am uitat mai întâi la fațada clădirii, pe care n-o prea cunoșteam înainte, și, după ce am intrat, am circulat ca pe lângă o fațadă interioară care s-ar fi prelungit într-o externitate de pereți, mobile, chipuri de angajați, mochete, telefoane negre, lac de culoare deschisă, temperatură blândă, miros curat de lemn lustruit, suprafață la fel de opacă precum fațada exterioară, decorată cu acele *azulejos*[[1]](#footnote-1) înălțate pe trei etaje, în piațeta cu un aer ușor provincial. A fost ca și cum aș fi intrat prin gura unui uriaș adormit, aș fi lunecat pe pereții esofagului, aș fi parcurs stomacul și aș fi ieșit din nou, pur și simplu dintr-un corp gol, dintr-o piele ce se continuă cu țesuturi membranoase, modificându-se succesiv, atât de departe de circulația din vase și de alchimia glandelor, de parcă aș fi fost aruncat de colo-colo de elasticitatea epidermei. De aceea voi adăuga că, deși pot să vorbesc despre ceea ce am văzut, nu știu ce am văzut, n-am transformat acest lucru în cunoaștere. Încă.

Detest să spun *azulejo,* iar acum și să scriu cuvântul. Din câte am văzut (nu vorbesc de ceea ce am realizat, sunt doar un pictor academic) nu există culori încă neinventate. Alăturând două fac o mie, alăturând trei, un milion, alăturând șapte, infinitul, iar dacă amestec infinitul recuceresc culoarea primordială, pentru a o lua de la capăt. Nu contează că aceste culori nu au nume, că nu li se poate da nume: există și se multiplică. Dar detest cuvântul acesta (voi învăța să detest și altele?), lipit de lucruri care nu-i corespund: *azulejo* pare albastru, făcut din albastru, albăstrit, albăstrui, nimic din ceea ce sunt aceste plăci care tocmai albastru nu au, aceste pătrate de faianță pictată care plachează cu auriu, portocaliu, roșu, ocru, cu o pulbere fină de argint imponderabilă, care poate că se află în compoziția smalțului, fațada întreprinderii SPQR. La anumite ore din zi, fațada aceasta e vizibilă și invizibilă: soarele, bătând sub un anumit unghi, transformă floarea multiplicată într-o oglindă unică; o oră mai târziu, rigurozitatea revine la desen, claritatea la culori, ca și cum smalțul ar fi captat și reținut din lumină doar atât cât era suficient pentru punctul optim al ochiului omenesc, care nu vrea să vadă mai puțin, dar nu poate vedea mai mult, riscând să nu mai vadă ceea ce voia, ci ceea ce n-ar dori. Există o relație pașnică între ochi și pielea pe care o vede ochiul: cine știe dacă n-ar fi preferabil să fii orb în loc să ai vederea atât de ascuțită a șoimului instalată în orbitele umane? Cum e pielea Julietei pentru ochii pajurii? Ce a văzut Oedip când s-a orbit cu propriile unghii?

SPQR mai are și una din acele uși rotative care pentru mine reprezintă versiunea burgheză a stâncii care constituia intrarea în peștera celor patruzeci de hoți. Nu are numele de sesam (susan, planta) și reprezintă contradicția supremă în materie de uși: e, simultan, mereu deschisă și mereu închisă. E glota uriașului, înghițind și expulzând, îngerând și vomitând. Există teamă când intrăm, ușurare când ieșim. Și există o angoasă bruscă când, la mijlocul mișcării, nu mai suntem afară și încă nu suntem înăuntru: călătorim în interiorul unui cilindru ca și cum am traversa un perete de aer, iar acest aer ar fi păstos ca mâlul unui puț sau rigid și comprimat ca baza unui obelisc. Au existat, cu siguranță, momente de sufocare în copilăria mea, figuri monstruoase sau doar negre (albe, ar spune un negru) instalate în inima mea, pentru ca acest tambur strălucitor să invoce spaime atât de primitive. A ieși, în cazul acesta, înseamnă realmente a țâșni, a izbucni sau a irupe din elementul dens în aerul transparent și respirabil.

Dar acum sunt înăuntru și parcurg atriul lung, paralel cu un birou de recepție masiv care se prelungește și în spatele căruia funcționarii își înalță capul și-l rotesc, încetișor, ca și cum chipul ar fi tot o ușă rotativă, cu larve și pânze de păianjen pe dinăuntru. Nu mă cunoaște nimeni. În fund, cum intri pe ușă, e o scară largă („Intrați direct la primul etaj și întrebați de mine”), cu balustrada de lemn în stil ionic (explicație: o tăietură transversală ar înfățișa cele două volute laterale ale capitelului ionic) și o traversă pur funcțională, cu fibra aspră, fixată cu niște bare galbene. Mi se pare ciudată atmosfera de vechi. Casa scării retează treptele în vârf, deschizându-se într-o o galerie dreptunghiulară, mărginită pe trei laturi de un grilaj care e, de fapt, prelungirea brațelor balustradei. Un slujbaș în uniformă albastră se ridică atunci când mă apropii.

„Aș vrea să vorbesc (folosesc condiționalul discret în loc de energicul indicativ prezent: vreau) să vorbesc cu domnul inginer S.“ „Pe cine trebuie să anunț?” îmi spun numele. Pentru omul acesta nu sunt decât acest nume atunci când mă introduce în sala de așteptare, și cu toate acestea mi-a deschis ușa și m-a lăsat singur cu scaunele tapițate, cu mocheta, cu gravurile englezești de vânătoare, cu scrumiera grea de sticlă. Ca să ajungi în locul acesta, orice nume e suficient. De aici încolo numai un alt nume m-ar putea conduce mai departe: numele sau persoana? sau nici numele, nici persoana, ci secretara lui S., de exemplu, o entitate privilegiată, precum mănușa lui S. Sau nodul său de la cravată? Nu mă așez. Detest să mă așez în săli de așteptare unde trebuie să aștept puțin. Abia s-a relaxat corpul în fotoliu sau nici măcar nu e relaxat, căutându-și încă poziția cea mai bună pentru omoplat sau modalitatea de a-și fixa piciorul pentru ca celălalt să se încrucișeze firesc, în acea atitudine de falsă siguranță care se dezminte imediat după aceea, când piciorul încrucișat se despletește și ia locul celuilalt, iar acesta repetă aceeași mișcare condamnată dacă așteptarea se prelungește, abia se petrec toate acestea sau începutul lor, că ușa se deschide sec, dacă vine chiar persoana în cauză, sau ondulant, dacă vine un subaltern, și trebuie să sărim din fotoliu, încurcați din pricina piciorului de deasupra, aproape prinși între arcurile care ne rețin răutăcios. Și dacă e chiar persoana în cauză și vine cu mâna întinsă, noi n-o să avem mână ca să întindem, ocupați cum suntem să ne menținem într-un oarecare echilibru, un echilibru care să facă totul firesc și să nu lase să plutească ceva ridicol sau jenant, sub formă de sunet sau imagine, în acea primă scenă a unui prim act. Nu mi se întâmplă mie astfel de situații. M-am apropiat de singura fereastră a sălii, care dădea spre o mică curticică interioară netedă cu văruiala cenușie și de unde se vedea, la etajul inferior, o altă fereastră care, din cele ce puteam eu ghici din planul clădirii, dădea spre atriul mare pe care-l traversasem înainte. Distingeam doar un bărbat așezat la un birou cu un vraf de hârtii verzi în față (spun vraf de hârtii, dar rectific: un teanc foarte ordonat) și un sertar de fișet pe partea stângă, făcând un unghi de 45 de grade cu marginea biroului, pe care bărbatul îl consulta rapid (nu biroul) cu mâna stângă, în timp ce mâna dreaptă ținea un numărător, sau un dispozitiv de datat, sau o ștampilă de viză, sau o altă ștampilă oarecare însemnând nu știu ce. Și când bărbatul stătea așa cu cele două brațe pe jumătate deschise, părea că le deschidea spre spațiul gol care se afla în fața lui, dar care era așa numai pentru că eu nu vedeam nimic. În continuare, însă, mâna stângă extrăgea o fișă galbenă, în timp ce mâna dreaptă, înarmată cu instrumentul enigmatic, venea deasupra hârtiei verzi și cobora brusc, lăsând o pată neagră care, de la distanță, era doar o pată de cerneală. Aceeași mână lua apoi un creion și scria cu el pe fișă, după care mâna stângă se întorcea la fișet ca să pună și să scoată din nou, în tip ce mâna dreaptă punea jos creionul, apucând coada neagră a ștampilei (coada, nu altceva, pentru că acolo nu era un loc unde să se afle respectivele păsări care au același nume în scris, dar accentuare diferită[[2]](#footnote-2)), ca s-o ia de la început, cu același gest larg al cuiva care îmbrățișează golul. De șaptesprezece ori am numărat mișcarea, și abia când am simțit ușa deschizându-se în spatele meu mi-am fixat privirea asupra imaginii bărbatului care lucra astfel: părea înalt, era adus de spate, și deodată mi-a amintit de o fotografie pe care mi-a făcut-o cineva și pe care am păstrat-o, unde sunt cu spatele, într-un fel rigid cu spatele, atât de departe de mine cum e de cealaltă față a Lunii selenarul care umblă cu grămada de lemne în spate, după cum mi-a arătat odată bunica, iar eu, ca un prostuț, un timp am crezut-o. E o fotografie la care mă uit uneori (o am agățată în atelier) plin de curiozitate, ca și cum m-aș uita la un străin: nu mă recunosc niciodată în momentul acela, în acel spate puțin cam adus, în acele urechi puțin cam depărtate sau pe care așa le arată fotografia. Cine sunt eu acela?

Când mă întorc, o prind deja pe secretara Olga (o să se numească așa de fiecare dată când o s-o spun) la mijlocul drumului. Mă așezasem până la urmă, pentru că mă împiedic de o altă scrumieră cu picior și trebuie să fac unele gesturi inutile, dar indispensabile ca să ajung la secretara Olga cu mâna întinsă la înălțimea mâinii ei și cu glasul gata să dea răspunsul imediat. Aud ce-mi spune, în timp ce dansez pe sârma oscilantă a situației neașteptate, aceea că dl. Ing. S. Nu e acolo, a trebuit să plece dintr-un motiv urgent care nu putea fi amânat, situație pentru care își cere, bineînțeles, scuze, și, bineînțeles, ea, secretara lui, Olga, rămâne la dispoziția mea ca să mă însoțească în sala de consiliu și să-mi dea toate lămuririle necesare care-i stăteau în putință. Îi strâng mâna, evident, moale și parfumată, și spun „foarte bine, n-are importanță, n-am nevoie decât de un minut”. Secretara Olga, deși mă privește în față, nu-și disimulează curiozitatea. Și nici nu-și ascunde, sau nu pare să-și ascundă, decepția. Îmi imaginez că-și imagina altfel pictorii: dar ea nu știe că eu sunt doar un pictor academic (oare știe, cel puțin, ce e un pictor academic?) care se îmbracă după moda obișnuită și care putea sta, acel el-eu, cu brațele deschise spre un spațiu gol căutând o fișă cu mâna stângă și ținând în mâna dreaptă, ca să se deosebească prin ceva, în fine, o coțofană adevărată (pasăre din familia corvidae care, la fel ca papagalul, imită cu ușurință vocea umană). Imităm amândoi vocea umană în timp ce ieșim din sala de așteptare și străbatem, către celălalt capăt, un coridor larg unde, la stânga, trei uși ample lăcuite dau spre sala consiliului de administrație, iar când ajungem acolo, văd cum secretara Olga, cu o mișcare grațioasă a încheieturii mâinii, pe care-o însoțește ondularea umerilor, rotește mânerul și intră. Mă opresc o fracțiune de secundă în prag, așa cum facem toți ca să arătăm că nu suntem nepoliticoși (politețea e, de multe ori, o simplă chestiune de o fracțiune de secundă, iar uneori și mai puțin), și intru discret, în timp ce secretara Olga aprinde niște lumini generoase, ca și cum ar fi făcut onorurile propriei sale case. Îi dau dreptate: de fapt, nimic nu e proprietatea noastră, dar e bine să dovedim încredere și indiferență când folosim un lucru care aparține în mai mare măsură altora decât nouă, pentru că există întotdeauna cineva care are și mai puțin. Dacă mă duc la cinema, la teatru, la concert, știu că scaunul pe care mă așez nu-mi aparține, dar mă comport ca și acum acela ar fi adevăratul meu loc în lume, locul pentru care am luptat și am muncit mult.

Masa e cea care mă fascinează mai întâi (nimic altceva nu mă va mai fascina, dar cum ea m-a fascinat, am presupus că aveau să apară în continuare și alte fascinații): e imensă, strălucitoare, întunecată precum bazaltul, pare o piscină amplă cu apă neagră sau cu mercur. Nu e nimic pe ea: niciun dosar, nicio călimară, niciun blocnotes, nicio sugativă simbolică. Scaunele, unsprezece, sunt toate la fel, cu excepția celui din capul mesei, la stânga, care are spătarul cu o palmă mai înalt. Sunt tapițate în roșu (material scump) și sunt prinse cu ținte galbene din abundență. Secretara Olga, ca și cum i s-ar fi părut insuficientă lumina și alarmantă tăcerea mea, a tras ostentativ niște draperii. Am încetat să mă mai uit la masă și am privit-o (verb însemnând aproape același lucru, dar evitând astfel repetiția plictisitoare care ar altera stilul, după cum se spune): deloc rea secretara asta Olga, prea înaltă pentru gustul meu (dar ce caută gustul meu aici?) cam colțuroasă, dar prezentabilă. Calcă bine pe podeaua care o susține, și are, la picioare și la șolduri, acele curbe intraductibile pe care francezii le numesc *galbes[[3]](#footnote-3).* O văd înaintând acum spre mine, brusc conștientă de faptul că o examinez, făcând să-i oscileze pieptul și scuturându-și capul, o singură dată, pentru ca părul liber să se așeze pe umeri în felul în care oglinda l-a indicat ca pe singurul perfect. Trebuie să zâmbesc, într-adevăr, din pricina celor ce văd, un zâmbet ușor emoționat al unuia care, la fel ca mine, pentru că iubește mult femeile, începe întotdeauna prin a se teme de ele, dar modific zâmbetul cu ajutorul cuvintelor și le rostesc delimitate de acel dreptunghi al sălii și nu slobode așa cum slobozi se apropiau sânii și libere șoldurile.

Ea îmi arată capătul sălii opus scaunului președintelui. O urmez, distrându-mă singur, adulmecând-o, dar urând-o pentru mișcarea șoldurilor care nu vor risipi în veci, astâmpărându-l, acest nor negru care mi se formează în centrul corpului și care e, în senzațiile mele, reprezentarea dorinței sexuale. Mă opresc lângă ea. „Rama e asta”, îmi spune și rămâne cu privirea în gol ca și cum mă invita s-o însoțesc în contemplare. Îmi dau seama că portretul de alături e al tatălui lui S. Și că în spate se află unchiul și fondatorul întreprinderii. Mă apropii de una dintre ferestre: dă spre o grădină la care nu mă așteptam, brusc verde și luminoasă. Privesc din nou în jur, o rog pe secretara Olga să stingă luminile și să deschidă toate ferestrele, să închidă toate ferestrele și să aprindă luminile, să le stingă pe unele și să le deschidă pe altele, să le aprindă pe acestea și să le stingă pe primele. Mă distrez un pic, îmi exercit mica mea meserie de vrăjitor și o neliniștesc pe secretara Olga, o enervez, o fac să respire mai agitat, sunt un fel de hipnotizator, capabil s-o culc pe masă cu un simplu gest, ca s-o posed lent, gândindu-mă la altceva, poate la culoarea verde a grădinii, poate la acea fâșie de lumină care a poposit pe marginea ramei. Și voi avea lipsa de grijă suficientă ca să las pe luciul mesei, după ce mă retrag, o dâră ca o cicatrice albă, în relief, în interiorul căreia se agită fiii mei nenăscuți.

Secretara Olga stă dreaptă lângă mine, sobră, puțin cam rigidă, ca și cum într-adevăr aș fi încercat s-o violez, iar ea, din respect pentru șefi, n-a vrut să facă scandal. Zâmbesc din nou și întreb care sunt dimensiunile ramei. Ea se înroșește și zice că nu știe. O rog să-mi telefoneze a doua zi, ca să-mi dea această informație indispensabilă – explic că va trebui să cumpăr pânza având mărimea corespunzătoare. Ea înțelege, dar se înroșește din nou și, în timp ce eu mă apropii iar de fereastră ca să văd grădina, se îndreaptă spre ușă, intenționat, cu scopul de a-mi da de înțeles că motivul vizitei mele se epuizase. Și, în timp ce ne îndepărtăm pe coridor, până în capul scării, îmi vorbește de dl. Ing. S., spunând că el va fi la firmă în dimineața următoare și că ea ne va pune în legătură ca să stabilim prima ședință de pozat. Răspund în consecință și ne despărțim sec: nu reușesc să înțeleg de ce, deși recunosc aceeași uscăciune și în mine în timp ce cobor scara și văd sclipirea ușii rotative în față. Îl caut în atriul imens pe omul cu hârtiile. Iată-l: desface și strânge brațele ca și cum s-ar îneca metodic, printre fișe galbene și hârtii verzi, în timp ce coțofana cârâie în fața lui și încearcă să învețe să vorbească.

Am ieșit din Senatus Populusque Romanus și m-am dus acasă. M-am așezat în fața șevaletului gol, citind. Intenționat căutasem scrierile lui Leonardo da Vinci. Și, din regulă în regulă, am citit ceea ce am observat de atâtea ori: „Uită-te bine, pictore, care e partea cea mai urâtă a corpului tău și concentrează-ți studiile asupra ei ca să te corectezi. Pentru că, dacă ești brutal, figurile tale vor părea și ele brutale și nu vor avea spirit; și astfel, tot ce ai bun sau rău în tine va transpare într-o anumită măsură în figurile tale”. Între timp venise ora cinei. Am pus cartea în palma întinsă a unui Sfânt Anton care l-a pierdut pe pruncul Iisus și am plecat. Cultiv convingerea fermă că acest sfânt nu pierde ocazia, pe care i-o dau astfel, de a-și îmbunătăți cunoștințele prin lecturile ulterioare: am descoperit-o când mi s-a părut că-l văd înroșit și compromis într-o zi în care-i oferisem o carte prea îndrăzneață pentru puritatea lui. Azi rămânea cu o lectură mai bună. Mort, după cum spune istoria, în 1231, poate că nici nu-și imagina Sfântul Anton că era posibil să fii atât de păcătos cum avea să fie Leonardo. Nici atât de absurd uman.

După trei zile a avut loc prima ședință. Totul fusese stabilit prin secretara Olga (impropriu prin: exact ar fi să spun prin intermediul), pentru că, contrar afirmațiilor ei, S. N-a fost la SPQR a doua zi, sau dacă a fost, n-a fost dispus să piardă timp cu mine. Cum n-am servitoare, nici secretară, nici ucenic, eu am deschis ușa când a sunat – de obicei, clienților mei li se pare „extrem de interesant” faptul că deschid ușa eu însumi, fără etichetă, vârât în acest soi de halat, un compromis între o cămașă lungă și lăsată liberă și vechea bluză a „artiștilor”. De regulă, sunt niște bieți nătângi care nu știu nimic despre artă și cred că se duc s-o întâlnească acolo, doar pentru că sunt pânze pe jos, tablouri și desene fixate la întâmplare pe pereți și ceva murdărie, menținută în limitele riguroase care o transformă într-un punct de atracție suplimentar în ochii uimiți ai celui care n-a văzut niciodată vreo altă artă, nici vreun alt mod de a o trăi. Viața mea e o impostură organizată discret: cum nu mă las ispitit de exagerări, îmi rămâne întotdeauna o marjă sigură de recul, o zonă de nedeterminare unde pot, cu ușurință, să par distrat, neatent și, mai ales, deloc calculat. Toate cărțile jocului sunt în mâna mea, chiar și atunci când nu cunosc atuul: sigur că atunci când câștig, câștig puțin, dar și pierderile sunt minime. Nu există întâmplări mari și dramatice în viața mea.

L-am condus pe S. În atelier. A lăsat impresia că se simțea în largul său, ca și cum cunoștea toate colțurile casei (fusese acolo o singură dată, când a făcut comanda) și m-a întrebat imediat, însă poate cu excesivă precipitare, unde voiam să se așeze. L-am simțit agitat atunci. I-o fi povestit secretara Olga manevrele mele de deschidere și închidere a ferestrelor și luminilor din sala de consiliu? O fi el chiar atât de imbecil încât aceste pregătiri să-l intimideze, pe deasupra descrise de o terță persoană? Sau voia doar să marcheze distanța, să arate diferența dintre importanța timpului său și cea a timpul meu? Dorea să accentueze că între directorul de firmă și artistul-pictor nu există nimic în comun, cu excepția chipului care se împrumută pentru atâta pe oră (cu particularitatea, bineînțeles, că, în acest caz, cel care împrumută plătește ceea ce împrumută)?

I-am arătat scaunul mare folosit în aceste împrejurări, cu spătarul vertical, pe care am grijă să-l modific de la un portret la altul, pentru ca măcar scaunele să nu se repete, căci știu cu certitudine că această repetare n-ar fi tolerată de cei cărora le fac portretul – mai ușor ar accepta asemănarea unora cu alții decât să se vadă așezați pe o mobilă împărțită între ei. Nesigur, crezând, poate, că se așeza prea devreme, S. S-a instalat și a rămas în așteptare. Și-a încrucișat picioarele, semn pe care-l cunosc foarte bine, și le-a descrucișat imediat. I-am spus să se relaxeze, să nu se preocupe de postură: deocamdată doream să fac niște schițe în cărbune, rapide, Joar ca să-i cunosc figura, mișcările ochilor, freamătul nărilor, ondularea gurii, greutatea bărbiei. Nu-mi place să vorbesc în timp ce lucrez, dar trebuie să mă adaptez la clientul care plătește, să intru un pic, pe durata executării portretului, în tiparul lui. De aceea mă silesc să vorbesc, dar niciodată n-am învățat s-o fac cu naturalețe; refuz să vorbesc despre starea vremii, nu pot să pun întrebări indiscrete sau al căror grad de indiscreție l-aș afla prea târziu și, cu timpul, am învățat să încep aceste conversații întotdeauna în același mod, de altfel, susceptibil: dacă acela era primul portret. Nu insist, cu atât mai mult dacă mi se spune că nu, că nu e primul portret; am aluneca cu ușurință sau am putea, dacă am vrea, să alunecăm spre aprecieri depreciative, în care, firește, odată trecut momentul de acord reciproc (eventual), aș sfârși prin a face figură publică de nu prea bun coleg de breaslă. În cazul lui S. Știam că nu riscam nimic. Dacă ar fi existat un alt portret înainte, secretara Olga mi-ar fi spus-o, cu siguranță, fie ca să mă ofenseze, fie ca să mă flateze. Chiar fără această garanție, riscul era nul: S. Nu era tipul de om care caută satisfacțiile banale ale unui portret în ulei. Excelent bronzat, peste tot la fel, fără nimic care să amintească figura tristă a oamenilor obișnuiți atunci când pielea începe să se cojească după strălucirea primei biciuiri a razelor de soare, S. Își rectificase ceea ce mi se păruse a fi nervozitatea primelor momente, acum că eu îmi ocupam locul de muncitor și trasam pe hârtie de desen ordinele care veneau de la chipul lui. Nu cred că m-am gândit la asta în momentul acela. Abia acum, reflectând (trebuie să reflectez acum la toate, înainte de a-mi abandona mâna în această scriere neîntreruptă), descopăr motivele seninătății subite a lui S.: relațiile noastre fuseseră definite, după tulburarea inițială, iar lumea se afla, evident, cuibărită la locul ei. N-a răspuns la întrebarea mea; a pus o alta cu care presupunea că demonstrează un interes suficient în termenii exacți ai unui paternalism folosit și cu alte ocazii: dacă eu pictam de multă vreme. De când mă știu, am răspuns. Nu cred să fi tăcut altceva înainte, am adăugat. Bineînțeles că era minciună, dar e o frază interesantă, care-l flatează pe cel care o rostește și-i face plăcere celui care o aude. Poate fi un pretext pentru un dialog plăcut asupra controversatei chestiuni a vocațiilor (te naști artist sau devii artist? Arta e un mister inefabil sau o învățare meticuloasă? Or fi cu adevărat nebuni revoluționarii din artă? Până la urmă, Van Gogh chiar și-a tăiat urechea? Primitivul are oroare de pustiu? Dar Greco, avea Greco vreun defect de vedere? În ce-l privește pe Picasso, dimpotrivă, el era de o luciditate „implacabilă”, nu eram de aceeași părere? Și ce credeam despre Columbano?), dar S. S-a făcut că nu auzise și m-a întrebat dacă putea vedea schițele. Firește, patronul voia să afle eficiența angajatului. I-am trecut foile, pe care le-a privit rapid, făcând semn din cap cu mai multă vigoare decât o justifica situația și mi le-a înapoiat imediat. L-am pedepsit un pic pentru impertinență, păstrând desenele în mână, fără să le privesc, fără să-l privesc pe el, arătând astfel că se comisese o greșeală, că fuseseră încălcate regulile unei bune relații între pictor și modelul său. Desenul e sfânt, nu știa? Nu poate fi privit fără permisiune, dar permisiunea nu e întotdeauna suficientă pentru a-l privi, nu știa? Am pus foile deoparte și am spus că pentru ziua aceea nu mai aveam nevoie de nimic. Și că aș vrea să stabilim deja următoarea ședință, ca să nu fim nevoiți (amândoi) să pierdem timpul cu intermediari. Am rostit aceste vorbe cu o siguranță ușor ostilă, am accentuat cuvântul „intermediari” pentru că exact în momentul acela am avut certitudinea (dată și ea de miile de anecdote ilustrate din toată lumea) că S. Întreținea sau întreținuse relații sexuale cu secretara Olga, înțelegându-se prin relații sexuale tot ceea ce se petrece într-un pat, sau în ceea ce îl înlocuiește ocazional și care poate fi chiar lipsa acestuia, între două sau mai multe persoane de sexe diferite sau de același sex, care se hotărăsc să cerceteze cu vreo parte a corpului lor sexul celuilalt. Tot cu bruschețe a propus și S. Ziua pentru următoarea ședință, iar eu am îndulcit tonul, sigur și convins (datorită aceleiași bruscheți) că nu mai existau relații (sexuale) cu secretara Olga. L-am condus până la ușă. Tacit, nu ne-am strâns mâinile la despărțire. L-am auzit coborând cu repeziciune scara mea abruptă, iar după câteva momente, o mașină puternică demara urcând strada: n-am avut nevoie să mă duc la fereastră ca să știu că era de la el mesajul care ajungea la mine prin văzduh. Să fi fost încă iritat? Sau era deja ironic? Așa devreme se sfârșise domnia mea? Așa repede se risipise prestigiul, aura, acel uitați-ce-diferit-sunt? Oare ce îi spune, ce comentarii acide face, printre râsete, în timp ce îi dictează scrisori secretarei Olga? Vorbind despre mine, îmi spune H. Sau tipul cu tabloul? Cum vorbesc, efectiv, ceilalți, despre noi? Ce suntem pentru ceilalți? Ce suntem pentru noi?

Am luat din nou desenele, le-am studiat la rece, le-am pus deoparte. Era un chip care n-avea să-mi facă probleme: regulat și obișnuit, ca un anunț bine conceput. O gură unde s-ar implanta excelent o pipă, niște ochi buni de închis pe jumătate sub vântul din piațetă, un păr pe care același vânt l-ar ciufuli sau pe care niște degete feminine, cu unghii lungi și vopsite l-ar încâlci cu voluptatea știută atât de bine. Am privit pe fereastră cerul alb al amurgului și m-am gândit că eram singur. Cu un gin tonic, înghețat și aromat în mână, m-am întins pe divanul pedepsit din atelier și am băut fără grabă. Lăsasem aprinsă lumina din bucătărie, dar nu m-am urnit ca să mă duc s-o sting. Oare închisesem ușa frigiderului? Ceasul a bătut ora exactă (nu folosesc ceas de mână în timp ce lucrez) și m-am gândit că Adelina era deja acasă. M-am ridicat de pe divan, m-am dus în dormitor, unde am telefonul și, când a răspuns, am invitat-o repede la cină și la film. A acceptat imediat. Acceptă întotdeauna.

La vremea aceea, o cunoșteam pe Adelina de ceva mai mult de șase luni. Adică: o cunoșteam de cel puțin doi ani, dar mă culcam cu ea (pentru a întreține relații sexuale, bineînțeles) de ceva mai mult de șase luni. Începusem aceste relații în modul obișnuit: niște prieteni care veniseră după cină să petreacă puțin timp cu mine, Adelina cu ei, prietenă nu tocmai recentă, ceasurile care treceau, în fine au plecat toți, mai puțin Adelina, din inițiativa ei sau datorită insistenței mele silențioase, iar când am rămas singuri am considerat amândoi că interesul dura de ceva timp, așa cum merg lucrurile astea, și ea a stat și a dormit restul nopții care ne-a mai rămas în urma relațiilor noastre (sexuale). A fost singura dată când a petrecut noaptea în patul meu. Mama ei trăiește și locuiește cu ea, iar mama nu-i pune multe întrebări dacă intră în casă înainte de stingerea luminilor de pe stradă, dar toată noaptea nu-i frumos. Iar Adelina îmi spune că nu vrea să-i aducă bătrânei supărarea asta. În ce mă privește, mă rog în sinea mea ca minunata doamnă să nu-și schimbe părerea, dar îi fac din când în când bietei Adelina, împărțită între un amant impostor și o mamă care a renunțat la tot, mai puțin la mica sa autoritate de paznic nocturn, câte o scenă revendicativă, ca să întrețin focul. Până în prezent, triunghiul a funcționat la perfecție.

Întrucât vreau să vorbesc despre S., obiectivul acestei investigații fiind acela de a găsi ceea ce s-a pierdut între primul și al doilea portret, sau ceea ce era pierdut dintotdeauna (ceea ce în mine a fost dintotdeauna pierdut), trebuie să mă chestionez asupra semnificației acestei forme de a mă complace să vorbesc despre Adelina, când nu e vorba despre Adelina. Poate că, totuși, nu e nimerit să facem inventarul forțelor și al slăbiciunilor cuiva, ca să luptăm împotriva lui sau în scopul unei simple consemnări statistice, fără să facem mai întâi un bilanț al propriilor noastre forțe și slăbiciuni, și în această evaluare ar fi imposibil să-i ignorăm pe aceia care, la urma urmelor, atârnă în noi ca niște alice de plumb târâte în rotirea unui cilindru, pus în mișcare, de fapt, de alte forțe, dar în a cărui mișcare aceste alice acționează fără ca cilindrul s-o simtă și fără ca forța efectivă să bănuiască. Sărmana Adelina, cum mă distrez eu s-o numesc în sinea mea, e mult mai puțin „sărmană” decât am spus: se culcă cu mine, consimte și cere ca eu să intru în ea (această virtuoasă transpunere devine obscenitate totală, căci, literalmente, a intra eu în ea înseamnă că m-am redus cu totul la o dimensiune milimetrică, care mi-ar permite să hoinăresc aș prefera să se poată spune digresez în interiorul ei, sau, dimpotrivă, că acel interior a căpătat dimensiuni de catedrală, bazilica Sf. Petru, catedrala Notre-Dame, peștera aurie și verde din Aracena, pe unde mă plimb pătrund în mărimea mea naturală, bălăcit în umori, în secreții, odihnindu-mă în turgescența mucoaselor și înaintând mereu până în taina universului, la laboratorul ovarelor, la stentorul trompelor mute ale lui Fallopio, respirând mirosurile primordiale ale pământului păstrate acolo și în sexul tuturor femeilor, acum fără obscenitate, pentru că sexul nu e obscen, asta e ceva ce aflu acum), și din cauza acestei intrări în ea, ea aflându-se, fără să vrea cu adevărat, la bunul meu plac, în viața generală la care și eu, și ea suntem părtași și amândoi pe o margine comună, pe o cornișă extrem de îngustă a catedralei Chartres, nu pot să spun „sărmana Adelina” și nici s-o uit. În interiorul ei revărs de fiecare dată milioane de spermatozoizi condamnați dinainte la moarte, înglobați într-un fluid gumos care iese din mine gâfâind, și chiar dacă eu n-o iubesc, nici ea pe mine, niciunul dintre noi nu scapă de momentul extrem de scurt în care trupurile istovite și satisfăcute se odihnesc, al meu aproape întotdeauna peste al ei, al ei uneori peste al meu, și de asemenea peste celălalt acela dintre noi care suportă greutatea celuilalt. La sfârșitul actului sexual (numit și actul dragostei), trupul de dedesubt apasă peste cel de deasupra, și cine n-a descoperit asta niciodată, nu are trup, nici sex, nici conștiință de sine. Forța de gravitație se\* exercită atunci de două ori, nu ca să se anuleze, ci pentru ca zdrobirea să fie totală. Pentru că levitația corpurilor nu e posibilă atunci când sexul bărbatului este încă profund ancorat în sexul femeii, revărsând sau după ce a revărsat secreția albă a testiculelor și scăldându-se între pereții roșii sau rozalii și arzători, în timp ce tristețea extrem de îndepărtată a coitului acoperă creierul cu văluri și zdrobește unul câte unul membrele abandonate.

Știm amândoi, Adelina și eu, că într-o zi vom termina această relație: numai inerția o face să mai dureze încă. Nu sunt, evident, primul bărbat din viața ei: a mai avut și alții, unii pe care îi cunosc și vorbesc cu ea ca prieteni, pentru că n-au iubit-o și nici ea nu i-a iubit pe ei, așa cum voi vorbi și eu cu ea când vom suferi amândoi mica amărăciune de a ne despărți. Și poate că ea o să vină la mine acasă când va fi aici o altă Adelină care se va culca cu mine mai târziu, și poate că ea va pleca cu alt bărbat cu care se va culca, și vom fi apoi departe unul de altul, făcând gesturile pe care le cunoaștem amândoi asupra trupurilor altora, fără ca măcar să ne amintim de asta, dar atât de absorbiți în noul sex, sau poate distrași de el, că nu se ivește nicio amintire comună, iar dacă s-ar ivi, ar fi doar un gând, un fapt din altă viață sau chiar al unei persoane diferite. De aceea sunt atât de sigur de acest adevăr simplu al meu: eu, cel din această clipă, sunt fundamental diferit de cel care eram cu o secundă înainte, uneori e invers, dar fără îndoială, mereu altul. De aceea e atât de adevărat pentru mine faptul că trecutul e definitiv mort (ar fi insuficient să spun doar: e mort). Femeile pe care le-am avut până acum sunt moarte, și cu atât mai moarte cu cât le-am iubit mai mult. Pe niciuna însă n-am iubit-o suficient pentru ca eu însumi să mor întru câtva la moartea lor.

Legături ca aceasta sunt excelente datorită calmului lor. Merită atâta timp cât datoria de fidelitate reciprocă nu devine apăsătoare și sunt deja terminate când această datorie tacită s-a încălcat. Nu se pierde nimic și nici nu se complică deloc dacă jocul e cinstit: numai cuplurile burgheze se trădează, numai certificatele de căsătorie sunt cuști de nebuni furioși și junglă primitivă populată de dinozauri fără creier. Când Adelina va pleca, sau eu îi voi spune să plece, sau amândoi ne vom privi brusc indiferenți, un ceas se va așeza fără zgomot peste alt ceas și lumea va fi pregătită să se nască din nou. Iar dacă despărțirea va fi aici, acasă la mine, voi asculta pașii ei coborând scara sonoră, tot mai puțin clari, tot mai departe, și poate că vreo vecină dintre cele care o cunosc și consideră situația definitivă, o să-i spună „bună seara, pe mâine”, și doar eu o să știu, precum și Adelina, că mâine nu va exista – în ce privește seara, dacă observăm cu atenție, e la fel de bună ca oricare alta. Știind de asemenea, și unul și celălalt, că vom spune, la rândul nostru, „bună seara, pe mâine”, când ne vom întâlni din nou, fără dorința trupească sau doar reînviind-o vag în cazul unei priviri întâmplătoare care ne-ar lua prin surprindere, al unui contact fortuit, al unui strop de alcool în plus care s-a urcat la cap. Atunci totul va fi mort, dar noi, mortificați, nu. Nu există altă diferență.

Adelina e cu optsprezece ani mai tânără decât mine. Are un corp bine făcut, o burtă foarte frumoasă pe dinafară și pe dinăuntru, o mașină excelentă de fornicat, și un fel de a fi inteligentă care-mi place. Nu e un vultur, spun prietenii, dar n-a căzut niciodată pentru că n-ar ști să zboare. Conduce sau e patroană (niciodată n-am aflat prea bine) a unui *boutique* și câștigă bine. Nu trăiește pe socoteala mea, norocul nostru. Pare satisfăcută de viața pe care o duce cu mine, relativ liberă, ușor detașată, deși e întotdeauna disponibilă să mă însoțească, iar eu bănuiesc că nu i-ar displăcea o intimitate mai constantă. Aduc ca justificare munca mea, pe care ea are bunul-gust s-o considere o treabă ca oricare alta, căci știe suficient despre artă ca să facă deosebirea. Datorită acestui bun-gust, bun-simț și stimei pe care o are, în mod evident, pentru mine, putem vorbi despre pictură fără să pară că ar fi vorba despre mine, cu același firesc cu care am vorbi despre astronautică, nefiind eu Laika, și nici ea Von Braun sau viceversa. Și totuși, tocmai această tăcere mă afectează întru câtva: nimic din ce fac eu n-o interesează, nici tablourile, care nu-i plac, nici banii, de care n-are nevoie. De fapt, între noi, singurul loc de întâlnire cinstită e patul: nici eu nu sunt pictor, nici ea patroană de *boutique.* În ce privește inteligența, ar fi de ajuns cea a sexelor, iar acestea știu ce fac.

Abia după vreo cincisprezece zile mi-a explicat S. Motivul acestui portret, atât de în contradicție cu gusturile și atitudinile lui de om al timpului său. Nu-i întreb niciodată pe cei cărora le fac portretul motivul pentru care s-au hotărât să se imortalizeze în modul acesta primitiv: dacă aș face-o, aș da impresia că eu însumi nu pun mare preț pe munca din care trăiesc. Trebuie să procedez (și așa am făcut mereu) ca și cum portretul în ulei ar fi confirmarea unei vieți, încoronarea ei, triumful ei, și tocmai de aceea ar accepta fatalitatea unei rarități ce rezultă din chiar faptul dovedit că triumful îi alege pe cei rari. A întreba ar însemna să pun la îndoială dreptul acestor rari la o imortalizare atât de deosebită, când acest drept le este conferit, într-o logică pură, de banii cu care-l plătesc din abundență și de locurile speciale pe care le aleg pentru a agăța rezultatul unei munci apreciate numai de ei, în funcție de cât se apreciază pe ei înșiși. Am reflectat uneori asupra grijii cu care se instalează proiectoare care să pună în valoare portretele, ca niște mici sori creați exclusiv ca să lumineze o singură planetă, dintr-un anumit unghi: există o lumină difuză acoperind întreaga suprafață, lumină blândă, crepusculară pe care n-o stinge nimic, dar care nu face să iasă nimic în evidență, și există lumina preferențială care aureolează chipurile, le face să strălucească în întregul lor, în căutarea unui spirit inexistent sau acoperit de straturi imposibil de transpus în pictură. În fața unor tablouri astfel iluminate, e obligatoriu să ne oprim, goi de idei precum e pictura de semnificație, și totul luând parte la aceeași complicitate, la aceleași conveniențe, la aceeași ipocrizie. În astfel de momente mă rușinez cu adevărat de profesia mea: să trăiești din minciună, s-o folosești ca adevăr și s-o justifici cu numele indiscutabil de artă poate deveni, în anumite momente, insuportabil. Mai puțin demn de dispreț e cel căruia i se face portretul, pe care îl scuză, în ultimă instanță, ingenuitatea fundamentală a intenției. Vorbesc despre portretul pe care-l fac eu, despre portretele făcute de alții pe care le văd și care ar fi putut fi semnate de mine: nu vorbesc, de exemplu, de portretul lui Federico da Montefeltro pe care l-a pictat Piero della Francesca și care se află în Florența. Chiar în această clipă pot să mă ridic de pe scaun, să caut printre cărțile mele și să mai văd o dată profilul acela de bărbat matur, fără niciun dubiu urât și indiferent față de acest fapt, cu nasul lui coroiat, și în fundal un peisaj imponderabil despre care știu că este adevărata Toscana. Iar după ce am văzut (sau n-am vrut să văd acum), îmi amorțesc degetele de acest mare frig numit demobilizare, căință și eșec, și unde mai rămâne încă tot spațiul unui infinit câmp de gheață fără nume. Transfer reflecția asupra numelor modelului și al pictorului și mă apuc să le savurez, să le descompun, între dinți, în bucățele mici, să le traduc ca să le cunosc mai bine sau ca să le distrug definitiv: Federico de Montefeltro, aproape fără nicio schimbare, și Pedro da Francisca sau dos Franciscos, biet fiu de cizmar, poate din mamă Francisca, care, când era bătrân și orb se lăsa dus de mână de un băietan pe nume Marco di Longaro, despre care am spune că s-a născut doar pentru asta, căci n-au rămas din el nici măcar lampioanele fabricate pe când era adult ca să-și câștige, la rândul lui, pâinea. Iar eu, care nu las în urmă lampioane și nici n-am învățat să mă conduc cu propria mea mână, mă întreb la ce servesc ochii.

Când S. Mi-a spus, râzând, că portretul se picta acum în urma hotărârii consiliului de administrație, la dorința mamei și datorită condescendenței sale, am rămas nemișcat în fața șevaletului, cu brațul ridicat și suspendat, văzând cum se mișca încet, în vârful penelului, pigmentul, viscer lichid curmat brusc de la rădăcină, dar încă palpitând, ca o coadă de șopârlă sau jumătatea rămasă dintr-un vierme orb. L-am detestat pe S. Pentru că m-a făcut să mă simt atât de nefericit, atât de iremediabil inutil, atât de pictor fără pictură, iar trăsătura de penel pe care am făcut-o, în cele din urmă, pe pânză a fost, de fapt, prima trăsătură de penel a celui de-al doilea portret. Toți am visat măcar o dată să salvăm pe cineva de la moartea prin înec, iar eu, după ce am dat din mâini cum știam mai bine, aveam în brațe o păpușă de plastic cu o mutrișoară de bășcălie și cu mecanismul interior al unei salve de gloanțe. Nu atunci am aflat povestea portretului tatălui lui S.: ridicolul situației îl împiedica să mi-o povestească. Și nu e adevărat că, așa cum am scris mai sus, eu aș fi continuat să amestec generos vopselele pe paletă în timp ce ascultam: asta a fost după aceea, și nu generos, sau doar cu generozitatea non conștientă a unuia care bănuia că se afla în căutarea unei revanșe, oricare ar fi ea. Pictor fiind, doar mijloacele corelate cu pictura îmi erau accesibile, și așa s-a născut al doilea portret. Poate că tăcerea mea l-a iritat pe S. Și a întors către el o armă pe care eu n-o mânuiam: disprețul lui indulgent s-a transformat în animozitate, care a început să transpară în fiecare moment. De aceea s-au mărit, cu siguranță, intervalele dintre ședințe. Primul portret nu prea avansa, așteptându-l, s-ar spune, pe cel de-al doilea, pictat cu alte culori, cu alte gesturi și fără respect, pentru că era determinat de furie, pentru că nu-l paralizau banii. Încă de pe atunci bănuiam că meseria de pictor îmi era de ajuns pentru mica victorie a unei reconcilieri cu mine însumi.

În fond, ce importanță are povestea portretului tatălui lui S.? Să arunce prima piatră portretistul care n-a făcut-o niciodată, eu n-o să fiu lapidat doar pentru simplul motiv că nimeni nu s-a gândit la mine pentru un astfel de troc. Care e diferența între o fotografie imobilă și un chip lipsit de expresie care face tot felul de figuri în căutarea imposibilei sale expresii sublime? Bine a procedat Medina, care și-a putut câștiga banii fără să fie nevoit să vorbească cu modelul. Și ce i-ar spune el, dacă ar vorbi? Ce-mi spune S. În timp ce pictez? Ce legături există în afară de teama obișnuită și de lipsa de onestitate împărtășită? Cel puțin secretara Olga, atât de rezervată în sala cea mare a consiliului, atât de secretoasă pe când mă conducea pe coridoare, a vorbit atât cât am lăsat-o, nervoasă, absurd de exaltată, atât de burgheză, până la urmă, aproape înduioșătoare în dorința ei subită de a fi apreciată de pictorul matur care-i asculta mesajul, puțin cam distrat, dar făcând din acel aer distrat mantia invizibilă a unei atenții minuțioase. S. Lipsea de la ședința stabilită și mă anunța în felul acesta, pentru că telefonul meu era deranjat, situație de care nici eu însumi încă nu-mi dădusem seama. Am rugat-o pe secretara Olga să intre, gâfâind din pricina celor patru etaje ale mele fără lift: mi-am dat seama că venise dispusă să zăbovească, curioasă să pătrundă într-o lume pe care n-o cunoștea deloc, împodobită, fără îndoială, în imaginația ei cu ceva din pitorescul artistic vândut ieftin prin filme. Mi-am mai dat seama (nu în ziua aceea, însă) că S. Îi vorbise despre mine în termeni corecți, nu din respect pentru mine (bănuiesc), ci pentru că a mă desconsidera însemna să se desconsidere pe sine însuși, de vreme ce se resemna să stea nemișcat în timp ce eu îl examinam ca un chirurg, fabricând o dublură fără carne și fără sânge, dar cu amenințarea unei iluzii a realului. Secretara Olga se simțea sigură, credea ea, dar era curioasă și agitată, și de aceea risca. Poate că nu atât de mult: nu căzuse în mâinile unui asasin sadic, deci nu exista niciun risc, iar profitul putea fi apreciabil. Așa cum a și fost, în mod reciproc, de două ori.

Am întrebat-o dacă voia să bea ceva și a acceptat un whisky. A vrut să știe dacă mă putea ajuta, iar eu i-am răspuns că nu, mulțumesc, casa era a unui bărbat singur, prin urmare dezordonată, prin urmare murdară, iar cunoștințele mele de gospodărie erau suficiente pentru a scoate gheața din frigider. I s-a părut nostim, deși nu era asta intenția mea. Acum, da, eram distrat, nu știam ce curs să dau conversației. În timp ce beam, i-am amintit atitudinea seacă cu care mă întâmpinase la SPQR. Nu-și amintea, nu-și amintea deloc, mi-a garantat. Poate că fusese preocupată cu serviciul, avea scrisori de dactilografiat, arhivele rămăseseră în urmă. Asta o fi fost. O fi fost, m-am declarat eu de acord. Atunci i-a venit rândul să mă întrebe dacă putea să vadă portretul șefului: de unde stătea, vedea șevaletul din spate. Am prins-o de cot ca s-o ajut să se ridice și am strâns ceva mai mult decât era necesar. N-a reacționat și s-a lăsat condusă astfel. Am privit amândoi portretul, ea un pic înaintea mea, tremurând de pură curiozitate emoționată. L-a găsit extrem de asemănător și a vrut să știe dacă mai dura mult până să-l termin. „Depinde”, i-am răspuns: „Dacă șeful dumitale mai lipsește de multe ori, o să dureze”. Angajată devotată, s-a lansat într-o explicație precipitată a ocupațiilor lui S., fără să omită golful și fabrica, bridge-ul și construirea unei noi fabrici. Am făcut-o să se așeze pe scaunul modelelor, iar eu m-am așezat pe un taburet înalt. Vedeam bine că era dispusă la o aventură rapidă, sau o presimțeam în fiecare mișcare a ei, ca și cum ar fi existat în ea un fel de excitație incestuoasă pe care portretul neterminat al lui S. O ațâța. Sau poate că și ea avea o mică revanșă de luat, pentru ca apoi să trăiască în pace. Comportamentul oamenilor trăiește într-o lume de posibilități. Dacă părintele Amaro a îmbrăcat-o pe Amelia cu mantia Fecioarei, de ce n-ar face secretara Olga dragoste cu mine în fața portretului patronului (patron, părinte, tată) care făcuse ceva dragoste cu ea și apoi obosise?

Întotdeauna rămân uimit în fața libertății femeilor. Le privim ca pe niște ființe subalterne, ne amuzăm pe seama frivolităților lor, facem bășcălie când sunt neîndemânatice și fiecare dintre ele ne poate surprinde brusc, punându-ne în față vaste câmpuri de libertate, ca și cum în micimea servitutii lor, a unei obediențe ce pare că se caută pe sine, ar înălța zidurile unei independențe sălbatice și fără limite. În fața acestor ziduri, noi, care credeam că știm totul despre ființa minoră pe care am domesticit-o sau am crezut că o domesticim, rămânem perplecși, incapabili și speriați: cățelușul din poală, care se rostogolea pe jos cu atâta bunăvoință, pe spate, arătându-și burta, se ridică în picioare dintr-un salt, cu membrele tremurându-i de furie, iar ochii lui sunt, dintr-odată, străini de noi și adânci, goi, ironic indiferenți. Când poeții romantici spuneau (sau încă mai spun) că femeia e un sfinx, au dreptate, binecuvântați fie ei. Femeia e sfinxul care a fost nevoit să fie, pentru că bărbatul și-a arogat poziția de proprietar al științei, de știutor a tot și a toate, de capabil de tot și de toate. Dar e atât de mare infatuarea bărbatului, că femeii i-a fost suficient să ridice în tăcere zidurile refuzului ei final, pentru ca el, culcat la umbră, ca și cum ar fi culcat într-un semiîntuneric de pleoape ascultătoare, să poată spune, convins: „Nu există nimic dincolo de acest perete”.

Teribilă amăgire din care încă nu ne-am trezit pe deplin. Secretara Olga a făcut amor cu mine, dar nu din obediență față de mascul, nici din obișnuința de a se supune, și cu atât mai puțin ca efect al farmecelor mele. M-a acceptat pentru că se hotărâse deja s-o facă sau se pregătise să se hotărască s-o facă, dacă i-o cerea împrejurarea. Și dacă e sigur că jumătatea de oră care a trecut între intrarea ei și gestul brațelor încrucișate cu care și-a tras puloverul peste cap a fost ocupată de pasele și trucurile unei seducții obosite, motivul este doar acela al micului ceremonial reciproc pe care partenerii nu trebuie să-l omită, altfel s-ar strica succesiunea momentelor. Din același motiv insistăm să cunoaștem peripețiile din viața prostituatei, până atunci necunoscută, cu care intrăm într-o cameră închiriată: poate că ea s-ar simți jignită dacă n-am face-o, poate că am simți că am jignit-o dacă n-am făcut-o.

În acea jumătate de oră, a terminat de băut primul whisky și l-a început pe al doilea. În acea jumătate de oră i-am făcut un portret rapid, dar cu o bună asemănare, și, ca să i-l arăt, ca să-l văd împreună cu ea, m-am așezat alături pe divan, un pic mai în spate ca să-mi pot înclina în mod natural capul peste umărul ei și să-mi ating ușor fața de părul ei. Tot ceea ce se obișnuiește să se facă, cu un aer ce pare distrat și în aceeași clipă neagă orice, pentru ca echivocul să atingă superlativul jocului tacit în care ambele părți joacă cu propriile cărți și cu ale celuilalt, în timp ce simulează că sunt simpli spectatori. Într-un minut din acea jumătate de oră m-a întrebat dacă putea păstra portretul și tot în minutul acela am început să-i răspund că pentru asta îl făcusem. Iar în minutul următor o trăgeam de umeri, o întorceam spre mine și începeam să-mi apropii buzele de ale ei. Și pot să spun că dacă și-a ferit fața, a făcut-o doar ca să nu fie totul cuprins în minutul acela, care, o recunosc pe deplin, își avea deja nota lui suficientă de plăcere dăruită și consimțită, și de aceea putea fi acceptat ca incomplet, deși indispensabil pentru plăcerea din minutul următor. Mă joc cu cuvintele ca și cum aș folosi culorile și le-aș amesteca încă pe paletă. Mă joc cu aceste fapte care s-au întâmplat căutând cuvintele care să le relateze chiar și numai aproximativ. Dar de fapt aș zice că niciun desen sau pictură n-ar fi spus, prin strădania mâinilor mele, ceea ce am fost în stare să scriu, și să îndrăznesc până în acest moment. Gura secretarei Olga s-a întors singură devenind accesibilă gurii mele, când norul negru din centrul trupului meu, care e sexul și mult mai mult decât simplul sex, se încărca deja de curenții rapizi ai unui fluid fără nume care-mi târăște sângele spre cavernele tainice. Am știut atunci definitiv că secretara Olga se hotărâse la actul acela exact în momentul în care S. Îi dăduse ordin să mă anunțe personal, sau imediat după aceea, într-un loc oarecare al trupului ei, și că eu trebuia să îndeplinesc doar un fel de funcție lustrală, agent mai întâi involuntar al revanșei ei, agent încă de pe când secretara Olga se afla departe de casa mea, sexul meu fiind liniștit, al ei fremătând un pic. Ne-am sărutat ca doi adulți care știu foarte bine ce înseamnă sărutul. Ne-am sărutat știind fiecare cum să-și așeze buzele confortabil, cum să pregătească prima întâlnire a limbilor, cum să-și stăpânească respirația. Și amândoi am știut momentul exact al sărutului în care eu trebuia să mă înclin peste ea, iar ea să se lase îndoită de mine, până când ne-am aflat semiculcați pe divan, în posesia noii intimități, cea a trupurilor strângându-se unul într-altul, în timp ce gurile își continuau treaba lor de provocare îndepărtată a sexelor deja stimulate. Momentul cel mai dificil e acela în care gurile se despart: cel mai mic cuvânt poate fi atunci excesiv. Amândoi o știam, pentru că eu am făcut imediat gestul de a-i apuca sânii, iar ea, părând că se sustrăgea, și-a încrucișat brațele și dintr-o singură mișcare a făcut să-i zboare puloverul peste cap. Am făcut amor pe jumătate dezbrăcați și l-am făcut bine. Excitată de o activitate mentală pe care i-o ghiceam, m-a ajuns repede și m-a depășit, iar eu am putut să asist la orgasmul ei în centrul imobil al norului meu negru, până în momentul în care, la rândul meu, mi-am pierdut controlul asupra mea și am intrat în vârtej. Pentru un prim act, fusese excelent. Nu se rostise nicio vorbă, iar eu mă temeam de ea, pentru că de ea depindea seninătatea de după sau iritarea obișnuită și prost mascată care se naște cu ușurință din astfel de situații. Am observat că în poziția în care ne aflam era imposibil să nu-i forțez un picior și am întrebat-o dacă era așa. Ea a spus „puțin” și acestea au fost primele cuvinte, iar mișcarea următoare a fost facilitată chiar de incomoditatea fizică, astfel că ne-am regăsit aranjându-ne hainele, eu ajutând-o să-și îmbrace puloverul, cu seninătate, ca un vechi și rodat cuplu pentru care nu mai există surprize. Dar când am văzut-o uitându-se la portretul lui S., când i-am observat surâsul zeflemitor, am întrebat-o brusc dacă fusese amanta patronului. Eu nu mă așteptam la propria mea întrebare, dar ea, da, o aștepta, sau cel puțin prevedea că va veni la un moment dat, atunci sau mai târziu, pentru că și-a întors privirile și a rosti cuvintele „am fost”, începându-le încă privind spre chipul pictat al lui S. Și terminându-le privindu-mă pe mine, sau poate că nu, nu acest chip marcat deja de riduri, nu această pată nedefinită care văzută astfel joacă rolul de figură, privindu-mă nu pe mine, zic, ci un pustiu care se prelungea în spatele meu sau în mine. Iar această secretară Olga, a cărei importanță e aceea de a fi secretară și de a avea un orgasm excepțional de prompt, a lăsat să se deschidă în clipa aceea rapidă o fantă în zidurile ei pentru ca eu să simt din nou această amețeală a mea deja veche în fața a ceea ce am numit libertatea fundamentală a femeii. Prin acest consimțământ își lua ea revanșa asupra mea.

Când, după câteva minute, și-a reluat rolul ei de subalternă și a venit, cu gesturi de galanterie, să-mi înlănțuie gâtul cu brațele și să-mi ofere o gură deja răcită, jocul a devenit altul, cu cărți evident măsluite. Dar aceea era singura noastră ocazie de naturalețe. De aceea ne-am putut întreba unul pe celălalt, glumind, „cum de s-a întâmplat așa ceva”, și eu am putut să întreb, așa cum se cuvenea, „când o să fim din nou împreună”, iar ea a putut să răspundă, așa cum se cuvenea, „ah, nu știu, nu știu, a fost o prostie”. Au existat jocuri ale mâinilor care voiau să nu pară distrate și ne-am sărutat deliberat, dar fără să insistăm prea mult: și în ea, și în mine mareea era în reflux, ca o viață care-și ia rămasbun. Mi-a mai dat un sărut când ne-am despărțit pe palier, un sărut în care a adunat puțina ardoare care-i mai rămăsese. Nu se mai uitase nici măcar o singură dată la portretul lui S.

Am închis ușa încet, m-am întors în atelier, simțindu-mi corpul istovit, mintea distrată, împărțită între mica vanitate a unei cuceriri ușoare și ironia, întoarsă împotriva mea, de a-mi spune că nu cucerisem nimic. Dintre noi doi, numai ea făcuse ceea ce voise cu adevărat, numai ea fusese liberă. În ce mă privește, fusesem în mod pasiv, actorul activ (contradicție și pleonasm) al interludiului, servitorul mut care duce scrisoarea prin intermediul căreia se va dezlega intriga: am strâns mâna Sfântului Anton (poziția brațului drept permite gestul) și i-am mângâiat coroana de călugăr; nimeni nu-mi scoate din cap faptul că urcioarele pe care le-a spart sfântul ăsta au constituit masca prudentă a himenelor pe care le găurea. Dar Sfântul Anton era atât de împăciuitor și de prieten al femeilor, că urcioarele redeveneau, printr-un miracol, ceea ce fuseseră, însă nu și virginitățile, și cu atât mai bine. Repetând aceste glume de eretic cu prea puțină imaginație, am dat drumul la apă ca să fac o baie. Tot timpul care a trecut până să se umple cada, m-am uitat la șuvoiul cald, am ascultat zbârnâitul boilerului alături, în bucătărie. Mă apăsa un pic singurătatea, poate. Începea să se lase seara. Când, în sfârșit, am închis robinetul, primul moment mi s-a părut de o liniște totală, dar, când am început să mă dezbrac, am auzit un radio din vecini care emitea în eter (discret) un cântec: abia înțelegeam cuvintele, vocea aproape n-o distingeam, un Ferre sau un Regianni, probabil. Maturi, la un pas de ceea ce nu vor, la un pas de puținul care le mai rămâne și de care se tem că n-ar mai fi aproape nimic: e timpul de a intra într-o cadă cu apă caldă și de a rămâne acolo, în timp ce clădirea se pregătește în tihnă de culcare, în timp ce trupul se răcește și odată cu el și apa, persistând doar picurarea robinetului prost închis, rămânând doar de văzut dacă cineva își va da seama de cele întâmplate înainte ca apa să dea pe afară și să se reverse spre etajul de jos. Într-un impuls pe care nici măcar nu m-am prefăcut că-l rețin, am tras dopul de la cadă: apa a coborât rapid până la gâlgâiala finală a canalizării învechite. Atunci, scăpat de moarte, am dat drumul la duș și m-am spălat. Degrabă. Și peste câteva minute, insuficient șters, vârât într-un halat, priveam printr-una dintre ferestrele atelierului cerul deja întunecat, luminile râului, noaptea. „Ce se întâmplă?”, am întrebat.

Au trecut douăzeci și trei de zile de la data la care am scris: „Voi continua să pictez al doilea tablou”, și azi întreb: „Voi continua?”. Între mine și ea (despărțindu-ne) se află tot drumul parcurs în aceste pagini, pe care nu mi-am închipuit că aveam să fiu în stare să le scriu cu atâta ușurință. Fără îndoială, în punctul în care mă aflu, multe dintre cele ce păreau importante și-au pierdut greutatea și semnificația, și primul dintre ele a fost exact al doilea portret – încep să înțeleg că fiind eu pictorul pe care l-am prezentat în primele pagini, acest tablou e o eroare: nimeni nu e, fiind. Nu pot să fiu pictorul capabil să-și realizeze proiectul în al doilea tablou, dacă am continuat, ascultător și remunerat, să-l pictez pe primul. Ca pictor portretist, sunt și voi fi doar cel al primelor portrete: niciun al doilea portret nu-mi e permis. Când admiteam, atunci, că tentativa eșuase, admiteam și că o puteam continua, totuși, ca și cum în adâncul meu nu m-aș simți în stare să renunț la probabilitatea, acum minimă, de a fi pictorul, pe ascuns, adevărat. Mă bucuram singur de triumful meu, în sfârșit eliberat de banalitatea vândută, pus în dialog cu lucrarea tăinuită, aceea pe care niciun preț n-ar putea s-o plătească. Azi știu că nu va fi așa: cu un tub de spray am acoperit cu vopsea neagră pictura din al doilea tablou. Am coborât o noapte superficială, dar eternă, peste culorile greșelii și peste gesturile amăgite care le puseseră acolo. Pânza se află încă pe șevalet, băgată acum, neagră, în întunecimea debaralei, ca un orb care ar căuta într-o cameră, pe întuneric, o pălărie neagră scoasă cu o oră înainte. Mi-o imaginez de aici, invizibilă, negru pe negru, prinsă de scheletul șevaletului, ca spânzuratul de spânzurătoare. Iar imaginea pe care am încercat să o fac să fie cea adevărată a lui S. Are între ea și lumea de lumină (sau întunericul trecător al acestor ceasuri nocturne) o peliculă formată din milioane de stropișori, dură și repulsivă ca o oglindă neagră. Am făcut toate astea ca și cum aș fi tăiat cu grijă un membru, înaintând delicat prin interiorul fibrelor țesuturilor musculare, suturând vene și artere cu gestul sec și precis al unuia care aplică garouri sau precum un călău meticulos care cunoaște forța exactă ce va disloca iremediabil vertebra și va tăia măduva spinării. Există un singur portret al lui S., singurul pe care știu să-l fac, la fel, nu cu ceea ce sunt, ci cu ceea ce se vrea de la mine, dacă nu e mai degrabă adevărat că eu sunt tocmai și numai ceea ce se vrea de la mine. Dacă aceste vorbe sunt adevărate, dacă nu greșesc, atunci exist în dimensiunea a ceea ce mi se cumpără. Eu sunt obiectul cumpărat și cel ce răspunde cu fidelitate căutării. Dacă ar dispărea din lume cumpărătorii firești (presupunând firesc că se cumpără astfel de lucruri), cine ar mai vrea aceste tablouri? Cine le-ar mai comanda? Dacă ar dispărea publicul acestei arte, ce s-ar alege din artă și din mine? Din debara, al doilea tablou îmi dă jumătate din răspuns: încercarea de a vinde altceva a început prin a eșua și acum este, literalmente, o încercare nerealizată.

Cu siguranță, n-am șters-o din mine, dar am retras-o din timpul celorlalți. E un semn de interdicție pe care numai eu îl văd: dar închide un drum care eu presupuneam că avea să ducă spre lume.

Rămân aceste hârtii. Rămâne acest desen nou, care se naște fără ca eu să-l fi învățat: în fiecare moment, chiar și atunci când îl întrerup, îmi oferă voluta începută și demonstrează, cu fiecare suspendare, probabilitatea de a nu avea sfârșit. Când așez penița pe curba întreruptă a unei litere, a unui cuvânt, a unei fraze, când continui doi milimetri după un punct sau după o virgulă, mă limitez la a continua o mișcare ce vine din urmă: acest desen este, în același timp, codul și descifrarea. Dar cod și descifrare a ce? Ale faptelor și personalității lui S. Sau chiar ale mele? Când am hotărât să mă apuc de treaba asta, cred că am făcut-o (la distanța asta îmi e greu să fiu sigur, chiar dacă pot să consult în text formularea acestui scop: de altfel, consultarea mi-ar oferi doar stratul exterior, imediat, al unui scop formulat în cuvinte, nu în cele cu care scriu azi, ci în cele cu care am scris atunci) ca să descopăr adevărul lui S. Or, ce știu eu despre asta, despre așa numitul adevăr al lui S.? Cine e S. (es)? Ce înseamnă adevărul? A întrebat Pilat. Ce înseamnă, repet, adevărul lui S.? Și care adevăr sau realitate sau ceva ce s-ar putea numi sau desemna sau categorisi așa? Realitatea biologică? Cea mentală? Cea afectivă? Cea economică? Cea culturală? Cea socială? Cea administrativă? Cea de amant temporar și protector al domnișoarei Olga, cea de-a cincea secretară a lui? Sau adevărul conjugal? Cel de soț care înșală? Cel de soț înșelat la rândul lui? Cel de jucător de bridge și de golf? Cel de alegător de guverne fasciste? Cel al apei de colonie pe care o folosește? Cel al mărcii celor trei automobile ale lui? Cel al apei din piscină? Cel al obsesiilor lui sexuale? Cel al gestului său, aș zice timid, de a-și scărpina încet bărbia? Cel al ridurilor sale verticale dintre sprâncene? Realitatea umbrei pe care o face? Cea a urinei pe care o varsă? Cea a glasului care a concediat cu câtva timp în urmă treizeci și patru de muncitori din prima fabrică din cauza construirii celei de-a doua? Realitatea celor nouă mașini care fac încă de pe acum inutili treizeci și patru de muncitori, iar mâine alți treizeci și patru? Care adevăr, domnișoară secretară Olga?

Nu i-am pus niciuna dintre aceste întrebări, dar toate, precum și altele fără număr, îmi apăsau trupul pe când trupul meu apăsa asupra trupului secretarei Olga, la trei zile după prima noastră relație (sexuală). Ce-o făcuse să vină din nou? Nu cred că a fost doar plăcerea de a repeta orgasmul ei fericit: chestiile astea (întâmplări, senzații, plăceri) contează mai puțin decât se presupune; memoria nu reține plăcerea, o înregistrează ca pe o calitate, nu ca pe o valoare. Dar secretara Olga a venit din nou, și nu doar și-a avut orgasmul, ci a avut două, și a vorbit tare în timpul celui de-al doilea, în timp ce eu, culcat peste ea, mă eliberam în tăcere. O fi venit din pricina lui S., ca să-și continue mica ei revanșă, ca să-și pună în practică micul ei sacrilegiu, incestul fără consecințe, modesta depravare cu care provoca sistemul care o (dez) onora între nouă dimineața și șase seara și în toate celelalte ore din zi și din noapte, în afara și în interiorul firmei Senatus Populusque Romanus.

Secretara Olga a venit la mine acasă de cum a ieșit de la SPQR și s-a întins imediat. Nu s-a dus să vadă portretul lui S.: s-a întins imediat, nu pe divanul incomod, ci în pat, aproape goală, cu sutienul și chiloții pe care i-am scos eu după aceea. Așa trebuie făcute lucrurile astea. Ne simțeam foarte în largul nostru, pentru că Adelina (există un portret al ei în dormitor, printre alte fleacuri) are scrupulul de a nu veni niciodată în zilele ciclului: ascultă, cred eu, de o convingere obscură, inconștientă, precum că s-ar afla într-o stare de necurățenie. În zilele acelea e fiica cea mai punctuală din lume: cum închide *boutique-u\,* se duce acasă, în fusta ei mini, și rămân acolo amândouă femeile, mamă și fiică, cea uscată și cea umedă, amândouă secretoase și uniformizate. Sunt zile de odihnă pentru mine, acum trântit de secretara Olga care se ridică din pat și se duce la telefon ca să spună cuiva de la ea de acasă că își petrece seara la firmă, o lucrare urgentă de care patronul are nevoie imediat în dimineața următoare și că, prin urmare, să n-o aștepte la cină și să nu-și facă griji dacă întârzie. Mă întreb cu cine o vorbi și o întreb apoi pe ea. Vorbise cu mama, mamele sunt întotdeauna implicate în chestiile astea, fie că știu, fie că nu, ele sunt explicația demnă de a fi crezută a întârzierilor, a absențelor, pentru ca familiile să fie liniștite și onoarea burgheză intactă. Cel puțin secretara Olga nu are soț, cred că nu are nici iubit. Așteaptă marele noroc în oricare din cele două forme, dar știe că nu l-a întâlnit aici. A venit pentru că a avut chef și pentru că are niște socoteli de încheiat cu portretul care se află în atelier. Așezată în pat, acum complet goală și cu pielea strălucindu-i de transpirație (e vară, cred că n-am spus încă, și întotdeauna am văzut prin cărți meticulozitatea cu care se explică succesiunea anotimpurilor), mă întreabă dacă putem cina acasă. Că dispune de timp, după cum am auzit adineauri, și e cazul să profităm. Că îi place să fie în pat cu mine, că știu să-i fac plăcere unei femei și că chiar dacă nu va continua, tot e bine. Mi-o spune așa, într-un fel care pare crud și e doar natural. Răspund ultimei părți a discursului în conformitate cu preceptele modestiei masculine și o duc la bucătărie: ouă, șuncă, pâine și vin alcătuiesc

1. cină. Și mai sunt și niște piersici din conservă pentru desert și o cafea rezonabilă. Viața e extrem de simplă.

Abia după cină am făcut amor a doua oară. Dacă eu m-aș fi ocupat cu chestii din astea, puneam un casetofon în dormitor ca să înregistrez reacțiile atât de diverse, vorbele dinainte, din timpul și de după, suspinele, gemetele, strigătele atunci când sunt, vorbele unei duioșii care caută pe cineva căruia să

1. se dăruiască și care atunci se dezvăluie, obscenitățile care pârjolesc sângele și creierul, acordul verbal pentru gesturi și poziții. Astfel, aș avea relatarea întreagă a vieții din Senatus Populusque Romanus, datele referitoare la S., explicația relației (sentimentale, senzuale, amoroase, erotice sau sociale?) dintre patron și angajată, confirmarea împrejurărilor în care a fost pictat portretul tatălui lui S., câte ceva din autoritatea insuportabilă și provocatoare a mamei lui S., câte ceva și din ceea ce se spunea despre comportamentul soției lui S., și modul în care s-a născut și a fost executat planul de lichidare a unei firme concurente, având-o ca martor doar pe secretara Olga, întrucât era o angajată de încredere și secretara particulară a administrației. Am auzit toate acestea fără să dau prea mare importanță (pe atunci încă nu începusem această scriere) luând lungul discurs, aproape o spovedanie, ca pe o manifestare de credință în bunătatea universală care ne vine uneori (credința, nu bunătatea) după ce am făcut amor cu generozitate, mai ales dacă orgasmele au fost simultane și trupurile se abandonează după aceea unui sentiment nedeslușit asemănător cu recunoștința. Și toate acestea eu le-am comparat cu acele conversații, tot prelungite, din patul prostituatelor, dacă femeia nu se grăbește și patroana e în toane bune (pentru că suntem un client nou sau, dimpotrivă, un client obișnuit), deși acolo, în patul meu, creierul meu deconectat nu reușea să stabilească prea bine rolurile, adică, deși nu-mi dădeam prea bine seama care dintre noi doi, eu sau ea, ocupa mai mult locul prostituatei. Aproape de miezul nopții m-a sunat Adelina, se culcase deja, pregătită pentru noaptea ei dureroasă, iar eu am susținut o conversație liberă și normală, în timp ce căutam să nu simt degetele insistente care-mi cercetau trupul. Adelina și-a luat rămas-bun „pe mâine”, iar eu „pe mâine”, în timp ce secretara Olga, brusc un pic cam rece, se ridica și începea să-și caute hainele.

Mă simțeam prea obosit ca să încerc să înțeleg. Am rămas întins, peste cearșafuri, pentru că-mi place să stau gol și pentru că știu că trupul meu nu e din acelea care deranjează iremediabil spațiul. Vârsta încă n-a distrus tot. Secretara Olga (de ce refuz oare să-i separ numele de profesie? Numele de profesie, numele profesiei?) a terminat de îmbrăcat și în clipa aceea tabloul pe care-l alcătuiam a devenit incongruent, așa cum e *Concerto campestre* (Giorgione) sau reflexia lui din secolul al XIX-lea, *Dejeuner sur l ’herbe* (Manet), sau tablourile lunare ale lui Delvaux, cu deosebirea că de data asta *signor* (sau *monsieur*) era cel dezbrăcat. Incongruența tabloului (tabloul meu) și a tablourilor (de Giorgione, Manet, Delvaux) era, în mintea mea, aceeași care a alăturat umbrela și mașina de cusut pe masa de disecție (Lautreamont). Am întrebat-o pe secretara Olga dacă-l cunoștea pe Lautreamont și ea mi-a răspuns simplu că nu, fără să se preocupe să afle cine era subiectul întrebării. La rândul ei m-a întrebat cât era ceasul, îi stătuse ceasul, iar eu i-am răspuns că în dormitorul acela era unu fără zece, dar că afară nu știam, mai mult ca sigur că era mai târziu, având în vedere că ceasul meu rămânea în urmă (de multe ori). A vrut să știe care era diferența și eu i-am răspuns, zâmbind: „Dacă era afară, probabil că ai fi plecat deja, dar aici, încă te afli în cameră”. Dregând impertinența în ultimul moment, am adăugat și ce bine, căci așa o aveam mai mult timp cu mine. A făcut un gest vag, ca un reflex condiționat, nu (total) conștient, un gest ce părea o primă mișcare a cuiva care începea să se dezbrace din nou, cu o resemnare obosită. Apoi și-a rectificat gestul (poate tot inconștientă de rectificare) și a ridicat de pe jos tava pe care adusesem cina, ducând-o la bucătărie. De acolo a întrebat dacă trebuia să spele vasele, iar eu am răspuns „nu”: nu trebuia să spele vasele, așa cum nu trebuia să spele cearșaful murdar. Am păstrat pentru mine aceste ultime vorbe și am început să simt că mi-e somn, că vreau să fug din lume. O auzeam pe secretara Olga în baie, probabil se machia, și mi-am dorit să plece, să coboare pe spirala adâncă a scării mele, târâtă de greutatea mașinii de cusut, care lucra rapid și cosea treptele, în timp ce umbrela închisă, dură, găurea ochii personajelor pictate din tablourile atârnate pe peretele casei scării în altă spirală, în timp ce eu, încă întins și gol, așteptam inevitabilul pe masa de disecție. M-am deșteptat din somn și am văzut-o pe secretara Olga în ușa dormitorului, gata de plecare. Și mi-a spus: „Plec. Poți să-ți potrivești ceasul”. Am făcut gestul de a mă ridica și de a o reține, dar ea a făcut un semn de la revedere cu mâna, fără să se apropie de mine și a luat-o pe micul coridor, a deschis ușa, pe care a închis-o cu grijă, conform lecțiilor învățate, cu siguranță, de la mama ei, și apoi i-am auzit tocurile lovind treptele precum acul unei mașini de cusut. Oare vecinii credeau că era Adelina care cobora? Atunci am programat telefonul pentru (ora) 15 și apoi am sunat la Adelina, ca să-i spun cât țineam la ea (dormea deja). A doua zi, menajera avea să schimbe cearșafurile. M-am sculat ca să caut o carte și s-a nimerit să fie, întru onoarea patriei înainte de a adormi (nu patria, asta doarme deja), *Dialogurile Romei* a bonomului ingenuu care a fost Francisco de Holanda. Am deschis la întâmplare și am citit până am ajuns la pasajul acela din al doilea dialog, când *Messer* Lactâncio Tollomei îi răspunde lui Michelangelo: „Sunt satisfăcut, răspunse Lactâncio, și cunosc prea bine marea forță a picturii, care, așa cum ați menționat, se cunoaște în toate cele ale anticilor și chiar și în ale scrisului și ale compoziției. Și din fericire, cu marea voastră imaginație, nu v-ați cercat atâta, pe cât m-am cercat eu, în marea asemănare pe care o au literele cu pictura (căci pictura cu literele, asta da, v-ați cercat); nici nu vor fi altele mai legitime decât aceste două surori științe care, separate una de cealaltă, niciuna nu e perfectă, chiar dacă vremurile actuale par să le fi separat într-un anume fel. Dar cu toate acestea, orice om învățat și pregătit într-o doctrină oarecare încă va mai considera că în toate lucrările sale exercită întotdeauna în multe feluri meseria de pictor discret, pictând și nuanțând o anume intenție a sa cu multă grijă și pricepere. Or, dacă deschidem cărțile vechi, puține dintre cele foarte cunoscute nu par adevărate picturi și icoane; și bineînțeles că cele mai grele și mai confuze nu sunt așa decât din pricină că scriitorul s-a dovedit a fi un ilustrator mediocru, care nu vădește prea multă pricepere în a-și concepe și reda opera; iar cele mai ușoare și clare sunt opera unui desenator mai bun. Chiar și Quintilian, în perfecțiunea *Retoricii* sale, spune că oratorul trebuie să se aplece nu numai asupra alegerii cuvintelor, dar că trebuie să știe să traseze și să realizeze opera cu propria lui mână. Și de aici se trage, domnule Michelangelo, faptul că domnia voastră îl numiți uneori pictor discret pe un mare literat sau predicator, iar pe un mare portretist îl numiți literat. Iar cel care se va apropia mai mult de antichitatea însăși, va afla că pictura și sculptura s-au numit împreună pictură și că în timpul lui Demostene aceasta se numea antigrafie, care înseamnă a schița sau a scrie, era un verb comun ambelor științe, și că scrierile lui Agatharcus se pot numi picturile lui Agatharcus. Și cred că și egiptenii, de regulă, știau toți să picteze, cei care trebuiau să scrie sau să reprezinte diverse lucruri, iar hieroglifele lor erau animale și păsări pictate, așa cum încă se poate vedea pe unele obeliscuri din acest oraș care provin din Egipt”. Dacă oi fi citit și mai departe nu mi-am mai adus aminte a doua zi; nu știu dacă am adormit brusc la sfârșitul paragrafului sau dacă m-am uitat mult timp la această parte din lungul discurs al lui Lactâncio. Am adormit și n-am visat nimic, dar poate că au fost acele unduiri ce păreau lichide și îmi treceau prin fața ochilor în vârtejuri domoale, scrise sau desenate, în timpul a nu știu câte ore de somn.

Am petrecut dimineața lucrând la al doilea portret. Mă trezisem hotărât (ce motiv mă făcuse să mă hotărăsc în timp ce dormeam?) sau mă hotărâsem într-un moment oarecare după ce mă trezisem (dar când, și iarăși, din ce motiv?) să înaintez cu tabloul. Nu că ar fi existat perspective să fie terminat, însă, spre deosebire de primul, care asculta de un program prealabil de scheme și procedee (depinzând, firește, de introducerea factorilor și variabilelor imediat determinante, specifice fiecărui model), acesta admitea și impunea o libertate diferită, un plus de instabilități, în conformitate cu elementele noi de care dispuneam sau credeam că dispun în ceea ce era pentru mine pe atunci căutarea adevărului lui S. Pentru prima oară am trecut tabloul din debara în atelier, fără să-l scot de pe șevalet, și l-am pus alături de primul portret. Asemănarea era aproape inexistentă, doar cea care există între un bărbat și un alt bărbat, amândoi aparținând unei specii caracterizate prin anumite forme și diferită de celelalte. Nici măcar eu nu-mi dădusem seama că le-am pictat atât de diferite: însă, în adâncul meu știam că erau una și aceeași persoană. Trebuia, cu toate acestea, să fie analizată următoarea întrebare: aceeași persoană în virtutea unei aceleiași lipse de sens („asta, ce fac eu, nu e pictură”) sau aceeași persoană pentru că era, în cele din urmă, captată în al doilea portret și, în mod necesar, avea o imagine diferită? În termeni de asemănare, primul portret e un portret al lui S.: chiar mama lui (mamele nu se înșală niciodată) a confirmat-o cu singura ocazie când a venit cu fiul ca să asiste la o ședință de pozat. Dar al doilea portret, pe care mama lui nu l-ar recunoaște, e la fel de asemănător, în mine, deși e diferit de primul, așa cum o picătură de apă e diferită de altă picătură de apă. Pentru cine era o imagine reală acest al doilea portret? Sau și mai mult: ce moment din viața lui S. A reprezentat sau va reprezenta acest portret? În timp ce mă uitam pe rând la cele două picturi, m-am gândit ce interesant ar fi să-i arăt tabloul din debara secretarei Olga, fără să-i spun pe cine intenționasem eu să reprezint în el (ah, această ambiguitate a scrisului). Având în vedere că-l cunoscuse prin intermediul cunoașterii la pat, ar fi în stare secretara Olga să-l recunoască pe S. În desfigurarea lui? Vreau eu oare să zic că această cunoaștere e desfigurantă? Că această desfigurare e paralelă cu astalaltă pe care am realizat-o în tablou, ambele fiind cunoaștere sau tentativă de cunoaștere? Și de ce nu o tentativă ea însăși desfigurată? Ce eram eu pentru Adelina pe vremea când, deși o cunoșteam, încă nu mă culcasem cu ea? Ce sunt astăzi, în propriii mei ochi pentru ea, dacă m-am culcat cu secretara Olga fără ca ea să știe, dar știind eu?

Am băut doar o ceașcă mare de cafea, fără nimic altceva. Pe la mijlocul dimineții a intrat menajera.

Vine aici de trei ani, dar știu puține despre viața ei. Pare mai în vârstă decât mine, dar probabil că nu este. Dură, ascuțită și tăcută, muncește cu sobrietatea unei mașini-unelte. A spălat vasele, a schimbat cearșafurile (îi vine greu s-o facă, desigur, dacă și-a avut plăcerile ei înainte de a rămâne văduvă), a făcut curat în restul casei, fără să se atingă de atelier, și a plecat. N-a pus întrebări, știe că prânzesc întotdeauna în oraș, iar plata e săptămânală. Dar, de fapt, ce-o gândi despre mine menajera Adelaide? Ce fel de prim și al doilea portret mi-ar face dacă ar fi pictor (prost) ca mine? Aud bătaia surdă a papucilor coborând scara și descopăr (ca să spun adevărul: repet descoperirea) că mă interesează sunetele produse de cineva care coboară o scară, le înregistrez într-o arhivă fără utilitate, dar, pe cât se pare, indispensabilă, ca un fel de manie nesemnificativă și, totuși, care mă absoarbe. Mă aflu din nou în liniștea atelierului, cu strada uitată jos sub ferestre și cu celelalte încăperi ale casei recăpătându-și singurătatea întreruptă, în timp ce obiectele mutate din loc, brusc transplantate sau doar mutate cu un milimetru mai la dreapta sau mai la stânga, se obișnuiesc cu noua poziție, destinzându-se ușurate, precum cearșafurile curate din pat, sau, dimpotrivă, căutând să se obișnuiască cu violența, precum cearșafurile murdare, făcute ghemotoc în sacul cu rufe murdare, mirosind a trup rece.

Văzut de la distanță (de parcă îmbrac distanța[[4]](#footnote-4)), am gesturile lui Rembrandt. La fel ca el, amestec

1. Joc de cuvinte: termenul folosit în original este *visto,* care poate fi participiu trecut al verbului *ver* („a vedea”) sau forma de indicativ prezent a verbului *vestir* („a îmbrăca”).

Culorile pe paletă, la fel ca el, întind brațul ferm care nu ezită în mânuirea penelului. Dar vopseaua, odată pusă pe pânză, nu are același aspect, există o torsiune în plus sau în minus a încheieturii mâinii, o presiune mai mare sau mai mică a firelor de păr de nevăstuică (nu al Martei1) din penel: oare nu folosea Rembrandt peneluri din păr de nevăstuică și toată diferența constă tocmai în asta? Dacă aș comanda o macrofotografie de amănunt a unui tablou de Rembrandt, oare n-aș vedea această diferență? Și n-o fi tocmai diferența cea care deosebește geniul (Rembrandt) de nulitate (eu)? (în paranteză: am pus în paranteză Rembrandt și eu ca să nu se înțeleagă cumva că ar fi vorba de vreun geniu de nulitate, „o nulitate genială”, absurd care nici măcar unui ucenic aflat abia la primele litere, așa cum sunt eu, nu i-ar scăpa). Dar cum toți pictorii contemporani cu mine folosesc pensule la fel sau asemănătoare cu astea, trebuie să existe alte diferențe pentru ca ei să fie lăudați de critică, iar eu nu, pentru ca ei, deși diferiți între ei, să fie toți mai buni decât mine, și eu mai slab decât ei. Chestiune de încheietura mâinii? Chestiune de ce? Îmi amintesc de fraza lui Klee: „Un tablou având ca temă un nud trebuie întocmit astfel încât să se respecte nu anatomia omului, ci anatomia tabloului”. Dacă e așa, ce imperfecțiuni greșite comit eu în anatomia acestor chipuri, dacă nu-mi sunt suficiente ca să respect anatomia tabloului? Și totuși, știu foarte bine că o macrofotografie a lui Rembrandt n-ar semăna prin nimic cu una a lui Klee.

Lucrez îndelung fundalul celui de-al doilea tablou al lui S. În volute castanii, transpuse probabil din vis. Acoperind semnele naturaliste cu care înainte voiam să exprim o putere industrială și financiară: coșuri de fabrici, acoperișuri în formă de dinți de fierăstrău, nori în formă de culcat. Pe măsură ce se așterne noul fundal, observ, chipul lui S. (sau imaginea asta pe care numai eu o numesc S.) se acoperă ca de cenușă și e un chip mort care începe să se albăstrească în primul stadiu al putrefacției[[5]](#footnote-5). Nu ating cu pensula capul. Lucrez numai la fundal, punând culoare peste culoare, acum cu niște tușe mai întunecate care trasează semne imposibil de tradus în vreun limbaj, iar grosimea vopselei creează un fel de anteplan, ce transformă planul în care se află capul și trunchiul într-un colaj, s-ar zice că făcut ulterior, tasând bine cu palma și apăsând cu vârfurile degetelor conturul, pe care vopseaua e încă umedă. Am, în acest moment, dar nu mă întrerup ca să mă gândesc la asta, prima intuiție a destinului final al tabloului. Îl închisesem pe S. Într-o temniță de excremente.

Au trecut două zile până să încep să scriu și în timpul acesta ambele tablouri au înaintat spre sfârșitul lor iremediabil: al doilea spre norul negru care l-a izolat de lume, primul spre sala consiliului de administrație de la Senatus Populusque Romanus. Astăzi, chiar astăzi. Nu există niciun adevăr de căutat, nu se va construi nimic pe dinăuntrul înfățișării lui exterioare. Singurul portret al lui S. Care rămâne, vor veni să-l ia mâine. E uscat, bine realizat din punct de vedere tehnic, garantat în privința durabilității: din aceste puncte de vedere sunt cel mai bun pictor din oraș. Dar în orașul acesta sunt și cea mai mare greșeală vie: n-am făcut nimic din ce am plănuit și nici aceste foi de hârtie n-au adăugat măcar valoarea grosimii uneia dintre ele la zeroul inițial. S-a terminat. Am încercat, am dat greș și alte ocazii nu vor mai fi.

Nu-mi mai folosește la nimic ceea ce scriu, dar am hotărât să consemnez cel puțin deznodământul acestor patru luni. A venit să ia tabloul secretara Olga, însoțită de un curier de la firmă (pentru prima oară am observat pe gulerul hainei omului inițialele SPQR, când presupuneam că eu inventasem anacronismul) și a fost, în tot și în toate, funcționara eficientă, expeditivă, cu ce-ul ei de autoritate (prin contaminare și contrast) care mă însoțise când am văzut portretele din sala consiliului. Mi-a înmânat cecul, a pus într-un dosar chitanța pe care eu deja o scrisesem, parafasem și semnasem și și-a luat rămas-bun cu naturalețe, nu sec, nu rece, doar neutră. Am rămas să-i ascult pașii ascuțiți care coborau scara, și ceilalți pași, cei ai bărbatului, apăsați și grijulii, într-un contrapunct de sunete înalte și joase care slăbeau în intensitate în paralel, păstrând diferența de înălțime, tot mai departe, tot mai adânc în spirală, până când au dispărut într-o tăcere care era, de fapt, rumoarea străzii și au reapărut transformate într-un sunet de uși de automobil care se închid, în demarajul unui motor, umflându-se în aer și apoi micșorându-se în perspectiva străzii, până au încetat cu totul.

Nimeni n-ar zice că pe acest divan secretara Olga, chiar într-o poziție incomodă, a făcut amor cu mine, că în patul acela, culcată comod și înfațișându-se goală-goluță, a făcut din nou amor, de două ori a făcut, iar a doua oară a vorbit tare. Nimeni n-ar zice că de ambele dăți a luat în ea o parte din trupul meu, secreție de-a lui, lichidul incredibil în care plutesc și înoată, cu milioanele, acei aspiranți la un parazitism special. Nimeni n-ar zice, văzându-ne în timpul actului simplu de a plăti și de a încasa, că între noi existau și altfel de socoteli, nu neîncheiate, ci lichidate atât de recent, încât nici nu știu dacă s-a uscat de tot pata umedă pe care am lăsat-o amândoi pe cearșaf. Cred că am scris deja că viața este extrem de simplă. Am adăugat încă un motiv ca să gândesc așa. Și dacă, în calitate de filosofie nu ajută prea mult, are, în schimb, avantajul de a-și pune limitele chiar în punctul unde se definește, așa, ca și cum ar muri înainte de naștere, așa, precum acel fluture care nu trăiește mai mult de o zi, și nici nu ajunge să cunoască noaptea acelei zile. Așa mă simt eu, într-un fel de noapte, fără să fi cunoscut, cu adevărat, ziua, agățat doar de simplitatea de a afirma că viața e simplă. Azi, așa cum fac întotdeauna când vând un tablou (iar ăsta a fost vândut bine), dau o mică petrecere (reuniune, ca să fiu mai exact) în atelier: ca de obicei, băuturi, trinitatea nuci-coconari-stafide, saleuri, chestii din acelea care se cumpără gata făcute, fabricate, bănuiesc, din aceleași materiale sau ingrediente de bază, combinate în mod diferit în ce privește doza și amestecurile. Va fi aici Adelina, firește, și vor veni niște prieteni. Dar mă întreb ce interes ar prezenta să consemnez toate astea.

Ce obstacol m-a reținut, până la urmă, pe drumul pe care l-am indicat în prima pagină a acestui manuscris și încă se află acolo interogându-mă?

Chiar atunci mărturisesc că am dat greș în încercarea de a face un al doilea tablou, chiar atunci, sau imediat după aceea, am spus clar ce gândesc eu, pictor, despre pictura mea, cea pe care o reprezintă realmente primul tablou. Nu prin mijloacele specifice picturii aveam să aflu ceva (nu-i mai spun adevăr) despre un model, oricât ar crede acesta că știe despre sine recunoscându-se în tablou. Recurgând la scris, știam că întorceam, pur și simplu, spatele unei dificultăți: nu o ignoram, o știam la fel de amenințătoare, dar era ca și cum noutatea instrumentului, tot ceea ce pentru mine trebuia să fie o reală invenție și nu o simplă copie a unor experiențe anterioare, ar fi fost de ajuns, doar prin ea însăși, ca să mă apropii de obiectiv. Era ca și cum (fiind S. Încrezător în evidența muncii mele de pictor) eu l-aș fi luat prin surprindere: dacă S. Considera că era bine să se ferească de ceva, acestea erau penelurile mele, pânza, vopselele, mișcările mele de binecuvântare sau de excomunicare făcute deasupra portretului care se definea încet-încet; niciodată nu s-ar fi gândit la niște foi de hârtie pe care nu le putea vedea, niciodată nu s-ar fi gândit la o lucrare ce rămânea un secret, nu doar pentru el. Pe ce cărări să umblu eu, însă, ca să ajung la locul acela fără apărare, deschis, inocent ca să spun așa, unde, în sfârșit, aș afla, unde, în sfârșit, l-aș cunoaște pe S.? Ceea ce am aflat despre el, am aflat prin intermediul secretarei Olga și chiar în mod involuntar: mi s-a dat, n-a fost ceva câștigat. Am pierdut timp cu digresiuni care m-au purtat (văd bine acum) spre alte direcții, în care mai mult m-am descoperit pe mine decât l-am descoperit pe altul. Ce decepționat s-ar simți Vasco da Gama dacă, pornit la drum spre

India, ar da, în cele din urmă, acolo departe, peste intrarea în portul de pe Tejo? Fernando Magellan s-ar afla însă într-o situație diferită, pentru el ar fi un punct de onoare, dacă ar ajunge viu la sfârșitul călătoriei, să acosteze exact în locul din care plecase cu nu mai știu cât timp înainte. Dar eu n-am vrut să fac înconjurul lumii și nici această caligrafie n-ar fi în stare să mă ducă atât de departe: am plănuit doar (om cu o singură îndeletnicire) să dau muncii mele o rațiune de a fi în continuare, deși trișând prin utilizarea uneltelor altei meserii și a altor mâini. În fața rezultatului acestei experiențe, aș vrea să știu în ce punct am greșit, unde am luat-o pe drumuri ocolite care m-au îndepărtat tot mai mult de intenția mea și unde nici măcar n-am profitat de ajutorul acelora care mi l-au oferit mai mult, cum ar fi cazul secretarei Olga. Vreau să cred că, în taină, știam că era inutil: secretara Olga mi-ar furniza (și ceva ceva mi-a furnizat) imaginea pe care o are ea despre S., așa cum omul care-l servește adnotând fișe și ștampilând hârtii mi-ar furniza și el o altă imagine. Așa cum o alta mi-ar fi furnizată de curierul care a venit după portret și a coborât scara, poate tremurând din pricina onoarei de a duce în brațe prețioasa imagine, poate tremurând de furie că a fost nevoit s-o facă, poate slugarnic, poate revoltat împotriva ordinelor, poate orgolios și capabil de o ură adâncă. Așa cum, în fine, aș furniza-o eu dacă mi-aș fi dat osteneala s-o captez, cu condiția să știu mai întâi unde s-o găsesc. Dar ar fi întotdeauna o imagine, niciodată realitatea. Și asta fost, probabil, greșeala cea mare: să cred că realitatea se putea capta din afară, cu ochii doar, să presupun că există o realitate ce poate fi prinsă într-o clipă, care apoi ar rămâne liniștită și imobilă, așa cum nici măcar o statuie nu e, ea care se contractă și se dilată după bunul plac al temperaturii, care se corodează cu timpul și care modifică nu numai spațiul din jurul ei, ci și, în mod subtil, compoziția podelei pe care stă, prin particulele infime de marmură pe care le eliberează din ea, așa cum facem noi cu părul, cu pilitura de unghii, cu saliva și cu vorbele pe care le rostim. Chiar dacă aș fi învățat la școala lui Sherlock Holmes sau a acestor detectivi moderni care-și folosesc creierul așa cum își folosesc mușchii și armele, n-aș fi ajuns decât un amărât frustrat căruia S., intact, i-ar spune zâmbind: „Viața, dragul meu Watson, este extrem de simplă”. De fapt, ce întrebări aș pune și cui, ca să descopăr adevărul? Să mă culc (dacă tot a vrut întâmplarea să încep cu asta) cu toate femeile cu care s-a culcat S., inclusiv cu cea legitimă? Să introduc spioni la SPQR ca să instaleze microfoane și camere de filmat, ca să microfotografieze documente compromițătoare? Să mă deghizez în *caddy* la golf? În chelner la bar? Să-l ameninț cu o armă când dă colțul somându-l „viața sau adevărul” și tocmai atunci să recunosc că viața nu reprezintă adevărul? Cu multă trudă aș ajunge să cunosc istoria firmei Senatus Populusque Romanus și a familiei, aș afla data nașterii lui S. Și celelalte date importante pentru el până în prezent, i-aș cerceta prietenii și dușmanii, aș avea tot atâtea imagini ale lui câte fapte, date, prieteni și dușmani, dar, chiar aflând tot ce ar fi posibil să aflu, ultima întrebare ar continua să rămână în picioare: cum să pun toate astea într-un portret, cum să pun toate astea și într-un manuscris? Arta mea, în final, nu servește la nimic; dar această caligrafie, la ce e bună ea?

Cel care face un portret își face propriul portret. De aceea, important nu e modelul, ci pictorul, iar portretul valorează doar cât valorează pictorul, niciun atom mai mult. Dr. Gachet pe care l-a pictat Van Gogh, e Van Gogh, nu e Gachet, iar cele o mie de veșminte și podoabe (catifele, pene, coliere de aur) cu care s-a pictat Rembrandt, sunt simple expediente ca să pară că, pictând o înfățișare exterioară diferită, picta alte persoane. Am spus că nu-mi place pictura mea: pentru că nu-mi place de mine și sunt obligat să mă văd în fiecare portret pe care-l pictez, inutil, obosit, demobilizat, pierdut, pentru că nu sunt Rembrandt și nici Van Gogh. Evident.

Dar cel care scrie? Oare tot pe sine se scrie? Ce reprezintă Tolstoi în *Război și pace*? Ce reprezintă Stendhal în *Mănăstirea din Parma*? Îl reprezintă *Război și pace* pe Tolstoi în întregime? Îl reprezintă *Mănăstirea din Parma* pe Stendhal în întregime? Când cei doi au terminat de scris cărțile astea s-au regăsit în ele? Sau au crezut că au scris la modul strict și doar opere de beletristică? Și cum de beletristică, dacă o parte din firele intrigii constituie istorie? Ce era Stendhal înainte de a scrie *Mănăstirea*? Ce a devenit după ce a scris-o? Și pentru cât timp? N-a trecut mai mult de o lună din ziua în care am început acest manuscris și nu mi se pare că mai sunt astăzi cel care eram atunci. Din cauză că am adăugat încă treizeci de zile la durata vieții mele? Nu. Pentru că am scris. Dar aceste diferențe, ce înseamnă ele? Independent de faptul că știu în ce constau, m-au împăcat ele cu mine? Dacă nu-mi place să mă văd portretizat în portretele altora pe care le pictez, o să-mi placă să mă văd scris în această altă alternativă de portret care e manuscrisul și în care, până la urmă, mai mult m-am portretizat decât am portretizat? Să însemne asta că mă apropii mai mult de mine prin acest mijloc decât pe calea picturii? Dar cealaltă întrebare, care decurge de aici: va continua acest manuscris când eu îl presupuneam terminat? Dacă gura râului Tejo se află acolo unde credeam eu că mă duc ca să găsesc India, voi fi nevoit să renunț la numele de Vasco și să-l iau pe cel de Fernando? Să sperăm că n-o să mor pe drum, așa cum i se întâmplă întotdeauna celui care, cât trăiește, nu găsește ceea ce caută. Celui care a luat direcția greșită – și numele.

Tot greșit se ia, de multe ori, și numele de prieten, sau numele acesta conține deja greșeala și de aceea n-a fost creat cuvântul altfel, ci așa. Nu pe prieteni îi judec eu, ci funcția pe care, în mod tacit, ne-o atribuim și la care consimțim în privința lor, aceea de a ne autosupraveghea, de a cheltui o solicitudine care celuilalt poate că nu-i convine, dar a cărei lipsă ne-o va reproșa dacă n-o dovedim, de a ne folosi de prezență și de absență și de a ne plânge și de una, și de alta sau nu, după cum îi convine acelei părți din viața noastră în care prietenul nu-și află loc. Din cauza acestei conștiințe negative (remușcări, disconfort moral sau acuzație benignă a numitei conștiințe), o reuniune de prieteni hotărâtă de comun acord se aseamănă cu ceea ce ar fi o întâlnire de suflete gemene: toți au abandonat tot ce nu se poate împărtăși între cei prezenți, toți se sărăcesc sau se micșorează în raport cu ceea ce sunt (în ce au rău și în ce au bun) ca să fie ceea ce se așteaptă de la ei. Din acest motiv, cel care își dorește mult să păstreze prieteniile trăiește încordat, cu teama de a nu le pierde, și se adaptează la ele în fiecare moment, așa cum pupila depinde de lumina pe care o primește. Dar efortul pe care-l fac grupurile de prieteni pentru această adaptare (cum s-ar adapta pupila la lumini simultane de intensități diferite dacă le-ar putea separa și ar putea reacționa la ele pe rând?) nu poate să dureze mai mult decât permite capacitatea fiecăruia de a-și menține (în sus sau în jos) propria personalitate în acord cu diapazonul comun adoptat. Este recomandabil, prin urmare, să nu se prelungească prea mult reuniunile, ca să nu se atingă punctul de ruptură, în care fiecare dintre acei mici aștri simte dorința imposibil de reprimat de a forma o altă constelație în alt loc, sau, pur și simplu simte nevoia să cadă, obosit, în spațiul negru și vid.

În afară de Adelina, care a făcut pe amfitrioana, au fost la mine acasă opt prieteni, bărbați și femei. Erau cupluri știute, însă era și unul de care nu eram sigur (pentru că ultima dată încă nu era cuplu) și care avea aceeași aparență provizorie pe care începeam s-o avem și noi, Adelina și eu. Dar, în timp ce ei încă mai ard (cuvântul, chiar dacă banal, exprimă exact tipul de aură înflăcărată care înconjoară în mod invizibil perechile recente), noi ne mișcăm în foc domol și o știm deja. Cu ce se ocupă prietenii ăștia ai mei? Sunt agenți publicitari, un arhitect, un medic cu soția, o decoratoare care e prietenă mai mult cu Adelina, un editor văduv, mai în vârstă ca mine (norocul meu, așa nu sunt eu cel mai bătrân dintre toți), care suspină după decoratoare și se limitează să privească la flirturile pe care ea le întreține în stânga și-n dreapta. Grupul acesta se distinge, pe lângă capacitatea de a fuma, de a vorbi și de a bea în același timp (sub acest aspect e la fel ca toate grupurile), prin faptul că-mi poartă o anume prietenie, pe care le-o întorc cât de bine pot și știu (sau vreau). Dacă ne-am apuca să căutăm motivații pentru relația aceasta, sunt sigur că nu le-am găsi: cu toate acestea, continuăm să fim prieteni, în virtutea unei inerții care se alimentează doar din teama de mica singurătate pe care din egoism nu dorim s-o suportăm. La urma urmelor, ceea ce ne leagă de grup este faptul că știm că el va continua și după ce ne vom îndepărta, în felul acesta putem continua să ne considerăm indispensabili. Chestiune de orgoliu.

Un orgoliu de aceeași factură, tot teama de a nu rămâne mai prejos în comparație cu alte grupuri, face ca în interiorul fiecărui grup ciondănelile și gâlcevile să se desfășoare sub suprema justificare a prieteniei, ceea ce permite, în același timp, existența nesancționată a unei agresivități de un tip special, pentru care victimele ocazionale sau obișnuite trebuie să se arate recunoscătoare. Atât de sigură e agresivitatea asta, încât chiar și într-un grup ca al nostru, care are delicatețea să nu aducă în discuție ce-urile și de-ce-urile profesiei fiecăruia dintre membrii săi, delicatețe al cărei principal beneficiar sunt, pentru că toți mă recunosc ca pictor prost, nici măcar pictor, căci tablourile mele nu le vede nimeni nicăieri, chiar în acest grup, spuneam, nu rareori se iscă crize și conflicte acute, atunci când brusc unul dintre noi se trezește judecat de toți ceilalți și se declanșează un proces de natură sadomasochistă, care se transformă, de cele mai multe ori, în lacrimi sau vorbe violente. Și asta se întâmplă pentru că cineva a adus în angrenajul conversației, din spirit de contradicție sau din cauza oboselii de a se preface, vreun aspect putred al meseriei victimei de ocazie, și atunci, din vina meseriilor pe care le avem, toți ne definim ca exploatatori sau ca paraziți ai societății. Arhitectul, pur și simplu, editorul din cauza culturii; agenții de publicitate, pentru că e evident; medicul, pentru că noi o știm bine; decoratoarea, pentru că așa și așa; Adelina, pentru că așa și așa și așa, iar eu, pictor de portrete, așa. În orice caz, de regulă încă mai sunt menajat, repet, pentru că toți sunt competenți în meseria pe care și-au ales-o sau o urmează, în timp ce competența mea tehnică nu servește decât la accentuarea proastei calități a picturii pe care o fac.

O fi Antonio, arhitectul, beat? N-aș zice că este. Acest fel al nostru de a bea rareori ajunge la așa ceva. Dar dacă e sigur că vinul spune adevărul, se întâmplă în acest gen de reuniuni să se permită trecerea pragului adevărului de către acela care se află mai aproape de el. Asta trebuie să fi fost. Cu toate că ferestrele erau deschise, căldura din atelier era aproape insuportabilă. Vorbiserăm despre o mie de lucruri vagi, fără legătură, absurde, iar acum, când e deja noapte târzie, ne odihneam un pic după febra oratorică. Adelina, așezată pe podea, își sprijinea capul pe șoldul meu (se obișnuiește să se spună că pe genunchi, probabil din respect pentru decență, dar întotdeauna, în astfel de ocazii, capul se sprijină pe șold, pentru că genunchii sunt întotdeauna duri, uite-i pe ai mei), iar eu, din simpatie și plăcere tactilă, îmi treceam domol degetele prin părul ei, în timp ce-mi beam Gino Tonico, cum îmi vine să-i spun când sunt binedispus. Sandra, decoratoarea, care nu are acest nume, dar, în fine, își reînnoda flirtul ei cu medicul, nu cu intenția de a-l transforma în mai mult decât era, totuși suficient pentru ca editorul Carmo (mai în vârstă decât mine, o spun din nou) să sufere ceea ce Shakespeare nu l-a făcut să sufere pe Othello și, de asemenea, suficient pentru ca soția medicului să accepte să se lase curtată (ah, bunul și vechiul verb) de Chico, agentul de publicitate, cuceritor irezistibil, care-și ia faima în serios și continuă flirtul, dar fără a face ravagii, în fond, toată lumea știe că nimic din toate astea nu are vreo însemnătate: orice chestiune mai serioasă sau dusă mai departe ar însemna explozia grupului, iar asta, dintre toate, e ceea ce toți ar putea suporta cel mai puțin. Agenți de publicitate sunt și Ana și Francisco (și cu ei se completează ramura), care au trecut de curând de treizeci, îndrăgostiți nebunește și sincer speriați de propria lor pasiune, așezați pe divan, sperând să punem pe seama alcoolului băut excitația lor evidentă. Știu că editorul Carmo nu aprobă manifestările astea, nici eu nu le aplaud, dar le înțeleg din pricina spaimei care știu că s-a implantat în acele sărmane inimi, creiere, vene sau sexe, acea oscilație metronomică între moarte și viață, acea frenezie de a proclama eternă însăși definiția precarului. Carmo nu acceptă lucrurile astea, dar ce ar face el în ziua în care Sandra i-ar accepta sau i-ar da jumătate din pat, fie și numai pentru o oră?

Și Antonio, arhitectul grupului, care zice că o să proiecteze, într-o zi, case pentru toți? Unde o fi Antonio? Antonio se dusese la toaletă și acum își făcea apariția în ușa atelierului, cu un zâmbet rigid, hotărât, care putea fi unul de răutate, dar nu la Antonio, cel tăcut și secretos. Avea în mână, agățat de degetul arătător, al doilea portret al lui S., invizibil sub vopseaua lui neagră, și eu am crezut că l-a găsit din întâmplare, pentru că lăsasem aprinsă lumina din debara, iar el trăsese cu ochiul, în virtutea dreptului pe care-l are, pentru că noaptea era târzie și eram pe punctul de a ne plictisi (cu excepția Anei și a lui Francisco) sau de a cădea într-o discuție absurdă pe teme de cultură (cum ne place nouă, burghezilor, să discutăm despre cultură), și de asemenea, pentru că, fiind prietenul meu, dovedit și declarat, tot ceea ce mă privea pe mine îl privea și pe el. Din toate aceste motive și alte rațiuni fie greu de definit, fie de nemărturisit, Antonio mă întreabă: „Tu ai trecut acuma la abstract? Și într-atât încât pictezi cu o singură vopsea? Și portretuțele?”. Ceea ce am gândit eu despre Antonio în intervalul dintre momentul în care l-am văzut în ușă cu portretul și momentul în care l-am făcut să vorbească, o spun doar cu această ocazie, pentru că vreau să nu fie spus în grabă, pentru că nu trebuie să fie spus în grabă, trebuie să dau timpul necesar pentru ca lucrurile să fie bine înțelese, sau dacă o fi să nu fie înțelese, să nu fie din pricina lipsei de timp, pentru că timpul este exact ceea ce am mai mult deocamdată, afară de cazul că moartea ar dispune altceva. Și după ce am explicat acest lucru, pot, în sfârșit, să spun că am țâșnit brusc de la locul meu (am dărâmat-o pe Adelina) și, până să ajung la Antonio, am reușit să mă stăpânesc ca să nu fac decât să-i smulg (da, cu violență) tabloul pe care-l ținea deja cu amândouă mâinile, și m-am stăpânit și să nu-i dau un pumn, din cauza acelui tablou negru pe care nu l-aș fi putut explica niciodată (nici măcar Adelina nu știa de el, întrucât slaba ei curiozitate fusese ajutată de grija pe care o aveam de obicei să ascund tabloul în spatele altora, într-un spațiu care-i ferea vopselele proaspete până se uscau) și pentru că Antonio încălcase deliberat regulile grupului, calificând drept „portretuțe” picturile cărora numai eu aveam dreptul, cu ușa închisă și cu capul vârât sub cearșafuri, să le dau acest nume brutal și fără replică. Și în timp ce eu duceam din nou tabloul în debara, auzeam clar, ca și cum m-ar fi însoțit lipite de urechi, glasurile lui Antonio repetând: „Când s-o hotărî să picteze?" și ale celorlalți care-i spuneau, cu un aer jenat, implorator, să tacă, cu acel aer cu care i se spune să tacă celui care a vorbit de cancer lângă un canceros. Antonio uitase (sau se hotărâse să uite) că nu se vorbește de funie în casa spânzuratului, că nu i se vorbește de „portretuțe" celui care nu face decât asta, și nimic altceva. Când m-am întors, Antonio slăbise șurubul și afișa un aer încăpățânat, dar pașnic, printre chipurile și atitudinile consternate ale celorlalți, extrem de aferați în ocupațiile lor personale (dar nu excesiv, pentru ca eu să nu mă simt jignit și din pricina asta), ca în cazul Sandrei care doar stătea de vorbă cu Ricardo, medicul, al lui Chico, care doar stătea de vorbă cu Concha, soția medicului, al lui Francisco, care doar stătea de vorbă cu Ana, al lui Carmo, care încerca să converseze cu Adelina, dar nu, ea nu, ea doar se uita la mine, cu chipul nu umbrit, dar fără expresie, doar în expectativă. Nu s-a mai vorbit despre subiectul respectiv și serata s-a sfârșit aici. Ana și Francisco, c-o fi, c-o păți, sărmanii, doar ca să nu-mi ceară un pat cu împrumut pentru un sfert de oră, au fost primii care și-au luat rămas-bun. Imediat după aceea, Ricardo, neutru că era de gardă a doua zi, iar soția lui, pentru că era Concha. Și într-o clipă Antonio a dispărut, după ce mi-a spus, crispat: „Scuză-mă. Nu asta voiam". După care, având în vedere că grupul se destrăma, a plecat Sandra, care a sărutat-o mult pe Adelina, luând cu ea pe post de paji bărbații care mai erau, în afară de mine, care rămâneam: Carmo și Chico. Mi l-am imaginat pe Carmo entuziasmat, dorind ca Sandra să-i spună că-l ducea acasă (Carmo nu are automobil, n-a avut niciodată), iar Chico, bășcălios, insistând că nu, „Carmo, te duc eu”, și așa avea să fie, afară de cazul în care Sandra, ca să se amuze puțin, ar insista să-l ducă pe Carmo, care tremura și nu mai era capabil de altceva decât să vorbească despre vreme sau s-o invite să facă designul pentru o copertă. Pe Chico nu-l deranjează deloc, e irezistibil, și o suspectează pe Sandra că ar fi lesbiană sau că se îndreaptă spre asta (mi-a spus-o deja), iar pe el nu-l interesează lesbienele. Și cu siguranță o va lăsa, mărinimos, pe Sandra să-l ducă ea pe Carmo cu mașina, care miroase a țigări și a Chanel, pentru ca acesta să se poată culca fericit în patul lui dezolat de văduv.

Am rămas eu și Adelina dintr-odată singuri în liniștea aceea mare de la ora două dimineața. Ea a venit către mine și m-a sărutat pe obraz, în locul unde carnea se adâncește puțin. După aceea a început să adune paharele și farfurioarele murdare, scrumierele pline de scrum și de mucuri de țigări, iar eu o ajutam mai mult ca să-i țin companie și să fiu drăguț decât pentru că era nevoie. Amândoi o știam și am fost amabili. Iar ea, deși nu putea să rămână, a mai zăbovit puțin, după ce i-am trecut brațul pe după umeri, așa cum se cuvenea să fac. Am spus lucruri vagi și adormite și, într-o izbucnire pe care mi-am înfrânat-o și care era menită (sau așa se voia a fi) să confere puțina atenție care se dă totuși celor spuse, am explicat: „Fac niște experimente cu o vopsea tip spray. Antonio ăla. Dar el are dreptate”. S-a agitat totuși mult ca să dea semnalul de retragere și dintr-o simplă formalitate a întrebat: „Mă duci acasă?”. Are mașina la reparat și era deja stabilit că aveam s-o duc acasă după reuniune (sau petrecere). Dar am răspuns: „Bineînțeles”, ceea ce însemna mâna forțată într-un joc obligat la cărți de aceeași culoare.

Am lăsat-o la colțul străzii unde locuiește (mamei ei nu-i place s-o las chiar la ușă) și am rămas s-o privesc de-a lungul trotuarului, alternativ vizibilă în dreptul luminilor de pe stradă și ascunzându-se la umbra din intervalul dintre ele, până când am văzut-o luptându-se parcă un pic cu încuietoarea și apoi dispărând. Am demarat lent și, fără grabă, am pornit într-o traversare amplă a orașului. Este o plăcere a mea, pe care uneori mi-o satisfac: să conduc pe străzile pustii, încet, părând că umblu la vânătoare de femei, într-atât, încât unele se uită la mine intrigate când trec fără măcar să mă uit la ele, sau privindu-le și știind ce așteaptă ele, dar știind și că eu nu asta caut, și continuând să conduc, nu până la sfârșitul nopții, ci timp de o noapte pe care nu știam cum s-o închei. De data asta nu tocmai: străzile și femeile erau la locul lor, erau și bărbați care treceau la adăpostul umbrelor, și pisici care răsturnau pungile cu gunoi, și luciul teribil al asfaltului, și felinarele, și apă scurgându-se ici și colo, dar eu înăuntrul mașinii mai mult mă lăsam dus decât conduceam, gol pe dinăuntru, fără gânduri, abrutizat. Pentru că mergeam atât de încet (mi se mai întâmplase și cu alte ocazii) m-a oprit un polițist și a vrut să știe. I-am răspuns (așa cum răspunsesem și în alte dăți, așa se formează obiceiul) că motorul avea o problemă, că mergeam așa sperând să reușesc să ajung acasă. Prin oglinda retrovizoare am observat că polițistul, pentru orice eventualitate, își nota numărul, sucindu-și gâtul ca să prindă lumina felinarului. Avea multă dreptate demnul agent al autorității: dacă eu sufeream în noaptea aceea un accident în care m-aș fi rănit sau aș fi murit, el ar fi fost important pentru că ar fi contribuit la întocmirea dosarului cu suspiciunea lui prețioasă și prevederea civică. Iar dacă în noaptea aceea ar fi explodat bombe prin zonă, operă a organizațiilor ARA sau BR[[6]](#footnote-6), aș fi avut, garantat, o problemă. Nici eu n-am avut însă accident, nici bombele n-au explodat.

Era trei și jumătate când am parcat mașina în piața Camoes. Eram departe de casă, dar aveam chef să merg pe jos. Am urcat spre Santa Catarina și, ajungând pe esplanadă, am coborât până la grilaj și am stat să mă uit la râu, reușind să nu mă gândesc la nimic, alungând și cel mai mic gând, golind totul de tot și de toate, pentru ca nici măcar luminile vapoarelor să nu aibă vreo însemnătate, în afară de aceea de a luci fără motiv. Nu le permiteam mai mult. În cele din urmă m-am așezat pe o bancă și, fără să știu cum și când am început, m-am trezit că plângeam. Dacă acela era plâns. Probabil că are fiziologia motive pe care amărăciunea sau emoția nu le cunosc și de aceea pot femeile să plângă în felul acela curgător, continuu, neîntrerupt și din acest motiv neliniștitor, în timp ce despre bărbați se spune că nu plâng sau că e rușine să plângă, poate pentru că mai degrabă nu mai erau capabili să plângă și, când s-a descoperit asta, s-a considerat că trebuie să se găsească un alt motiv. E adevărat că n-am prea avut ocazia să fiu spectator privilegiat al lacrimilor unui bărbat, și aș face o greșeală să-i judec pe ceilalți după mine, dar efectiv nu sunt în stare de mai mult decât aceste două lacrimi stoarse încet din interiorul arzător al ochilor, atât de puține sau concentrate în mod opresiv încât nu se rostogolesc, stau acolo între pleoape, arzând încet, atât de încet încât deodată descopăr că ochii sunt uscați. Eram în stare să jur că nu existaseră lacrimi, dacă pe durata unui timp nereconstituibil și care nu putea fi rememorat ca timp, nici măsurat din nou, n-ar fi existat între mine și lumea exterioară o perdea tremurătoare și strălucitoare, ca și cum eu aș fi fost înăuntrul unei peșteri și în fața ei ar fi curs o cascadă, sfori groase și sclipitoare de apă, dar fără zgomot, afară de zumzetul acesta dinăuntrul ochilor, cel al lacrimii care arde. Am plâns, fără îndoială. Timp de un minut sau o oră, luminile vapoarelor și cele de pe malul celălalt al râului, albe și galbene, au fost în ochii mei un soare: am beneficiat de norocul acela al miopilor care, pentru că sunt miopi, nu văd lumina, ci multiplicarea ei. Apoi, stând încă pe bancă, am aflat că pe durata unui timp nemăsurabil, pentru că trecuse deja (și am aflat-o cu atât mai bine, cu cât zgomotele orașului reîncepeau să-mi pătrundă în conștiință), am aflat (sau poate că ar avea un efect prozic există cuvântul? mai reușit să spun acum că am aflat) că în timpul acela trecut și nemăsurabil eu fusesem singur în lume, primul om, prima lacrimă, prima lumină și ultimele clipe de inconștiență. Am început atunci să-mi studiez viața, s-o privesc lent, să scotocesc prin ea ca unul care ridică pietrele în căutare de diamante, de gândaci sau de larve mari, din acelea albe și grase care n-au văzut niciodată soarele și dintr-odată îl simt pe pielea moale, ca o fantomă care altfel nu s-ar dezvălui. Am rămas acolo pe bancă tot restul nopții, uitându-mă uneori la râu, alteori la cerul negru și la stele (ce trebuie să spună scriitorul despre stele când spune că s-a uitat la ele? Norocul meu că doar scriu și, prin urmare, de aceea nu sunt obligat la mai mult), până când, spre dimineață a plouat puțin, fără justificare, și a început să se lumineze de ziuă la stânga mea, iar apele au început să devină cenușii ca cerul. Atunci în oraș s-au stins luminile pe sectoare, încet-încet luându-și rămas-bun de la întunericul care spre occident încă mai zăbovea un pic, iar eu m-am simțit vag umilit pentru că noaptea care decursese astfel se termina cu frigul acesta în oase și cu privirea indiferentă a primului trecător cu care m-am încrucișat pe stradă.

Scriu toate acestea acasă, se vede, după ce am dormit nu mai mult de patru ore, și cum mi se pare necesar, sau util, sau cel puțin nedăunător, nici măcar pentru mine, mă hotărăsc să continui să scriu, poate viața mea, cea trecută și asta de acum, poate viața, pentru că dintr-odată mi se pare mai ușor să vorbesc despre ea decât despre viața mea proprie. De fapt, cum o să readuc eu din trecut atâția ani dintr-odată, și nu doar ai mei, pentru că sunt amestecați cu cei ai altor oameni, și a umbla în aceștia ai mei înseamnă să fac dezordine în cei care nu-mi aparțin în prezent și nici nu mi-au aparținut vreodată, oricât de blând sau de brutal i-aș invada în fiecare moment care a fost, poate, comun sau luat ca atare? Probabil că nicio viață nu poate fi povestită, pentru că viața înseamnă pagini de carte suprapuse sau straturi de cerneală care, deschise sau date deoparte spre a fi citite și văzute, se transformă imediat în praf, putrezesc imediat. Le lipsește forța invizibilă care le lega, propria lor greutate, aglutinarea lor, continuitatea lor. Viața înseamnă și minute care nu se pot desprinde unele de altele, iar timpul ar fi o masă păstoasă, densă și întunecată, înăuntrul căreia înotăm cu greu, având deasupra noastră o lumină nedescifrată care se stinge încet, ca o zi care, după ce s-a născut, se întoarce în noaptea din care s-a ivit. Chestiile astea pe care le scriu, dacă le-am citit vreodată înainte, înseamnă că acum le imit, dar n-o fac intenționat. Dacă nu le-am citit niciodată, înseamnă că le inventez, iar dacă, dimpotrivă, am citit, atunci înseamnă că le-am învățat și am dreptul să mă folosesc de ele ca și cum ar fi ale mele și inventate chiar acum.

M-am născut în 1632, în orașul York, dintr-o familie foarte bună. Tatăl meu nu-și avea obârșia în acest oraș, ci se născuse la Bremen și se stabilise mai târziu la Huli, unde ajunsese, datorită negoțului, în stăpânirea unei frumoase proprietăți. Părăsind negoțul, s-a mutat la York, unde s-a însurat cu mama. Familia mamei, Robinson, era foarte cunoscută în acea regiune. De aceea mă și numesc eu Robinson Kreutznaer, nume care apoi a ajuns, prin obișnuita prefacere a cuvintelor străine în Anglia, acela de Crusoe, așa cum ne zicem și ne scriem noi înșine numele și așa cum m-au chemat întotdeauna cunoscuții.

Am avut doi frați mai mari. Cel dintâi a fost locotenent-colonel într-un regiment englez de infanterie din Flandra, comandat mai înainte de faimosul colonel Lockhart, și a fost ucis în bătălia de lângă Dunkerque, purtată împotriva spaniolilor. N-am știut niciodată ce s-a ales de cel de-al doilea frate, după cum nici părinții mei n-au știut mai târziu ce s-a întâmplat cu mine.

Am mai copiat texte și alteori, de când am început să scriu, și din diferite motive, pentru a susține unele spuse ale mele, pentru a le contrazice, sau pentru că nu eram în stare să spun mai bine. Acum am făcut-o ca să-mi exersez mâna, ca și cum aș fi copiat un tablou. Transcriind, copiind, învăț să povestesc o viață, pe deasupra și la persoana întâi, și încerc să înțeleg, în felul acesta, arta de a sfâșia vălul pe care-l reprezintă cuvintele și să dispun luminile reprezentate de cuvinte. După ce am copiat însă, îndrăznesc să afirm că tot ceea ce s-a scris e o minciună. Minciună a copistului, care nu s-a născut în 1632 în orașul York. Minciună a autorului copiat, a lui Daniel Defoe, care s-a născut în 1661 în orașul Londra. Adevărul, dacă se află aici, nu putea fi decât al lui Robinson Crusoe sau Kreutznaer, și pentru a-l recunoaște ar trebui început prin a dovedi că a existat, că tatăl lui a venit din Bremen și a trecut prin Huli, că mama era într-adevăr englezoaică și acel pj\*im nume era numele ei de familie, că din căsătorie s-au mai născut doi frați și lor li s-au întâmplat cele povestite. Acest adevăr n-ar fi scutit de cercetarea existenței reale a colonelului Lockhart și a regimentului său și, respectiv, a bătăliilor pe care le-a purtat, în special cea de la Dunkerque împotriva spaniolilor. (în legătură cu existența acestora nu există îndoieli.) Nu cred că cineva ar putea să înțeleagă ceva în încurcătura asta de ițe, să le descurce, să le deosebească pe cele adevărate de cele false și (treabă și mai subtilă) să definească și să stabilească gradul de falsitate din adevăr și de adevăr din falsitate. Din cât a scris Daniel Defoe-Robinson Crusoe (cel mai mic dintre cei trei frați) și a rămas consemnat, numai câteva cuvinte sobre îmi convin și trebuie să le folosesc: „după cum nici părinții mei n-au știut mai târziu ce s-a întâmplat cu mine”. De ce oare să-i fi părăsit eu însumi? De ce, dimpotrivă, m-au abandonat ei? Așa a vrut viața lor sau așa a vrut moartea lor? Nimic din toate astea. Doar pentru că oricare dintre noi ar putea să vorbească astfel despre părinți sau copiii noștri ar putea să vorbească astfel despre noi. Căci eu, pictor de portrete și caligraf al acestei scrieri, nu am descendenți sau nu-i cunosc, dacă-i am, sau îi am într-un oarecare viitor, pentru că scriu. Robinson Crusoe (se spune în penultima pagină a povestirii pe care Defoe o istorisește în numele lui) a avut trei copii, doi băieți și o fată: informație inutilă pentru inteligența textului, dar care mă liniștește pe mine în legătură cu importanța a ceea ce este superfluu.

M-am născut la Geneva în 1712, din Isaac Rousseau, cetățean, și Suzanne Bernard, cetățeană. O avere foarte mică împărțită între cincisprezece copii, reducând aproape la nimic partea tatălui meu, nu-i lăsa ca mijloc de subzistență decât meșteșugul lui de ceasornicar, în care era cu adevărat foarte priceput. Mama, fiică a pastorului Bernard, era mai bogată; avea o minte înțeleaptă și era frumoasă … Mă născusem aproape muribund; erau puține speranțe de a mă păstra.

Părinții aceștia prezintă, încă de la început, marele avantaj de a fi adevărați și de a promite, de aceea, mai multă veridicitate decât întreaga ficțiune a lui Defoe. Adevărat e și Jean-Jacques Rousseau, născut în orașul Geneva în 1712. Dar, copiind cu fidelitate aceste rânduri, cu intenția cinstită de a învăța, nu observ nicio diferență, cu excepția scrisului, între această realitate și ficțiunea aceea. Cred că pentru viața mea povestită în locul acesta (cum aș povesti-o în altul?) nu-mi va folosi decât ceea ce îi spune cineva lui Rousseau mai târziu (pentru că el însuși, fără a fi conștient sau fără a fi suficient de conștient, nu putea s-o știe pe atunci): „Mă născusem aproape muribund”. Tot așa nici eu, din aceleași motive, nu puteam să știu când m-am născut, dar spre deosebire de Jean-Jacques, n-am avut nevoie să mi se spună. Întrucât m-am născut, m-am născut la începutul morții mele, prin urmare aproape mort. Iau ca ipoteză faptul că moașa care m-a ajutat să ies din burta mamei o fi spus: „Copilul ăsta e plin de viață”. Se înșela.

Ficțiunea oficială vrea ca un împărat roman să fie născut la Roma, eu m-am născut însă la Italica; acestui ținut uscat și totuși fertil i-am suprapus mai târziu atâtea și atâtea regiuni ale lumii. Ficțiunea are și partea ei bună: ea dovedește că hotărârile luate de spirit și voință sunt mai importante decât împrejurările. Adevăratul loc de naștere este acela unde pentru prima dată ai aruncat asupra ta însuți o privire pătrunzătoare …

Cineva povestește viața cuiva care n-a existat sau n-a existat astfel: Defoe inventează. Cineva povestește o viață zicând că e a sa și încrezându-se în credulitatea noastră: Rousseau se confesează. Cineva povestește viața unei ființe care a trăit mai înainte: Marguerite Yourcenar scrie memoriile lui Hadrian, Hadrian cel din memorie inventează pentru ea. Eu, H., ascuns în această inițială, mă aflu în fața acestor exemple, în timp ce copiez școlărește și încerc să înțeleg, înclinat să afirm că întreg adevărul e ficțiune, sprijinindu-mă, ca s-o spun, pe șase martori ai unui adevăr suspect și ai unei minciuni consacrate care se numesc Robinson și Defoe, Hadrian și Yourcenar și de două ori Rousseau. Mă fascinează în mod special jocul geografic care sare de la Italica (Spania, aproape de Sevilla) la Roma, de la Roma la Londra, de la Londra la York, de la York la

Geneva și de la Geneva la locul unde s-a născut Marguerite Yourcenar, pe care nu-l știu și nici n-o să-l aflu. Pentru că ea însăși, aruncând cuvintele peste secole și peste distanțe mai mici decât secolele, l-a pus pe Hadrian să scrie: „Adevăratul loc de naștere este acela unde pentru prima dată ai aruncat asupra ta însuți o privire pătrunzătoare”. Dacă-i așa, unde s-a născut Defoe? Dacă-i așa, unde s-a născut Rousseau? Unde s-a născut Yourcenar, dacă-i așa? Unde m-am născut eu, pictor, caligraf, făt mort atâta timp cât nu mă hotărăsc unde, când și dacă a fost aruncată asupra mea o privire pătrunzătoare? Mai rămâne să aflu dacă, odată descoperit în felul acesta locul nașterii, vom putea descoperi și continua privirea care înțelege sau, dimpotrivă, ne vom pierde prin noi geografii. Totul este, probabil, literatură: viața autentică a lui Hadrian e zdrobită încet, mărunțită, descompusă și recompusă cu altă înfățișare, în beletristica lui Marguerite Yourcenar. Putem să pariem și să câștigăm că mai lipsește încă ceva din Hadrian, cine știe dacă nu doar pentru că nu le-a venit niciodată lui Defoe și nici lui Rousseau ideea să scrie ei propria biografie a acelui împărat roman care s-a născut în Italica, dar ficțiunea oficială vrea să se fi născut în Roma. Dacă ficțiunea oficială obișnuiește să facă astfel de lucruri, ce lucruri cu mult mai extraordinare n-o fi făcut ficțiunea particulară?

Analizând bine aceste subtilități (chiar există ele sau sunt doar în mintea mea?), observ că nu sunt prea multe deosebiri între cuvintele care uneori sunt vopsele și vopselele care nu pot rezista dorinței de a fi cuvinte. Așa trece timpul meu, cu timpul celorlalți și cu timpul care li s-a inventat celorlalți.

Scriu și mă gândesc: ce e azi timpul pentru Defoe, pentru Rousseau, pentru Hadrian? Ce e timpul pentru cel care moare exact în momentul acesta, fără să fi știut, fără să fi cunoscut și înțeles unde s-a născut?

*Primul exercițiu de autobiografie în formă de însemnări de călătorie. Titlul: Cronicile imposibile.*

Consemnez deja titlul în semn de prudență, avertisment că nu trebuie să se aștepte nimeni la cine știe ce minune de la o povestire care începe într-un mod atât de precaut. Nu e mică pretenția de a considera că o călătorie rapidă pe meleagurile Italiei conferă cuiva dreptul de a vorbi despre ele mai mult decât prietenilor interesați și uneori reticenți, pentru că ei au rămas acasă. Cred că despre Italia nu s-a spus tot, dar cu siguranță puțin mai rămâne pentru călătorul obișnuit, înarmat doar cu sensibilitatea lui și suspect de o parțialitate mărturisită care, fără îndoială, îi va acoperi ochii în fața unor inevitabile umbre. Din partea mea, declar că voi intra întotdeauna în Italia într-o stare de supunere totală, în genunchi, orice s-ar spune, situație pe care ceilalți n-o observă pentru că este în întregime psihologică.

După ce am delimitat astfel micul meu spațiu, după ce am pus la vedere fanioanele care marchează punctele de plecare și de sosire, nimeni nu vai mai putea obiecta că unde a scris Petru nu mai poate să scrie Pavel, și că acolo unde au privit ochi mai pricepuți, toți ceilalți trebuie să se închidă. Italia trebuia să fie (iertată fie-mi exagerarea, dacă nu am aliați) premiul pentru că am venit în această lume. O divinitate oarecare, însărcinată efectiv cu împărțirea dreptății și nu a pedepselor, cunoscătoare în ale artelor, ar trebui să șoptească la urechea fiecăruia dintre noi, cel puțin o dată în viață: „Te-ai născut? Atunci du-te în Italia”. Așa cum ne-am duce la Mecca sau în locuri mai puțin contestate pentru a garanta salvarea sufletului.

Să trecem deci de aceste praguri și să intrăm în Milano. Dintr-un motiv sau altul, Milano se afla încă în afara hărții mele referitoare la Italia, ca și cum două milioane de locuitori și o suprafață de aproape două sute de kilometri pătrați ar fi ceva nesemnificativ. Dar la fel de adevărat e și faptul că orașele mari nu mă atrag prea mult: niciodată nu e timp suficient ca să aflăm ce sunt ele cu adevărat, astfel încât nu ajungem să cunoaștem din ele mai mult decât dacă ar fi niște mici burguri limitate la o piață, un dom, un muzeu și câteva străzi strâmte pe care timpul nu le-a schimbat prea mult, sau noi credem că nu le-a schimbat, pentru că sunt vechi și tăcute, iar noi nu trăim acolo. Afară de cazul în care călătorul caută în orașe ceea ce cunoaște deja din altele (magazinul, restaurantul, discoteca), în cazul ăsta totul devine și mai redus pentru el, pentru că atunci el e cel care se transportă în interiorul unei sfere protectoare, ferit de aventuri.

Prin urmare și eu, dar nu din aceleași motive, m-am limitat la a lua în posesie trecătoare un mic spațiu din Milano, un poligon al cărui vârf cel mai apropiat a fost Piața Domului, o catedrală al cărei gotic strălucitor, în ciuda splendorii sale (sau din cauza ei) mă lasă rece. Celelalte vârfuri ale acestei figuri geometrice, în interiorul căreia am hotărât să concentrez întregul Milano, au fost Brera, Castello

Sforzesco, biserica Santa Maria delle Grazie și Pinacoteca Ambrosiana. Sigur că nu se așteaptă de la mine un ghid sau un îndrumar al operelor de artă, și cu atât mai puțin o contribuție utilă la confirmarea sau contestarea ideilor deja conturate, direct sau la mâna a doua. Dar un om înaintează prin niște spații pe care le-a organizat arhitectura, prin niște săli populate cu chipuri și figuri – și, cu siguranță, când iese nu mai e același om care a intrat, sau era mai bine să fi trecut mai departe. De aceea voi îndrăzni să înfrunt riscul de a spune într-un mod lipsit de strălucire ceea ce privilegiații, din fericire, au explicat în stil de omagiu istoric sau, cu mai mult folos, în șoapta discretă a cataloagelor.

Despre castele știm destule, noi care avem cultul lor oficial. Dar castelele noastre sunt, de regulă, clădiri goale, de unde s-au scos cu grijă toate semnele de viață, ascultând de o preocupare singulară de a le menține ferite de petele folosirii și de mirosul umanității. Castello Sforzesco e, pe dinăuntru, mai mult un palat decât o fortificație, dar puține construcții ar putea da, ca aceasta, o impresie atât de puternică de forță, puține sunt atât de vădit războinice. Zidurile masive de cărămidă par mai invulnerabile decât dacă ar fi fost făcute din piatră brută. În curtea interioară, care e imensă, s-au desfășurat grupuri de călăreți și corpuri de armată și întreg edificiul, înconjurat de un oraș așa de imens și tumultuos, se ivește dintr-odată, în tăcerea celorlalte curți interioare mici ale sale sau a sălilor transformate în muzee, ca un paradoxal loc de pace. Dar, într-una dintre aceste săli, o expoziție cu lucrări de Folon e un tentacul insidios al caracatiței exterioare: oameni-clădiri, oameni-străzi, oameni-numere, oameni-unelte înaintează peste coline rase cu briciul, pe când cerul se acoperă de săgeți curbe, care se încrucișează între ele și care țintesc concomitent direcții diferite.

Există însă și o anume fericire, luminoasă și care sperie vag, prezentă acolo în Muzeul de Artă Veche, amplasat în castel, în Sala delle Asse. Se intră printr-o ușă joasă și strâmtă, în formă de arc, și ochii nu văd mare lucru dacă privesc drept înainte, doar ceea ce par a fi niște coloane pictate pe pereți, de jur împrejur. E doar încă o sală, până când ochii se ridică spre tavan. Să-i deplângem pe cei pe care nu-i străbate imediat un fior brusc și sfredelitor: sunt pierduți pentru frumusețe. Toată bolta apare acoperită de o împletitură vegetală, formând o rețea inextricabilă de trunchiuri, ramuri și frunze, unde bineînțeles că nu cântă păsări, dar de unde coboară, ca o șoaptă, poate fantoma respirației lui Leonardo da Vinci când, pe schela înaltă, picta acel copac-pădure. Nici măcar *Pietă Rondanini* de Michelangelo, aflată la câteva săli mai încolo, cu toată reverența cu care am privit-o (cu patru zile înainte de a muri, Michelangelo încă mai lucra la ea, statuie neterminată care cere și refuză mâinile noastre), nu mi-a înlăturat din ochi paradisul creat de Leonardo da Vinci.

Iar acum voi vorbi despre Pinacoteca din Brera, pentru că acolo se află *Logodna Fecioarei Maria* de Rafael și racursiul teribil și riguros al tabloului *Cristos mort* de Mantegna, dar mai ales din cauza aceluia care constituie pentru mine marea fascinație din pictura italiană, Ambrogio Lorenzetti, care are aici o extrem de suavă *Fecioară cu pruncul,* înfășurată într-o mantie împodobită cu flori neașteptat de stilizate. Sunt tot de acest Ambrogio Lorenzetti și cele două peisaje minunate care se află în Siena, „cele mai frumoase tablouri din lume”. Voi mai vorbi despre ele când va veni vremea ca Siena să-mi deschidă, așa cum le promite tuturor călătorilor și își respectă promisiunea față de toți, „ușile inimii sale”.

Și mai e biserica Santa Maria delle Grazie. Chiar alături, în locul unde a fost sala de mese a mănăstirii dominicanilor, se află *Cina cea de taină* de Leonardo, condamnată la moarte încă de când pictorul a aplicat ultima trăsătură de penel: umiditatea terenului își începuse imediat treaba ei de corodare. Astăzi, a transformat în umbre palide chipurile lui Cristos și ale apostolilor, a împrăștiat nori peste ele, le-a cojit în mii de puncte ca o constelație de stele moarte într-un spațiu luminos. E o chestiune de timp. În ciuda tuturor îngrijirilor minuțioase cu care e înconjurată, *Cina cea de taină* agonizează, și, în afară de prestigiul incomparabilei arte a lui Leonardo, poate că tocmai această moarte apropiată face ca pictura asta magnifică să ne fie și mai prețioasă. Când o părăsim, avem motive îndoite să ne temem că n-o s-o mai vedem. Chiar dacă nu vine un alt război care să dărâme încă o dată construcția, transformând-o într-o grămadă de ruine, de bârne frânte, de moloz, de cărămizi sfărâmate, *Cina cea de taină* pare definitiv menită unui alt sfârșit.

Iar acum, înainte de a pleca, e vremea Pinacotecii Ambrosiene. Nu e un muzeu mare, așa cum stă pe jumătate ascuns, în Piazza Pius al-IX-lea, pe care, la rândul ei, numai o imaginație meridională putea să îndrăznească s-o numească piață, dar exact acolo se află profilul un pic cam țărănesc al Beatricei d’Este (sau Bianca Maria Sforza?), cu perlele ei împodobind fileul ce-i ține părul și panglica cu care e prins și pe care un *hippie* din ziua de azi n-ar disprețui-o. Portretul acesta a fost pictat de Giovanni Ambrogio de Predis, milanez care a trăit în secolele al XV-lea și al XVI-lea. Dar mai ales aici, în Pinacoteca Ambrosiana, într-o sală ce-i este consacrată în exclusivitate, se află expusă, pe un carton enorm, *Școala din Atena.* Sub o iluminare perfectă, desenul executat de Rafael prefigurează, în spontaneitatea și ușurința aproape imponderabile ale unei trăsături care e mai mult clarobscur decât linie, înțelepciunea și demnitatea figurilor care, în *stanza* Vaticanului, suportă privirile rapide ale turistului.

Atât a putut fi Milano pentru mine. Și de asemenea, noaptea, grupurile de oameni din Galleria Vittorio Emanuele, tineri certându-se cu adulți, carabinieri supraveghind, agitație. Și pereții clădirilor, pe *via* Brera, acoperite cu distihuri:*, flotta continuau, JPotere operaio”.* Peste câteva zile, când eu o să umblu deja prin Toscana, poliția milaneză va intra în Universită degli Studi, vor fi violențe, răniți, arestări, gaze lacrimogene. Și toată presa de dreapta, conservatoare, fascistă sau fascizantă va exulta.

Am numit acest text pe care l-am scris (primul) exercițiu de autobiografie și cred că nu m-am înșelat și nici nu mă înșel (m-am înșelat și mă înșel, n-o fi, de fapt, același lucru?). În fond, confesiunile lui Rousseau și amintirile sau memoriile *fictas* ale lui Robinson sau ale lui Hadrian nu sunt decât niște aplicații docile ale regulilor unui gen: toate încep într-un punct comun, căruia i se dă numele de naștere, și sunt, dacă ne uităm cu atenție, alte povestiri transpuse care puteau să înceapă, la fel de bine, ascultând și mai mult de tradiție, cu „Era odată”. În ce mă privește, întrucât am observat, atât de bine pe cât sunt în stare, inanitatea metodei clasice de a (-mi) scrie biografia, am preferat să arunc peste transparența geamului care înseamnă (pentru mine) miile de bucățele ale împrejurării, sedimentele prafului dintre aer și nări, ploaia de cuvinte care, la fel ca ploaia de apă, vine să inunde totul dacă ele cad în cantitatea cerută – pentru ca, după ce totul e bine ascuns, să caut strălucirile ușoare, degetele care se agită chemând și care reprezintă, cele dintâi, răspunsul meu dat soarelui, iar acestea din urmă, frustrarea de a nu fi raze duble care, înfipte în pământ, să cuprindă ferm și spațiul. Rezumând: să ascund ca să descopăr.

Am (sau am avut în adolescență și încă nu mi-a dispărut) obsesia morții, sau nu atât a morții, ci a actului de a muri. Nu știu dacă o spuneam așa direct, având în vedere că nimănui nu-i place să-și mărturisească lașitățile, iar asta e cea mai mare dintre toate, tocmai pentru că ne asaltează când suntem singuri, în tăcere și uneori în totală siguranță: înainte de a adormi, când camera își pierde dimensiunile și nici măcar mobilele nu ne amenință, fără ca vreun dușman, aflat în fața ochilor noștri, să îndrepte încet o armă spre noi sau să ne amenințe cu vârful unui cuțit. Probabil că n-o spuneam. Însă, acest prim exercițiu de autobiografie disimulată mă dă de gol imediat: de cinci ori se vorbește de moarte și de actul de a muri, o dată se agonizează. Iată-mă caracterizat deja, iată-mă, prin acest indiciu, deja separat de semenii mei, nu numai eu, firește, pentru că lațul ăsta negru e comun multora, și astfel, prin apariții succesive o să mă regăsesc (o să mă regăsesc?), în sfârșit, individualizat, singular, explicat definitiv, având toate motivele ca să-i pun acestei caligrafii, cu grijă, metodic, ultimul punct. Cu toate că atunci, dintr-o totală scrupulozitate, ar trebui să încep din nou, ca să fie explicată și mișcarea acestui ultim punct, să fie încadrat, centrat și focalizat spațiul minim unde vor converge privirea și acel alt ordin care, pornit din creier, pune în mișcare mușchii mâinii pentru a exercita presiunea necesară asupra hârtiei, astfel încât să rămână doar un punct și nu o pată sau o mare de cerneală. Dintr-un creier despre care se presupune că nu mai are altceva de spus despre sine, dintr-un creier alb ca foaia de hârtie care, până la urmă, nu e albă. Pentru că albul nu există, după cum eu, ca pictor, o știam deja. Niciun lucru inexistent nu există.

Nu există, prin urmare, Dumnezeu. Sunt multe modurile de a afla acest lucru și al meu îmi ajunge. Când ai pierdut imaginea antropomorfăcă a divinității, ai pierdut totul. Nicio încercare făcută ulterior de a justifica imaterialitatea n-a putut să realimenteze sau să reînvie credințele. Zei buni erau cei ai grecilor, care se culcau în paturile asudate ale muritorilor și fornicau cu ei, bun era Moloch, care-și dovedea existența hrănindu-se substanțial, în văzul tuturor, cu carne omenească, bun era Iisus, fiul lui Iosif, care umbla pe măgar și se temea de moarte – dar, odată terminate poveștile astea, căci erau povești ale unor oameni și ale celor din jurul lor, Dumnezeu n-a mai avut loc, nici timp și n-a mai putut să realizeze mai mult decât a realizat Defoe scriind și rescriind viața lui Robinson. Un Dumnezeu care nu stă maiestuos pe nori, un Dumnezeu pe care nu avem speranța de a-l cunoaște în persoană *una e trina,* e un Robinson inventat, creator secund al unei religii a fricii care avea nevoie de un Vineri ca să fie biserică.

Spun ceea ce spun toți, dar acest fetru bătătorit care este cultura, care este ideologia, care este și ceea ce numim civilizație, se compune din o mie și una de cioburi, care înseamnă moșteniri, învățături, superstiții care au fost și așa au rămas, convingeri care-și dau acest nume și asta le ajunge – în acest fetru care are culoarea diferitelor culori reprezentate de fragmentele minuscule de lână, apostolii Petru și Pavel își scot capul în exercițiul meu de autobiografie și zâmbesc ca unul care crede că e ultimul care zâmbește. Și nu sunt numai ei: iată că intru și eu în genunchi în Italia; iată că vorbesc despre divinitatea care împarte dreptate; iată că, în plan secundar, se ridică Mecca, spre care se îndreaptă pelerinaje care n-au legătură cu mine nici măcar din punct de vedere cultural, așa cum au legătură cu mine, acum observ (sau era deja obiectivul meu dinainte), oamenii care se duc la Fâtima și se târăsc (în genunchi) pe străzi și în incinta sanctuarului, îndeplinind promisiuni, invocând păcate, hrănindu-l pe Moloch în alt chip. Zâmbetul e primul, apoi vine râsul, iar după aceea hohotul. Religia e pe locul al patrulea pe scală. Cine poate înțelege, să înțeleagă, așa cum spunea fiul dulgherului atunci când le propunea șarade prietenilor. Dar nimic din toate astea nu evită apariția, printre cuvinte, atunci când un om se apucă să scrie la modul cel mai firesc din lume, fără intenții apologetice sau contrarii, fără altă idee decât aceea de a povesti o călătorie pentru ca apoi s-o numească exercițiu de autobiografie, a religiilor în care acesta nu crede, cerând cuvântul și, nu de puține ori, contrazicând cele spuse. După care se ridică în mintea mea întrebarea dacă noi suntem cei care deținem ceea ce se poate ști despre lume sau dacă suntem, dimpotrivă, doar niște interpreți a ceea ce se poate ști/se știe și planează deasupra pământului ca un alt strat atmosferic și care supraviețuiește morții civilizațiilor și celei a zeilor pe care îi reprezintă sau care îl reprezintă. În vremurile astea cu femei uimitoare: Venus de Willendorf e încă, probabil, o obsesie.

Un om înaintează prin niște încăperi, prin niște săli populate cu chipuri și figuri – și cu siguranță că la ieșire nu mai este cel care era sau, dacă nu, era mai bine să fi trecut mai departe. Asta am spus în onoarea muzeelor. Asta spun la intrarea fiecăruia, ca să nu pară ciudată fiecare nouă căutare a secretului sau a mesajului despre care știu că se află înăuntru și care rămâne acolo intact, chiar și atunci când este atins. Asta le spun celor care zic că muzeele sunt niște instituții anacronice, niște morminte, niște depozite mucegăite și că arta trebuie să iasă pe străzi și în piețe. Or avea dreptate cei care o spun. Iar eu, pictor cu o pictură atât de proastă, sunt lipsit de autoritate artistică pentru a mă opune acestui argument. Mi se pare însă că sunt două moduri diferite de a privi când același om se oprește în fața operei de artă în liniștea și respectul din muzeu sau se învârtește, atent la pietrele pe care îi calcă picioarele, în jurul statuii lui Gattamelata de Donatello. Chestiunea aceasta a muzeelor ca un lucru bun sau rău nu este, poate, decât o distracție a savanților și a criticilor. Totul se rezumă, în felul ăsta al meu simplu de a vedea, la a ști unde se află operele de artă, cum se pot vedea, cum se învață modul de a le privi și, mai presus de tot și de toate, motivele pentru care toate astea (a se afla, a vedea, a privi) trebuie făcute. Consider (sunt sigur că niciun tablou de-al meu nu va fi recunoscut) că nimeni nu se duce de bunăvoie acolo unde nu are motive să se ducă.

N-a fost ușor să articulez aceste fraze. Îmi amintesc mie însumi că nu am obișnuința de a scrie, că nu stăpânesc anumite abilități ale scrisului (intuite în actul scrierii, totuși neștiute, nestăpânite), dar constat că pe drumul acesta ajung la anumite concluzii care până acum îmi erau inaccesibile, și una dintre ele, oricât de simplă ar părea, mi se conturează acum, în acest moment al scrierii mele, și se transformă în bucuria de a afla că pot să vorbesc despre pictură, sigur că fac una de proastă calitate și asta nu mă deranjează, că pot să vorbesc despre operele de artă, știind că lucrările mele nu vor tulbura prin nimic discuțiile și analizele cunoscătorilor. E ca și cum mi-aș spune mie însumi: „Nu mă atingeți”. Omul lipsit de talent e la fel de invulnerabil ca și geniul, poate mai invulnerabil decât acesta, dar că viața lui ar fi mai puțin utilă, asta nu s-a dovedit. Curioasă concluzie asta. Dacă nu e numai a mea, dacă nu e doar o autojustifăcare facilă, dacă este și era și înainte o realitate generală pe care cei sătui și înzestrați au escamotat-o ca să-și păstreze multiplele lor modalități de dominare – tot ceea ce se află în muzee merită să fie ocrotit, vopselele de pe pânză și pânza de sub vopsele, acoperișul care adăpostește totul și ghidul care repetă ce i s-a predat, dușumeaua pe care calc și talpa care o calcă, eticheta care identifică tabloul și mâna absentă care a scris-o.

Atâtea vorbe scrise de când am început, atâtea linii, atâtea semne, atâtea picturi, atâta nevoie de a explica și înțelege și, în același timp, atât de dificil, pentru că încă n-am terminat de explicat și încă n-am reușit să înțelegem. În Milano, unele ziduri vorbeau, rosteau cuvinte insolite pentru mine, interzise în țara mea de amărăciune și teamă: „luptă continuă”, „puterea muncitorească”. În Milano, poliția a intrat în universitate, a rănit, a arestat, iar presa reacționară a aplaudat și a felicitat autoritățile. Afirm că oamenii nu sunt frați, sau mai exact: oamenii nu pot fi toți frați. Rockefeller, Melo, Krupp, Schneider, Champalimaud, Brito, Vinhas, Agnelli, Dupont de Nemours nu sunt frații mei și nici polițiștii care îi servesc nu sunt frații mei. Polițiștii și bancherii sunt frați unii cu alții, deși nu sunt fiii aceluiași tată și ai aceleiași mame. În Milano, frații din această frăție, bastarzi săraci și bastarzi bogați, au fost felicitați de comunitatea bastarzilor din jurnalistică. Lumea e bătrână și suferindă.

M-oi fi născut atunci? Nu cred. Știam deja toate astea dinainte, n-aș sta astăzi, după atâția ani, să mă interoghez, repetându-l pe Hadrian, asupra datei și locului nașterii mele. Dar fără îndoială ar fi putut să fie în acel an al războiului din Spania (1936–1939) în care un polițist din Lisabona m-a prins cu niște hârtii în mână, niște biete dreptunghiuri de hârtie prost tipărite, având încă cerneala umedă, în care se protesta împotriva trimiterii de grâu pentru trupele lui Franco și se ataca fascismul, atât cel din afară, cât și cel dinăuntru. Aceste hârtii erau semnate de un Front Popular Portughez (influență onomastică a Franței, cu siguranță, zic eu), despre care nici nu visam ce era. Era o sărbătoare populară, în cartierul Amoreiras, și eu mă dusesem acolo, nu știu de ce, căci sunt și eram foarte puțin înclinat către distracții, și pe deasupra singur, la un pas de melancolia pe care după aceea n-am mai vindecat-o. Hârtiile erau făcute grămăjoară pe un zid scund și azi sunt în stare să-mi imaginez cum îi bătea inima celui care le pusese acolo, așa de ordonate, pentru ca toți cei care treceau și voiau să afle crimele să se servească. Eu eram prea mic. Am luat toate hârtiile și m-am apropiat de o lumină ca să citesc mai bine. Era muzică, un tra-la-la de fanfară, o estradă cu oameni care dansau, ghirlande de becuri, barăci unde se trăgea la țintă, altele de care nu-mi amintesc. Dar îmi amintesc foarte bine (ura veche nu se tocește, spune Rebelo da Silva) mâna care m-a înșfăcat brusc de braț (din pricina violenței au căzut toate hârtiuțele pe jos) și glasul polițistului. Numai nu-mi amintesc de figura lui. Știu că nu mai era tânăr, au trecut destui ani chiar ca să fi murit, și mă întreb doar dacă, după aceea, s-a gândit la ce făcuse, dacă în ceasul morții n-a suferit un pic mai mult din cauza asta (dacă există dreptate și dacă nu avea păcate mai mari). S-a aplecat ca să ia o hârtie, a citit-o, m-a pus să le adun pe toate celelalte și să i le dau, ținându-mă în timpul acesta de braț cu o forță care nu era necesară, pentru că eu nici dacă eram liber n-aș fi fost în stare să fug. Am făcut cunoștință cu un gen de frică de care până atunci nu știam că exista: frica victimei alese, condamnată fără judecată, frica acuzatului care s-a născut ca să fie acuzat. Încerc să definesc azi frica aceea de atunci, înclinat să exagerez ca să mă apropii de inexprimabil. „Hai la secție”, a zis gardianul. Am jurat că nu făcusem nimic rău, l-am implorat să mă lase să plec, că doar găsisem hârtiile și că le citisem ca să văd despre ce era vorba, doar atât. Omul a vrut să știe dacă-mi dăduse cineva hârtiile ca să le distribui („Le împărțeai, pușlama”), iar eu am repetat, plângând, povestea mea adevărată, dar deloc veridică. Pentru polițist, adevărul meu era minciună. Oamenii care, la început, se apropiaseră, s-au îndepărtat imediat ce au priceput că era vorba de politică: nu se limitau să privească de departe, dimpotrivă, se arătau neinteresați – azi știu că erau fricoși și fericiți că scăpaseră de pericol. Și acum mă gândesc dacă mai era încă acolo cel care lăsase hârtiile pe zidul cel scund, dacă se uita la mine de departe cu simpatie și, în același timp, cu speranța că nu-mi vor face prea mult rău. Am fost dus la secție, la multe cvartale distanță, scuturat și amenințat metodic, pe străzile silențioase la vremea aceea și la ora aceea. Fapt atât de lipsit de importanță, atât de nevinovat – de ce acest tremur de furie pe care îl stăpânesc cu greu?

Am fost interogat de șef, eu în picioare, el stând jos. Apoi m-au închis într-o cameră mai bine de două ore. Acolo n-am mai plâns. Am stat tot timpul liniștit pe un scaun, aproape pe întuneric, în timp ce afară polițiștii stăteau de vorbă, iar șeful telefona, acum știu unde, de două sau trei ori, întrebând mereu dacă voiau ca eu să fiu dus Jos sau ce să facă". În sfârșit, mi-au dat drumul, spunând că aveam mare noroc, că „acolo jos" erau de părere că n-avea rost. Dar și-au notat numele și adresa mea. Am ajuns acasă foarte târziu, ținând seama de obiceiurile mele simple, și am fost certat și luat la întrebări în legătură cu întârzierea. Am tăcut. Mai mult ca sigur că părinții mei au crezut că în noaptea aceea eu mă hotărâsem să-mi pierd virginitatea. Era adevărat, dar nu cea la care se gândeau ei, singura la care se puteau gândi ei.

A scrie la persoana întâi este o înlesnire, dar și o amputare. Se spune ce se întâmplă în prezența naratorului, se spune ce gândește el (dacă vrea să mărturisească) și ce spune și ce face, și ce spun și fac cei care sunt cu el, însă nu și ce gândesc aceștia, afară de cazul în care cele spuse coincid cu cele gândite, și în legătură cu asta nimeni nu poate fi sigur. Dacă prietenii mei ar fi niște figuri de roman, scris nu de mine sau de unul dintre ei, ci de cineva (romancierul) din afara cercului nostru, i-ar ajunge fiecăruia să citească romanul și am fi la fel de atotștiutori ca și romancierul în cazul presupus. Așa, cum ei sunt la fel de reali ca și mine și, ca și mine, închiși, sau dacă sunt deschiși, nu într-atât încât ceilalți să poată spune cu adevărat: „Știu”, și neputând să împărtășesc decât gândurile mele în această scriere care nu este un roman, mă resemnez la ignoranța, la impenetrabilitatea chipurilor și a vorbelor spuse de aceste chipuri (chipurile sunt cele care vorbesc, chipurile sunt cele care înțeleg), iar despre prietenii mei voi continua să vorbesc fără știu ce gândesc ei, ci numai ce spun și numai ce fac. Chiar și așa, cu condiția să spună și să facă în fața mea, căci n-o să știu dacă e adevărat ceea ce spun că au făcut și au spus cât au fost departe de mine. Iar dacă-mi vor spune ceva despre asta, n-o să știu dacă s-au înțeles între ei atunci când unul invocă mărturia celuilalt. Dacă această scriere n-ar fi la persoana întâi, eu aș fi găsit o formă mai perfectă de a mă amăgi: prin acea modalitate aș imagina toate gândurile, precum și toate faptele și toate vorbele, și, adunând totul, aș crede că totul e adevărat, chiar și minciuna care ar exista în acest tot, pentru că și această minciună ar fi adevărată. Adevărata minciună e ceea ce nu se știe, nu ceea ce a fost doar formulat în deplin acord cu acel al o sutălea din o sută de moduri de formulare care se obișnuiește să se numească minciună.

I-am arătat Adelinei însemnările mele de călătorie, separate, evident, de celelalte pagini dinainte și de după. Am simțit o satisfacție malițioasă în timp ce o vedeam că citește, așezată în fața mea, calmă, picior peste picior, atât de sigură de ea, când eu știam (singurul om de pe Terra care știa) că în unele pagini dinainte ea era mai mult decât figura vizibilă pentru mine și sensibilă la ea însăși, pentru că era ceva ce mânuiam eu singur, ce trăgeam spre mine sau îndepărtam de mine, fără ca ea să știe, fără să poată bănui. Am descoperit că senzația mea (ar fi mai bine să spun impresie?) nu era numai ușor malițioasă, ci era o expresie de maliție reală (răutate, caracter rău), ceva ce ar simți, probabil, stăpânul unui sclav, posesorul unui talent și, dacă am spus reală, chiar și regele[[7]](#footnote-7). Era un motiv ca să mă rușinez și din fericire m-am rușinat. Pot s-o culc pe Adelina goală în patul meu, nu pot să-i ridic fustele cu brutalitate.

„Nu te știam să ai talent la scris.” Asta a spus când a lăsat foile în poală. Era o impresie de surpriză în ochii ei (are ochii expresivi sau expresivitatea le este imprimată doar de ceea ce îi înconjoară, genele, pleoapele, sprâncenele, ridurile?) și un semn de întrebare plutind în aer, pe care aș fi putut să-l pun la sfârșitul replicii ei dacă aș fi fost suficient de sigur. „M-am hotărât să scriu niște amintiri din călătorie până se ivește o altă comandă.” „E bine povestit. Nu că eu m-aș pricepe cine știe ce, dar mi se pare bine povestit.” A făcut o pauza și apoi, întorcându-și privirea de la mine, a adăugat: „Nu înțeleg de ce ai numit articolul (e un articol, nu-i așa?) primul exercițiu de autobiografie. Cum poate o relatare a unei călătorii să fie o autobiografie?”. „Nu știu dacă se poate, nu sunt sigur, dar n-am găsit altceva mai interesant de povestit.” „Ori sunt însemnări de călătorie, ori e o autobiografie. Și de ce ți-ai scrie tu biografia?”

Logica în persoană. Știu foarte bine că aici sunt mult implicate sensibilitatea și susceptibilitățile mele, dar întrebarea, deși Adelina nu este agresivă de obicei, putea fi în locul alteia, și anume: „Ce poate fi în viața ta care să merite osteneala de a fi povestit?”. Nici asta, nici cealaltă nu aveau un răspuns pe care să-l pot da și cu atât mai puțin dacă s-ar fi gândit să adauge: „Și cui?”. De aceea m-am agățat de alternativa pe care o propusese Adelina mai înainte: „Ori sunt însemnări de călătorie, ori e o autobiografie?”. „Cred că biografia noastră se află în tot ceea ce facem și spunem, în toate gesturile, în felul în care ne așezăm, în care mergem și privim, în care întoarcem capul sau luăm un obiect de pe jos. Asta vrea pictura să facă. Nu vorbesc de pictura mea, bineînțeles.” Am văzut-o pe Adelina înroșindu-se: „Puteai vorbi și de ea, cred eu”. Mi-a fost milă de ea și am curmat discuția: „Ei, dacă-i așa, niște însemnări de călătorie servesc la fel de bine pentru asta ca o autobiografie într-o formă bună și corespunzătoare. Problema constă în a ști s-o citești”. „Dar cine citește niște însemnări de călătorie, asta citește și nu-i trece prin minte să caute ceea ce nu i se spune că ar fi.” „Poate că ar fi necesară o înștiințare prealabilă. Doar dacă oamenii n-au nevoie să li se spună că un tablou are două dimensiuni și nu trei, n-ar trebui să aibă nevoie nici să li se atragă atenția că totul e biografie sau, mai exact, autobiografie.” Adelina a adunat cu grijă foile și mi le-a înapoiat: „N-ai numerotat paginile”. Bineînțeles că nu le numerotasem. Le copiasem doar ca să i le arăt. Nu era să mă dau de gol. „Ce spui tu e interesant, dar nu pot discuta cu tine. Efectiv, nu-mi închipuiam că ai avea asemenea idei.” „Ce idei?” „Astea. De a scrie, de a gândi la cele scrise. Te vedeam doar pictând.” „Și prost.” „N-am spus niciodată așa ceva.” „Dar asta gândești. Asta gândesc toți.”

Deodată m-am trezit că spun ce nu voiam, ce nu mă gândisem niciodată să spun. Adelina se ridicase, din nou îmbujorată, ca și cum eu aș fi jignit-o. Și această impresie a mea a fost atât de puternică, încât mi-am cerut scuze. A înaintat spre mine și mi-a spus ceva ce n-ar fi trebuit să spună: „Prostule”, și a făcut ceva ce n-ar fi trebuit să facă: mi-a dat două pălmuțe peste mână (am două mâini și, așa fiind, trebuia să spun peste care mână mi-a dat Adelina pălmuțele, dar se pare că asta nu se obișnuiește să se explice atunci când se scrie, afară de cazul în care este chiar indispensabil, ca de exemplu dacă aș avea mâna aceea rănită sau lovită și ar trebui, prin urmare, să mă plâng, ceea ce, pe lângă toate celelalte, ar putea fi chiar extrem de important, fundamental pentru restul povestirii – dacă eu aș scrie o povestire). M-am limitat să întreb: „Atunci, mergem?”. „Mergem.” Stabilisem să cinăm împreună și Carmo rămăsese să vină la restaurant, poate cu Sandra, care, după cum m-a informat Adelina, zâmbind fără ironie, îi dădea o oarecare atenție în ultima vreme: „Ca să se distreze”, am propus eu, fără să dau vreo atenție. Iar ea, tot ca și cum s-ar fi gândit la altceva: „Oamenii au nevoie”. Anumite replici ale Adelinei, rostite astfel, cu simplitatea acesteia, mă intrigă. Aș spune chiar că e în ele ceva iritant sau acid, astringent, abraziv și, cu toate astea, puse pe hârtie, poate că nu înfățișează sau nu dezvăluie nimic de genul acesta. Auzindu-le, mă simt oarecum ca trădat: e în ele o intenție de distanțare care, în termenii aceștia, n-ar putea fi decât a mea, de vreme ce întotdeauna m-am gândit că ruptura, când va veni momentul, ar ajunge-o pe ea, nu pe mine, pentru că intenția ar porni de la mine. În timp ce coboram scara, ea înainte, eu în urma ei, auzind loviturile tocurilor, seci și scurte, pe trepte, îmi repetam fraza în sinea mea și o analizam. „Oamenii au nevoie.” De ce anume au nevoie oamenii atunci când se adună laolaltă? De ce au început să aibă nevoie sau aveau deja nevoie înainte și nu știau atunci când se despart? Am înțeles că ne apropiam de capătul micului nostru drum parcurs împreună, nu atât pentru că o voiam eu (întotdeauna un pic distrat, un pic detașat), ci pentru că ea obosise și i-ar fi greu să spună de ce anume, încă un motiv pentru ca despărțirea să nu întârzie, înainte ca timpul, lăsat să treacă, să facă necesare și alte explicații, tot mai inutile și tot mai imperioase, dacă un gest simplu și oarecum rezervat n-ar pune punctul final acolo unde nu mai era nimic de spus.

Când eram deja în mașină, Adelina a întrebat: „Când a fost călătoria aceea?”. „Acum vreo doi ani.” „Te gândești să mai scrii?” „E posibil. Nu m-am gândit la asta când am început să scriu. Dar poate că voi continua.” Am rămas tăcuți câteva minute. Ea a fost cea care a revenit la subiect: „Ar trebui să publici într-un ziar. Sau într-o revistă”. A făcut o pauză și a adăugat: „Cu excepția acelui titlu, cred eu, acel exercițiu de autobiografie. Oamenii n-ar înțelege”. Iarăși „oamenii”. Curios mod de a vorbi. Am hotărât să retez conversația din start: „Nu se știe niciodată de ce au nevoie oamenii sau ce înțeleg”. Am văzut-o pe Adelina, cu coada ochiului, întorcând capul spre mine. Am auzit sau am simțit că respira adânc, ca și cum s-ar fi pregătit să pună o întrebare solidă, dar apoi am simțit sau am auzit că se relaxa și lumina de pe chipul ei s-a atenuat în timp ce privea din nou înainte. N-am mai vorbit până la restaurant.

Carmo și Sandra erau deja la masă, ciugulind poetic caș și bând vin. Categoria asta a noastră apreciază astfel de restaurante, populare, *ma non troppo,* cu fețe de masă înflorate și cu *azulejos* pe pereți, cu oameni populari care servesc și gătesc. Însă, ce mister o fi nu știu, clientela are întotdeauna acest aer așa-zis civilizat, cu o oarecare spoială de intelectualitate și de simplitate pretențioasă, reprezentând noua formă de a fi cosmopolit, într-o vreme în care toate lumea e cosmopolită sau e pe cale să devină. Carmo avea ochii strălucitori și buzele lucioase. Sandra râdea ca de ceva foarte nostim, dar eu, care consider că o cunosc suficient ca să înțeleg fără greutate, o văd și furioasă din cauza întârzierii noastre, care a obligat-o astfel să se expună cu un bătrân. Pe când ne așezăm, îl privesc rece pe Carmo. N-am nimic cu el, chiar mi-e simpatic, dar mă detest pe mine în timp ce-l privesc, văzându-mă în el, peste câțiva ani, bătrân și eu, și cu cine alături? Cine se va distra cu mine atunci? Ce bărbat mai tânăr, chiar numai cu puțin mai tânăr, se va așeza în fața mea și mă va privi astfel? Sandra a preluat conversația, l-a lăsat pe Carmo cu replica neterminată, chelnerul a venit cu meniul, am ales mâncărurile, lucrurile intră toate pe făgașul lor, vinul e din Alentejo și e bun, pacea fie cu noi.

Pe la mijlocul cinei, Sandra, inconsecventă, devenise o bucățică de zahăr pentru Carmo. Sigur că îmi făcea semne cu piciorul, dar nu cred că avea altă intenție decât aceea de a mă face să observ că se distra, jucându-se cu Carmo. Iar prietenul meu (mai) bătrân (decât mine) era, conform expresiei pe care am auzit-o de atâtea ori când eram copil, în al nouălea cer. (îmi amintesc că la asta se adăuga „și un rujinit”, a cărui semnificație era și continuă să fie pentru mine o enigmă și pe care-l menționez numai de dragul adevărului și nu-l explic din ignoranță.) Regulile jocului nostru monden ne împiedică să punem întrebări când dăm peste prieteni aflați în transă sentimentală: vor spune ei când vor considera necesar, dacă vor considera necesar, pentru că nici nu sunt puține situațiile în care faptele consumate se integrează în trapul nostru zilnic al tuturora, fără explicații și fără întrebări. În acest caz, flirtul era doar o repetiție mai proastă a unor episoade anterioare. Dar Carmo, probabil, avea propriile lui motivele: vizibile, douăzeci de ani mai puțin, un foc ce părea că-l pârjolea pe dinăuntru și care nu era numai din cauza vinului. Ferice de Carmo. Dacă pune mâna pe Sandra măcar pentru opt zile ori moare, ori intră în nemurire.

Adelina a spus: „Știți că H. (aici numele meu) scrie niște descrieri ale călătoriei pe care a făcut-o în Italia acum doi ani?”. Sandra politicoasă: „Da?” Carmo, surprins, dar zâmbitor și neclintit în fericirea lui: „Pe cuvântul tău?”. Eu am privit-o pe Adelina lent, împingându-i ochii cu ai mei: „Nu trebuia să spui”. „Niciodată nu vorbești de preocupările tale. Suntem între prieteni și cu siguranță nu voiai să faci un secret.” Am ridicat paharul cu vin, l-am legănat un pic: „Niciodată nu vorbesc de preocupările mele, sunt între prieteni și nu voiam să fac un secret. Sau poate că voiam. Era o chestiune în care trebuia să hotărăsc eu, și tu ai hotărât pentru mine”. Atacul era inutil de violent. Am adăugat: „Dar n-are importanță”. Sandra și-a scuturat brățările ca să alunge umbra care plutea deasupra mesei și-a întrebat-o pe Adelina: „Tu ai citit? Ți-a plăcut?”. „Mi-a plăcut. Mult.” Judecata, comunicată așa simplu, mi-a plăcut: ochii mei, care se căiau, au mângâiat ochii Adelinei, dar m-am retras imediat, pentru că ceva ca un surâs a trecut pe chipul ei, iar asta, orice ar fi fost, însemna că nu se mai afla în defensivă. În momentul acela, Carmo, aplecat cu totul spre mine din cealaltă parte a mesei (ceea ce-i permitea să se sprijine bine pe brațul și pe sânul stâng al Sandrei), a izbucnit: „Scrie, că eu editez”. Am simțit un soi de ghiont în măruntaie, localizat în regiunea plexului solar, și l-am repezit pe Carmo: „Ești nebun. Sau ești prost”. Iar el: „Ți-am spus. Scrie, că eu editez. Fă o carte și eu te public. Și-ți plătesc chiar și drepturi de autor”. Bineînțeles că nu era să piardă Carmo ocazia de a-l publica pe Hemingway pe care-l avea în fața lui, nu era s-o piardă pe Sandra, nu era să piardă brațul și sânul. Am amânat conversația: „Voi nu sunteți zdraveni la cap. Și tu, editând în felul ăsta, dai cu afacerea-n băltoacă (băltoacă de la baltă). De unde știi că ce am scris eu prezintă vreun interes? Faptul că i-a plăcut Adelinei nu înseamnă nimic. Ea nu e o cititoare a ta și nici tu, din câte știu, nu crezi în părerea cititorilor”. Carmo a acceptat, prudent, rezerva: „Bine. N-am citit, nu pot să spun. Dar când termini de scris, îmi dai să citesc, și dacă e suficient de interesant, rămâne stabilit, îți public cartea”. Sandra, ca și cum ar fi făcut parte din jocul meu, ca și cum eu aș fi condus vreun joc, s-a întors brusc spre Carmo și l-a sărutat pe obrazul congestionat. N-are importanță, între noi săruturile n-au importanță. Cu toate astea, cred eu, în noaptea aceea Carmo s-a culcat pentru prima oară cu Sandra.

*Al doilea exercițiu de autobiografie în formă de capitol de carte. Titlu: Eu, bienală în Veneția.*

În timpul proiecției filmului *Moartea la Veneția,* m-am trezit că îl întreb mental pe realizator când avea să arate, chiar și în treacăt, cel puțin unul dintre „locurile notorii” ale orașului: Piața San Marco, Tumul Ceasului cu cei *Due Mori,* Campanile, Loggetta del Sansovino, Palatul Dogilor, fațada sau cupolele bazilicii. Dar filmul a mers înainte, a venit ultima bobină și nici măcar o concesie făcută tentațiilor pitorescului facil. De ce? Am lăsat întrebarea suspendată în aer așteptând ca întâmplarea să-mi dea răspunsul într-o zi. Dar nu-l așteptam atât de curând.

Prima oară când am fost în Veneția, mi-am folosit timpul la descoperirea personală a epidermei orașului, punând scrupulos ochii și piciorul acolo unde și le puseseră deja milioane de alți oameni. Să arunce prima piatră în mine, pentru această nevinovată lipsă de originalitate, cel care n-a comis niciodată altele mai mari. De data asta, însă, după ce am revizitat toate locurile cunoscute și m-am convins din nou de excelentele argumente turistice ale Veneției, m-am hotărât să întorc spatele minunățiilor de pe malul Canalului Grande și am pătruns în interiorul orașului. Am fugit în mod deliberat de spațiile deschise și m-am pierdut, fără hartă și fără ghid pe străzile cele mai sinuoase și părăsite *(călii),* până când m-am trezit în inima întunecoasă a unui oraș care, în sfârșit, se dezvăluia. Abia atunci am presupus (și presupun și acum) că am înțeles atitudinea lui Visconti: dacă o pasă de magie i-ar lua Veneției tot ceea ce îi conferă celebritate în ochii lumii, fascinația ei specială ar rămâne intactă. Filmul *Moartea la Veneția* se desfășoară în singura Veneție reală: aceea a liniștii și a umbrei, a broderiei negre pe care o desenează apa din canale pe partea de jos a fațadelor, a mirosului insidios de putred al unei umidități pe care n-o îndepărtează niciun soare. Din câte orașe cunosc, Veneția este singura care moare în mod vizibil, care o știe și, fatalistă, nu-i pasă prea mult.

În ultima zi a plouat. Canalul Grande era un râu mare care pulsa, iar scurta maree, forțată de vânt, gâlgâia pe pavajul din Piața San Marco și lângă ușile bazilicii. Veneția părea o plută imensă, se scufundă, nu se scufundă, susținută, în mod miraculos, în ultima clipă, de vreun pod minuscul pe la marginea orașului. Dar, ca o revanșă împotriva inevitabilului, mi-am adus aminte de acea pictură de Fabrizio Clerici care înfățișează Veneția fără apă, cu clădirile ei ridicate pe piloni extrem de înalți, în timp ce fundul Adriaticei se acoperă de aceeași ceață care înainte dilua orașul, acum deschis, la înălțime, soarelui.

Nu intru în polemica bienalei. Printre protestele frenetice și apologiile pasionate, rătăcesc cu micile mele instrumente de percepție, acceptând și refuzând (de câte ori, acceptând și refuzând succesiv sau viceversa), și păstrez în mine amintirea unui haos perturbat, care, văzut acum de departe, îmi apare ca având o armonie singulară.

Nu voi putea uita păsările lui Trubbiani, făcute din zinc, aluminiu și cupru, aceste păsări cu aripi largi, prinse pe mese de tortură, imobilizate în clipa anterioară celei a morții, a țipătului-cârâit pe care suntem obligați să-l construim în propriul nostru creier. Și tare mă tem că nopțile îmi vor rezerva coșmaruri în *Camera copiilor* a austriacului Oberhuber: o sală înăbușită, goală, cu pereții căptușiți cu pânză de jur împrejur, cu copii uriași pictați în tonuri vagi, care păreau aproape evanescenți, dar care înspăimântau pe tăcute.

Ce mai trebuie să consemnez aici? *Cultura bovină* a brazilianului Espindola, forme de artă ambientală care mi-au reținut în mod special privirea, pipăitul și mirosul; fibrele de sticlă ale canadianului Redinger, cilindri încrețiți, răspândiți pe podea, amintind de niște viermi uriași și orbi; lemnele pictate din *Ciclul celor cinci anotimpuri* al iugoslavului Otasevic; *Oamenii* polonezului Karol Broniatowski, zeci de figuri umane de carton sau celuloid, în mărime naturală, goale, dar drapate în hârtie de ziar, dispuse în toate pozițiile care se pot imagina, pe jos, șezânde, culcate, agățate de tavan în ciorchini, invadând spațiul pe unde circulau vizitatorii, ca și cum ar fi vrut să-i agreseze, să-i îmbrățișeze, să-i posede; bronzurile maghiarului Andras Kiss Nagy, ca niște formațiuni prismatice de bazalt; gravurile uruguaianului Luis Solari, aproape toate minuscule, grotești, unde figurile umane sunt înlocuite sau apar însoțite de dubluri animale; fotografiile urâte ale americancei Diane Arbus, sau urâtul fotografiat.

Din aceste referiri se poate vedea cât am fost de sensibil față de opere care, într-un fel sau altul, își au rădăcinile într-un expresionism exaltat și polemic; menționez acest fapt ca rezultând, probabil, dintr-o tendință caracteristică personală, temperamentală, și nu ca o încercare de judecată de valoare, pentru care, hotărât lucru, nu m-aș propune.

Când am ieșit din Giardini di Castello, unde bienala își dispersează, într-un mod obositor, pavilioanele, se apropia deja plecarea din Veneția. Vaporașul își croiește cu greu drum prin apele tulburi și agitate, de-a lungul canalelor Riva dei Sette Martiri și Riva degli Schiavoni, unde cobor. O melancolie neajutorată plutește peste orașul întreg. Fațada Palatului Ducal care, în lumina soarelui, e de un portocaliu palid, trece, când plouă, la un roz-vechi și devine extrem de fragilă. Sub arcada care dă spre *piazzetta,* așezați pe banca de piatră care se întinde pe toată lungimea acestei laturi a fațadei, cinci băieți americani, din aceia pe care i-am numi, într-un mod simplificat, *hippies,* se odihnesc dormitând, rezemați unul de altul, într-o fraternitate care te face să simți o strângere de inimă.

Îmi iau rămas-bun de la Tetrarhi, războinicii de porfir, egipteni sau sirieni, încastrați în colțul bazilicii, imediat la intrarea din Porta della Carta. Au venit de departe bărbații aceștia de arme care se îmbrățișează frățește, ca acești *hippies,* dar au rămas aici, privind drept mulțimile, strângând mânerul spadei, în timp ce mâna liberă se sprijină, pașnică, pe umărul tovarășului. Îi iubesc pe acești Tetrarhi. Îmi trec degetele peste piatra roșie, în semn de rămas-bun, și merg mai departe. Până când?

În ziua de 11 martie 1944 (se vor împlini treizeci de ani) au căzut bombe deasupra Padovei. Biserica Degli Eremitani a fost distrusă aproape complet; așa au dispărut sau au suferit stricăciuni frescele lui Mantegna pe tema vieții Sfântului Iacob (pictorul avea șaptesprezece ani când s-a trezit, cu vopselele și cu penelurile sale, în fața suprafeței nude a zidului). Privesc la ce a mai rămas din lumea picturii lui Mantegna, arhitectura monumentală, figurile ample și robuste ca niște peisaje stâncoase. Sunt singur în biserică. Aud rumoarea orașului care a uitat de război, de zumzăitul avioanelor, de zgomotul asurzitor al bombelor. Când mă hotărăsc să ies, intră un cuplu de englezi bătrâni, înalți, uscați, zbârciți, identici. Ca unii care s-ar afla într-o casă cunoscută, se îndreaptă spre Capella Ovetari, cea de Mantegna, și rămân să privească.

Dar Padova (orașul Sfântului Anton și al lui Gattamelata, statuia ecvestră, operă a lui Donatello, care pare să nu fi fost văzută de niciunul din cei care fac, în ziua de azi, statui ecvestre în Portugalia) înseamnă mai ales Capella degli Scrovegni, unde Giotto a pictat frescele *Viața Fecioarei, Viața lui Iisus, Patimile, înălțarea și Rusaliile* și o *Judecată de Apoi.*

Poate că aceste picturi nu au prospețimea narativă a ciclului *Viața Sfântului Francisc,* tot de Giotto, din Assis, dar nu știu ce alt stil mai bun s-ar putea potrivi cu un cocon călduț, cu dimensiunea perfectă reprezentată de Capella degli Scrovegni. Figurile apar rezervate, uneori hieratice, aparțin unei lumi ideale, premonitorii pentru Giotto. Într-o lume descrisă astfel, divinul se răspândește cu seninătate peste lucrurile și vicisitudinile terestre, ca o predestinare sau ca o fatalitate. Nimeni nu știe acolo să zâmbească cu buzele, poate din cauza unei incapacități expresive a pictorului. Dar ochii, mari, cu pleoape lungi și grele, sunt, de multe ori, luminați de inteligență și există în ei o cumințenie calmă și benignă care face să planeze figurile deasupra și dincolo de dramele pe care le relatează frescele.

În timp ce străbăteam capela o dată și încă o dată și încă o dată, urmând în ordine cele trei cicluri, am rămas surprins de un gând pe care nici acum nu reușesc să-l deslușesc și să-l analizez. Mai mult decât un gând, a fost o dorință: să pot dormi o noapte acolo înăuntru, în mijlocul capelei, să mă trezesc înainte să se lumineze de ziuă și să văd ivindu-se din întuneric, încet-încet, ca niște fantasme, grupurile care alcătuiesc procesiunile, gesturile, chipurile, culoarea aceea albastră de vinietă care e, cu siguranță, un secret al lui Giotto, pentru că nu există la alt pictor. Sau nu există atâta timp cât îl privesc pe el.

Nu cumva să se creadă că ar exista în mine o chemare religioasă care s-ar dezvălui în felul acesta. Este vorba, mai degrabă, și foarte lumesc, de dorința de a afla cum se poate naște o lume.

Dacă pot să fiu, în același timp sau succesiv, autor și judecător al relatărilor (actelor) mele, cred că oferta lui Carmo a avut o oarecare influență la scrierea acestui al doilea exercițiu. E în el (cel puțin așa mi se pare) un alt suflu narativ, și mai bun, mai îngrijit sub aspectul stilului și sub acel aspect ordonat al celui care se știe observat. Cele două exerciții sunt legate, atât prin timpul descris, cât și prin timpul în care le-am scris, dar primul e scris fără vreun control, liber, inocent, iar ăsta de acum a devenit literar, nu știu dacă spre bine sau spre rău. Aș spune că răul constă, poate, în preocuparea de a înnobila gestul și fraza, acum expresii supravegheate, care nu sunt naturale, nu sunt fluente, și că binele ar consta în aceeași supraveghere care a permis să spun lucruri ceva mai inteligente, ceva mai atente, ceva mai apropiate – și de aceea, probabil, în sfârșit, personale. Dacă e așa, spontaneității i s-ar cuveni o mare neîncredere, iar artificiului, laude rafinate, acesta din urmă fiind, deci, artă, artefact și, cum se spune în Alentejo (sau se spunea pe vremea când se spunea și așa), *artemages,* care se va vedea imediat că este modul popular de a desemna artele magice. Sau o fi mai degrabă arta imaginilor? Cum eu însumi încă n-am uitat de tot că sunt pictor, îmi place această din urmă ipoteză: aceea de a numi pictura *artemages.* Cu cât e mai frumos numele de *artemagist* în loc de pictor, cu atât este mai potrivit în acest caz, dacă termenul de pictor e aplicabil pentru atâtea și atât de diverse aspecte și atât de departe de pictură.

Nu mă îndoiesc că ingenuitatea mea e mare. Nici prozele astea nu merită, nici Carmo nu s-a gândit cu adevărat să publice câteva texte pe care nu le-a văzut și pe care va evita să le vadă, după ce se vor risipi aburii alcoolului și tulburarea. Alături de Sandra, simțindu-i sânul greu și poate atingându-i piciorul, Carmo s-ar fi declarat voluntar pentru zborul în spațiu, primul din istorie, dacă Gagarin s-ar fi îmbolnăvit în ultima clipă, iar Uniunea Sovietică n-ar fi avut un alt astronaut disponibil. Există multe modalități de a face eroi și oameni buni: greutatea constă în a-i găsi în momentul acela minim în care trei sau patru vectori, până atunci fără conexiune, se întâlnesc în spațiul optim. Acest moment e minim și se știe că punctul de întâlnire înseamnă și punct de intersecție și că factorii, imediat ce s-au întâlnit, se și dispersează pentru a nu se mai întâlni niciodată, afară de cazul în care, așa cum m-au învățat la școală, spațiul e infinit și circular sau sferic și, deci, întâlnirea e repetabilă. Pur și simplu, niciunul dintre noi nu se va mai afla în punctul acesta precar: timpul nu va putea să aștepte atâta timp. În cazul de față, mai există o speranță: atâta timp cât Sandra, din nu știu ce capriciu sau insatisfacție intimă, va fi sau va părea interesată de Carmo, promisiunea, garanția, aproape jurământul nu va putea fi uitat. Carmo n-o să vrea să fie mai prejos decât în noaptea aceea. Există un singur mod de a face Quijoți: să faci idealurile mai mari. Există un singur mod de a întârzia timpul: să trăiești timpul altcuiva. Și de una, și de alta profită cei abili, ceea ce nu e cazul meu, căci n-o să-i mai pomenesc lui Carmo de scrierile mele despre Italia.

Aș da, probabil, toată arta mea de pictor (e drept că n-aș da prea mult, dar aș da atâta cât am) ca să cunosc rațiunile profunde care-i fac pe oameni să scrie. Același lucru s-ar putea spune despre actul de a picta, dar spun din nou că scrisul mi se pare o artă de o mai mare și alt fel de subtilitate, care dă, poate, mai mult la iveală, personalitatea celui care scrie. Pot să jur că se aflau cu adevărat în Veneția (cine se îndoiește să caute cataloagele) acele păsări despre care vorbesc, păsările lui Trubbiani, făcute din zinc, aluminiu și cupru, prinse pe mesele de tortură, cu aripile pe jumătate retezate, dispozitivul mecanic care țintește și va acționa o lamă de ghilotină sau va declanșa un revolver sau doar va prelungi o agonie lentă. Totuși, de ce am fixat eu acest lucru, de ce m (i s)-a fixat, într-atât încât să fie menționat primul și astfel să mă dea de gol? Nu știam când am scris, știu acum când scriu din nou (lecție importantă: nimic nu trebuie scris numai o singură dată). Într-adevăr, m-am dat de gol, dar nimeni n-ar bănui, pentru că prima oară se folosește întotdeauna limba secretă care spune tot și nu consimte să se înțeleagă ceva. Numai a doua limbă explică, dar totul ar redeveni tainic dacă s-ar uita sau s-ar pierde, exact în momentul acela, codul primei limbi. A doua limbă, fără cea dintâi, e bună pentru povestit istorii, numai amândouă împreună alcătuiesc adevărul. Atunci ce am dat la iveală? Am dat la iveală o tortură cu care m-am îndeletnicit cu mulți ani în urmă, mult înainte de episodul cu polițistul și cu hârtiile Frontului Popular Portughez. Ce mult timp a putut să treacă. Se spune că există o cruzime infantilă specifică, unii o neagă. În ce mă privește, dacă sunt întrebat de vorbă, spun că da, există acea cruzime, dacă eu însumi dau această sentință atunci când judec presupusa cruzime în alt timp și în alte împrejurări. În alt timp și în alte împrejurări, dar în locul exact, am judecat și am ajuns la această concluzie.

În vârful unui pom (măslin, ca să fiu riguros) e o pasăre. O vrabie. Jos, cu o praștie în mână, mișcându-se încet, un băiețaș. Tabloul e unul clasic, obiectivul, simplu. Niciun fel de cruzime: vrăbiile s-au născut ca să fie lovite cu pietre, băieții, ca să dea cu pietre în vrăbii. Așa e de când e lumea lume și, așa cum vrăbiile n-au emigrat pe Marte, nici băieții nu s-au retras în mănăstiri, zdrobiți de remușcări sincere. (Sigur că asta s-a întâmplat cu pilotul care a lansat bomba atomică peste Hiroshima sau o fi fost cea de la Nagasaki? dar excepția, de data asta, nu confirmă regula.) Așa că, elasticul s-a întins, ținta a fost ochită, piatra a țâșnit. Vrabia, însă, n-a căzut. N-a căzut și nici n-a zburat. A rămas pe aceeași creangă, în același loc, piuind într-un fel ce părea nedefinit, dar care, s-a aflat mai târziu, era de abandon. Piatra trecuse pe lângă ea, smulgând două frunze de măslin care au căzut, balansându-se, ca pendularea unui fir care s-ar desfășura lung până la pământ. Băiatul a rămas, pe rând, iritat, uimit, bucuros. Iritat, pentru că dăduse greș, uimit, pentru că vrabia nu zburase, bucuros tocmai din acest motiv. Altă piatră în praștie (numită și răpezitor), o nouă și mai atentă ochire, și zgomotul rapid al frecării cu aerul, al zbârnâitului. Țâșnită pe verticală, piatra a urcat deasupra pomului, punct negru care descreștea pe fundalul albastru al cerului, aproape la marginea albă a unui mic nor rotund, și, ajungând în înalturi, s-a oprit pentru o clipă, ca și cum ar fi profitat ca să vadă peisajul. Apoi, ca și cum ar fi leșinat, a început să cadă, fiind deja stabilit punctul în care se va așeza din nou pe pământ. Vrabia continua să stea pe creangă. Nu se mișcase, nu-și dăduse seama de nimic, sărmana, piuia doar și doar își scutura penele. Din iritat-uimit-bucuros, începusem să mă simt doar rușinat. Două pietre, o pasăre liniștită și vie. M-am uitat în jur, ca să văd dacă se uita cineva la prăpăditul meu de tras la țintă. Livada de măslini era pustie. Se auzea doar cântul iute al altor păsări și poate acolo, la câțiva metri, vreun gușter, la intrarea în gaură, în scorbura vreunui pom, mă privea cu ochii lui ficși și sticloși, încercănd să priceapă ce vedea. A treia piatră a zburat și ea, și încă una și încă una. Șapte sau opt pietre au fost lansate, mâna fâindu-mi tot mai puțin fermă, tremurând-mi tot mai mult, până când, fără ca vrabia să se fi mișcat, fără să fi încetat să piuie, o piatră aruncată la întâmplare, aproape fără forță, a nimerit-o în piept. Pasărea s-a mutat din creangă în creangă, bătând din aripi, în acel fâlfâit disperat al celui care se desparte de tăria elastică a aerului, și mi-a căzut la picioare, scuturându-și picioarele în spasme și desfăcându-și, ca pe niște degete, penele (*remiges*\ *artemages,* pun pariu că limba asta nu e portugheză) abia formate. Era o vrabie tânără care, în ziua aceea, trebuie să-și fi părăsit cuibul pentru prima oară, atât de tânără, că încă mai avea cașul galben la gură. Reușise să-și adune puterile ca să zboare până la creanga aceea și se așezase acolo ca să recapete energie în aripi și în suflețelul ei mic. Ce frumoase sunt, văzute de acolo, de sus, coroanele rotunde ale măslinilor, și acolo în depărtare, dacă vederea unei vrăbii nu înșală, ceilalți pomi, frasini și plopi, plantați în șir, acoperiți de frunze ce păreau niște mânuțe făcând semne sau niște evantaie care făceau să se iște vântul. Am ridicat vrabia de jos. Am văzut-o murind în mâinile mele făcute căuș, încețoșându-i-se mai întâi pupila neagră, apoi pleoapa aproape translucidă mișcându-i-se de jos în sus și rămânând așa, lăsând doar o crăpătură prin care a mai străbătut încă privirea, în ultima peliculă de timp care mai rămânea. A murit în mâna mea. Mai întâi s-a aflat în ea încă vie, și apoi a murit. A murit din nou în Veneția, prinsă cu lanțuri și lacăte pe o masă de tortură. Capul, lăsat puțin într-o parte, întorcea spre mine un ochi dilatat de spaimă. Care moarte e cea adevărată? Călătorind înapoi în timp și deplasându-se, concomitent, în spațiu, pe deasupra Italiei, și a Franței, și a Spaniei, sau planând moartă deasupra apelor întinerite ale Mediteranei, pasărea lui Trubbiani, din cupru și aluminiu, a adăstat în palma mea, a luat locul trupului călduț încă, dar care începuse să se răcească, al celeilalte păsări asasinate. În livada de măslini, caldă și tăcută, băiatul începe să înțeleagă că există crime și ele au dimensiuni. Duce acasă vrabia moartă și o îngroapă în curte, lângă șanțul unde sapa nu ajunge: un mormânt pentru eternitate.

Ceea ce încă nu este, ceea ce a venit și se află în trecere, ceea ce nu mai este. Locul doar ca spațiu și nu ca loc, locul ocupat și, prin urmare, purtând un nume, locul devenit din nou spațiu și depozit pentru ceea ce rămâne. Aceasta e biografia cea mai simplă a unui om, a unei lumi și, poate, și a unui tablou. Sau a unei cărți. Insist că totul e biografie. Totul e viață trăită, pictată, scrisă: a trăi, a picta, a scrie: a fi trăit, a fi scris, a fi pictat. Și spațiul temporal dinaintea acestora, lumea încă pustie, așteptând sau pregătind venirea omului și a celorlalte animale, toate animalele, păsările cu carne moale, și pene, și cânturi. O tăcere imensă peste munți și peste câmpii. Iar apoi, mult mai târziu, aceeași tăcere peste munți și peste câmpii, acum diferite, precum și peste orașele pustii, pentru un timp, cu hârtii împrăștiate încă și rostogolite pe străzi de un vânt întrebător care se duce spre câmp fără să fi primit răspuns. Între cele două imagini, cea pe care o cere timpul dinainte și cea care amenință timpul de după, se află biografia, omul, cartea, tabloul.

După ce s-a retras apa Mediteranei, Veneția echilibrată pe pilonii înalți care constituie oasele sale, atât de înalți încât numai păsările o vizitează – poate circulând pe străzi și prin piețe acele figuri de bărbați și femei, goi, drapați sau îmbrăcați cu hârtie de ziar, acoperind cu informație toată pielea, gura, corpul tot, sexul, ochii. Acesta este un posibil după. Îmi populez obsesia cu imagini din acestea, dar nu voiam. Trebuie să ne imaginăm pustiul, să privim pustiul, așa cum a făcut în filmul acela Lawrence al Arabiei, să depopulăm totul, să creăm liniștea perfectă, aceea pe care numai murmurele trupului nostru o populează, să auzim sângele alunecând prin moliciunea ondulatorie a venelor, pulsarea sângelui, artera gâtului bătând, pompa din inimă, vibrația coastelor, chiorăitul intestinelor, aerul șuierând printre firele de păr din nări. Și acuma da. Acum pot să înceapă să se ivească zorile, încet, mai încet de atât, niciun fel de grabă, vă rog. Culcat pe jos, pe spate, privind înaltul unde se va lumina mai întâi, apoi, întorcând capul într-o parte și-n alta, pentru că în lumea asta nu există certitudinea că soarele răsare la orient și trebuie să prindem prima rază de lumină, prima geană, poate din nou o pasăre, locul de pe munte unde se așază soarele, un chip, o privire, un zâmbet, două mâini pregătite să construiască. Poate fi, până la urmă, și capela Scrovegni, și frăția Tetrarhilor, umăr la umăr, pumnul comun pentru că voința e comună. Acum e lumină de-a binelea. Giotto, stând pe schele, îl pictează pe Lazăr înviat din morți. Și foarte departe, în Egipt (sau poate în Siria), mai există și azi piatra enormă de porfir care își arată cicatricea lăsată de blocul în care au fost sculptați Tetrarhii.

Între moarte și viață, între grafia morții și grafia vieții, scriu aceste lucruri, echilibrat pe puntea extrem de îngustă, cu brațele deschise apucând aerul, dorindu-l mai dens – pentru a nu fi sau ca să nu fie căderea prea rapidă. Pentru a nu fi, ca să nu fie. În pictură, ar fi două tonuri ale aceleiași culori, culoarea „a fi”, spre o mai mare exactitate. Un verb e o culoare, un substantiv, o linie. În pustiu, numai nimicul e totul. Aici, separăm, deosebim, punem în ordine în sertare, în depozite, în magazii. Facem biografii pentru tot. Uneori povestim bine, dar exactitatea e mult mai mare atunci când inventăm. Invenția nu se poate confrunta cu realitatea, prin urmare, are o mai mare probabilitate de a fi exactă. Realitatea constituie intraductibilul, pentru că e plastică, dinamică. E și dialectică. Știu câte ceva despre asta, pentru că am învățat pe vremuri, pentru că am pictat ani de-a rândul, pentru că acum scriu. Chiar acum lumea se transformă acolo afară. Nicio imagine n-o poate fixa: clipa nu există. Valul care venea rostogolindu-se s-a spart deja, frunza nu mai e aripă și nu va întârzia să trosnească, uscată, sub picioare. Și mai e burta umflată care se lasă rapid, pielea întinsă care se resoarbe, în timp ce un copil se arcuiește și țipă. Nu e vreme de pustiu. Nu mai e vreme. Încă nu e vreme.

Am primit o altă comandă, dar nu voi începe imediat să pictez. În afacerea asta a mea, e bine, din când în când, fără a abuza de tactică, să arătăm că nu suntem disponibili. Dacă cineva vrea să i se facă portretul, iar pictorul spune imediat „vă stau la dispoziție”, clientul, mai mult ca sigur, va fi decepționat. Noi, portretiștii, trebuie să fim isteți. Regula de bază constă în a privi persoana care dorește un portret ca pe un bolnav. Ce face bolnavul? Bolnavul dă telefon la medic, la asistenta medicului, și i se programează consultația peste trei săptămâni: vreți

1. satisfacție mai mare? În timp ce așteaptă, bolnavul se simte la fel de important ca și medicul care-l face să aștepte: se simte mândru că are un medic atât de căutat, se preocupă de treburile unei entități timp de trei săptămâni inaccesibile, înainte ca, în sfârșit, să-l poată primi, să-l vadă, să-l asculte, să-l palpeze și să-l trimită la analize și investigații. Și să-l vindece, dacă e posibil. Dar așteptarea, în astfel de cazuri, înseamnă deja pe jumătate vindecare. După cum se știe, numai săracii mor din pricina lipsei de asistență medicală.

Nu diferă modul în care se petrec lucrurile cu munca asta de a face portrete, deși, în cazul ăsta, există un avantaj suplimentar, și anume cel căruia

1. se va face portretul dispune de câteva zile în plus ca să se pregătească. Va avea grijă de felul în care arată, se va strădui să nu apară cu un aspect inferior, inclusiv din punct de vedere psihologic, pentru că acest portret va fi un examen atunci când va fi trecut vremea examenelor. Iar când va fi prima ședință, viitorul portretizat se va uita la pictor așa cum cred eu că e tentat să-l privească pe duhovnic cel care se spovedește și bolnavul pe medic: ce secrete și mistere vor întâlni secretele și misterele? La ce cuvinte se vor adăuga cuvintele mele? Ce chip a fost aici înainte de al meu? Cine s-a aflat aici înaintea mea? Bune argumente, toate, ca să-l faci pe client să aștepte. Și totuși, am nevoie de bani. Până și viața asta a mea liniștită, puținele ieșiri, acest stat acasă și pictat (scris, de câteva luni), faptul acesta simplu de a respira, faptul acesta de a mânca, pusul acesta de haine pe corp, vopseaua asta pentru pictură, iar acum cerneala pentru scris, automobilul acesta pe care nici nu-l folosesc așa de mult – chiar și asta presupune bani, cere bani în fiecare moment. Nu e vorba de lux, viața în sine e tot mai scumpă. Toată lumea se plânge. E adevărat că nu-mi trebuie prea mult ca să trăiesc. Dacă va fi nevoie să ajung la acest punct, știu că mi-ar fi suficiente patru pagini (voiam să scriu pereți), un pat, o masă și un scaun. Sau două, ca să nu țin în picioare un musafir. Și șevaletul – dacă tot trebuie să fie așa. Copilăria mea și perioada adolescenței, o spun acum, n-au fost ușoare. Știu câte ceva despre privațiuni. În casa părinților mei (au murit amândoi), banii n-au fost din abundență și mâncarea nu prisosea. Iar casa aceea a însemnat timp de câțiva ani (mulți pentru un copil) o singură cameră, plus ceea ce se numea, în limbajul specific închirierilor de case de atunci, spațiul servind de bucătărie, care, pentru mult timp, a fost doar asta: abia mai târziu a început să servească și de altceva, de baie, atunci când construirea de băi a devenit ceva firesc, în orașul acesta care e Lisabona, pe când erau încă puține și mici cartierele de barăci de carton, când marginalizarea locativă însemna curtea și ferma din suburbie, nu erau rare casele mari unde un singur jgheab în bucătărie servea pentru toate lăturile și dejecțiile, atât lichide, cât și solide. Se foloseau oalele de noapte în camera fiecăruia, iar femeia din acele camere ducea oala în bucătărie, după ce anunța, ca să se îndepărteze celelalte femei și copiii. Pe culoar, femeia ducea oala acoperită cu o cârpă, nu atât din pricina mirosului, pe care o cârpă n-ar fi reușit să-l rețină (toată lumea se cunoștea astfel după miros), ci dintr-o simplă și ingenuă decență, dintr-o discreție, o pudoare care, azi, după atâția ani, mă face să dau încet din cap și să zâmbesc.

Probabil că îmbătrânesc. Pentru că viața e scumpă, mă face să-mi amintesc aspecte dintr-un trecut care costa mult. Poate că mă erijez în creditor pentru tot timpul vieții mele, în ochii mei doar, și asta nu e bine pentru echilibrul psihologic. Nimănui să nu-i fie milă de sine, aceasta este prima cerință a respectului uman (contradicție: nimeni nu va simți compasiune pentru ceilalți dacă nu și-a dezvoltat compasiunea față de sine). Dar este, fără îndoială, un semn de îmbătrânire (dacă nu greșesc cărțile) această ușurință cu care fapte îndepărtate, atât de lipsite de însemnătate, se ivesc dintr-o memorie din care eu credeam că se ștersese pentru totdeauna amintirea unor astfel de situații. Îmi amintesc, de pildă, de chiriașa aceea bătrână și alcoolică, pe care într-o zi, printre fustele femeilor din casă, concomitent scandalizate și amuzate (femeile, nu fustele), am văzut-o culcată pe podeaua extrem de curată din camera ei (azi observ inadvertența: alcoolică, curată), cântând și masturbându-se. Pe atunci eu știam doar ce înseamnă a cânta. N-am putut să trag cu ochiul decât preț de o secundă rapidă, dacă a fost și atât. Femeile au închis zidul pe care-l făceau la intrarea în cameră, iar una dintre ele (nu mama), m-a luat de acolo și m-a dus pe verandă, unde am rămas, mult mai indiferent decât azi când îmi amintesc. Pe o altă verandă, a altei casei, aveam să fiu pedepsit (sau fusesem înainte?), cu două palme arzătoare (sau trei? Sau patru?), pentru că fusesem prins în pat cu o fată care locuia în aceeași casă, ceva mai mare decât mine (iar azi, dacă o cunosc, iremediabil bătrână). Ce făceam noi? Evident, nimic, încercam doar să învățăm, să imităm ceea ce amândoi văzuserăm în camerele părinților noștri, pe când ei ne credeau adormiți, iar inimile noastre băteau agitate, în fața acelui necunoscut care se dezvăluia și în același timp se ascundea. Așezați pe veranda lungă din spatele clădirii, care dădea spre un spațiu mare cu curți, fiecare la capătul lui (deasupra acestor curți am zburat de multe ori în vis), plângeam, și ea, și eu, nu pentru lecția întreruptă, ci din pricina arsurii palmelor primite și a rușinii pe care glasurile ascuțite ale femeilor încercau să ne-o înșurubeze în suflet. Ele, care în liniștea dormitoarelor suspinau și gemeau, după ce hotărâseră, împreună cu bărbații lor și tații noștri, că noi dormeam adânc și nu era niciun pericol. Câte situații, câte întâmplări umplu copilăria.

Am ieșit de puține ori. Adelina s-a dus, cum se spune, să-și petreacă vacanța la țară, cu mama.

Cultivă obiceiul acesta tihnit și burghez de a se întoarce pentru cincisprezece zile (cealaltă săptămână o va rezerva pentru noi, e stabilit, nu toată, nu în continuare, ci zile disparate) într-un sat unde nu știu bine dacă s-a născut sau a fost crescută acolo (crescută, nu servitoare[[8]](#footnote-8)). Se duce la țară, cum spunea și făcea, sau ar spune și ar face, omul acela care, dus pe Lună sau pe Marte ca să trăiască și să muncească acolo, ar veni aici în concediu sau doar ca să învețe din nou obiceiurile (dacă are rost) și să se pună la curent cu moda și cu convingerile trecătoare ale celei de-a treia planete din sistem, numărând de la cea mai apropiată de soare spre cea mai îndepărtată, Terra, ca să spunem totul pe scurt. E sfârșitul verii și eu sunt singur. Încă se parchează ușor mașinile, se pot vedea din nou rigolele, străzile par să-și fi recuperat vechea fizionomie, circulația se desfășoară fără dificultate. Dar sunt singur. Practic, toți prietenii mei sunt plecați. Unii și-au luat la revedere. Alții, nici măcar atât. Și ce obligație ar avea? Se pare că Sandra și Carmo sunt în Algarve sau urmau să se ducă în Spania, nu sunt sigur. Chico e foarte implicat acum într-o relație cu o balerină englezoaică de la cazinoul din Estoril și nu-l mai vede nimeni. Mă sună uneori ca să se fălească – și ce bine știe să se fălească. În ce-i privește pe Ana și pe Francisco (e practic pentru mine să folosesc diminutivul pentru celălalt Francisco), cred că sunt mai puțin îndrăgostiți. Nu trebuie să li se ia în nume de rău. Au dat tot ce aveau, convinși că astfel satisfăceau niște reguli nedeslușite și eterne ale iubirii, și poate ca să le arate prietenilor și cunoscuților că în cazul lor lucrurile erau serioase. Și au fost serioase. Continuă să fie serioase, deși diferite. Încă apar ținându-se de mână, dar e un rol învățat care și-a avut aplauzele lui din partea publicului ce știe să aprecieze și acum nu mai așteaptă decât câteva bătăi din palme. Îi văd încordați, preocupați să reziste, să zâmbească, să mențină aparențele – și îmi sunt dragi pentru asta. Mă gândesc la ei cu prietenie și scriu asta. Cât despre Antonio, el n-a mai dat vești după scena dezastruoasă (sau episodul) cu pânza pictată cu negru, pe care numai eu știam că o aveam sub un portret pe care nu reușisem să-l termin. Aș vrea să-l văd, să-i vorbesc. Probabil că există în mine o formă de masochism: în momentul acesta (numai în acest moment, nu și în ăstălalt imediat următor, în care n-aș mai vrea) mi-ar plăcea să-i dau paginile astea scrise. Poate ca să-mi iau revanșa, poate ca să lansez o nouă provocare. Aș putea să pierd, dar, pentru că am lansat-o, mi-ar aduce o formă specială de victorie fără replică. Cred eu.

În acest moment e noapte. Nu foarte târzie, e ora unsprezece, poate ceva mai mult. Îmi scot întotdeauna ceasul când pictez, îl scot și când scriu și, în general, îl agăț de un deget al Sfântului Anton sau i-l pun, respectuos, la mână, pentru ca sfântul acesta să se deosebească de ceilalți sfinți și să știe, cel puțin când scriu sau pictez, cât e ceasul – timp în care eu mă tot caut pe mine. Acest Sfânt Anton e de lemn, de lemn învechit să spunem. Un trunchi pentru trupul rigid, un bloc pentru cap, două ramuri (de copac) potrivite pentru brațe, multă muncă cu dalta, vopsea conform uzanțelor, o gaură în ceafă pentru fixarea minunii – atât cât e necesar pentru a-l face pe Anton Sfânt. În spatele lui am avut grijă să fie un perete alb, latura renovată a celulei, când miracolele refuzau să mai propage credința sub cerul liber. Cu lemnul acesta (o fi tot din același pom? Sau din pomi care au crescut împreună? Sau din alții care s-au întâlnit doar aici?) s-ar fi putut face alți sfinți, toată *Legenda Aurea,* una dintre cele unsprezece mii de fecioare, eva, magdalena, maica eternă, și tatăl muritor, îngerul cel cu vestirile, prima a vieții, a doua, a morții, niciuna a învierii. Mă uit la sfânt și scriu și e ca și cum aș picta. Mă mișc un pic pe scaun, îl aud scârțâind, și totul în lumea asta mi se pare la fel de simplu ca faptul acesta de a fi lemn scaunul pe care mă așez și tot lemn și sfântul pe care îl contemplu. Suprema ireverență și cea mai înaltă venerație.

Scriu din nou, dar mai înainte mă întrerupsesem ca să mă duc să pun lângă statuie scaunul pe care stătusem. Acuma da, stau pe podea, cu picioarele încrucișate precum scribul egiptean din Luvru, îmi ridic privirea și mă uit la sfânt, o cobor și mă uit la scaun, două lucrări făcute de om, două justificări ca să trăiască, și mă ciorovăiesc cu mine însumi care e mai perfectă, mai corespunzătoare funcției, mai profund utilă. După care, odată încheiată controversa, nu-i dau premiul nici sfântului, nici scaunului. E o egalitate onorantă, cum se spune în limbajul jurnaliștilor sportivi, cei mai relaxanți și odihnitori oameni dintre cei care scriu, abați ai unei religii mai liniștitoare decât toate câte s-au inventat până azi. Aș mai adăuga că puțin a lipsit ca să mă hotărăsc pentru scaun, influențat în mod neleal de celălalt pe care l-a pictat Van Gogh. Ar fi fost un caz de părtinire fățișă – pe care l-am evitat. Și, ca să echilibrez lumea și influențele, am hotărât să-l pictez pe sfânt. Atenție. Ce-am scris eu? Să-l pictez pe sfânt. Știu exact ce voi face, dar oare va ști și cel care va citi aceste patru cuvinte? Să-l pictez pe sfânt, ce înseamnă? Și ce înseamnă să-l pictez pe sfânt? Orice aș face, voi avea întotdeauna dreptate, îmi voi fi ținut întotdeauna cuvântul, cele patru pe care le-am dat, dar nu va ști nimeni niciodată dacă eu am făcut ceea ce am zis cu adevărat: să-l pictez pe sfânt.

M-am dus la fereastră ca să văd râul și luminile. E un aer înăbușit și o ceață foarte ușoară care imprimă o anume luminozitate cerului. Până la urmă, o să-l sun mâine pe client. O să pictez repede, simt că voi picta repede. Tabloul e dublu, al soțului și soției. Își mărită fata, mi-a spus domnul, și vor ca ea să ducă în noua ei casă portretul părinților deosebit de iubitori, pictat în ulei. Excelentă idee. Ce înseamnă să-l pictez pe sfânt?

*Al treilea exercițiu de autobiografie în formă de capitol de carte. Titlu: Cumpărătorul de vederi.*

Sunt oameni timizi, sperioși, copleșiți dinainte de naosurile catedralelor, ca niște ceruri încărcate de umbre, sau de sălile mari unde sunt dispuse enigmele. Abia au sosit și se vor supune marii încercări, întrebării sfinxului, provocării labirintului și, pentru că vin dintr-o lume ordonată, care amplasează peste tot indicatoare de circulație, semne de interdicție, limitări de viteză, se simt pierduți în lumea acesta nouă unde există o libertate de cucerit: aceea cunoscută sub numele obișnuit de operă de artă.

Și atunci aleargă la cutiile în care vederile, cu zecile, disciplinează torentul deocamdată amânat. Vederea, în mâna călătorului perplex, e o suprafață care se parcurge cu ușurință, care se oferă la o singură privire și reduce totul la dimensiunea mică a mâinii inerte. Pentru că opera reală care așteaptă acolo înăuntru, chiar și atunci când nu e mult mai mare, e protejată de privirile inepte prin rețeaua invizibilă trasată de mâinile vii ale pictorului sau ale sculptorului în timp ce inventau cu trudă gesturile nașterii ei.

După aceea, călătorului nu-i mai rămâne decât să se aventureze, altfel fiind acuzat de lașitate, și să înainteze prin pădurea pietrificată și șlefuită de statui și de tablouri, printre mulțimi zgomotoase, dacă pinacoteca e celebră și căutată dintr-un obicei turistic sau într-o liniște care îți permite să auzi scârțâitul discret al unei scânduri vechi din podea (altă utilizare a lemnului), dacă se află în vreun muzeu mic de provincie, din acelea unde paznicii ne privesc surprinși și recunoscători. Mult mai târziu, întorși deja acasă, vederea își va avea valoarea ei de confirmare: călătorul a umblat efectiv pe drumurile acelea, n-a visat în timp ce dormea.

Dar vederea asta cu Castello Estense, din Ferrara, pe care o țin între degete, n-o cunosc. Am fost doar un animal terestru umblând în jurul lui și în interiorul zidurilor lui, iar vederea asta îl înfățișează fotografiat de sus, de pe aripile unei păsări. Imaginea asta i-a lipsit visului, dar o întrețes rapid în vederea aeriană a Veneției, minusculă în mijlocul Lagunei, înconjurată de mâl aproape la suprafața apei, cu leneși curenți care, văzuți din cer, par niște frunze de acantă în transformare perpetuă.

(AM PRIMIT O SCRISOARE DE LA ADELINA, S-A HOTĂRÂT SĂ PUNĂ CAPĂT LEGĂTURII NOASTRE.)

Ferrara e un loc blând, cu străzi lungi care, chiar și în centrul orașului, au o modestie de suburbie, cu ziduri înalte care dau spre grădini de unde irump, în mișcarea produsă de briză, inundându-mă, nori invizibili și parfumați de nard care-mi întrerup pașii. Pe una dintre aceste străzi, Corso Ercole I d’Este, se află Palazzo dei Diamanti, care devine Casa dos Bicos și pe care locuitorilor Lisabonei le-ar plăcea s-o aibă în Campo das Cebolas. Sunt 8500 de vârfuri de diamant pe care soarele și umbra creează un joc de lumini ca în interiorul unui cristal. Și pe aceeași stradă se deschide brusc și poarta modestă a Pinacotecii Naționale, aruncându-mi imediat în față o expoziție temporară a lui Man Ray, aproape două sute de lucrări, picturi, desene, sculpturi, fotografii și altele care, la Man Rey, înseamnă toate acestea, și nu tocmai.

Muzeul e liniștit cum numai o grădină poate fi. Deține două *tondi* de Cosme Tura cu episoade din viața lui San Maurelio (cine-o fi?) și un *Sf. Ieronim* atribuit lui Ercole Roberti, care justifică din plin vizita. Am semnat în cartea de onoare. Și păstrez încă în amintire privirea afectuoasă a paznicului, pentru că, venit de atât de departe (din *Portogallo),* alesesem muzeul „lui”.

De acolo mă duc la Palazzo Schifanoia, ca să văd frescele lui Francesco del Cossa, ale lui Tura și ale lui Ercole de Roberti, dacă nu cumva și ale altora. Salonul Lunilor, în cele șapte compartimente aproape intacte încă, este de o exuberanță cromatică uluitoare. Mă pierd în amănunte care mă rețin și zâmbesc în fața picturii lui Ercole, care înfățișează iubirile lui Venus și Marte: acoperiți, în mod pudic, cu un cearșaf ale cărui cute sunt ca o propunere de desen abstract, Marte și Venus, culcați unul lângă altul, par să se odihnească după ce au făcut amor. Din ea se vede numai profilul fugar, în timp ce Marte, aflat în planul al doilea, dar întors către noi, mă privește, peste chipul iubitei, cu un singur ochi simultan îndrăzneț și stânjenit. Pe podea și pe un cufăr, armele războinicului și podoabele damei.

Oraș cu patru porecle – *dotta* (erudit), *turrita* (cu turnuri), *câtă dei porției* (oraș al arcadelor), *grassa* (gras), Bologna e seducătoare, feminină, catifelată. Fie acceptate cuvintele obișnuite, căci vorbesc mai bine decât o mie de cuvinte rare. Și este și un oraș foarte vechi care a săvârșit miracolul de a-și conserva antichitățile, protejându-le de tăvălugul turiștilor, care uniformizează totul: a se vedea Casa Isolani, o locuință particulară de pe strada Maggiore, datată din secolul al XII-lea, unde locuiesc oameni și unde turiștii, din fericire, nu sunt admiși. Mă gândesc însă, îmi imaginez ce era Bologna pe care a văzut-o Dante, pe la 1287, cu cele o sută optzeci de turnuri nobiliare, disputându-și înălțimea și supremația.

Frumoasă e Bazilica San Petronio, luminoasă, cu ogivele ei echilibrate între extazul religios și dimensiunea umană care nu vrea să părăsească, nici măcar pentru cer, pământul pe care s-a născut: afară, viața bologneză își țese urzeala plăcută a seducțiilor terestre. Însă, nu departe de aici, în biserica Santa Maria della Vitta, se află unul dintre cele mai dramatice ansambluri sculpturale în tehnica teracotei care s-a văzut vreodată. Este *Plângerea lui Iisus Cristos* de Nicolo dell’Arca, modelat după 1485. Femeile acelea care se precipită spre trupul întins, urlă de o durere foarte umană deasupra unui cadavru care nu e Dumnezeu: nimeni nu se așteaptă acolo să învie carnea.

Dar orașul *turrita* a însemnat, în această călătorie, mai presus de orice, descoperirea unui mare pictor care a trăit în secolul al XIV-lea: Vitale da Bologna. Acel *Sfânt Gheorghe ucigând balaurul* are, în același timp, simplitatea celei mai bune picturi naive și o mișcare convulsivă, fotografică, ce învăluie chipurile într-un vârtej neîntrerupt. Piciorul drept al cavalerului, fără scară unde să se sprijine, stă pe crupă, într-o poziție aparent instabilă, dar care îl face să se înfigă în carnea calului. Iar acesta, înălțându-și botul spre cer, înspăimântat și rezistând la smucitura frâului cu care sfântul vrea să-l forțeze să înfrunte fiara, îmi amintește de calul pe care l-a pictat Picasso în *Guernica*: este aceeași groază, același nechezat nebun.

În alt tablou, pe un jilț roșu, Cristos o încoronează pe Fecioară. Vitale da Bologna a imaginat doi adolescenți care puteau fi frați sau îndrăgostiți. Religia lipsește din grația mâinilor încrucișate ale Fecioarei, din gestul dansant al mâinii stângi a lui Cristos, unde numai o rană aproape invizibilă amintește de istorisiri cu sânge și agonie.

Fantastice ca un vis trăit în alt vis sunt *Scenele din viața Sf. Anton abate.* Aproape indescifrabile pentru cel care, ca mine, nu este un cititor familiar al *Legendei Aurea* sau al *Vitae Patrum,* episoadele acestea relatează, mai întâi de toate, povestiri despre pictură, iar în acest domeniu sunt construite cu o cunoaștere care nu e prețioasă numai prin fundale de aur: e și dispoziția planelor, ordonate după o perspectivă multiplă, care, în aceeași clipă, îl așază pe observator în toate unghiurile de vedere posibile. Iar incongruența e atât de mare, încât se vede stând pe o dală care, alungindu-se spre interiorul tabloului, ignoră complet legile perspectivei renascentiste, edificiul unei carcere care ascultă de aceste legi până la absurd. Efectul (zic eu, evident, fără vreo rigoare științifică, ci ca să mă fac mai bine înțeles în aceste pagini care nu acceptă decât ceva scris) este cel pe care l-ar provoca, poate, în noi, reprezentarea unei a patra dimensiuni și unde s-ar imagina deja încă o dimensiune.

Îl întâlnesc din nou pe Francesco del Cossa, și pe un Marco Zoppo din a cărui operă nu prea cunosc mai mult decât acest *Sf Ieronim* feroce, îngenuncheat într-un peisaj stâncos, dar având în fundal meandrele unui râu și, mai departe, coline care se pierd într-o ceață, ceva neobișnuit în vremea aceea. Niște Carracci frumoase nu fac să pălească un poliptic de Giotto sau *Glorificarea Sfintei Fecioare* de Perugino. În fundul unei săli, ca un semn că acolo a încetat toată agitația și că toate mișcările corpului vor fi nobile și gândite, se află *Estasi di Santa Cecilia* de Rafael. Ciudată e atitudinea asta a mea față de Rafael: sunt, în același timp, cucerit și iritat, așteptând să înceapă să se petreacă ceva care să tulbure perfecțiunea aceea rece, așteptând un acord între mine și tablou. Și mă întorc rapid la *Sf. Gheorghe* cel convulsiv și dramatic de Vitale da Bologna.

Părăsesc orașele și-mi spun, în timp ce-mi iau rămas-bun de la ele: „Aici trebuia să trăiesc eu”. Iar asta reprezintă un omagiu. Dar acum se apropie două ținuturi unde nu mi-ar păsa dacă aș muri: Florența și Siena. Iar omagiul acesta e mult mai înalt.

Scrisoarea Adelinei.

Știu că nu procedez bine spunându-ți printr-o scrisoare ceea ce am să-ți spun. M-am gândit să-ți vorbesc înainte de a veni aici, dar n-am avut curaj. Și de opt zile îmi tot spun că o să vorbesc cu tine când mă întorc la Lisabona, dar tot n-o să am curaj. Nu că mă gândesc că o să te întristezi. Nu că simt că mi-ar fi mai greu decât se întâmplă întotdeauna în astfel de cazuri. Amândoi am trăit deja mult sau destul ca să nu mai existe cine știe ce noutăți, dar adevărul este că e greu să ne uităm la o persoană pe care am dorit-o, nu contează din ce motive, și să spunem: „Acum nu te mai vreau”. Asta aveam să-ți spun. Nu te mai vreau. Puteam să mă limitez la aceste vorbe. Sunt scrise și eu mă simt foarte ușurată. Încă n-am pus scrisoarea la poștă, dar e ca și cum ai fi primit-o. Nu voi da înapoi și poate că de aceea am ales să rezolv chestiunea asta în scris, printr-o misivă, de departe. Dacă aș fi lângă tine, poate că aș deveni lașă. Așa, tu încă nu știi, dar eu știu: am terminat legătura noastră. Oare te va surprinde hotărârea asta? Nu cred. De ceva timp, sau poate dintotdeauna, te văd evaziv, rezervat, retras în tine însuți, ca și cum te-ai afla în mijlocul unui deșert și ai dori să te afli în acel deșert. Nu mă plâng. Niciodată nu m-ai împins afară din viața ta, dar, deși eu nu sunt foarte inteligentă, femeile presimt și ghicesc. Să te strâng în brațe și să simt că nu ești acolo e ceva ce am suportat până la un anumit punct. Nu mai pot să mai suport. Te rog să nu rămânem dușmani. Nu e nevoie să rămânem prieteni. Poate că eu încă țin la tine, dar nu merită. Poate că tu încă ții la mine, dar nu merită. A nu merita e cel mai rău, cred eu. Oamenii pot să iubească și să sufere mult din cauza asta, dar să merite. Aceștia trebuie să-și păstreze iubirea pe care-o au, chiar dacă trebuie să sufere în continuare. Cazul nostru e diferit. Am avut o legătură ca multe altele, care se termină așa cum merită. Eu sunt cea care hotărăsc, dar știu că și tu doreai să se termine. Cu toate astea, îmi pare rău. Totul putea să fie altfel decât este dacă n-ar fi lipsit diferența, acea diferență specifică a lucrurilor, acel ceva care le deosebește mult. Îmi dau seama că scriu deja prea mult. Adio. Adelina. P.S. – Cred că trebuie să continui să scrii. Scuză-mă. N-am dreptul să spun asta, de vreme ce viața ta nu mai are legătură cu mine. Dar a avut vreodată viața ta legătură cu mine?

Nu simt nimic. În momentul respectiv, o tulburare ușoară, un zvâcnet de resentiment, o iritare de mascul concediat, iar după aceea o mare ușurare și un sentiment nedeslușit care cred că era recunoștință sau semăna cu ea. Îmi dau seama că acest sentiment are ceva monstruos: de fapt, dacă mă gândesc bine, e ca și cum femeile trebuie să se fi născut doar pentru astfel de gesturi, pentru a fi exemplare și pentru a-i scuti pe bărbați de gesturi neplăcute și de treburi plictisitoare sau nu tocmai curate, dacă nu chiar murdare. Se spune că femeile trebuie să măture casa, să șteargă copiii la nas, să spele rufele și vasele, să desprindă cu un deget afectuos rahatul care rămâne din neglijență pe cusătura mediană a chiloților bărbatului. Se pare că așa a fost cam de la începuturile lumii. Atunci, ar fi la fel de normal (sau cel puțin necesar, și asta e o altă formă de normalitate) să controleze ele și termometrele, barometrele sau altimetrele care măsoară afecțiunile și pasiunile, și după ce au văzut și au evaluat, să facă raportul asupra combustibilului consumat și a energiei produse, pentru ca, după aceea, bărbatul să se apropie ca să ia cunoștință și să pună semnătura de vătaf pe linia punctată stabilită pentru asta, pentru că lui nu i se va mai cere nimic și nici nu se mai așteaptă nimic de la el. E monstruos, repet, faptul că am simțit recunoștință, pentru că această recunoștință înseamnă, din nou, ușurare, dovadă clară a atitudinilor egoiste perpetuate ale bărbatului, a lașității lui intrinsece, precum și a acelei nerușinări care-i permite să se fălească, cel puțin față de el însuși, și să se mintă pe el însuși făcând-o, că toate gesturile și vorbele anterioare fuseseră, intenționat, îndreptate în direcția forțării celuilalt (femeia) să ia hotărârea finală. Așa, bărbatul poate rămâne în mod romantic melancolic sau în mod dramatic revoltat (în funcție de personalitatea fiecăruia și de folosul, și el uneori sentimental, dar orientat în altă direcție, pe care-l poate trage de aici), se poate declara victimă a incapacității feminine de a înțelege, sau, revenind de unde am plecat, poate lăsa să se subînțeleagă, ca unul care nu stăpânește bine ceea ce spune, că Adelina a făcut ceea ce speram eu să facă, pentru că spre asta am condus-o eu, fără să-și dea seama de ușa pe care i-am deschis-o și am închis-o, de presiunea din spate, presiune ușoară și blândă, cu care am împins-o spre locul strategic al rupturii.

N-am observat înainte: Adelina scrie destul de bine. Are niște propoziții scurte, niște fraze retezate pe care eu nu sunt în stare, sau rareori sunt, să le folosesc astfel. E o scrisoare care merită păstrată și recitită. Cum a scris-o oare? Dintr-odată, dintr-o suflare, dintr-o trăsătură de condei sau, dimpotrivă, a încercat, a tatonat, până când a găsit tonul corect, nici sec, nici sentimental, nici arogant, nici lacrimogen? Mi-ar plăcea să știu. Stau și mă gândesc cum ar fi o scrisoare de felul ăsta scrisă de mine și o întrevăd încurcată, cu niște fraze interminabile, încercănd să explic inexplicabilul sau, poate, în loc de asta, și mai rău, un dezastru de uscăciune, de insolență. Știind bine, și o aflu chiar acum, că o mâhnire enormă (dar inutilă, dar totuși agravantă) ar putea fi insuflată cuvintelor scrise, oricât ar fi de dure sau chiar răutăcioase.

Am scris mai înainte că nu era încă timp de pustiu. Recitesc și nu înțeleg de ce am scris-o. Și nu înțeleg nici de ce am scris că nu mai e timp de pustiu. Să revenim. Se spune că există premoniții. Însă, a crede în premoniții e comod și, mai ales, ne face interesanți. O forță exterioară nouă, dar care unora nu le e străină, pare să planeze pe aici, poate că nu în spațiul comun și locuibil de toți, ci în altul (în care, dacă am vrea să trecem, ar trebui să ne deplasăm acea măsură non terestră pe care eu o desemnez prin centisecundă, o deplasare simultană în timp: secundă, și în spațiu: centimetru), iar de acolo, prin metode inexplorabile de transmitere și captare, ne-ar preveni asupra a ceea ce vom spune, vom gândi și (sau) vom face mai târziu, ori ni se va spune sau ni se va face. Doar că nu vom fi preveniți și asupra a ceea se va gândi, așa cum am fost preveniți, la timp, dacă am fost, asupra a ceea ce s-a gândit.

O fi acum timp de pustiu? Și de ce de pustiu? Pentru că a ieșit și Adelina din viața mea, așa cum spune expresia binecunoscută și stupidă care presupune că cineva ar putea să se afle în viața cuiva? Și ce e, până la urmă, pustiul? Cel pe care l-a contemplat Lawrence al Arabiei, în film, timp de o noapte extrem de lungă? E o scenă cu efect sigur, bine gândită, dar, dacă ne gândim bine, foarte puțin originală. Reluarea exemplului ilustru și evanghelic al Grădinii Ghetsimani poate fi eficientă, nu neg, dar demonstrează puțina imaginație. Stă scris: „Și, ieșind, s-a dus, după obicei, pe Muntele Măslinilor și ucenicii l-au urmat. / Și când a sosit în acest loc, le-a zis: Rugați-vă, ca să nu intrați în ispită. / Și el s-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră și, îngenunchind, se ruga, / Zicând: Părinte, de voiești, treacă de la mine acest pahar. Dar nu voia mea, ci voia ta să se facă. / Iar un înger din cer s-a arătat lui și-l întărea. / Iar el, fiind în chin de moarte, mai stăruitor se ruga. Și sudoarea lui s-a făcut ca picături de sânge care picurau pe pământ. / Și, ridicându-se din rugăciune, a venit la ucenicii lui și i-a aflat adormiți de întristare. / Și le-a zis: De ce dormiți? Sculați-vă și vă rugați, ca să nu cădeți în ispită”. (Luca, 22, 39–46) Transpusă și fără discipoli (care, în cazul lui Cristos, pe care l-am citat, erau doisprezece), este exact scena lui Lawrence, care se întoarce, în agonie, în deșert, timp de o noapte întreagă. Noaptea, nu ziua, căci soarele n-ar permite o astfel de situație dramatică, sau ar face-o dramatică într-un mod diferit, cu Lawrence mort de insolație și cu politica britanică în Arabia devenită imposibil de continuat sau obligată să aștepte un alt Lawrence mai puțin contemplativ. Același lucru și în privința lui Cristos: dacă pe Muntele Măslinilor Cristos ar fi murit din cauza acelei hemoragii pe care a făcut-o, în mod benign și nu fatal, ar mai fi existat creștinismul după aceea? Dacă n-ar fi existat, istoria ar fi fost alta, istoria oamenilor și a faptelor lor: atâta lume care n-ar fi fost închisă în celule, atâta lume care ar fi murit de o moarte diferită, nu în războaiele sfinte, nici pe rugurile cu care Inchiziția își răspundea sieși, ea încăpățânată, ea eretică, ea schismatică. În ce privește aceste încercări de autobiografie în formă de însemnări de călătorie și de capitole, sunt sigur că și ele aveau să fie diferite. De exemplu: ce ar fi pictat Giotto în capela familiei Scrovegni? Orgiile de spaimă ale unei mitologii prelungite până în acele zile, dacă nu până în acestea? Sau ar fi fost Giotto doar un zugrav care ar fi spoit pereții acelei case, nu capelă, chiar dacă a acelorași domni Scrovegni?

Deșert, pustiu, a pustii, a dezerta[[9]](#footnote-9). Spune dicționarul, despre primele două: „adj. Nelocuit, sihastru, nepopulat, solitar. Abandonat, puțin frecventat. Fără contracandidați. Jur. Termen care desemnează un apel sau un recurs pe care recurentul nu-l pregătește pentru a-i da curs în lipsă de procedură în termen legal. S. M. Vastă întindere de teren, arid, steril și nelocuit. Loc solitar; sihăstrie; singurătate”. Și spune dicționarul despre ultimele două: „v. T. A transforma în pustiu; a despopula. A abandona, a părăsi, a renunța la. V. Int. A părăsi postul ales sau primit. A fugi. Verbul se aplică în special militarilor care lipsesc fără permisiune și fără intenția de a se întoarce în trupă”.

Mă întreb cum de îndrăznesc scriitorii, poeții să scrie sute sau mii de pagini fiecare, și toți laolaltă milioane de milioane, când o simplă definiție de dicționar sau două ar ajunge, dacă sunt bine gândite, să umple acele sute sau mii sau milioane de milioane de pagini. Consider azi că scriitorii au fost și sunt prea grăbiți: problematizează sentimente în mod micrometric fără ca mai înainte să fi aruncat doar o privire la explicațiile cuvintelor într-un dicționar. Iau aceste două exemple simple ale mele, rezultate doar din faptul că am profitat de o presupusă premoniție adevărată care, de la deșert m-a condus la pustiu, după ce am trecut prin E. T. Lawrence (Thomas Edward) (1883–1935), născut în Tremadoc, agent al serviciilor secrete britanice în Arabia și în Asia Mică în timpul războiului din 1914–1918. *Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii* (1928); și prin Cristos, care înseamnă unsul Domnului, ceea ce-l desemnează pe Iisus, care, conform unor venerabile ceasloave, capabile să spună orice mai puțin să-și mărturisească ignoranța, s-a născut în Bethleem (între Pedrouțos și Junqueira[[10]](#footnote-10)) – la 25 decembrie din anul 4004 al lumii (4963 conform *Artei de verificare a datelor),* în anul 753 al Romei, în anul al 31-lea al domniei lui Augustus. Despre Iisus, această autoritate spune că anul nașterii sale a fost stabilit de Dinis, cel Mic, cu mare certitudine. Dar, conform altor calcule la fel de demne de încredere și de respect, data amintitei nașteri (fără păcat și fără durere, fără copulație carnală și fără sfâșierea vulvei) ar trebui raportată la 25 decembrie din anul 747 al Romei, cu șase ani înainte de era noastră. Iisus ar fi trăit astfel, în realitate, 39 de ani, și nu 33. Un bărbat norocos.

Iată-mă deci pustiu și în pustiu. Adelina, așa cum văd acum, a fost doar acea ultimă siluetă care, până de curând, deși îndepărtată deja, era vizibilă pe coasta abruptă a dunei alunecoase, dublă umbră nedeslușită sau lamă dublă a unei foarfeci deschise care se taie pe ea însăși, devenind mai mică, iar apoi doar un semn pe creasta nisipului, de unde vântul smulge porțiuni mici (substanță desprinsă, pulverulentă, vitrificabilă, care provine din dezagregarea rocilor silicioase, granitice sau argiloase) și deodată, în momentul deschiderii și citirii unei scrisori, dispărută de cealaltă parte. Om fi noi pustiul sau suntem pustiiți? Suntem abandonați, părăsiți, se renunță la noi, sau suntem noi cei care depopulăm și fabricăm pustietatea? În ce mă privește, eu, care n-am fost nici măcar militar și, prin urmare, aș putea pleca fără permisiune, pot să mărturisesc aici că întotdeauna m-a fascinat trupa, ființa plurală, să am propria mea forță și în același timp toată forța Tetrarhilor multiplicați, de o mie de ori patru, de patru ori o mie, precum și inteligența multiplicată, și sensibilitatea, și sudoarea, și munca, da, munca, de patru mii de ori unu. Însă, dacă orice trupă are rânduri, nu toate rândurile constituie o trupă. Și pentru că deșertul poate să aibă locuitori și să fie pustiu, nu ajung locuitorii pentru ca deșertul să nu mai fie pustiu. Cu toți prietenii mei festivi prezenți aici, în casa asta, sau aflați acolo, afară, prieteni ai mei în gândul meu, niciun deșert al meu (sau eu pustiu) nu s-a populat. Am început să devin conștient de asta când am început să scriu: tot efortul meu a constat, până la urmă, în a recupera pustiul, ca (să încerc) să înțeleg, după aceea, ce mai rămânea, ce a rămas, ce va rămâne. Singurătatea, bineînțeles, dar poate că nu sterilitatea. Nelocuit, de acord, dar nu nelocuibil. Uscat, dar cu apă înăuntru, teribilă apă de lacrimi, posibilă răcoare pe mâini, H20. Apa primordială și ceea ce se află suspendat în ea.

Portretul perechii care-și va mărita fiica nu va fi pictat aici, în atelier, unde a fost atâta lume, de la A la S. Unde, pe divan, secretara Olga. Unde Adelina. Sunt patru etaje dificile pe care numai o mare dragoste de pitoresc (de altfel, eronat) le suportă, sau stricta necesitate. Niște oameni care-și mărită fiica pot să nu fie bătrâni, dar aceștia sunt, pentru că logodnica de acum s-a născut târziu, ori din pricina unei maturizări forțate a respectabilității. (Să ne jucăm de-a vânătorul: oameni, lume care mărită, fiica, poate să nu fie bătrână; oameni care mărită, fiica poate să nu fie bătrână, oameni care mărită, fiica poate să nu fie, bătrână; etc.) M-am dus, deci, acolo, în casa opulentă, gravă și tăcută din cartierul Lapa, acolo am pictat. Am început prin a-i aranja pe soț și pe soție în spațiul real pe care trupurile lor, deocamdată, încă le ocupă, și apoi în spațiul instabil de pe pânză. În a doua ședință, l-am expediat pe stăpânul casei și am rămas cu doamna. Deosebit de fină. Amabilă, dar distantă, dar înghețată în spatele stratului de lustru al educației, sau tocmai din cauza acelui lustru, care e la fel ca acest lustru al meu asociat meseriei, lucios, neted, înghețat. A treia zi i-am fost prezentat fiicei, a patra (zi), viitorului ginere. Ea și-a pus magnific un picior peste altul, el a supravegheat efectul. Amândoi, în mod evident (din punctul meu de vedere, care nici nu-i căsătoresc, nici nu-i descăsătoresc), nu dau prea multă importanță portretului, care nu e decât o slăbiciune a vârstei de mijloc sau un convenționalism recreat într-o casă din Lapa, cartier unde foarte puțină lume ar ceda unei astfel de tentații. Doamna nu se mișcă, rigidă, aproape nu vorbește, oricât aș căuta eu s-o fac să se relaxeze: pare în stare de șoc. Fiica și-a apropiat parfumul de aerul din jurul meu, pe deasupra lui a trecut norul de fum de la țigara logodnicului și de la trabucul tatălui. „Fumam havane, dar acum” a zis stăpânul casei lăsând continuarea frazei în suspensie și mi-a oferit un trabuc olandez, fabricat, probabil, din cel mai bun tutun din Cuba. Între timp, pictez.

E atât de ușor. Mâna culege de departe ceea ce se află pe chip, în timp ce gândul se îndepărtează, revede, folosind într-un alt mod ochii care, în acest moment, trec de la chip la pânză, revede curenții Lagunei, lenți, păstoși în mâlul subiacent, unii verzi, alții albaștri, cu nervuri mai deschise care separă fâșiile mari colorate, și niște bărci albe ca niște minusculi păduchi de plante în regnul acela mai mult vegetal decât acvatic. Plimb penelul pe pânză cu aceeași lentoare cu care se deplasează curenții Lagunei, nu chipul îl pictez eu, ci Laguna pe care o gândesc. Ce-o să iasă de aici?

Acasă, îl pictez pe sfânt. Reproduc (am cartea poștală ilustrată) arhitectura închisorii și podeaua cu dale din pictura lui Vitale da Bologna, și-o să-l pun pe podeaua aceea și în umbra acelor gratii pe Sfântul Anton din casa mea, fără copil, fără aură, fără carte. Descopăr că pictorul bolognez a folosit înaintea mea măsura pe care am indicat-o în treacăt: centisecunda. Dacă nu era așa, cum ar fi reușit el să obțină acest efect de perspectivă ireală și acest timp care se dă înapoi succesiv sau această înaintare a spațiului peste timp? Dar, cum nu voi utiliza niciunul dintre personajele tabloului original, va trebui să găsesc modalitatea de a-l introduce aici pe sfânt cu același decalaj spațiu-timp, aceeași dimensiune fluidă, făcând apoi totul solid precum contextura dalei și coeziunea moleculară a fierului. Astea sunt rătăciri ale pictorului devenit pustiu, forme deviate de apropiere și descoperire, gimnastică fără greutate, mișcare cu camera lentă, posibil de descompus și repetat, norocul celor nerăbdători care, în acest ultim mod, pot duplica viața. Să faci să se întoarcă totul înapoi, nu ca să repeți totul, ci ca să alegi și uneori să te oprești. Să iei de frâu calul Sfântului Gheorghe pe care l-a pictat Vitale da Bologna, să-l duci, plecând de la Lisabona sau venind de la Bologna, prin Spania și Franța, prin Franța și Spania, la Paris, în Cartierul Latin, pe Rue des Grands-Augustins, și să-i spui lui Picasso: „Omule, uite-ți modelul”. În vremea aceea, în Lisabona, un copil, fără să știe despre Guernica și despre Spania aproape nimic, în afară de Aljubarrota, ținea în mână niște bucăți de hârtie umede, transmitea fără să știe apelul politic al unui Front Popular Portughez, căci acesta i-a fost numele, plus ce a făcut și a încercat, precum și atâtea altele făcute și încercate, până într-o zi.

Moarte și distrugere. După câtva timp, măsurat în ani, voi afla despre strigătul franchistului Millan Astray. Iar și mai târziu, în sfârșit, voi învăța și voi ști aproape pe dinafară, cuvintele lui Unamuno: „Sunt împrejurări în care tăcerea înseamnă minciună. Am auzit adineauri un strigăt morbid și golit de sens: Trăiască moartea! Acest paradox barbar îmi repugnă. Generalul Millan Astray e un mutilat. Nu e nepolitețe în asta. Și Cervantes era. Din nefericire, sunt azi în Spania prea mulți mutilați. Sufăr la gândul că Millan Astray ar fi putut să pună bazele unei psihologii de masă. Un mutilat care nu are măreția spirituală a lui Cervantes, caută, de obicei, să-și găsească consolarea în mutilările care-i pot face pe ceilalți să sufere”. Și târziu, în fața vieții, voi fi roșit de rușine, când, pentru prima oară, am citit rugăciunea naționalistă spaniolă a vremii: „Cred în Franco, bărbat atotputernic; creator al unei Spânii mari și al disciplinei unei armate bine organizate; încununat de laurii cei mai glorioși: eliberator al Spaniei care agoniza și făuritor al Spaniei care se naște la umbra celei mai riguroase dreptăți sociale. Cred în Proprietate și în măreția Spaniei, în spiritul căreia va continua traiectoria tradițională pe care noi toți, spaniolii, o vom urma; în iertarea pentru cei care se vor căi din toată inima; în învierea vechilor bresle organizate în corporații; și în Liniștea care va dura. Amin”.

Să repet azi toate astea, pentru ca totul să aibă martorul care a lipsit: eu. Eu, portughez, pictor, trăiesc în 1973, în vara asta care e pe sfârșite, în toamna asta care e deja pe aproape. Eu, viu, murind în Africa, unde am trimis să moară sau am consimțit să se ducă portughezi, mult mai tineri decât mine, mult mai simpli, mult mai utili mâine decât mine, care sunt doar un pictor. Pictor al acestui sfânt, al acestei Lapa, al acestui martir, al acestei crime și al acestei complicități. În 1485, Nicolo deltarca înțelesese deja multe: din *Lamentația* sa, doar aparent plânsă la moartea unui dumnezeu, poate fi îndepărtat Cristos și înlocuit cu alte trupuri: trupul alb sfârtecat de mină, cu tot abdomenul inferior smuls (adio, fiul meu imposibil); trupul negru, ars cu napalm, cu urechile tăiate, păstrate undeva într-un borcan cu alcool (adio, Angola, adio, Guineea, adio, Mozambic, adio, Africa). N-are rost să fie îndepărtate femeile: nu e nicio diferență în plânsul lor.

Dacă mă gândesc bine, n-am prea făcut multe.

*Al patrulea exercițiu de autobiografie în formă de capitol de carte. Titlu: Cele două inimi ale lumii.*

De la Bologna la Florența sunt o sută de kilometri. Părăsind câmpurile netede din partea orientală a provinciei Emilia, autostrada urcă până la Passo del Monte Citerna, pentru ca apoi, prin tunele luminate ca niște pomi de Crăciun și viaducte sprijinite pe picioare de uriaș, sărind peste văi și defileuri foarte adânci, să coboare interminabil, mereu și fără sfârșit, până la Florența. Și nu scriu „mereu și fără sfârșit” pentru a crea un simplu efect retoric. Intrarea în Florența, așa cum spunea francezul acela pe care l-am întâlnit într-o *tavola calda,* e o experiență traumatizantă: semnalizare deficientă, abundența și brambureala aparentă a sensurilor interzise, fac din descoperirea centrului orașului, de exemplu Piazza della Signoria, un fel de căutare a acului în carul cu fân. Multă încredere în ea trebuie să aibă Florența ca să îndrăznească să-i umple astfel de disperare pe călătorii care se aventurează prin ea fără sprijinul agențiilor de turism.

Și acum am ajuns, locuiesc pe Via Osteria del Guanto, la doi pași de Via del Corno, unde nu știu dacă s-a născut Vasco Pratolini, dar unde se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii romanului său *Cronica unor bieți îndrăgostiți,* și tot la doi pași de Uffizi și de Palazzo Vecchio, și de Loggia dell’Orcagna, și la fel de aproape de Muzeul național de sculptură (Bargello), care are opere ale lui Michelangelo, ale lui Donatello, ale celor doi della Robbia, ale acelui admirabil Luca, cel care a „reinventat” ceramica, pentru ca ea să fie, în același timp, sculptură și pictură.

În timp ce eu dorm, acest popor tăcut de statui și picturi, această umanitate reminiscență, paralelă, continuă să rămână cu ochii deschiși veghind pentru lumea la care, dormind, am renunțat. Ca s-o pot întâlni din nou când cobor în stradă, mai bătrân eu și precar, pentru că mai mult durează, la urma urmelor, operele pietrei și ale culorii decât fragilitatea asta de carne.

Florența timp de două zile, două săptămâni, două luni? Florența atât cât durează un oftat? Dar orașul ăsta e vast ca un continent, inepuizabil ca universul. E în el o anume atitudine de inaccesibilitate care nu vine numai din felul de a fi sec și arogant al florentinilor, poate obosiți de turiști, poate mult mai mult pentru că știu că nu-și vor mai avea niciodată orașul exclusiv pentru ei. La plecarea din Florența călătorul se simte frustrat, dacă nu e un turist obișnuit: oricât ar fi văzut și auzit, știe că i-a scăpat nodul strâns și intim al orașului, locul acela unde pulsează un sânge comun și a cărui cunoaștere l-ar face să devină și al lui. Florența e o inimă a lumii, dar închisă și dură.

Parcurg încă o dată Uffizi, pentru mine muzeul care a știut să rămână în dimensiunea perfect umană, fiind, tocmai de aceea, unul dintre cele pe care le iubesc mai mult. Ce aș putea să scriu despre aceste sute de picturi, toate prestigioase? Să înșir nume și titluri? Să copiez scrupulos catalogul? N-aș termina niciodată. Mai bine să spun, doar, că se află aici portretele minunate ale lui Federico de Montefeltro și al soției lui, Battista Sforza, pictate de Piero della Francesca, și că în fața lor uit de timp: că până la urmă încă nu sunt, probabil, copt ca să-mi placă Sandro Botticelli, căci mă transformă aproape într-un dușman *Venus* a lui și *Primăvara*; că am construit o întreagă povestire științificofantastică în timp ce mă uitam la *Adorarea magilor* de Hugo van der Goes (acel prunc Iisus culcat pe jos a fost, evident, pus acolo pentru vreun individ venit din spațiu, marțian sau venusian); că mă uit din nou, reverențios, la Mantegna acestei alte *Adorări,* cu religiozitate agresivă; că Rubens mă obosește și mă plictisește; că nu-mi vine să plâng în fața lui Rembrandt numai pentru că n-am putut niciodată să fiu singur cu el.

Renunț să mă mai întorc la Palazzo Pitti, fenomen de teratologie muzeologică ce mă irită întotdeauna (risipa e întotdeauna iritantă) pentru că, în el, picturile și sculpturile sunt considerate simple obiecte decorative, acumulate într-un decor somptuos care nu-l respinge pe vizitator numai pentru că acesta se află cufundat în mod constant în mijlocul unei mulțimi care nu reține nimic. Prefer să circul doar pe partea asta și voi traversa Ponte Vecchio, într-o noapte, doar ca să văd râul Arno curgând între ziduri și să-mi amintesc că blândețea aceea s-a transformat în furie cu șase ani în urmă: s-a revărsat și a țâșnit ca un cutremur marin, a invadat străzile, casele, bisericile, a distrus, a murdărit, a smuls, a îngenuncheat Florența, ca și cum ar fi început, atunci și acolo, sfârșitul lumii.

Voi avea o idee mai amplă despre dezastru când voi vizita expoziția *Firenze restaura*: acolo se va afla „diagrama” catastrofei, acolo voi vedea fotografiile care înfățișează picturile dezlipite, sculpturile pe lemn pline de apă și de mâl unsuros, interiorul bisericii Santa Croce ca o cavernă pe unde s-ar fi năpustit toate vânturile și mările. Voi vedea, mâhnit, ce-a mai rămas din *Crucifixul* lui Cimabue, dar o voi avea, în sfârșit, în fața ochilor, după atâtea încercări pe care le-am făcut și am dat greș, acum eliberată de stratul de ghips și murdărie care o acoperise, pe *Maria Madalena* de Donatello.

Voi privi din nou frescele lui Fra Angelico din San Marco, biserica Santa Maria Novella și Cappellone degli Spagnoli, cu superbele fresce pictate de Andrea di Buonaiuto; voi rătăci prin interiorul Domului, hrănind deja amintiri pentru după ce voi pleca, voi căuta operele lui Donatello din Muzeul Bargello ca unul care se întinde după un pahar cu apă proaspătă; voi descoperi (n-am fost niciodată acolo mai înainte) Muzeul de Arheologie și, după ce voi vedea din nou capela familiei Medici, va exulta admirația mea pentru Michelangelo în Biblioteca Lorenziana, locul unde arhitectura a atins perfecțiunea extremă, nicicând depășită.

Plec. E după-amiază târziu. Privesc peisajul Toscanei, câmpul acela care nu se poate descrie în cuvinte, pentru că n-ar însemna nimic să scriu „coline, culoare albastră și verde, garduri vii, chiparoși, pace, orizonturi difuze”. Mai bine să privesc acel petic de peisaj care apare în *tondo-*ul *La Madonna del Magnificat* de Boticelli: asta este Toscana.

Și acum Siena, cea iubită, orașul unde inima mea se bucură cu adevărat. Ținut cu oameni amabili, loc unde toți au băut din laptele bunătății umane, te pun înaintea Florenței pentru totdeauna. Cele trei coline pe care e construită fac din ea un oraș în care nu există două străzi la fel, toate opunându-se oricărui geometrism. Iar această minunată culoare de Siena, cea a corpului rumenit de soare, cum e și culoarea cojii de pâine de grâu – culoarea asta minunată se întâlnește de la pietrele de pe stradă până la acoperișuri, îmblânzește lumina soarelui și ne șterge de pe chip neliniștile și temerile. Nu poate fi nimic mai frumos decât acest oraș.

Căci acest itinerar al meu e și (sau mai ales) cel al muzeelor și al pietrelor ilustre (nu voi face niciodată deosebirea între oameni și operele oamenilor), privesc Domul, construit acolo unde cândva fusese un templu închinat Minervei. Cine-o fi inventat primul armonia asta de piatră rozalie și de piatră verde-închis care acoperă toată catedrala cu fâșii orizontale, obligând ochii să-i citească încet arhitectura? Cine a îndrăznit să aleagă astfel pietrele colorate, să le mânuiască așa cum mânuiești o paletă de pictură?

Înăuntru, podeaua e ca o imensă carte de ilustrații. Sunt patruzeci și nouă de tablouri alcătuite din pietre încastrate sau gravate, graffiti sau marchetării, riguros desenate, care îi fac pe vizitatori să cam uite de ceea ce se află deasupra capetelor lor. Călătorești printr-o artă concomitent robustă și delicată, care ar putea fi definiția exactă a spiritului Sienei.

Revăd în Museu del’Opera del Duomo tablourile *Maestă* de Duccio di Buoninsegna și *Scene din patimile lui Iisus,* dispuse, luminate și supravegheate cu o dragoste înduioșătoare: nu poți intra în această sală de muzeu fără să-ți cobori glasul până la surdină, ca și acum s-ar afla acolo, vie și profetică, sibila din Delfi.

De aici mă duc la pinacotecă. Mă așteaptă pictura sieneză din secolul al XII-lea până în secolul al XVI-lea, tot ce a produs mai bun această școală în cinci sute de ani. Numeroase tablouri de Guido da Siena, o sală dedicată lui Duccio di Buoninsegna și discipolilor săi, și picturi create de frații Lorenzetti (Pietro și Ambrogio), de Sassetta și de mulți, mulți alții. Căci se află în acele două tablouri de Ambrogio Lorenzetti, pentru mine „cele mai frumoase din lume”, două peisaje miraculoase, făcute într-o vreme care se afla încă foarte departe de a cultiva peisajul ca motiv exclusiv de pictură, și care reprezintă imaginea a ceva ce nu putea fi cuprins decât într-un vis: un castel, un oraș, o barcă ancorată părând o frunză de măslin, câțiva pomi răzleți, culori de cenușă, albastre și verzi reci, iar peste toate astea, o luminozitate care e chiar cea a ochilor artistului, încântați în fața operei sale.

Intru într-un bar ca să beau o cafea. Ospătarul mă servește cu glasul și cu zâmbetul de Siena. Mă simt în afara lumii. Cobor la Campo, o piață înclinată și curbă ca o scoică, pe care constructorii n-au vrut s-o netezească și care a rămas așa, ca să fie o capodoperă. Mă așez în mijlocul ei ca într-o poală și mă uit la clădirile vechi din Siena, case extrem de vechi unde mi-ar plăcea să pot locui într-o zi, unde să am o fereastră care să-mi aparțină, orientată spre acoperișurile de culoarea lutului, spre obloanele verzi ale ferestrelor, încercănd să descifrez de unde vine secretul acesta pe care îl șoptește Siena și pe care eu voi continua să-l aud până la sfârșitul vieții, chiar dacă nu-l înțeleg.

Totul e biografie, zic eu. Totul e autobiografie, zic cu și mai multă dreptate, eu care o caut (autobiografia? Dreptatea?). Ea se introduce în toate (care?), ca o lamă extrem de subțire introdusă în fanta ușii, ’ care face să sară ivărul, lăsând casa neasigurată. Numai complexitatea limbajelor multiplicate în care se scrie și se înfățișează această autobiografie permite, cu toate astea, ca, într-o relativă discreție, destul de tainic, să putem circula printre diferiții noștri semeni. Totuși, mi se pare evident că acest ultim capitol al meu nu are nimic de biografie. Între Florența și Siena n-a fost loc pentru lama revelatoare. Totul a rămas în spatele umbrei pe care o proiectează operele de artă, uneori în simplele asperități ale trăsăturii de penel sau în rugozitatea micrometrică a pietrei șlefuite și, cu siguranță, m-am preocupat prea mult cu captarea de vibrații care-mi scapă în orice moment, și de aceea, din cauza acelei preocupări, nu din cauza acestei scăpări, n-a rămas nimic din mine, sau aproape. Afară de cazul în care, și ipoteza asta mă liniștește, mă trădez până la urmă prin mijloacele tradiționale ale autobiografiei, ascunzând în ea mai puțin decât de obicei, deși, într-un fel, se pare că am pierdut pariul inițial, acela de a vorbi despre mine, fără să par că aș face-o.

Am dormit prost în ultima vreme. Și sunt singur. De mai bine de opt zile nu aud telefonul sunând.

Am renunțat la menajeră. Pentru un timp, așa i-am spus. Acum am puțin de lucru și fac eu singur un pic de ordine prin casă. Adelaide a ascultat. Nu i s-a mișcat niciun mușchi pe față, dar piciorul drept i s-a strâmbat ușor, a devenit deformat și dureros, sâcâitor. A plecat fără o vorbă, sau zicând doar „pe când oi vrea”. Când oi vrea eu? Când o vrea ea? Cum s-ar spune asta pictând? Nu știu, dar diferența ar fi, cu siguranță (spun asta pentru a doua oară), cea dintre două tonuri diferite de culoare. Pictura nu are ambiguități din astea (mai puțin ambiguu ar fi să spun „aceste ambiguități”), dar are altele care m-au făcut să scriu, precum și imposibilități: mai trebuie, pentru a fi definitiv dovedită justețea acestei lumi, ca ambiguitățile scrisului, dar și, la rândul lor, imposibilitățile lui, să mă facă să pictez. Sau ceva la mijloc. Am inventat deja centisecunda, pe care nu știu cum s-o aplic. Ar mai trebui să descopăr acum scripictatul, acest nou și universal esperanto care ne-ar transforma pe noi toți în scripictori, și am fi atunci, poate, demni practicanți ai binecuvântatelor *artemages.* Caut în somn: *artemages, bartemages, barthes mage, cartemages, karl marx, dartemages, dar-te mais, eartemages* și *arte? Mais.*

Sunt atât de sigur de asta, că nu trebuia s-o scriu. Dar pentru că m-am hotărât să aleg acel aproape tot care permite, în limbajul curent, să-l elimin pe aproape, fac aici mențiune și jurământ că nu lipsa Adelinei îmi alungă somnul, pentru că, la drept vorbind, ea nici măcar nu-mi lipsește. Problema mea nu e o lipsă, ci un fel de prezență. Culcat pe spate, în camera asta a mea de mansardă care le-a delectat (mă refer la cameră, vorbind din punct de vedere material, nu la acele chestii legate de sex care se fac, de obicei, în cameră) pe câteva femei de bun-gust (ceea ce nu înseamnă că toate s-au culcat acolo), caut în mine, cu o răbdare de insectă care își folosește cleștii și trompa ca să îndepărteze obstacolele care o despart de mâncare: pâine goală, rahat, larvă paralizată, sânge pulsând sub piele – caut și vreau să definesc această tensiune care se află în mine, sau undeva în cameră, sau circulând în jur când mă deplasez – această tensiune care e ca o spinare mobilă și arcuită, ondulantă, poate de șarpe, asta îmi vine mai repede în termeni de comparație, sau de curent atmosferic vecin cu uraganul, și de aceea, zic, tensionată.

Aș vorbi din nou despre premoniții dacă aș vrea. Dar fiind eu acela care scrie și, în același timp, simte, hotărăsc că nu vreau, cu puterea dublă pe care mi-o dă dubla calitate de privitor și de privit. Însă, cu siguranță, ceva stă să se întâmple. Un cutremur? Un incendiu? O altă femeie care să vină aici? Sau o fi doar, și către asta înclin, această scriere, aceste pagini, deja multe, care, suprapuse, atârnă greu, care de la un rând la altul proiectează linii, și legături, și lanțuri – și toate astea trag între capătul lor și un loc oarecare de pe corpul meu, tată/mamă al acestui lung discurs. Repet: altă femeie? Nu cred. La vârsta asta a mea, pot să mai existe încă și alte femei, dar în momentul ăsta nu le caut. Nu din pricina necazurilor în dragoste. Nici din dragoste, nici din cauza necazurilor. Dacă aș vrea, și nu vreau, să joc o comedioară sentimentală – unde mi-ar fi spectatorii? Unde și cine ar aplauda? Prieteni, o sută zece, sau poate mai mulți, departe. Iar aici, în camera asta a mea, niciunul. Și dacă e adevărat, având în vedere unele lecturi, că eroii de roman obișnuiesc să-și descarce amărăciunile plângând pe portretul ingratei, în cazul ăsta nu va fi așa, deși există aici un portret al ei. De fapt, eu sunt cel recunoscător, așa cum am explicat în aceste pagini, despre care spun, profitând de ocazie, că ele nu constituie un roman.

Cu toate astea, ceva se apropie. Cred că vremurile semnalate se anunță cu surle și trâmbițe pe care noi, oamenii, nu le auzim, pentru că vibrația extrem de înaltă a sunetului nu poate fi captată de rudimentarele noastre organe auditive. Mai cred că aceste surle și trâmbițe sunt auzite de câini, și că noi, oamenii, trebuie să fim foarte atenți la ei, pentru că, atunci când aceste animale urlă, și nu urlă numai la lună, tocmai sunetul acelor surle și trâmbițe îi face să intre în transa aceea. Urlă atunci câinii și o fac, în principal, de disperare, pentru că nu pot să ne spună nouă ce fel de lucruri se anunță. De aceea ele trec apoi, aproape întotdeauna neobservate de noi, pentru că nu ne aflam unde trebuia să ne aflăm sau dormeam când era musai să fim treji. Restul care ajunge la noi (vorbesc de mine, fără a căuta, de exemplu, ceea ce ajunge la menajera mea, Adelaide) este tensiunea aceasta, spinarea aceasta întinsă de șarpe, impulsul acesta elastic de vânt, eliberat de rafală.

Distanța e deja foarte mare. Viața oamenilor înseamnă mult mai mult decât înseamnă acești aproape cincizeci de ani ai mei sau ceilalți care vor veni, oricum mai puțini, oricât de mulți vom mai număra. Nu mă contrazic. Orice ar fi, în ce privește numărul anilor, pe care viitorul i-a rezervat pentru fiecare dintre noi, nimic nu depășește infinita noastră preistorie. Nu vorbesc de cea colectivă, ci de astalaltă, simplă și individuală. E de ajuns să spun că ziua are optzeci și șase de mii patru sute de secunde, iar luna nu mai mult decât două milioane șase sute de mii, și că nu sunt aruncate peste noi dintr-odată, ci una câte una, ca să nu se piardă nimic și totul să fie valorificat (Lavoisier, care a trăit cincizeci și unu de ani, și nu mai mult pentru că l-au ghilotinat.)

O să adorm, n-o să dureze mult, nu poate să dureze mult. Pe ușa întredeschisă a camerei sesizez că fereastra care dă spre stradă, din atelier, nu mai e neagră: încep ceasurile cenușiului și ale degradării subtile care îl va scoate din umbra totală spre lumina zilei senine. Dar pentru asta e încă devreme. O parte din mine doarme deja, pe când cealaltă scrie. De aceea am în față, desfășurată precum harta lumii, toată preistoria mea, atât de aproape, încât mi-ar fi suficient să copiez numele, accidentele – grafice, cele hidro-, cele oro-. Așa se poate vedea că a dormit azi doar adormitul însurat sau însuratul adormit, totuna e, în timp ce pe cearșaful mototolit (să nu uităm că a renunțat la menajeră) degetele inconștiente numără anii, atât de mulți, cât a întârziat acea călătorie pe harta lumii. Și cealaltă dinainte, când viața părinților s-a îmbunătățit și nu s-a mai vorbit de camere închiriate. Au murit bătrânele alcoolice, iar defecările au început să se facă în canalizările băilor, fără nicio frumusețe, acea evocată frumusețe procesională de altădată, care însemna acel ceva ce conducea înapoi în pământ ceea ce viul extrăgea din pământ, atâta timp cât nu i se dădea pe sine însuși. Osana. Diferite sunt căile și atât de variabile relațiile de producție, precum și relațiile de excreție. În vis trece o femeie gigantică, înaltă, profundă și amplă, transportând o oală de noapte sub un șervet brodat, în timp ce deasupra capului îi zboară îngeri. Aleluia.

Părinții sunt, uneori, nebuni. Nu știu nimic, nimeni nu poate fi mai ignorant decât ei, și fac gesturi pe care nu le înțelege nimeni și spun cuvinte pe care niciun dicționar nu le consemnează. Și pentru că nu mai transportă, mai bine zis, mama nu mai transportă pe coridoarele lumii ofranda fecală, hotărăsc amândoi, într-un moment de criză mentală, blândă, invizibilă, chiar plăcută, fără medic și fără cămașă de forță, că fiul va merge la Belle Arte pentru că (două argumente excelente) are talent la desen, iar vecinii se vor înverzi de invidie. „Înverzi de invidie”, asta a spus mama. Iar tata, deși părea să disprețuiască treburile astea muierești, a fost de acord, clătinând paternal din cap. Ce greu e somnul. Atât de greu, că e legitim să nu adaug semnul exclamării: doar, cel mult, să-l rostesc. În timp ce dormim, am scris eu, veghează în sufragerii și în piețe lumea tăcută a statuilor și a picturilor. E bine să fie așa. Dacă nu, ce s-ar întâmpla cu noi? Poporul ăsta e cel care ține lumea, schimbat în somn de posibilitatea de a recupera preistoria, aceste misterioase foi de hârtie, de exemplu, nu harta lumii, ci aceste foi pe care le privesc visând, scrise deja, și pe care le citesc visând, străduindu-mă să mă trezesc citind, pentru că știu că asta n-a fost scris de nimeni, niciodată, și nici de mine. În ce altă țară din altă lume se mai scrie în portugheză? Ce păduri au dat foile astea de hârtie, sau ce cârpe, sau ce șervete brodate? O parte din mine doarme, cealaltă scrie, dar numai cea care doarme ar putea să citească ce scrie în foile de hârtie, numai în vis există vântul acesta atât de lin care le face să treacă, una câte una, pe măsura timpului cât durează lectura. Dimineața nu va întârzia să sosească.

Să urci coasta și s-o și cobori, sau să aluneci pe ea în jos când piciorul se fixa deja pe ultima piatră, iar privirea recepționa brusc peisajul ascuns. Se spune din nou că a fost adormitul însurat, pentru ca, spus doar o singură dată, să nu se spună că a uitat imediat, nu pentru că are importanță. E o chestiune de a urca din nou coasta, de a număra încă o dată cu degetele inconștiente ne cearșaful mototolit anii călătoriei, de a pune, ajuns acolo sus, piciorul pe ultima piatră și de a începe să coboare pe partea cealaltă. Or fi oare peisajele vieți de pictat? Cel care a pictat numai chipuri, și atât de prost și de nimic, ar putea învăța ceva de la Lorenzetti (Ambrogio)? În vis, da, dar numai în vis, după cum numai în vis se lasă citite foile miraculoase, cine știe dacă nu a șasea și adevărata evanghelie, cine știe dacă nu scrierile pierdute ale lui Platon sau tot ceea ce lipsește din *Iliada,* cine știe dacă nu ce au scris cei care au murit înainte de vremea sorocită? Peisajul acesta, însă, se află în afara și înăuntrul visului, el însuși e vis și visător, vis și ceea ce se visează, pictură cu două fețe ce refuză grosimea pânzei.

Murmur în somn și percep murmurul. Nu-l descifrez, îl percep. Caut și găsesc semne fonetice pe care le pun pe hârtie. Se scrie astfel un limbaj pe care nimeni nu știe să-l citească și cu atât mai puțin să-l înțeleagă. Preistoria e lungă, lungă, umblă pe aici bărbați și femei care intră și ies din caverne și trebuie să se facă istoria care o să-i povestească (să-i enumere, să-i relateze). Degetele inconștiente numără deja în somn. Numerele sunt litere. E istoria.

A venit să mă viziteze Carmo. Însă, înainte de a scrie despre vizită și despre conversație, care va spune puțin despre mine, dar multe despre el, mi se pare potrivit să mă întorc la aceste ultime pagini, prea artificioase pentru gustul meu și la care m-am lăsat dus de nu știu ce ispită de virtuozitate prostească, nerespectând regula severă pe care mi-am impus-o, aceea de a povesti ce s-a întâmplat și nimic mai mult. În unele pagini mai din urmă e posibil să existe și alte infracțiuni la acest precept, dar sunt minime și sunt mai mult o consecință a nepriceperii autorului decât o elaborare intenționată. Că acestea din urmă ar fi fost ceva gândit, n-aș putea să jur, dar e evident că, de la un punct încolo m-am lăsat fascinat de un anume ludism verbal, cântând la vioara mea cu o singură coardă și compensând prin gesticulație absența altor sunete și eliminarea posibilității lor. Recunosc, totuși, cu toată critica asta pe care mi-o fac, că nu e o găselniță proastă acel „o parte din mine doarme, cealaltă scrie”: e doar un mic și deloc riscant salt mortal de stil, dar mă felicit pentru că l-am făcut bine.

Artificiul își are meritele lui: a fost un artificiu care mi-a permis să simulez visul, să-l visez, să trăiesc situația, și să asist la toate acestea, rememorând, în același timp, fapte din trecut, cu aerul unuia care se face că doarme și astfel vorbește ca să fie auzit și calculând efectul celor spuse. Azi aș zice că a fost un mijloc de a scăpa de două explicații care, altfel, trebuiau să fie lungi: cum au plecat părinții mei din camere închiriate, au prosperat într-o anumită măsură și m-au făcut să intru la Belle Arte, și cum s-a făcut căsătoria mea, de ce și pentru ce, și cum s-a desfăcut aceasta. Erau, evident, întâmplări de-ale mele. Dar necesare? Nici artele frumoase nu m-au făcut pictor, nici căsătoria și paternitatea (lipsea acest lucru) nu m-au făcut să fiu diferit. Nu faptele care se văd din afară sunt cele mai importante, ci acelea dinăuntru, pasărea moartă, palma peste obraz și altele, toate tot dinafară, dar toate trecute de cealaltă parte, înăuntru. Dacă a fost artificiu, pot să-l justific, și, persistând în el, să-l legitimez, dacă nu prin adevăr, prin veridicitate. Trebuie să spun însă, ca să fie cât de cât clar, că ultimele pagini au fost scrise pe când eram foarte și de-a binelea treaz, că ceea ce e descris în ele ca vis nu e un vis și nici n-a fost într-o singură noapte, ci fragmente disparate de vise repetate, unele repetate în mod invariabil, și organizate într-o incoerență coerentă pentru ceea ce fac acum și cum era mai bine pentru asta. Știu suficient despre pictură, iar acum știu suficient și despre caligrafie ca să înțeleg și să încerc să pun în practică faptul că puține lucruri necesită atâta organizare ca exprimarea incoerenței. Vorbesc de exprimare, nu de simpla manifestare.

A venit să mă viziteze Carmo. A apărut după cină și m-a făcut să tresar când s-a anunțat, atât de mult mă dezobișnuisem de soneria telefonului. După tonul vocii lui mi-am dat seama că era vorba de o istorie. Am avut confirmarea după aceea. E dificil să fii prietenul cuiva. Vreau să spun: e dificil, mai ales, să știi până la ce punct ești prietenul cuiva. În felul acesta obișnuit și superficial cum tratăm noi, de regulă, prieteniile, eu mă consideram prietenul lui Carmo. În fine, oamenii se întâlnesc din când în când, stau de vorbă, alunecă sau nu alunecă spre confidențe, spre intimitate, chiar dacă nu prea mare, iar apoi consideră că sunt prieteni, se miră cum de nu erau prieteni și mai înainte sau dintotdeauna, nefiind de mirare doar faptul că vor rămâne prieteni până la sfârșitul zilelor. În felul acesta obișnuit eram eu prieten cu Carmo: a se vedea cât de puțin. Că acum sunt mai mult, nu afirm, dar cu siguranță există o diferență calitativă (e potrivit cuvântul) în felul acesta egal de a fi, chiar dacă nu durează prea mult, chiar dacă a fost doar pentru a înceta să mai fie.

Carmo a intrat distrus la mine în casă. S-a așezat distrus. A vorbit distrus. Era inevitabil: ca Sandra să-l trimită la plimbare. În primul moment, cu gândul că asta avea să-l consoleze, am deschis gura ca să spun că și pe aici s-au dezlegat lucrurile. Dar am tăcut, înțelegând foarte bine că prietenul Carmo n-ar suporta contrastul dintre seninătatea mea și dezastrul care era comportamentul lui. Sau, și mai rău pentru mine, eu trebuia să mă prefac ca să fiu în ton cu el: era o noapte admirabilă a unor masculi copți, unul dintre ei chiar trecut (asta e, Carmo, ăsta e adevărul), lăcrimând pe un fond muzical de Lalande *(De Profundis),* blestemându-le pe toate fiicele Evei și jurând că niciodată. Am dat doar de înțeles că relația mea cu Adelina mergea prost, ceea ce, măcar i-a servit lui Carmo să savureze cu anticipație, și cu asta chiar să se consoleze, apropierea rupturii mele. Nu ne vom supăra pe oameni pentru aceste slăbiciuni: nimeni nu se simte atât de sănătos ca atunci când se află lângă un bolnav, nimeni nu se consideră atât de puternic ca atunci când se află în fața unui rahitic, nimănui nu i se pare că e atât de inteligent ca atunci când vorbește cu un debil mintal. (Ca atunci când mănânc. Am mâncat[[11]](#footnote-11).) Din momentul acela, Carmo s-a înseninat mult.

Dar la început a fost rău. De cum i-am deschis ușa, mi-a căzut în brațe, dramatic, aproape plângând. L-am împins spre divan, i-am dat un pahar, i-am zis: „Eeeei, ce înseamnă asta”. Rumenit de soare, Carmo părea mascat. Niciodată n-a fost un amator de leneveli estivale, de acest „întinde-te, picior”, care înseamnă viața pe plajă. Am socotit că Sandra trebuia să fi tras de el, ea pe plajă prăjindu-se, ea în discotecă, ea în pat, iar Carmo extenuat, cerând favoruri inimii și sexului. Am socotit și am nimerit. „Sunt un nenorocit, fir” ar să fie." Asta era Carmo. „Eu și Sandra am terminat." Ei, prietene, la ce bun mândria aceea, acel tu înaintea ei, acel am terminat, când adevărul e că ești terminat, poate pentru un scurt timp, poate pentru mai mult, poate pentru totdeauna. Asta gândeam în timp ce Carmo îmi spunea, cu vorbele lui, cum reușise s-o cucerească pe Sandra, interesul ei (interes? Opa, opa, pasiune, opasiune). Ce bine se simțea Carmo, retrăind bucurii, performanțe erotice pe care nu le povestea în amănunt, ci sugera, implorându-mă din ochi să le cred, să nu mă îndoiesc de ele, să nu zâmbesc cu ironie sau cu dispreț. N-aș

1. Autorul jonglează cu cele două cuvinte, *como* și *quando, como* însemnând și „ca”, și „mănânc”.

Face-o niciodată. Toată lumea cu o anume experiență de viață știe că vârsta medie (și bătrânețea mai abitir, bineînțeles), compensează cu abundența de artă diminuarea vigorii. De ce ar fi fost Carmo o excepție. E de ajuns să vedem frenezia manifestată de fetele aflate în floarea tinereții (atât la umbră, cât și la soare), chiar împotriva decenței, față de bărbații maturi, cei care le-ar putea fi unchi, cei care le-ar putea fi tați. „Nu mă miră”, am spus eu cu gravitate. „Uite cazul lui Chaplin. Oona O Neil, cu un număr de ani mai tânără, și a fost iubire. Numai copii au fost vreo nouă.” Carmo n-a crezut, sau a părut că nu crede, dar i-a făcut bine. Și a lansat marea declarație: „Nu putea fi cineva mai fericit decât eram noi”. A băut jumătate din whisky ca și cum paharul nu conținea decât apă și a rămas pe gânduri, cu un cot pe genunchi și pumnul în tâmplă, cu buza umedă de băutură și din cauză că, în mod natural, era puțin lăsată. „Dar, la urma urmelor, cum v-ați supărat?” Carmo a ridicat capul, distrus: „N-a fost supărare, a fost ruperea relației. Nu înțelegi. S-a terminat totul. Totul. Totul. Totul”. Era inevitabil: acum Carmo a plâns. L-am lăsat singur în mod discret, m-am dus la bucătărie, m-am spălat pe mâini ca să-i las timp și m-am întors. Vechiul meu prieten bătrân1 era mai senin, își ștergea cu degetul arătător, de pe pleoapă, ultima secreție (dureroasă, sunt de acord) a sacului lacrimal. Avea paharul gol. L-am servit din nou cu whisky, m-am așezat pe podea cu spatele sprijinit de divan. De acolo îl vedem bine pe castul meu Sfânt Anton, cu aerul stângaci al unuia care nu are nimic de făcut și trebuia să facă, privat cum era, de aură, de carte și de copil. „Hai, povestește.” „Lucrurile mergeau cum nici nu-ți imaginezi. Plaja îmi făcea bine, nu-mi era deloc greu să dansez, mă simțeam în plină formă. Așa cum nu mă mai simțeam de multă vreme.” Carmo nu se mai simțea, dintr-odată s-a simțit, o reînnoire a tinereții când nu se mai aștepta la nimic. Te înțeleg bine, prietene. „Înțeleg. Și apoi?” „Apoi. Ce vrei să-ți spun? Bineînțeles că am început să mă simt obosit, dar asta nu avea importanță. Mai rău a fost că, în ultimele zile, au apucat-o nevricalele, a început să se uite la mine cu un aer sec. Într-o noapte s-a hotărât, ca să mă provoace, asta gândesc acum, să nu meargă la discotecă. Am rămas în hotel. A fost foarte neplăcut. Ea tăcută, eu fără să știu ce ar fi trebuit să spun. La un moment dat, s-a ridicat brusc și aproape fără să-mi dea timp să răspund, a zis că se duce să cumpere țigări și a plecat. M-am dus totuși după ea până pe hol, dar eu eram deja în papuci, în fine, n-am vrut să mă apuc să strig după ea, era neplăcut, putea să iasă scandal. S-a întors la trei dimineața, excitată toată. Eu, bineînțeles, eram treaz, nici nu eram în stare să dorm. Mi-a spus că s-a plimbat pe plajă, singură. Am crezut. Ce voiai să fac? A doua zi, de cum ne-am sculat, a început să facă bagajul și mi-a spus că se întorcea la Lisabona. Că eu puteam să rămân dacă voiam. N-am rămas, evident, ce să fac eu acolo? Am venit tot drumul, în mașină, eu încercănd să deschid discuția, s-o fac să se explice, dar nimic. Când m-a lăsat la ușa casei, am vrut s-o invit să stăm puțin de vorbă, dar n-a acceptat.” Carmo a tăcut ca să bea și să respire, iar apoi a rămas tăcut.

„Și după aceea?”, am întrebat eu iar. „Bun. Stăteam și mă uitam la ea, eram deja pe trotuar, așteptând să se hotărască, când deodată a scos capul pe fereastră și a spus că era mai bine să terminăm tot, că în ce-o privea se terminase, și să nu insist. Mi s-au înmuiat picioarele. A plecat imediat, iar eu am rămas acolo, ca un prost, fără să știu de unde aterizasem. Nici nu-ți imaginezi cum am intrat în casă. Am telefonat apoi, de mai multe ori, dar n-a răspuns nimeni. Ori ieșise, ori nu voia să vorbească cu mine. Asta a fost acum trei zile. Ieri am reușit s-o prind la telefon, ea a început să glumească, spunând să nu mă mai gândesc la ce a fost, că au fost niște zile frumoase, dar că așa sunt chestiile astea, rămânem prieteni și așa mai departe. Știi cum e. Conversația obișnuită.” Situația era clară și era clară încă de când începuse: un simplu capriciu al Sandrei, un vis împlinit al lui Carmo. Chestie de scurtă durată: visul împlinit avea să dureze cât dura capriciul. De ce se plângea Carmo? „Și acum? Ce vrei tu să se facă? „Nu știu, fir-ar să fie. Nu rezist. Îmi pun capăt." „Nu-ți pui niciun capăt, nu fi idiot. Tu știi bine că Sandra." Carmo m-a întrerupt furios: „Nu admit să spui ceva împotriva ei. Te pomenești că i-ai făcut curte și n-ai căpătat nimic". „Ți-am spus să nu fii idiot. Nu i-am făcut curte niciodată și nici nu m-a interesat vreodată. Voiam doar să te ajut." Carmo s-a rușinat: „Scuză-mă. Un bărbat își pierde capul și apoi". A agitat gheața în pahar, a dat pe gât două înghițituri rapide și, întorcându-și privirea: „Ai putea să mă ajuți, să-i dai telefon, ca din proprie inițiativă, cum că te-ai întâlnit cu mine, că eram așa, cam abătut, că eu îți dădusem de înțeles unele chestii. În fine, știi cum e. Ai putea să suni acum, așa aș ști și eu”. „Dar, Carmo, asta nu va duce la nimic. Eu o cunosc pe Sandra și o cunoști și tu. Dacă a hotărât, a hotărât, nu mai e nimic de făcut." „Te rog să faci asta.”

Carmo a zis asta așa, cu o simplitate teribilă, cu ochii umezi ațintiți într-ai mei, cu aerul unuia care se îneacă și o știe. Exact în momentul acela m-am simțit foarte prieten cu el și am promis că voi continua să fiu, doar pentru că merita. M-am ridicat, m-am dus la telefon, care se afla în dormitor, am căutat numărul în agendă și am sunat. L-am simțit pe Carmo urmându-mă și acum stătea rezemat de tocul ușii, ținând paharul cu amândouă mâinile, atât de plin de emoții, bietul Carmo. Mi s-a strâns inima și în răstimpul unui gând m-am întrebat de ce simțeam eu atât de intens amărăciunea lui Carmo și n-o simțeam deloc pe aceea pe care trebuia s-o simt eu. „Sandra, tu ești?” Carmo nu îndrăznea să se apropie. „Salut. Ești bine? N-am vorbit niciodată la telefon, dar ți-am recunoscut vocea imediat.” „Ce mai faci?” „Bine. Excelent. Și tu? Adelina mai e acolo?” „Mai e. Cum e în vacanță?” „S-a terminat, după cum vezi.” „L-am văzut ieri pe Carmo.” „Ah.” „Mi-a vorbit de unele chestiuni între voi. Era foarte abătut.” „Bărbații ăștia complică tot. S-a întâmplat, s-a întâmplat, foarte bine, am făcut amor. Dar acum s-a terminat. Ce porcărie.” „Nu vreau să te sâcâi. Te-am sunat doar pentru că țin la Carmo.” „Nu e vorba numai de el. Dacă crezi că nu ții la mine.” „Țin. Dar cel cu amărăciunea e el, nu ești tu.” „Ei, băiete, asta o să-i treacă. Trece întotdeauna.” „Așa se întâmplă de obicei.” „El te-a rugat să vorbești cu mine?” „Nu chiar.” „înțeleg. Da, chiar.” „Bine. La revedere.” „Deja? Acum aș avea chef de vorbă.” „Rămâne pe altădată. Acum am ceva de făcut.” „Fii liniștit că nu te răpesc. Dar într-o zi o să încerc. Ești un scump.” „Noapte bună, Sandra.” „Hai, du-te să pictezi, du-te.”

Carmo se apropiase fără ca eu să-l fi auzit. Avea chipul încruntat. „Mi s-a părut că aud ce porcărie.” Brusc m-am simțit sătul de toată povestea aia. Un bărbat cu un pustiu atât de bine făcut, atât de bine depopulat, atât de pustiu, și acum istoria asta. Am făcut semn că da și am trecut în atelier. Carmo a venit după mine, ca un taur (ferească-mă). Eu m-am întors spre el: „încearcă să înțelegi. Eu ți-am spus. Nu e nimic de făcut”. Carmo a băut paharul dintr-odată, lăsând să-i curgă lichidul pe la colțurile gurii și mârâind în timp ce se ștergea cu dosul palmei: „Depravata. Curva”. M-am îndepărtat puțin de el și am spus: „Acum chiar te porți indecent. Mai bine ai plânge, cum ai făcut adineauri. Sandra era depravată și era curvă când te-ai culcat cu ea? Sau a devenit toate astea numai după ce s-a culcat cu tine?”.

Atacul a fost brutal, dar a dat rezultate. Carmo s-a așezat încetișor, și-a aprins o țigară (de obicei fumează trabuc: țigările sunt pentru momentele de criză acută, personală sau editorială) și n-a mai vorbit de Sandra. M-am mișcat puțin încoace și încolo, am pus la loc sau m-am făcut că pun la loc niște tuburi, gândindu-mă dacă trebuia să scriu povestea asta sau să consider că nu s-a petrecut. Carmo s-a ridicat și a spus că se duce înăuntru. S-a întors împrospătat și senin. Mi-am dat seama că se spălase pe față și-și aranjase puținul păr pe care-l mai avea. Ce era mai rău trecuse.

„Mai vrei un whisky? Servește-te.” Mâinile lui Carmo tremurau puțin, dar, în ansamblu, rezista bine. Și-a disimulat tremurul agitând fără întrerupere gheața. Și deodată, formal: „în legătură cu ce am vorbit zilele trecute, în restaurant. Descrierea aceea a ta a călătoriei în Italia. Ți-am vorbit de editare.” „Am luat-o ca pe o glumă. Să nu crezi că.” „într-adevăr. Momentul nu e prea bun pentru cărți de genul acesta.” „Nici nu e nevoie să-mi explici. A fost o idee a Adelinei.” „Mda. Ea ce mai face? Scuze, nu te-am întrebat.” „Cred că e bine. Trebuie să se fi întors de la țară. Relația noastră însă merge prost.” Carmo: „Pe cuvânt? Dar e grav?”. „Poate.” Carmo, având experiență din belșug, un pic împăunat, un pic important: „Ce vrei? Femeile, știi cum e”. „Știu. Cred că știu.” Nu s-a mai vorbit despre chestiuni de inimă. Și nici despre călătoria în Italia. Am spus niște lucruri vagi despre politică, l-am bârfit un pic pe Marcelo, Carmo a spus ultimul banc al lui Tomâs și, după aceea, a plecat, mult mai senin, odată catalogată Sandra în mod corespunzător, și eu desemnat pentru ruptura următoare.

N-o să mă văd în pielea unui autor de carte. Acum Sandra nu va mai servi ca mijloc involuntar de presiune, mai mult decât involuntar, inconștient. E o convingere puternică a mea că oamenii sunt ceea ce fac: tocmai de aceea m-am apreciat atât de puțin. Dar sunt împrejurări în care oamenii sunt și ceea ce spun sau au spus. Nu pentru că erau deja dinainte, ci pentru că, spunând, se angajează, mai mult decât ar fi vrut, față de ei înșiși și față de ceilalți. A spune înseamnă și a face, sau, cel puțin, o intenție făcută publică de a face. Fără Sandra ca martor și judecător, și de asemenea, fără Adelina, cum numai eu știu încă, n-o să se editeze cartea. Ceea ce, evident, nu e un motiv pentru ca eu să nu-mi termin treaba. Voi scrie al cincilea și ultimul capitol.

*Al cincilea și ultimul exercițiu de autobiografie În formă de note de călătorie. Titlul: Luminile și umbrele.*

Că cineva se poate duce la Roma doar ca să-l vadă pe papa, iată un act pe care am început să-l respect: eu m-am dus la Arezzo numai ca să-l văd pe Piero della Francesca. Iar astăzi mă dojenesc cu severitate pentru că am cedat la impertinența ceasului care nu m-a sfătuit să ocolesc prin Borgo San Sepolero, ținutul natal al pictorului, unde se aflau și alte opere ale lui care mi-ar fi bucurat ochii. Caut și găsesc consolare în frescele *Legendei adevăratei cruci* care, în Biserica Sf. Francisc, din Arrezo, proclamă unul dintre cele mai fericite momente din toată istoria picturii. Cine cunoaște, din opera lui Piero della Francesca, numai lucrarea *Sf. Augustin,* aflat în Museu de Arte Antiga de la noi, cu greu va putea să-și facă o imagine asupra monumentalității figurilor din *Adevărata cruce:* cu toate că în mare parte sunt degradate, ceea ce a mai rămas din fresce se suprapune peste suprafețele oarbe de unde culoarea și desenul au dispărut și se păstrează în amintire ca o notă muzicală care extrage din ea însăși ecouri și infinite modulații.

Dar Arezzo înseamnă și orașul în sine, luminos și calm în întregime, construit în interiorul conturului unei coline, cu Domul în vârf, unde există două icoane de ceramică, unul de Andrea, altul de Giovanni della Robbia. Și am luat cunoștință de un pictor ale cărui lucrări, toate câte le văzusem până atunci, trecuseră neobservate pentru mine. E vorba despre Margaritone di Magnano, bărbat originar din Arezzo din secolul al XIII-lea, care are acolo, printre alte picturi, un *Sf. Francisc* admirabil și bizantin. Arezzo a rămas printre iubirile mele italiene cele mai puternice.

Ce să spun despre Perugia, unde intru întotdeauna plin de speranțe, dar de unde mă întorc decepționat, nu pentru că orașul mă dezamăgește obiectiv, ci pentru că scânteia entuziasmului dorit încă n-a putut sări între mine și el? Și, cu toate acestea, acolo se află acea *Fontana Maggiore,* în centrul vechii Piazza dei Priori, cu delicatele ei sculpturi din secolul al XIII-lea, intacte, și toată arhitectura care o înconjoară: Catedrala, Palatul Comunal, cu atriul având piloni și bolți puternice, acele *Logge di braccio fortebraccio*, care constituie prima operă a Renașterii executată în Perugia. O să vină, cu siguranță, ziua (cineva mi-o datorează) în care orașul acesta va fi și el un alt acasă pentru mine. Din sălile muzeului, cel puțin, eu fac deja tihnă și hrană. În ele îl regăsesc pe marele Piero, o icoană magnifică reprezentând *Fecioara cu pruncul și sfinții*, având în partea superioară o *Bună Vestire* pe care un contur artificios, executat ulterior, nu reușește să-l prejudicieze. În *predella,* consemnez o scenă aproape nocturnă: un Sf. Francisc primind stigmatele, în timp ce un alt frate își înalță capul, cu o expresie în care pare să existe surpriză și scepticism.

Mă duc la Rocca Paolina ca să tremur de frig și să mi se facă milă de paznicul care se află acolo și care vrea să converseze cu orice preț. Rocca e o stradă subterană, acoperită de bolți și mărginită de case, magazine desființate, cuptoare care nu mai coc pâine, întunecoasă cu toată iluminația și de unde ieși cu un oftat de ușurare. Afară, la lumina zilei, Corso Vanucci clocotește de băieți și fete de la Universitatea străinilor. Aici se vorbesc toate limbile din lume: cine știe dacă n-o fi tocmai această maree internațională și zgomotoasă cea care, până astăzi, nu m-a lăsat să descopăr Perugia?

Coborând spre sud, ajung în Todi. Acolo, mănânc de prânz în fața celui mai uimitor peisaj din Umbria, care-l face să pălească pe acela de care te poți bucura din punctul cel mai înalt din Assis – ceea ce nu e puțin. Aici am putut vedea un mare afiș electoral având în partea de sus cuvintele *CORRAGIO FASCIȘTI.* M-am simțit ca și cum o umbră rapidă mi-ar fi răcit fața. M-am uitat în jur, și mica piață din Todi s-a transformat în Italia întreagă: m-am temut pentru ea, și pentru mine: mi-am amintit rezultatele alegerilor recente, numărul de voturi ale Mișcării Sociale Italiene și peregrinarea asta personală pe drumuri și *miradouros,* prin naosurile templelor și prin saloanele muzeelor, mi-a devenit brusc inutilă, trândavă, iertată fie injuria pe care astfel mi-o aduceam mie însumi, precum și Italiei. Dar Todi e un ținut reconfortant.

Introduc în punctul acesta Roma, cea gigantică, orașul ale cărui uși și ferestre au fost făcute pentru oameni de trei metri, orașul care nu consimte să fie parcurs pe jos, orașul care obosește mușchii, oasele și (iertată fie erezia) mintea. Consemnez aici această mărturisire smerită: nu înțeleg Roma. Dar nu mă voi sătura să vizitez muzeul din Villa Giulia unde se află dispuse, ca într-o riguroasă lecție de artă și de istorie, rămășițele arheologice ale Etruriei meridionale; cuminte, mă întorc la Muzeul Termelor, deși sculptura romană aproape întotdeauna mă lasă într-o stare de melancolie; și rezerv toate ceasurile mele disponibile pentru muzeele Vaticanului, confruntare în care sunt dinainte învins, căci două vieți întregi n-ar ajunge să-mi potolească foamea.

La ce bun să cobor la Capela Sixtină? Să-l caut pe Michelangelo și să întâlnesc sute de oameni cu capul în sus, sucindu-și gâtul și ochii ca să distingă în penumbra din înălțimea tavanului facerea lumii și a omului, păcatul originar, potopul, beția lui Noe – e poate cea mai amară decepție care-l poate ajunge pe amatorul de artă bine intenționat căruia nu-i este dat privilegiul de a intra în capelă în orele moarte, adică exact acelea în care operele de artă ale Vaticanului sunt închise pentru public. Astfel, după ce am reținut amintirea copleșitoare a ansamblului titanic (cuvintele sunt banale, dar nu există altele), nu mai rămâne decât să iau o carte cu ilustrații bune și să revăd pe îndelete tavanul și peretele din fund al *Judecății de Apoi.* Oricât de dureroasă ar fi limitarea.

Nu cunosc, nu știu ce poate oferi Cairo în materie de mumii, dar îndrăznesc să mă îndoiesc că ar fi vreuna la fel de impresionantă ca asta: are capul și chipul descoperite, închise la culoare, uscate, zbârcite, dar ceea ce impresionează mai mult sunt mâinile, negre și ele, dar uimitor de bine conservate, cu unghiile albe și intacte, extrem de vii.

Muzeele Vaticanului sunt fără sfârșit. Înaintezi prin zeci de săli și galerii imense, de rotonde, de *stanze,* și mereu cu regretul de a lăsa în urmă, poate pentru totdeauna, tabloul, fresca, sculptura, cartea iluminată care probabil că ne-ar ajuta, citită în tihnă, să înțelegem mai bine această lume și viața pe care o facem în ea.

Iată, de exemplu, un Socrate în copie romană, cu capul lui rotund, gâtul scurt, fruntea arcuită, nasul zdrobit, ochii pe care nici golul marmurei nu i-a putut stinge – iată-l pe cel mai frumos bărbat urât din istorie, cel care-i obliga pe ceilalți bărbați să renască din ei înșiși, cel care a fost acuzat că a „cinstit alți zei și că a încercat să corupă tineretul” și care a murit pentru asta. Și astea sunt cele două acuzații eterne împotriva omului. Intru rapid în Sf. Petru: iată măreția, luxul copleșitor al unei biserici triumfaliste, dar iată și victoria creațiilor omului, cununa inteligenței sale și a îndrăznelii mâinilor sale. Acolo, la dreapta, se afla *Pietă* de Michelangelo, pe care l-a mutilat un nebun dubios. Dar turiștii nu se arată prea afectați, ci doar deranjați trecător de o absență în itinerar.

Din pricina grabei, Neapole mi-a lăsat impresia unui ambuteiaj uriaș de automobile, a unui raliu de nebuni blânzi (unde e exuberanța verbală a napolitanilor?). Mi-a lăsat și amintirea golfului iluminat, văzut de pe terasa hotelului, ca o procesiune de felinare care stă pe loc, de-a lungul coastei.

Este și orașul unde mi-a apărut peste tot sigla MSI, pe ziduri, pe spătarul băncilor din parcuri, este și orașul unde comercianții nostalgici după *il Duce* au la vânzare scrumiere cu portretul lui Benito Mussolini în uniformă și cezaric, între fraze mobilizatoare la revanșa fascistă. Mai e și orașul unde, de două ori, am fost prevenit că nu trebuia să las niciun obiect în automobil, „în interesul meu”.

Dar Neapole își are și al său Museo Nazionale. În el mă refugiez ca să văd ce n-am găsit în Pompei, sau am găsit doar fragmentar: mozaicurile și picturile pe care le cunoșteam doar din reproduceri benevole, dar cărora le lipsea acea dimensiune prețioasă dată de iregularitatea deliberată a mozaicului sau asperitățile peretelui pictat, pe care mâna nu trebuie să-l atingă, dar pe care ochiul îl pipăie. Și toată această bogăție de sculpturi: câteva originale grecești, puține, nenumărate statui romane sau elenistice, figuri care ar fi de ajuns ca să populeze o altă civilizație, un Pompei reînviat, un Neapole pașnic. M-am rătăcit la ieșirea din oraș: era inevitabil.

Iar acum mă odihnesc în Positano, pe această coastă din Salerno pe care eu am botezat-o „preafericită” înainte de a ști că propaganda turistică oficială o numea *„la divina costiera*”. Amândoi avem dreptate: pacea asta e divină și preafericită. Dar iat-o, e ea, Melina Mercuri, cu pălărie de paie și rochie lungă, palidă și slabă, împreună cu Jules Dassin. Mă smulg din leneveala soarelui și imaginez acest dialog între mine și ea: „Ei bine, Melina, tot în afara Greciei. Aici, atât de aproape, și nu puteți intra în țara dumneavoastră. Cum stau lucrurile pe acolo?”. Și răspunsul: „Dar pe acolo, cum stau lucrurile?”.

Mă întorc la locul meu, privesc apa nemișcată a acestei mări interioare care știe atâtea și atâtea istorii vechi, și-mi repet mie însumi întrebarea: „Dar pe acolo, cum stau lucrurile?”.

Dacă, în dezastrul lui amoros, Carmo nu mi-ar fi retezat speranțele de publicare (dacă au existat, dacă nu cumva m-am conformat, mai degrabă, hotărârilor altora), ce-aș face eu cu paginile astea? I le-aș da ca să facă din ele o cărticică, un opuscul, un caiet, o broșură? De fapt, aceste exerciții de autobiografie denumite așa doar pentru uzul meu, n-au nicio valoare fără interpretările pe care am încercat să le fac după aceea. Iar ca amintiri de călătorie, ca itinerar estetic sau doar turistic, nu sunt cu mult mai interesante decât gestul timid al unui pictor de duminică, decât fraza explicațivă care, fiind atât de personală și intimă, va întâlni imediat ostilitatea bruscă și dură a unor ascultători generalizatori. Binecuvântat fie, deci, Carmo, binecuvântată Sandra, care, împingându-l pe Carmo afară din cearșafurile ei (sau, mai exact, afară din cearșafurile din hotel pentru folosirea cărora plătea Carmo), m-a împins pe mine afară din cataloagele editurii chiar înainte de a intra. Se spune că Dumnezeu scrie drept prin rânduri strâmbe, iar eu aș spune că astea sunt exact acelea pe care el le preferă, în primul rând, ca să-și arate virtuozitatea, divina abilitate prestidigitatoare, și, în al doilea rând, pentru că nu există altele. Toate rândurile umane sunt strâmbe, totul e un labirint. Dar linia dreaptă, mai mult decât o aspirație, e o posibilitate.

Labirintul însuși conține linia dreaptă, frântă, da, întreruptă, da, dar permanentă și în așteptare. Zeul geometric de care am vorbit până acum s-o fi încarnat în Sandra, o fi influențat hotărârea, o fi săturat coapsa (Sandrei) de Carmo și astfel lucrurile s-au așezat, ascultătoare, la locurile știute. Binecuvântată fie Sandra, binecuvântată Sandra fie, binecuvântată fie, binecuvântată Sandra.

Dar paginile astea există, iar munca mea încă nu s-a terminat. Exercițiile, da, dar ceea ce începusem înainte nu. Sunt lucruri care încep acum să devină clare, aș zice chiar că mi se par deja evidente, când înainte erau haos și confuzie, erau o altă formă de labirint, fără îndoială reductibil la linia dreaptă, dar care complică această reductibilitate, încâlcindu-se și strângându-se în jurul lui sau comprimând spațiile pe unde se face circulația. Să luăm așa numitul metru de tâmplar. Sunt zece rigle de câte zece centimetri (sau cinci de douăzeci?), unite la vârfuri și care apar îndoite, așa proiectul e corect și măsura greșită. Trebuie să-l desfaci, să-l întinzi, până la mărimea lui ca să fie de mărimea lui. Cred că și cu oamenii trebuie făcut la fel, sau să-și facă ei singuri asta. Ne naștem îndoiți, rigle abia juxtapuse, și suntem comprimați, presați. Avem trei metri înăuntrul nostru și comportamente de o palmă.

Nu știu dacă asta era în capul meu când am amintit de capul lui Socrate, văzut în Neapole. Socrate era cel care îi obliga pe ceilalți oameni să se nască din lăuntrul lor, dar nu e suficient s-o știi pentru ca nașterea să se producă de la sine. Probabil că nici metodele lui tip întrebare-răspuns-întrebare (așa cum le-a consemnat Platon, fără stenografie și fără casetofon) nu le-ar fi suficiente labirinturilor care suntem, poziției defectuoase care suntem în uterul din noi înșine. Așa cum n-ar fi suficientă, sau nu e suficientă, căutarea prin mijloace și prin opere de artă, nu asta a mea, ci cealaltă de care am vorbit, cea a celorlalți, aceea care mă face să îngenunchez. E ceva subiectiv, cred că am scris deja mai mult sau mai puțin, și nu prea de încredere, deci. Dacă, alăturând subiectivitatea la efectul de stil, vorbesc de regretul cu care las în urmă cartea iluminată, sculptura, fresca, tabloul care m-au ajutat, probabil, în deplină armonie (repet: în deplină armonie), să înțeleg mai bine această lume și viața pe care o fac în ea – vreau de la artă o pace de care Socrate, în mod sistematic, îi lipsește pe oameni, sau pacea către care Socrate i-ar deschide, după ce le-o distrugea pe cealaltă, a conformării și a obiceiului? (Cu siguranță, asta era, dar e periculos să spui unele lucruri: de multe ori nu rostim decât cuvinte și acesta e riscul cel mare când vorbim despre artă. Și e riscul cel mare când vorbim de tot și de toate.) Socrate, arta, înțelegerea acestei lumi și a vieții pe care o facem în ea, punerea laolaltă de piatră cu piatră, culoare cu culoare, a cuvântului recuperat cu recuperarea cuvântului, adăugarea a ceea ce mai lipsește pentru a continua organizarea sensului lucrurilor, nu neapărat pentru a completa acest sens, ci pentru a-l adapta, a uni biela cu manivela, mâna cu pumnul, și totul cu creierul. Ajungând în acest punct, așa cum era prevăzut de la început, mă ridic de pe scaun, caut o carte în bibliotecă *(Contribuții la economia politică* de Karl Marx) și, ca un elev silitor, copiez o pagină, sigur că trebuie s-o adaug la Socrate și la artă pentru ca sensul să continue: „Modul de producție al vieții materiale condiționează dezvoltarea vieții sociale, politice și intelectuale în general. Nu conștiința oamenilor e cea care le determină ființa; ființa lor socială e cea care, invers, le determină conștiința. Într-un anumit stadiu de dezvoltare, forțele de producție ale societății intră în contradicție cu relațiile de producție existente sau, ceea ce constituie expresia lor juridică, cu relațiile de proprietate în sânul cărora s-au mișcat până atunci. Din forme de dezvoltare a forțelor de producție, aceste relații se transformă în mijloc de frânare. Apare atunci o epocă de revoluție socială. Transformarea bazei economice schimbă, mai rapid sau mai puțin rapid, toată enorma suprastructură. Când vorbim despre astfel de schimbări trebuie să facem întotdeauna deosebirea între schimbarea materială – care se poate dovedi în mod științific riguros – a condițiilor economice de producție, și formele juridice, politice, religioase, artistice sau filosofice, în rezumat, formele ideologice prin care oamenii devin conștienți de acest conflict, conducându-l spre ultimele lui consecințe. Așa cum nu se judecă un individ după ideea pe care el și-o face despre sine, nu se poate judeca o astfel de epocă de transformări după conștiința ei de sine; trebuie, dimpotrivă, să se explice această conștiință prin contradicțiile vieții materiale, prin conflictul existent între forțele de producție sociale și relațiile de producție. O organizare socială nu dispare niciodată înainte să se dezvolte toate forțele de producție pe care le poate conține; niciodată nu se înlocuiesc cu relații de producție noi și superioare înainte de a se produce condițiile materiale de existență ale acestor relații în chiar sânul vechii societăți. De aceea, umanitatea ridică numai problemele pe care e capabilă să le rezolve și astfel, la o observare atentă, se va descoperi că problema însăși apare numai atunci când existau deja sau, cel puțin, erau pe cale să apară condițiile materiale pentru rezolvarea ei. În linii mari, modurile de producție asiatic, antic, feudal și burghez modern pot fi caracterizate ca epoci progresive ale formării economice a societății. Relațiile de producție burgheze constituie ultima formă contradictorie nu în sensul unei contradicții individuale, ci al unei contradicții care se naște din condițiile de existență socială a indivizilor. Totuși, forțele de producție care se dezvoltă în sânul societății burgheze, creează în același timp condițiile materiale pentru rezolvarea acestei contradicții. Cu această organizare socială se termină, astfel, preistoria societății umane”.

O preistorie extrem de lungă. Am vorbit și eu de preistorie, într-o formă confuză, nehotărâtă, care aci punea piciorul în conștient, aci în inconștient, dar care voia, mai ales, să exprime această stare particulară sau flux uman de viață care, în aparență, e un produs constant al unei conștiințe și care, în esență, e o contradicție rezolvată sau a cărei rezolvare se încearcă prin tăierea punților dintre conștient și inconștient, dacă așa ceva e posibil. Mai bine zis, sau poate mai rău: conștiința care își transportă inconștientul ca pe un parazit, ca pe o tenie enormă care dă semn de viață doar prin inelele desprinse apărute în fecale, nu în fecalele materiale, ci în acele semne aproape malefice pe care le lăsăm în urma noastră, inele care se multiplică apoi, care sufocă, strangulează, micșorează atunci când strâng. Ei bine, citându-l pe Marx voiam să mă apropii mai bine de noțiunea asta a mea de preistorie. Există preistoria societății umane, preistoria individului ca parte a societății umane și, prin urmare, a preistoriei ei, și din nou preistoria individului ca timp al vieții sale personale în care acest individ se vede pe sine sau se confirmă ca fiind parazitat de inconștientul său.

E adevărat că aceste chestiuni sunt prea complicate pentru mine, dar mereu e câte ceva prea complicat pentru câte cineva, și cu toate astea, trebuie să ne lansăm spre acel ceva atunci când nu există altă soluție. (Einstein era ceea ce știm, sau credem că știm, și nu i-ar fi fost viața ușoară dacă ar fi trebuit să pună pingele la pantofi sau să monteze un dispozitiv de făcut dantelă). N-o să pot să merg mai departe, deocamdată, dar semnul acestei incapacități, acest vârf de unghie care-l marchează, e deja primul pas, chiar dacă nu vor mai fi și alții: ceea ce deosebește pasul unic de un prim pas e doar răbdarea care a existat, sau n-a existat, ca să-l aștepți pe al doilea. Cu Socrate, cu arta și cu Marx, oricine poate merge departe: a încălța cizmele unui tată reprezintă tot un mod de a fi bărbat, atâta timp cât propriul picior nu crește la mărimea lui de adult.

De altfel, cea mai bună armă împotriva morții nu e simpla noastră viață, oricât ne-ar fi ea, în mod legitim, de unică, de prețioasă. Această cea mai bună armă nu e viața asta a mea pe care o sperie moartea, e tot ceea ce a fost viață înainte și a dăinuit, din ființă în ființă, până astăzi. Am avut în mână craniul tatălui meu și n-am simțit frică, nici silă, nici tristețe: ci numai o ciudată impresie de forță, așa cum simte un înotător transportat pe creasta unui val care, deplasându-se, îl deplasează și pe el. Murdar de pământ, dezbrăcat de carne, atât de diferit de cum fusese cu ea, atât de la fel cu toate craniile, atât de piatră de construcție. Când Hamlet i-a spus acele vorbe craniului lui Yorick, mi s-a părut atunci, când citeam, că nu se mai putea spune altceva între un mort și un viu. Eu dovedesc că se poate, și nu e meritul meu personal: au trecut între timp trei sute șaptezeci de ani, s-a născut Marx, s-a scris și s-a pictat în continuare, iar Socrate n-a fost șters din istorie. Toate acestea sunt fapte din care n-am făcut parte personal, fie prin vreo acțiune, fie prin omisiune (și, într-un anumit fel, nu fac, căci a scrie nu înseamnă asta, și nici a picta nu înseamnă asta). Dar consider că-mi îndeplinesc datoria atunci când valorific și încerc să înțeleg. Nu se poate cere mai mult de la un om obișnuit.

Înțeleg, de exemplu (un exemplu tot mortuar și de rezistență a ochilor), această mumie de la Vatican. Este, în carne conservată dincolo de putrefacție, o apropiere. Ne desparte doar acea centisecundă în care mă încăpățânez să cred. Dacă ghidul oficial al muzeului ar veni să-mi spună că între în acest corp și corpul meu se află două sau trei mii de ani, nu m-aș îndoi, întrucât e obligația ghizilor să cunoască aceste subiecte. Dar nu reușesc să am o imagine a celor trei mii de ani, de vreme ce corpul e acolo, chestiunea necunoașterii limbii fiind rezolvată prin tăcere și fiind stabilit un alt dialog. Mâinile, cu oasele lor lungi și efilate acoperite de carne, care e doar fibră, și de o piele neagră, fără transpirație, care solicită atingerea altor mâini, puțin le lipsește ca să se miște, aflate pe jumătate afară din sarcofag, dar încă nu afară și din cutia de sticlă în care se află închis corpul. Unghiile albe, extrem de vii, nu vor întârzia, umil, uman, să râcâie mătreața celor vii. Iată lunga istorie (nu preistoria) a continuității materiale a oamenilor. Timp de milioane de ani, milioane de milioane de oameni s-au născut din pământ și s-au întors în el. Humusul terestru e acum mult mai mult pulbere umană decât crusta originală, iar casele în care trăim, făcute din ceea ce a rezultat din pământ, sunt construcții umane, în sensul riguros de uman, făcute din oameni. De aceea am scris că craniul tatălui meu era ca o piatră de construcție.

Lumea e plină de probabilități. Să ne imaginăm că un corp a fost îngropat pe coasta suavă a unei coline, sau pe vârful cu o curbură amplă. S-a pierdut amintirea a ceea ce se află acolo, poate să fi fost secole, și poate că așa este. De patru sute de ori a revărsat iarna acolo ploaie și zăpadă, de patru sute de ori toamna a întinerit iarba, de patru sute de ori a uscat-o vara, de patru sute de ori primăvara a acoperit totul cu flori. Asta e o colină unde nu s-a mai plantat nimic în afară de un corp mort, poate asasinat și de aceea ascuns acolo. Dar în acest al patru sute unulea an după înmormântare, un om viu urcă pe colină (așa cum au făcut și alții înainte, dar acesta e cel care ne interesează), fără vreun un motiv cunoscut, doar ca să respire aerul în metamorfoza lui de vânt, doar ca să privească depărtările, celelalte coline, ca să afle, în fine, dacă se menține soarta orizonturilor de a fi albastre. Urcă pe colină, calcă iarba, pădurea și pietrele, simte toate astea sub tălpi, e viu în această senzație la fel ca în toate celelalte pe care i le transmit simțurile, și, din pură bucurie, se culcă pe pământ, cu fața spre cer, privind cum trec norii, ascultând vântul prin tulpinile plantelor din apropiere. A atins acea plenitudine care e slăbiciunea umană de a ne imagina că deodată știm totul și nu avem nevoie de explicație. Atâta nu știe el, că sub el, însoțind exact conturul corpului său, corp peste corp, cu un metru și ceva de pământ despărțindu-i, mortul de acum patru sute de ani vede acum prin ochii celui viu, craniu sub craniu, un cer care pare la fel și niște nori alcătuiți din aceeași apă. Cel viu se scoală fără să știe nimic, iar mortul începe să aștepte alte patru sute de ani.

Îmi iau rămas-bun de la morți, dar nu pentru a-i uita. A-i uita, cred eu, ar fi primul semn al morții mele. În afară de asta, după această călătorie de scris atâtea pagini, mi s-a format convingerea că trebuie să-i ridicăm de jos pe morții noștri, să le îndepărtăm pământul de pe chipuri, acum doar oase și cavități goale, și să începem din nou să învățăm fraternitatea de aici. Niciodată ceea ce a scris Râul Brandăo: „Auzi strigătul? Îl auzi mai tare, mereu mai tare și tot mai adânc?

— Trebuie să-i omorâm pe morți a doua oară”. Exact (precis, exact; precis, necesar[[12]](#footnote-12)) invers. Zic eu, dacă îndrăznesc să desfid autorități.

Îmi iau rămas-bun de la morți, astfel. E un mod bun de a mă întoarce către cei vii. Iată-i, cei care-mi sunt mai apropiați: Carmo, Sandra, Ricardo și Concha, Ana și Francisco, Chico, Antonio (pe unde o umbla?), Adelina (adio). Aceștia sunt. Îi știu că sunt pe aici agitându-se, întâlnindu-se sau nu unii cu alții și eu cu ei, fără prea multe motive ca să fim prieteni, fără prea multe motive ca să nu mai fim. Vii, fiecare cu viața lui, și, când ne gândim la asta, descoperim de ce, în cele din urmă, știm atât de puțin, în parte pentru că ei se închid, în parte pentru că noi suntem închiși, în parte de teamă, în parte din orgoliu. Există și aici un parazitism particular. În interiorul societății, rostogolim mici globuri cu suprafață invizibilă, dar aproape de netrecut, sau dacă nu e de netrecut, e intolerabilă, în interiorul cărora descriem orbite reciproce complicate, eu și acești vii, acești vii și eu, și toți ceilalți unii cu ceilalți. Dar există viața comună tuturor, aceea care, zic așa, înglobează toate globurile. Ea e cea care primește constant moștenirea neîntreruptă a morților, în timp ce lansează neîntrerupt noi vii în lume, toți transformatori și transformați, agenți ai unor mutații minuscule și subiecți ai acestora.

De aceea a fost posibil, chiar dacă numai imaginat, dialogul meu din Positano cu Melina Mercuri, s-o întreb cum mergeau lucrurile prin țara ei supusă fascismului, să mă întrebe ea cum mergeau lucrurile prin țara mea supusă fascismului. Amândoi am păstrat tăcere asupra răspunsului. (Nu am niciun prieten fascist, sau pe cineva care să inducă în eroare. Suntem toți antifasciști, și în același timp suntem defectele și calitățile pe care le avem. Așa. Ne-am pus semnăturile pe hârtii, cu gravitate, ca unii care speră ca de aici să vină cea mai mare bucurie pentru lume și pentru Portugalia. Toți am dat uneori bani în scopuri caritabile și pe căi misterioase, fără să știm prea bine care dintre noi a fost cel cu mesajul, sau fără să vrem să observăm. Am schimbat cărți și cunoștințe, opinii și profeții. Am dorit moartea lui Salazar. Detestăm acum viața acestui Tomâs și a acestui Marcelo. Visăm la dispariția lor, fără să știm și fără să ne întrebăm cum o să fie după aceea și cine o să fie. Dar aproape toți suntem imaginativi la superlativ atunci când ne ambalăm în discuții politice. Acum câțiva ani, Ricardo, medicul, foarte în serios, influențat de stilul și eficiența operațiunilor de comando, jura că o jumătate de duzină de oameni, cel mult vreo zece, bine antrenați, puteau să atace Palatul Sâo Bento, ici o rafală, colo o bombă, dincolo o lovitură de cuțit, și în doi timpi și trei mișcări să-l răpească pe Salazar era încă pe vremea lui, să termine cu fascismul, pe scurt, să salveze țara. Antonio, care zâmbea sarcastic, a răspuns că nici nu era nevoie de atâția, că doi erau de ajuns. Ricardo, pătruns, a intrat în joc și și-a susținut teza: că nu, că doi era o prostie; zece, da, sau șase, în ultimă instanță. Antonio insista: doi erau suficienți. Și chiar putea să indice deja perechea de salvatori. El, Antonio, și el, Ricardo. Și arunca provocări: „Vrei să mergi? În fond, vezi dacă pricepi, problema e asta: până când o să vrem noi să mergem, noi, înțelegi, treaba asta se termină, nu rezistă, nu durează nici cât arde un chibrit. Dar e nevoie să mergem, nu să stăm aici, în culcuș, zicând că e nevoie de șase sau de zece”. Ricardo a avut slăbiciunea să se supere. Iar Concha *concha, conchego*[[13]](#footnote-13), și ea prezentă, i s-a alăturat, soțioară bună, și l-a făcut praf pe Antonio. Dar Antonio n-a mai deschis gura. Salazar a continuat să guverneze, apoi a căzut de pe scaun, apoi a putrezit, apoi a murit. Iar acum îl avem pe Marcelo cu doi II, așa cum Tomâs e Thomaz, poporul e norod și patria e sfântă. Totul e altceva, ca să fie mai bine decât nu se vrea să pară. Așa merg lucrurile pe aici, Melina. Presupun că pe acolo lucrurile nu sunt prea diferite.)

N-am fost surprins. De vreo câteva zile (menționez, cu ocazia asta, că am făcut o întrerupere de câteva săptămâni), de când tabloul a început să capete sens și formă, am început să simt că cei doi clienți ai mei din Lapa erau cam neliniștiți. Renunțasem la prezența doamnei, lucrasem la portretul domnului, iar acum îmi ceruseră amândoi să termin lucrarea. Asta s-a petrecut ieri. Am ajuns acolo, punctual, așa cum e, mai mult decât obiceiul, mania mea, și am fost condus de servitoare (o bătrânică ofilită) până în livingul care dădea spre grădină și unde fusese instalat șevaletul, pentru că era mai multă lumină. Acolo am fost primit de altă servitoare (acesta era obiceiul lor), care s-a dus imediat să-i cheme pe domni. După atitudinea celor două servitoare (în special a primei, seacă), mi-am dat seama că se apropiau noutăți. M-am apropiat de șevalet, am descoperit pânza și am evaluat lucrarea. Îmi plăcea. Am avut presimțirea că pricina tensiunii atmosferice se afla exact acolo. Fundalul era alb, nu tocmai alb, clar, ci lucrat cu acel amestec de culori care sugerează un alb indiscutabil sau efectul pe care îl produce albul asupra retinei, pe care trebuie s-o adaptăm (aș spune că nu retina, dar poate că pe ea, la urma urmelor) la ideea pe care ne-o facem despre alb. Asemănarea cu modelele nu putea fi pusă la îndoială, dar, de fapt, tabloul acesta nu era un demn succesor al pânzelor seci și serbede pe seama cărora trăisem. Atât femeia, cât și bărbatul, erau (cum să spun?) pictați de două ori, adică, cu primele vopsele necesare pentru a le reproduce trăsăturile și planurile chipului, capului, gâtului, și apoi, peste toate astea, dar într-o manieră care nu permitea să se descopere cu ușurință unde se afla surplusul, se suprapunea o altă pictură, care, ca să spunem așa, nu făcea decât să accentueze ceea ce era deja pictat. În cazul femeii efectul era mai vizibil, pentru că la ea a trebuit să interpun pictura intermediară, adică machiajul. Tabloul producea o impresie de disconfort, ca aceea produsă de un râs brusc în interiorul unei case pustii.

Îmi pregăteam penelurile când s-a deschis ușa. Domnul venea singur și nervos. Mi-a dat bună ziua, retezând vorbele cu dinții, ca să le elimine cordialitatea politicoasă care ar fi făcut restul mai dificil. Am răspuns în manieră urbană și l-am privit cu o intenționată expresie întrebătoare, care putea avea diverse interpretări: „Ce se întâmplă?”. „Doamna nu vine?” „Au scăzut acțiunile?” Am făcut un gest cu mâna, arătând scaunul, dar el a clătinat din cap, cu o violență nepotrivită cu oricare dintre motivele posibile și a atacat. A încercat, cel puțin: „Am venit să vă spun. Scuzați, dar eu am venit să vă spun că”. S-a întrerupt, cu vocea strangulată, de două ori. „Nu puteți să pozați azi?”, l-am ajutat. „Nu, nu-i vorba de asta. Am venit să vă spun că renunțăm la tablou.” „Renunțați la tablou? Nu înțeleg. De ce renunțați la tablou când acesta e practic gata?” „N-are importanță. Renunțăm. Spuneți-ne cât vă datorăm, ca să terminăm cu chestiunea asta.” „Știți care e prețul meu. Îl știți de când m-ați angajat.” „Da, într-adevăr, dar tabloul nu e gata și m-am gândit.” „Nu v-ați gândit bine. Credeți că a suta trăsătură de penel valorează mai mult decât a treizecea? Că un tablou e ca o mochetă care costă atâta metrul, cu alte cuvinte, X trăsătura de penel?” „Nu vreau să discut lucrurile astea. Dacă asta e poziția dumneavoastră, iată aici un cec.” A tras de carnetul de cecuri și de pix, a mâzgălit rapid, zăbovind însă la caligrafierea semnăturii, și mi-a întins cecul. Nu m-am mișcat. „Renunțați la tablou pentru că nu vă place?” „Nu tocmai. Soția și fiica mea găsesc. În fine, tabloul acesta nu seamănă deloc cu acelea pe care le știm noi și sunt pictate de dumneavoastră. Doi prieteni de-ai noștri au portrete și nu au nimic de-a face cu ăsta. Vă rog, cecul.” „Dragul meu domn, haideți să vedem dacă ne înțelegem. Ziceți că renunțați la tablou, că nu vă place, sau soției și fiicei nu le place, și vreți să-mi dați un cec?” „Nu-mi stă în obicei să rămân dator pentru lucrările pe care le comand, fie ele tablouri sau altceva.” „Asta-i foarte bine pentru dumneavoastră și pentru furnizorii dumneavoastră. Nimic nu-i mai bun decât o viață curată.” Și-a scuturat brusc haina și s-a uitat la mine încercănd să înțeleagă dacă eu glumeam. Am afișat figura cea mai serioasă, cea mai formală, cea mai ofensată, cea mai de pictor din Lapa. Când era să deschid gura ca să răspund, a apărut viitorul ginere. Și-a făcut o intrare convinsă, un pic teatrală, arătând că venea din spatele ușii, pe post de întărituri: schema trebuia să fi fost stabilită. „Ei bine?”, a întrebat, renunțând la bună ziua. „Acest domn zice că nu vrea cecul.” „Pardon, eu n-am spus că nu vreau cecul. Vreau să termin tabloul și vreau, după aceea, cecul.” Ginerele: „Dar nu vi s-a spus că renunțăm la tablou? Că nu ne place?”. Socrul: „Ca să nu fie discuții, am completat chiar cecul cu valoarea tabloului terminat”. Eu: „E adevărat. Dar dacă dumneavoastră nu obișnuiți să rămâneți dator pentru ceea ce comandați, eu am obiceiul să nu primesc nimic din ceea ce nu corespunde lucrării terminate”. Ginerele: „Asta e interesant din partea dumneavoastră. Dar pe noi nu ne deranjează. Vedeți că nu e greu”. În momentul acela a intrat fiica, sau logodnica, depinde de punctul de vedere. A rămas deoparte, privind la noi, și până la sfârșitul discuției n-a rostit o vorbă. Mă observa mai ales pe mine, cu un aer ușor ironic, mult mai inteligentă decât cei doi masculi și de aceea tăcută. Eu am scos tabloul și l-am pus jos, la picioarele mele, sprijinit de șevalet și cu suprafața pictată întoarsă spre ei. Și-au întors privirile. Fata a sesizat mișcarea de repulsie și a zâmbit.

Am vorbit pe un ton extrem de calm: „Nu vă place tabloul, nu vreți tabloul. Foarte bine. Puteți păstra cecul, căci eu îmi iau tabloul”. Cei doi bărbați au înaintat spre mine: „Ba n-o să-l luați. Tabloul e al meu și al soției mele, e al socrilor mei, nu iese din casa asta, nu pleacă de aici”. „Nu înțeleg. Dacă nu plătiți tabloul, cum vreți să rămâneți cu el?” „Dar plătim, dar eu am spus că plătesc.” „Mda, ați spus. Dar și eu am spus că nu iau plată pentru ceea ce n-am terminat.” „Dar sunt portretele noastre”, a spus bătrânul agitat. „Da, sunt, dar tabloul e al meu.” în momentul acela, ginerele a înaintat doi pași sub privirea încântată a fetei, și-a băgat mâinile în buzunarele pantalonilor, ca și cum n-ar fi fost din Lapa sau nu s-ar fi căsătorit în Lapa: „Ia ascultați, dumneavoastră vă jucați cu mine? Hai să isprăvim povestea asta, înainte să mă enervez”.

Am privit-o pe fată: „Oare mă amenințați în propria dumneavoastră casă?”. Tatăl a intervenit: „Ei, nu e chiar așa. Dar trebuie să înțelegeți că sunteți încăpățânat”. „Nu sunt încăpățânat. Sunt logic. Ori termin tabloul și primesc banii, ori nu termin și-l iau cu mine, de vreme ce nu l-am vândut. Nimic mai simplu.” S-a făcut o liniște de moarte. Tatăl tot învârtea cecul. Ginerele dăduse înapoi și se uita la fată, ca și cum i-ar fi cerut sfatul. Iar fata zâmbea. Eu am luat tabloul cu grijă ca să nu-l mânjesc, am dat bună ziua, am informat că aveam să trimit după aceea să ia șevaletul și am plecat. Cei doi bărbați au venit după mine. „Nu puteți.” „Pot. Bineînțeles că pot. Vă rog să mă lăsați să trec.” Din livingul care dădea spre grădină a venit un hohot de râs. Scena fusese, efectiv, ridicolă. Și continua să fie ridicolă, acolo în capul scării mochetate, unde se petreceau mai multe deodată: ginerele încercănd să mă apuce de braț, dar fără să știe dacă putea, socrul arătând degetul furios și tăcut unei servitoare care apăruse să tragă cu ochiul și dispărea, și doamna, pe care o vedeam în sfârșit, în deschiderea unei uși ample, cu un aer de demnitate zdrobită. „Să chemăm poliția”, a propus ginerele. Dar socrul a învins tentația: însemna să adauge scandalul peste rușine. Și mi-a aruncat amenințarea: „O să vorbesc cu avocatul meu. Ieșiți afară”. În sfârșit, eram liber sub amenințarea justiției.

Am coborât scara, fără grabă, și ajungând jos m-am uitat înapoi: cei doi bărbați, ca niște generali la paradă, mă fulgerau cu privirea. Am ieșit în liniște, ferind pânza de vreo zgârietură, și cu aceeași grijă am deschis portbagajul mașinii și am pus tabloul pe fund, cu precauții, ca și cum aș fi culcat un copil care picotea deja de somn. Înainte de a închide portbagajul, am privit pentru o clipă portretul, pe cei doi mascați care mă priveau de jos, și i-am văzut acolo la bunul meu plac, plați, aș zice că umiliți. Am trântit capacul cu un trosnet sec. Când m-am urcat în mașină, o aruncătură de privire laterală a prins mișcarea unei perdele. Cine-o fi fost? Servitorimea curioasă și amuzată? Domnii furioși? Doamnele indignate, sau una da, iar cealaltă încă amuzată? Fata mi-a devenit simpatică. O fi la fel cu ceilalți, sau e doar aparență, dar era o diferență în egalitate, o fisură în porțelan, încă ascunsă privirilor, dar sunetul nu mai era perfect: Familiile au chestii de genul acesta, se sinucid. Existau motive să cred că povestea aceea avea să continue.

În ce mă privește, știam foarte bine ce se întâmplase. Duceam în portbagaj o bombă cu explozie întârziată, dar cât se poate de fatală. Mecanismul era deja în funcțiune. Orice aș fi făcut, eram terminat ca pictor de portrete al celor care obișnuiau să mi le plătească. Chiar dacă m-aș fi întors înapoi, aș fi distrus tabloul în fața victimelor lui și aș fi pictat altul în conformitate cu normele lor și cu tradiția mea, chiar și așa, cariera mea era lichidată. Chiar dacă mi-aș fi cerut scuze, chiar dacă m-aș fi jurat. Cine face un coș, face o sută; nimeni să nu spună din apa asta n-o să beau; urciorul merge de atâtea ori la fântână, că în cele din urmă își lasă acolo o toartă[[14]](#footnote-14). Eu făcusem coșul, puteam face suta, băusem apa și-mi lăsasem modelele frustrate, cu toarta urciorului în mână. În douăzeci și patru de ore (sau patruzeci și opt, sau cincisprezece zile, ca să nu-mi dau atâta importanță), Lisabona cea care îmi folosea priceperea avea să afle că nu trebuia să mă mai cheme. Era un punct de onoare: un telefon, întâlnirea la golf sau la bridge, sau în pauza ședinței de consiliu, și într-o jumătate de duzină de cuvinte, care n-ar însemna nici măcar o relatare aproximativă a celor petrecute, chestiunea ar fi încheiată. Am scris toate astea la condițional, dar trebuie să scriu la viitor, acum că sunt acasă, în actul pe care nu-l mai pot evita al acestui scris. La viitor, dar și la prezent: sunt terminat ca pictor al acestor rahaturi pe care le-am pictat până acum și care mi-au permis să trăiesc, iar acea lichidare efectivă se va face în următoarele zile. Ce-or să facă proprietarii lor cu tablourile mele? Le vor păstra din plăcere, din încăpățânare sau de dragul banilor cheltuiți? Vor fi pânzele mele ascunse în poduri, tăiate cu cuțitul din rame, trimise în exil în casa de la țară, scoase din ramă, cu păstrarea acesteia și sfâșierea cu furie a pânzei? Una sau alta se va întâmpla. Spiritul de clan va impune acest ultim act al lichidării mele: nimeni nu va îndrăzni să se opună voinței generale. Unii vor rezista un pic, pentru că s-au obișnuit cu imaginea agățată în living, sau în birou, sau în salon (ce va face SPQR? Și S., ce va face?), din spirit de contradicție, dar, de fapt, singura mea speranță de supraviețuire se va afla în gradul de iubire pe care-l au cei rămași vii pentru cei morți din portrete. Dacă defunctul era prețuit, din motive de sentimente sau din altele mai puțin sentimentale, poate că imaginea să scape de actul de credință1; dacă nu era prețuit, ocazia atât de dorită a apărut, în sfârșit, și cu un singur gest, stăpânii casei se vor elibera de amintirea inoportună și de tabloul enervant. Niciodată n-au lipsit căile pentru a ajunge acolo unde voința ascunsă ține morțiș să ajungă: e suficient să se găsească pretextele.

Cu tabloul în portbagaj, am circulat prin oraș, fără țintă, gândindu-mă la unele dintre aceste întâmplări pe care aveam să le scriu ulterior, lăsând să scape altele care poate că ar fi fost tot atât de importante ca astea (tot atât, tot atât de puțin, sau tot atât de mult ca ele. Notă justificată pentru cineva care începe acum să învețe aceste aspecte ale scrisului: de ce oare se spune atât de puțin și nu se spune și atât de mult?[[15]](#footnote-15)[[16]](#footnote-16). Orașul, acesta, oricare, e ceva ciudat. Se înființează din trei motive, se populează cu o mie de oameni (sau cu mii, sau cu milioane) și se menține când motivele nu mai există (altele, apărute între timp, ar duce la înființarea unui oraș diferit). Se populează orașul, zic, cu atât de multe mii sau cu atât de puține milioane de oameni și reușește performanța de a menține laolaltă, vorbind la modul global, această populație și de a nu permite, prin multe și diferite mijloace, ca ea să se unească. E ca și cum orașul s-ar apăra de cei care-l locuiesc. Voințele adunate ale locuitorilor formează, fără ca ei să-și dea seama, o voință diferită care începe să-i conducă și care-i supraveghează cu grijă. Orașul știe, știe această voință, știu cei care încarnează această voință, că, dacă se reface această unitate a locuitorilor, suma finală, chiar în număr egal, ar fi de o calitate diferită: prima și inevitabila transformare următoare ar fi a orașului însuși. De aceea, el se apără. Pare să fie sigur (dar ar fi bine să se discute) faptul că trupul e dirijat de un organ central, care e creierul (discuția ar include, ca punct de analizat, avantajele și dezavantajele existenței creierelor autonome, chiar dacă nu independente, care ar guverna diferitele organe și membre ale corpului, mâna, sexul, de exemplu.) Dar orașul nu are aceeași certitudine, sau o are pe dos, a avantajelor existenței unor creiere complete și funcționale, depline și exacte, la locuitorii săi. Ce ar fi un oraș cu un milion de locuitori, dacă la acest milion de corpuri ar corespunde un milion de creiere?

Iată casele, oamenii, străzile vii, umbra și soarele, pomii, aceste corpuri metalice mobile care sunt automobilele, tramvaiele, autobuzele, iată magazinele cu articole agățate sau aranjate într-un spațiu care nu îndrăznește să se dilate sau expuse în spatele protecției vitrinelor, iată piatra, asfaltul, mortarul pe sub vopsele, pe sub *azulejos,* iată glasurile, zgomotele circulației, iată praful, gunoiul și vântul care le împinge de colo-colo, iată schela care înalță o casă nouă și schela care dărâmă o casă veche, iată monumentele, cu bărbați aproape toate și cu femei puține și heraldice, și alte heraldice animale, sau simbolice, sau utile, lei, cai, câțiva boi de pus la muncă, iată orașul văzut de aproape, o imagine dintr-o infinitate de alte imagini, iar acum văzut de departe, de cealaltă parte a râului, de pe podul acesta care înseamnă și el oraș, iată crusta vie deasupra pământului mort, sau viu doar în ape și în verdeața care răsare și crește prin interstiții admise sau imposibil de reprimat, iată ondulația, suavă de departe, a caselor, a acoperișurilor, a culorilor, chiar și atunci când sunt violente, atenuate de distanță și de lumina asta a amurgului imediat înaintea celeilalte lumini, pe care obișnuim s-o numim înserare, fără ca cele două denumiri să spună ceva, pentru că lumina și calitatea ei diferită nu sunt traductibile în cuvinte, așa cum nu e traductibil acest oraș, alcătuit din tot ceea ce a fost consemnat și din ceea ce lipsește, nici apropiat, nici distant, probabil inaccesibil, precum creierul care-l comandă și bărbații și femeile care se află în el fără a fi. Văd Lisabona de pe esplanada acestei monstruozități catolice și imbecile care e monumentul dedicat lui Cristos rege, văd orașul și știu că e un organism activ, acționând simultan prin inteligențe, instincte și tropisme, dar mai ales îl văd ca pe un proiect care se desenează pe sine însuși, încercănd să coordoneze liniile care se curbează sau se lansează drepte din toate părțile, precum și ca pe interiorul unui mușchi sau al unui neuron uriaș, ca pe o retină izbită de lumină, o pupilă care se dilată și se contractă sub lumina încă limpede a acestei zile. În interiorul portbagajului, două capete stau cufundate în întuneric total. Își mențin ochii deschiși, nu-i vor putea închide niciodată, sunt condamnați la o veghe eternă (etern, un tablou?), iar pupilele lor nu se vor mișca dacă deodată ar intra, brusc, lumina, mă vor fixa cu o privire întrebătoare, îndreptată asupra lor însele, acum că pe mine presupun că m-au judecat deja. Orașul acesta îmi servește drept martor: sunt nevinovat de ceea ce mi se reproșează, nu, probabil, și de ceea ce îmi este lăudat.

Chiar în locul acesta, sau în alte puncte înalte cu vedere spre orașe, alți bărbați și alte femei, sub impulsul beției romantice sau al amețelii sau al fascinației de a se afla, fizic, deasupra celorlalți, au făcut și ei act de căință. În vechile romane rusești, eroul îngenunchea în piața publică și își mărturisea, în fața oamenilor și a câinilor, greșelile, delictele și păcatele. Dacă au povestit romanele, înseamnă că unii vii o făcuseră înainte, dacă nu cumva au început s-o facă după aceea, ca urmare a efectului lecției. Dar în romanele din partea asta, sau în acte ale viilor ca acesta al meu, oamenii obișnuiesc să se izoleze într-un punct înalt, să extragă de acolo ceva maiestate sau simplă prostie și să transforme căința dintâi în justificarea ultimă. Cred că exact asta am făcut. Îmi răspund însă că nu mai sunt la primii pași pe drumul acesta, că distanța parcursă îmi conferă oarece drepturi, mai ales cel de a avea considerație pentru mine însumi, cel de a mă respecta. Ne plecăm capul ca să vedem tălpile picioarelor, fie ele netede sau cu bătături, și ca să apreciem rezistența solului pe care călcăm, dar apoi capul se ridică: ochii privesc înainte, apreciază solul viitor. Asta înseamnă să mergi.

În timp ce scriu, mă uit la ceasul de mână pe care l-am pus pe masă, așa cum am spus că e obiceiul meu. E noapte, am mâncat de seară, și acum scriu. Văd secundarul șchiopătând, circulând, circulând, și cred că asta e, la scară redusă, un portret al vieții generale a oamenilor. Mai mult decât un portret: o noțiune confortabilă a timpului. Nu se știe ce e timpul. Probabil, e un fluid continuu non vizibil (simplă imagine a mea ca să înțeleg ce spun), dar inventarea ceasurilor, a acestora care înaintează prin salturi mititele, a introdus în acest fluid paliere minuscule, pauze extrem de rapide, care, în succesiunea lor și în succesiunea salturilor următoare în gol, ne dădeau impresia liniștitoare că timpul e o sumă, o adunare de timpi succesivi care, prin infinitatea numerelor, ne promiteau eternitatea. Dar ceasurile moderne, electrice sau electronice, au readus angoasa clepsidrei: la fel ca nisipul, timpul se scurge în ele fără pauză, fără odihnă, fără vreun palier unde să ne putem odihni preț de o clipă scurtisimă. Aspectele astea, care sunt, în sine, banale și cu siguranță au fost spuse de multe ori înainte, au, în momentul acesta, multă importanță pentru mine. Apă care curge, viața mea s-a izbit de un stăvilar înălțat în calea ei: deocamdată, în pauza asta forțată, umple, dă înapoi, e străbătută de mișcări care se contrazic și se contrapun. Mă aflu în pauza infinitezimală a ceasului. Dar timpul, care se acumulează, mă împinge. Mă uit la portretul domnilor din Lapa. Au ochii pironiți asupra mea, nu mă slăbesc în timp ce mă mișc prin atelier. Și tocmai pentru că simt prezența lor mă apropii de pânza unde am pictat dala absurdă copiată după Vitale da Bologna și închisoarea care se alungea în perspectivă aproape până în punctul de fugă. Îl pictez pe sfânt. În afara gratiilor.

Adelina a fost la mine acasă. Îmi telefonase înainte, reținută, un pic emoționată, așa mi s-a părut. A considerat că era obligată să vorbească despre scrisoare, dar eu am curmat discuția: că era totul în ordine, nu mai aveam nimic să ne spunem despre acest subiect, n-avea rost să începem o discuție pe care eu hotărâsem s-o evit nerăspunzând. Am avut impresia (sau a fost efectul vanității de mascul) că a rămas dezorientată, poate căindu-se, dornică să stea de vorbă. Dacă a fost așa, trebuie să-și fi făcut ceva speranțe (că ce?) când am fost de acord să vină să-și ia puținele obiecte de uz personal, ceva haine, niște tuburi și borcane cu cosmetice de machiat, portretul, acele mici urme feminine care rămân (dar și masculine, atunci când ruptura se face dinspre partea cealaltă, când femeia e cea care rămâne și bărbatul pleacă) care rămân pentru câtva timp și care se vor mai păstra, probabil, când credem că celălalt a luat tot: într-o zi descoperim o pilitură de unghie care nu e a noastră sau schimbăm poziția unui obiect, lucrurile revin pe orbita lor, nu cea dintâi, care s-a pierdut, ci la cea imediat anterioară, ușor modificată, bineînțeles, pentru că în spațiul acesta s-au ciocnit forțe care, pentru câtva timp s-au echilibrat împreună, sprijinindu-se reciproc, iar apoi s-a stricat echilibrul, călătoria și uneori s-ar spune că viața chiar. Nu va fi așa în cazul ăsta. Adelina a venit, și-a adunat obiectele, în timp ce eu, intenționat, îmi aranjam niște cărți prin atelier. N-a zăbovit, dar, când a ieșit din dormitor cu o valijoară în mână, m-a privit tăcută, transferându-mi mie responsabilitatea ultimelor momente. Am privit-o și eu, însă, conștient de situație, sigur că era convenabil pentru amândoi, n-am lăsat să se prelungească tăcerea. Nu voiam s-o expediez, dar nu voiam să rămână. Am întrebat: „Ai luat tot?”, și am continuat intenționat să aranjez cărțile. Am auzit-o făcând câțiva pași: se apropiase de portretul domnilor din Lapa. Mi-am dat seama că era intrigată. Dacă ar fi făcut vreun comentariu, aș fi fost, probabil, dezagreabil. Brusc, a fost ca și cum s-ar fi apropiat de un hotar care-i era interzis. De cealaltă parte aș fi deschis focul cu arme grele, cu mortieră (mortieră, care produce moarte), cu tun fără recul (soldați, să dea înapoi, niciodată). Ea a părut că înțelege, nu știu cum putea, dar acțiunile ei au înțeles. A traversat atelierul, a ieșit în holișor. Am auzit deschizându-se și închizându-se ușa de la intrare, zgomote suprapuse peste un glas vorbind într-un moment oarecare al parcursului, un glas articulând sunete care, înțelese însemnau un rămasbun, poate adio, poate bună seara, poate la revedere, iar apoi sunetul sec și rapid al tocurilor de la pantofi pe treptele scării, afundându-se și diminuându-se în cele patru etaje de coborâre, alungindu-se în perspectivă, tot mai lungă, tot mai mic sunetul, scurt, dispărut, încetat.

Am făcut socotelile, am bani să trăiesc între patru și șase săptămâni. Nicio speranță de noi comenzi. Am mai trecut prin câteva crize temporare, dar asta a venit ca să conviețuiască cu mine. Nu mai există decât o cale: publicitatea. În țara asta a noastră, artiștii plastici (execrabil nume), indiferent de valoare, dacă destinul sau nenorocirea lor colectivă îi face să se trezească cu cariera întreruptă și cu munca deturnată, dacă nu au, așa cum nu am eu, alternativa învățământului (școlile de belle arte nu s-au desființat, jumătate din ceea ce știu am învățat după aceea tară întrerupere și poate că prost), își scot din buzunar agenda cu adrese și telefoane și parcurg paginile căutând prieteni care lucrează în publicitate, în timp ce construiesc o poveste în care vor avea, firește, cel mai bun rol, altfel n-ar avea rost s-o inventeze. Se îndoiesc că va crede cineva, dar îi obligă la asta onoarea firmei. Colacul meu de salvare va fi Chico, cel puțin așa sper. Mi-a mai fost de folos și în alte dăți. Între timp, am lucrat. Am terminat portretul sfântului. L-am agățat în atelier și am fixat alături vederea care mi-a servit drept model. Am agățat și portretul domnilor din Lapa (până acum avocatul n-a dat niciun semn) și am scris, jos, pe o hârtie, cu litere cursive, cu o caligrafie frumoasă, data expulzării mele din micul palat. Nu prea sunt acasă în timpul zilei. Ies cu blocul de desen și umplu paginile cu schițe, precum și cu notițe scrise. Repet niște pași pe care i-am făcut altădată, pe când era o sarcină școlară să mă duc, de exemplu, la Ribeira și să desenez bărcile, oamenii descărcându-și lăzile cu pește, femeile (*varinas*, *ovarinas, varinas, ou varinas[[17]](#footnote-17))* ridicând sus coșurile, glasurile și limbajul, să prind lumina reflectată în apa uleioasă și din o mie de scintilații să aleg una, să găsesc media aritmetică și cu trudă s-o transpun pe hârtie în alb și negru. Nimic nu mai e cum era înainte, dar râul curge între aceleași ziduri, nedemne de numele de maluri, căci astea sunt de pământ natural și cu alt mâl; umblă și pe aici bărbați și femei, sau stau jos, mult mai mult ei decât ele, și privesc, insistent, vapoarele mari de pe râu, petrolierele fără aspect de vapor, portalul întreprinderii Lisnave, fumul galben, dens și tumultos ca norii voluminoși care se rostogolesc pe cer, și velele, acum rare, ale fregatelor, și zborul agitat al pescărușilor, la fel de neobosit și constant în timpul zilei ca și rostogolirea și lovirea valurilor de rampa zidului, făcând din apă pânză sau burete întins și mișcat în arc de cerc ca și cum râul s-ar încăpățâna să spele pietrele, el, care, murdărit de oameni, murdărește. Observ că oamenii se uită la mine curioși și cred că înțeleg de aici că devine tot mai rară apariția unui desenator prin părțile astea. Chipurile, gesturile, mâinile oamenilor nu prea interesează. Orice calculator bine programat produce o sută de picturi pe zi, toate diferite. Orice Vasarely dinăuntru sau dinafară poate acoperi, în diferite variante și fără a se repeta, până la infinit, pereții mic-burghezilor intelectuali ai acestor vremuri și orizontul lor imediat. Eu am fost pictor de portrete de mari-burghezi (cârpeală de mari burghezi), iar azi nu sunt nimic. Nu mai sunt, nu sunt încă, nu știu ce voi fi. Însă, din felul acesta de viață care a fost felul meu de a picta chipuri, ochi, guri, păr sau chelii, nasuri, bărbii, urechi, umeri uneori goi, costume de gală pentru diferite ocazii, câteva uniforme, și din când în când ajungând la mâini, cu sau fără inele – din felul acesta de a trăi mi-a rămas, sau n-am ajuns să pierd, fascinația obstinată a chipului uman, a pielii și a fragilității ei, a ridului ușor sau adânc, al luciului transpirației pe tâmplă, sau, pe aceeași tâmplă, râul albastru subteran al unei vene. Nu numai frumusețea, atât de rară, dar și urâțenia, care e cea mai obișnuită printre noi, pentru că noi, oamenii, nu suntem frumoși, nu suntem în general, dar acceptăm urâțenia cu o demnitate aparte care, poate că vine din interior, din spirit. Ne cizelăm chipul pe dinăuntru, însă, scurtimea vieții nu permite niciodată terminarea lucrării: de aceea urâții rămân urâți, uneori chiar mai urâți, atunci când au renunțat la munca minuțioasă a acestei sculpturi interne, alteori devin urâți în alt mod, atunci când au dat greș în încercarea lor. Vreau să cred că, dacă specia umană ar trăi dublul sau triplul acestor amărâți de șaptezeci de ani pe care-i suportă biologia (și șaptezeci de ani reprezintă dorința mea cea mare de a-i trăi și nu adevărata medie), bărbații și femeile ar atinge sfârșitul vieții în stare de frumusețe pură, diversă prin multiplicarea trăsăturilor, a culorilor, a raselor, dar una și de nedepășit.

Astăzi, ființele umane încep (atunci când încep) prin frumusețe și acumulează urâțenie în fiecare an, în fiecare anotimp, în fiecare zi și noapte, în fiecare secundă, puțin, puținul care încape în fiecare secundă, dar sigur; o viață lungă (îmi închipui) i-ar face identici, în ultima zi a fiecăruia, pe Elena din Troia și pe Socrate. Elena n-ar fi mai frumoasă decât Socrate: s-ar limita să-l aștepte și ar pleca din viață împreună, frumoși.

Când mă întorc acasă, mă uit cu atenție la schițe, reîncep, pornind de la ele, alte încercări, adaug figurile, organizez spațiul, deloc preocupat de fundalul constituit de râu, pe care l-au văzut ochii. Foaia de hârtie continuă să fie, pentru mine, locul omului. Bărbații și femeile care mă plăteau mi-au întors spatele, au ieșit prin laturile hârtiei și mi-au lăsat toate paginile albe. Trasez acum alte figuri, care nu vin din propria voință, care nu-mi plătesc, care sunt (sau erau) obișnuite să servească drept model studenților de la belle arte sau drept țintă fotografică turiștilor. Au căpătat, odată cu obișnuința, o indiferență falsă, alcătuită din complezență, un rest de ingenuitate, răbdare și poate un pic de dispreț. Dar, în adâncul lor, cred că sunt de neatins. Așezat pe o ladă, sau pe un colac de sfoară (cablu, domnule pictor, cablu), sau pe curba joasă a unei bărci, mă uit la ei și-i desenez, dar presimt că nu sunt lipsiți de apărare. Fiecare dintre ei e cu sine și în sine, și în același timp cu toți ceilalți și în toți ceilalți. Sunt un tot și parte din alt tot. Circulă prin ei un curent invizibil (insensibil, nu) care-i leagă și care, alungindu-se, se menține (bănuiesc eu) atunci când se despart timp de mai multe ore sau zile. Mai mult decât chipurile, aș vrea să prind, prin intermediul lor, acel curent invizibil. Cred că un anumit mod de a desena, un anumit mod de a picta, dacă le-aș ști, mi-ar permite să prind, odată cu chipurile, și fluxul, și, odată fixat, să mă întorc la chipuri și să fac o demonstrație din fiecare dintre ele. Pictarea de burghezi nu m-a pregătit pentru treaba asta, pentru coborârea asta pe pământ, dar nu mi-a răpit (sau o fi numai pentru că asta este intangibilitatea mea?) acest al șaselea simț de a capta, chiar fără să-l pot descifra, limbajul subteran, unda seismică, freamătul subepidermic al chipurilor și trupurilor separate de mine. Separate de mine. Și cum erau celelalte chipuri și trupuri pe care le-am pictat? Răspund: la fel de separate de mine. Separat de mine S. (și așa a început această scriere sau consemnare), separați de mine domnii din Lapa (și cu ei se va termina această scriere sau consemnare). Ce fac eu în spațiul care, la rândul lui, îi separă pe unii și pe alții? Ce face un pictor? Când ridic un creion sau un penel și le apropii de hârtie sau de pânză, îmi dau seama că există o anume asemănare în felul în care mă privesc, dintr-o parte și din cealaltă. Întâlnesc și constat aceeași complezență, răbdare și dispreț. Iar dacă există vreo diferență, cred că ea constă în viclenie în loc de ingenuitate, sau nici măcar viclenie, ci un dispreț mai mare.

Și unii, și alții separați de mine. Și eu de mine însumi. Atenție, solicit atenție în acest moment al scrierii. Am scris că am început să scriu pentru că am descoperit că sunt separat de cunoașterea lui S., anunț că mă voi întrerupe sau voi pune punctul final la ceea ce scriu la fel sau și mai separat de ceilalți S. Care sunt domnii din Lapa, dar sunt două separări diferite: a doua este consecința logică a cunoașterii, nu a absenței ei. Între una și cealaltă, am continuat să scriu ca să mă apropii de mine însumi, atunci când primul motiv își pierduse importanța. Ce sumă fac, ce total, ce probă a adunării aș putea aplica? De ceea ce eram separat continui să fiu separat. De această separare de ceilalți oameni, descoperită din nou, mă limitez să iau, din nou, cunoștință. Dar eu de mine? Acel proiect de autobiografie pe căi care s-au vrut diferite, amestecând în părți egale artificiu și adevăr, ce-a ieșit din el? Ce edificiu? Ce punte? Ce rezistență, a cărui material? Aș răspunde că m-am apropiat. Aș răspunde că am adaptat trupul și umbra lui, că am strâns șurubul slăbit.

Îmi întorc privirea de la hârtie și-mi văd mâna mișcându-se sub lumină. Văd pielea deja fleșcăită în unele locuri și mișcări, văd rețeaua venelor, firele de păr, îndoitura articulațiilor degetelor, simt în ochi duritatea curbată a unghiilor ca un scut și știu că n-am simțit niciodată puținul ăsta atât de al meu. Mișc mâna și știu că voința mea e cea care o mișcă, știu că sunt eu acea voință și această mână. Îmi odihnesc antebrațele pe masă și simt presiunea lor asupra lemnului și forța pe care o opune lemnul. Această stare de bine (stare bună, bunăstare) nu e fizică, sau e fizică abia după aceea, nu e un punct de plecare, e punctul la care am ajuns. Recitesc aceste pagini de la început și caut locul, situația, cuvântul sau subînțelesul care constituie cotitura cu siguranță existentă: în fiecare moment sunt la fel, în fiecare moment mă simt altul. Îmi lipsește un palier hotărâtor de timp, locul care desparte drumul străbătut de cel care mai e de parcurs. Îmi lipsește (ca să-mi amintesc niște lecții foarte vechi de chimie elementară) starea intermediară lichidă în trecerea gazului la solid, ca o scurtă oprire pentru o mai bună înțelegere a mișcării.

Diferența dintre portretul lui S. Și cel al domnilor din Lapa e diferența mea: aici se simte ea imediat. Nimeni n-ar paria că sunt făcute de aceeași mână sau ar ezita mult dacă s-o afirme. Diferența autorului, în ce constă ea? Dacă această trăsătură nu e la fel ca acea trăsătură, ce le deosebește? Mișcarea încheieturii mâinii, apăsarea degetelor pe cărbune sau penel? Dar nu există nicio diferență în felul în care mă bărbieresc și mâna e cea care face asta. Dar nu există nicio diferență în felul în care țin furculița, și mâna e cea care o ține. Chiar acum m-am întrerupt ca să mă frec la ochi cu dosul palmei (gest din copilărie pe care îl păstrez) și mișcarea și motivul ei sunt aceleași. Totuși, această aceeași mână a desenat și a pictat în maniere diferite subiecte identice: nu există diferență între S. Și domnii din Lapa, și au fost pictați diferiți: domnii din Lapa sunt, în sfârșit, al doilea portret al lui S. Și înțelegerea mea. Desenez și pictez. Pe deasupra hârtiei și pânzei, mâna descrie aceeași rețea invizibilă de mișcări, dar imediat ce se așază pe materie și transformă mișcarea în materie, semnul reproduce o imagine-timp diferită, ca și cum nervii care pornesc din ochi ar fi legați acum de o nouă regiune a creierului, imediat alăturată, desigur, dar care constituie o arhivă a altei experiențe și, prin urmare, sursă a unei noi informații.

Îmi vine greu să termin. Constat că mi-a fost mai ușor să spun cine eram decât să afirm azi cine sunt. Această scriere ar putea continua până la sfârșitul vieții mele, cu aceeași utilitate sau lipsă de temei de până acum. Mă îndoiesc, însă, că relatarea unei vieți cotidiene fără vreun scop (mă refer la relatare, nu la viața cotidiană, care ar putea avea unul) m-ar putea interesa suficient ca s-o continui dincolo de această investigație (dacă vreodată i-am spus analiză, am exagerat). Totuși, singur, așa cum sunt acum, fără artă sau cu ea în curs de a o învăța, crește în mine o tensiune pe care am încercat s-o exprim prin cuvinte și ea e cea care nu mă lasă să mă opresc. Tot ea e cea care îmi umple cu desene caietul de schițe, ea e cea care mă face să mă opresc în fața portretului domnilor din Lapa și al tabloului copiat după Vitale da Bologna, ea e și cea care mă împinge spre șevaletul unde am pus o pânză pe care nu pot s-o încep. Pentru că nu știu ce să pictez pe ea. Pictez de mai bine de douăzeci de ani, dar ar însemna să mint dacă aș jura că am douăzeci de ani de experiență în ale picturii: experiența mea este aceea a unui portret repetat timp de douăzeci de ani, a unui portret realizat cu un număr de culori de bază și prin intermediul unui număr de gesturi de bază. Faptul că modelul era bărbat sau femeie, tânăr sau bătrân, gras sau slab, blond sau brunet, inteligent sau prost cerea de la mine doar o adaptare oarecum mimetică: pictorul imita modelul. Portretul domnilor din Lapa e de o altă factură tehnică, sau poate că în profunzime nu este: nu se modifică obiceiuri, oricare ar fi ele, nici modalități de a picta, care sunt tot obiceiuri, de la o oră la alta și din simpla voință a pictorului. Nici nu există miracole în pictură. Ceea ce am desemnat drept altă factură tehnică, e mai degrabă realitate rezultată doar din imposibilitatea neașteptată de a reacționa, în fața noilor modele, cu mimetismul care-mi devenise deja o natură. Văd acum că primul meu act de rebeliune (îmi iert exagerarea cuvântului datorită plăcerii pe care mi-o face) a fost acela de a mă hotărî să pictez al doilea portret al lui S. Am făcut-o ascuns, pe ascuns de toată lumea, dar, mai ales, departe de privirile modelului. Era multă lașitate în această rebeliune. Sau timiditate. În fața domnilor din Lapa (boierii din casa maură, domnișoara din valflor, familia teles de albergaria, doamnele din vremurile apuse, baronul din lavos, familia maya, stăpânul palatului ninăes)[[18]](#footnote-18), cameleonul nu și-a mai schimbat culoarea. Dacă era negru, a rămas negru, și cu ochi de pescăruș a înregistrat și a transpus culorile care i se opuneau sau cărora (cu mai mare exactitate) li se opunea. (Nu cred, uitându-mă mai bine la ce am scris adineauri, că ar exista o mai mare exactitate în această a doua formă verbală decât în cea imediat anterioară. Mă îndoiesc că Goya se opunea lui Carol al IV-lea când l-a pictat în mijlocul familiei regale dacă dinspre partea asta a existat opoziție, aceea cred că se putea descompune în cele trei sau patru elemente pe care le-am citat mai sus: complezență, răbdare și dispreț, acesta din urmă variabil: aflat în fața acelui grup de degenerați, Goya le-a privit chipurile cu răceală, și negăsind nimic care să merite o ameliorare în pictură, a înrăutățit tot. Asta poate să însemne a se opune, dar numai azi o știm *de fado,* pentru că între timp istoria instituțiilor monarhice în general și a acesteia în particular a avansat, și pentru că noi știm ceea ce în 1800 data portretului lui Carol al IV-lea cu familia Goya încă nu știa: că în 1810 avea să facă gravurile *Ororile războiului,* că în 1814 avea să picteze *2 Mai* și *3 Mai* – *împușcarea revoltaților madrileni,* că spre sfârșitul vieții sale aveau să vină *Pinturas negras* și *Los proverbios.)* M-am opus (dacă acest latinism ar fi posibil, m-am opus ar putea fi *opus me,* opera mea) domnilor din Lapa? Nu cred. Mai exact (în fine) ar fi să spun: eram opus. A se opune poate fi doar o mișcare a dispoziției, ceva care vine și trece, și reflectă, cred eu, de cele mai multe ori, o relație de dependență, de subalternitate. Cu asta se începe, cu descoperirea relației de la inferior la superior. Pasul următor constă în ieșirea din această situație sub impulsul revoltei, dar, dacă asta s-a putut face, atunci a se opune se transformă de urgență în a fi opus, pentru ca primul impuls să se mențină și să există o permanență, o tensiune continuă, un picior înfipt pe solul care ne aparține, celălalt picior înaintând în acest timp. O mie de lovituri repetate deschid o gaură în zid, zidul acesta va ceda complet la o presiune continuă exercitată pe o suprafață suficient de mare: diferența dintre un târnăcop și un buldozer.

Așa mă simt azi între acești patru pereți ai mei sau când străbat orașul: opus la. La ce? Mai întâi, portretelor pe care le-am pictat și mie însumi pictându-le, dar nu celui care eram când le pictam: nu pot să mă opun celui care am fost, iar azi mai puțin ca oricând: am vrut să chem la mine pe cel care am fost (și cred că am făcut-o definitiv), ca și cum ne-am chema propria umbră rămasă în urmă și ea se ivește murdară, zdrențuită pe margini, putând fi recunoscută doar după un palid aer de familie, dar la fel de a noastră precum sudoarea sau sperma. Și opus și la ceea ce mă înconjoară. Cred chiar că cea mai mare parte din această tensiune a mea de aici îmi vine acum. Mă simt precum soldatul excitat care se impacientează din pricina întârzierii atacului inamic și înaintează, sau precum copilul fremătând de energia acumulată, care a epuizat un joc și imediat vrea altul. Am lichidat (am pus pe curat, am verificat; am distrus, am anihilat) un trecut și un comportament, și constat că n-am făcut decât să pregătesc un teren: am scos pietrele, am smuls vegetația, am netezit ceea ce deranja privirea, și astfel (așa cum am scris cu alte cuvinte și din alte motive) am făcut un pustiu. Stau acum în picioare în mijlocul lui, știind că ăsta e locul casei mele ce va trebui construită (dacă e vorba de casă), dar fără să știu nimic altceva.

Când Goya s-a retras în casa lui de la țară (Quinta del Sordo, cum se numea), ce pustiu a făcut sau s-a făcut în el, surd și deci pustiu, dar nu doar din cauza acestei infirmități? N-o să copiez aici biografia lui Goya și nici istoria Spaniei din vremea lui. Vorbesc despre mine, nu despre Goya, ar trebui să vorbesc despre Portugalia (dacă nu mi-ar fi atât de greu), nu despre Spania. Însă, oamenii, care sunt diferiți, sunt și foarte la fel, iar țările reprezintă aceste diferențe și aceste identități combinate

(combinându-se) la infinit, uneori coincizând peste frontiere și peste vremuri, alteori căutându-se reciproc sau refuzându-se. Când, în 1814, Goya a pictat cele două tablouri ale sale despre evenimentele din mai 1808, iar Ferdinand al VII-lea restaura Inchiziția, ce legătură a avut asta cu mine și cu Portugalia, sau avea să aibă? Cu toate că suntem o țară care a fost ocupată de zece ori (americani, nemți, englezi, francezi, belgieni, plus cinci feluri de capital portughez: monopolist, latifundiar, colonialist, bursier, afacerist), nu avem un Mai pe care să ni-l amintim și să-l retrăim prin intermediul picturii sau al scrierilor; și dacă aici se află acest pictor, nu e vorba de Goya. Dar dacă mă uit la anii portughezi care conțin viața mea și rostesc nume precum Salazar Cerejeira Santos Costa Carmona Agostinho Lourențo Teotonio Pereira Pais de Sousa Rafael Duque Antonio Ferro Carneiro Pacheco Marcelo Caetano Tomâs Moreira Baptista Rebelo de Sousa Adriano Moreira Silva Pais Rui Patricio Veiga Simăo Antonio Ribeiro, mă simt ispitit, și cedez ispitei, de a consemna aici, punctual, decretul lui Ferdinand al VII-lea, cu scopul de a fi explicată o parte și din Portugalia, ca să nu pară că: „Gloriosul titlu de Catolici, prin care regii Spaniei sunt diferențiați de ceilalți principi ai Creștinătății, pentru că nu tolerează în regatul lor pe nimeni care profesează o altă religie decât cea Catolică, Apostolică și Romană, a impulsionat puternic inima mea să folosească toate mijloacele pe care Dumnezeu mi le-a pus în mână, ca să-l merit. Gravele tulburări și războiul care a devastat toate provinciile Regatului timp de șase ani; prezența, în tot acest timp, a trupelor străine, aparținând diferitelor secte, aproape toate contaminate de ură și aversiune față de religia catolică; dezordinea care urmează întotdeauna după asemenea nenorociri, alături de lipsa de măsuri care ar trebui luate în aceste perioade pentru a răspunde nevoilor religiei, au permis în totalitate păcătoșilor să trăiască așa cum voiau și au făcut posibilă introducerea în regat și insinuarea în rândurile poporului a unor idei periculoase prin aceleași mijloace utilizate pentru a le propaga în alte țări. În vederea, pe de o parte, a obținerii unei soluții pentru un rău atât de mare și a menținerii pe domeniile mele a sfintei religii a lui Iisus Cristos, pe care-l iubim și căruia poporul meu i-a închinat viața și trăiește foarte fericit, precum și în vederea sarcinilor pe care legile fundamentale ale regatului i le impun principelui domnitor, și pe care eu am jurat să le apăr și să le respect, și pentru că e cel mai bun mod de a-mi feri supușii de disensiuni interne și de a-i menține în stare de liniște și de calm, cred că va însemna un mare avantaj în actualele împrejurări restaurarea, pentru a-și exercita jurisdicția, a Tribunalului Sfântului Oficiu. Înțelepți și virtuozi prelați, precum și corporații foarte importante și unele individualități, atât ecleziastice cât și laice, mi-au amintit că trebuie să mulțumim acestui tribunal pentru faptul că Spania n-a fost contaminată de erorile care au impus astfel de atribuții în alte țări în timpul secolului al XVI-lea, în timp ce țara noastră înflorea în toate sferele literaturii, în marii bărbați, în sfințenie și în virtute; că unul dintre principalele mijloace utilizate de Tiranul Europei pentru a răspândi corupția și discordia, atât de avantajoase pentru el, a fost distrugerea acestui tribunal sub pretextul că nu mai era compatibil cu iluminismul epocii; și că mai târziu așa numita Curte Generală Extraordinară a folosit același pretext și pe cel al Constituției ca să-l abolească în mod turbulent și spre mâhnirea poporului. Din aceste motive m-au sfătuit, cu lealitate, să restabilesc acest tribunal; iar eu, răspunzând cererii lor și voinței poporului, care în fervoarea iubirii sale pentru religia părinților a repus deja, din proprie inițiativă, câteva tribunale mai inferioare în funcțiile lor; eu am hotărât ca, de acum înainte, Consiliul Inchiziției și alte Tribunale ale Sfântului Oficiu să fie restaurate și să funcționeze în continuare în exercitarea jurisdicției lor”. Poate că (din nefericire) stăpânii numelor pe care le-am citat s-au inspirat sau încă se inspiră din vorbe dulcege și ipocrite ca acestea, poate că (din nefericire) și din altele mai îndepărtate ale regelui nostru D. Joăo al III-lea (milostivul) când în 1531 îl implora pe Papa să fie instituită Inchiziția în Portugalia. Poate că (din nefericire) și de la oameni mai moderni precum Mussolini și Hitler, acum morți. Dar fără îndoială Franco (generalisimul) a învățat de la Ferdinand al VII-lea, Salazar de la profesorii săi din Coimbra, discipoli și fii legitimi sau bastarzi ai lui D. Joăo al III-lea și ai neamului său de șobolani de patru secole. În ce-l privește pe Marcelo, rămas toată viața un elev, el privește în jurul lui prin lume și nu găsește pe nimeni pe care să-l urmeze: se apropie vremea putrezirii sale.

Și eu, ce fac? Eu, portughez, fost pictor de lume bună și în prezent șomer, eu, portretist al protejaților și protectorilor lui Salazar și ai lui Marcelo și ai opresiunilor lor de cenzură-și-pide[[19]](#footnote-19), eu, prin asta protejat de cei care protejează toate astea, protejându-se, și, prin urmare, protejat de asemenea și protector în practică, chiar dacă nu și în gândire, eu ce fac? Pustiul e gata făcut în jurul meu, ca să-l umplu cu ce? Să transcriu, așa cum am mai făcut, două pagini din Marx și să cred profund în ele, să știu destul și să am ascuțimea necesară ca să le confrunt cu istoria și să recunosc că sunt exacte, ce-ar însemna dacă nu doar truda asta intelectuală? Domnule Marx: în lumea și societatea asta mică reprezentată de munca mea, s-au schimbat relațiile de producție: pentru cine va lucra acum pictorul? Și de ce? Și pentru ce? Îl vrea cineva pe pictor, are cineva nevoie de el, vine cineva în acest deșert să-l cheme? Tot încearcă (nu numai de acum) să-i ispitească pe pictori abstracția: aceștia copiază iluzia caleidoscopului, o agită suav din când în când și continuă, știind dinainte că nu se va arăta niciodată vreun chip uman în jocul oglinzilor și al cioburilor colorate. Ar însemna să umplu deșertul, dar asta nu înseamnă a fi locuit. Chiar dacă (și exact la asta reușește să ajungă înțelegerea mea de pictor portughez al burghezilor lui) nu ajunge topografia chipurilor ca să populezi deșerturi și pânze care erau pustii: pustii rămân. Totuși, să dăm timp timpului. Timpul are nevoie doar de timp. Revolta poporului din Madrid, din 1808, l-a găsit pe Goya pregătit abia în 1814. E adevărat că istoria e mai iute decât oamenii care o pictează sau o scriu. Probabil că e inevitabil. Mă întreb: dacă am vreun rol de jucat mâine, ce situații care s-au întâmplat azi mă vor aștepta? (Dacă nu cumva speranța asta într-o dreptate distributivă o fi, până la urmă, o manifestare protectoare a spiritului de renunțare. Să i se opună deci spiritul de voință. Mi-ar plăcea să știu ce ar fi gândit Goya despre asta. Și Marx.)

Antonio a fost arestat. Acum trei zile. Am aflat azi-dimineață, prin Chico, la agenția unde lucrez de aproape o lună. Chico a intrat în biroul meu, năvalnic, izbind cuvintele, sau poate că nu, atât de puține au fost. Le-am auzit eu ca și cum ar fi fost izbite, nevenindu-mi a crede: „Antonio a fost arestat”. Ne-am uitat unul la altul, Chico și eu, eu încă neputând să cred, el sigur de ceea ce spunea, dar amândoi gândind același lucru: „Antonio arestat? Dar de ce să fie arestat Antonio? Ce-a făcut? Sau mai bine: ce făcea el ca să fi fost arestat? Din câte știam noi, Antonio. Dar ce știam noi despre Antonio?”. Știu că așa am gândit pentru că, după aceea, când am stat de vorbă, amândoi ne-am spus unul altuia aceste lucruri: Antonio nu se ocupa de politică, n-am sesizat niciodată așa ceva, nimeni n-ar fi zis. Sigur că eu nu l-am văzut de multe luni, dar Chico, care se întâlnise cu el abia săptămâna trecută, îmi spunea acum, jura, că nu observase nicio schimbare în felul lui de a fi și în comportament: vorbiseră de chestiuni fără legătură, vagi, așa cum era obiceiul grupului nostru, el cu aerul lui absent, și chiar rămăsese hotărât un prânz, urmând a fi stabilit ulterior, într-una din zilele astea. „Înțelegi? Nu s-a petrecut nimic care să mă facă să mă gândesc că. Crezi că Antonio era băgat în ceva?” Am răspuns: „Nu știu mai mult decât tine. Când vorbeam de politică, Antonio nu s-a arătat niciodată mai interesat decât oricare dintre noi. Dar cred că era reținut, prea reținut. Poate că nu avea încredere”. „Ei, asta-i. Întotdeauna a existat cea mai mare încredere în grupul nostru." „Dar nu aceea de care, probabil, avea el nevoie ca să se deschidă. Afară de asta, ce reprezintă acest grup? Pentru Antonio, cu siguranță, un grup printre multe altele, și el nu era, din câte vedem acum, cel mai interesant." Chico a ascultat, a făcut o figură ca și cum și-ar fi explicat lui însuși ce a auzit, și a răspuns: „Se vede clar. Cred că ai dreptate". „Cum ai aflat?" „Din pricina prânzului pe care-l stabilisem. L-am sunat acasă alaltăieri și ieri, de mai multe ori și la ore diferite, și nu mi-a răspuns nimeni. M-am gândit că se dusese la Santarem, ca să petreacă vreo câteva zile cu familia, dar el e atent în chestiunile astea, după cum știi, nici nu pare a fi arhitect, și n-ar fi plecat așa, deodată, fără să anunțe ca să contramandăm prânzul. M-am hotărât să mă duc la el acasă azi de dimineață. Am sunat de câteva ori bune și nimic. Am bătut la ușa vecinului de palier și mi-a răspuns o țipă, bună din câte se pare, căci abia ce am rostit întrebarea și era să-mi dea cu ușa-n nas. Am înțeles că tipei îi era frică. Trebuie că pândea prin vizor. M-am făcut tot numai un zâmbet și am reușit să aflu povestea. Acum trei zile, era vreo șapte ceasul, *pide* l-a luat pe Antonio din pat. I-au făcut percheziție în casă și l-au luat. Trebuie să fie la Caxias". A făcut o pauză, s-a uitat la mine și a murmurat: „Antonio". Antonio, pe care noi probabil nu-l apreciam cum trebuia, acum vorbeam despre el acolo, cu prietenie, cu respect în mod sigur, și cred că și cu un sentiment de invidie sau gelozie nedefinită.

(Sete mic-burgheză de martiraj.) M-am ridicat de pe taburet, m-am dus la fereastră, m-am uitat afară fără să văd sau fără să înregistrez în mod activ ceea ce vedeam. M-am întors către Chico: „Ce-o face el acum?”. „Cred că va rezista. Antonio e dur.” „Dar noi, ce facem? Trebuie să anunțăm familia.” „Da, dar cine știe adresa sau telefonul părinților? Eu nu știu.” „Nici eu. Poate vreunul din ceilalți să știe. Trebuie să încercăm.” Chico, precipitat: „Lasă, că mă ocup eu de asta. Mă apuc să-i sun pe toți”.

Nimeni nu știa. Datorită acestui amănunt și a unei mulțimi de altele asemenea pe care acesta le-a făcut să răzbată din indiferență, văd cât a fost de rezervat Antonio față de noi. Nu cred că am dreptul să-l critic. Dacă făcea politică activă, militantă, noi trebuie să-i fi părut, în toate împrejurările, un simplu grup de agitați, de turbulenți psihologici și sociali, într-adevăr, noi toți (sau aproape, căci în chestiunea asta eu sunt excepție) ne complăcem, de vreme ce ne-am constituit în grup, într-un joc de mari exteriorizări de sentimente sau de sentimentalități, alături de o inflexiune gândită de cinism care se presupunea că diminuează importanța acestor exteriorizări. Ca și cum am fi explicat în orice moment: să crezi în ceea ce-ți spun în așa fel încât să pară că nu vreau să crezi. Și mai mult: dacă nu crezi în ceea ce-ți spun cu aerul că nu vreau să crezi, voi ști că nu mă stimezi, pentru că, dacă m-ai stima, ai ști că asta e modalitatea prin care oamenii inteligenți se încred, în ziua de azi, unii în alții. Și mai mult: o altă modalitate, diferită de această modalitate, e semn de proastă creștere, de spirit retrograd, de lipsă de sensibilitate. Antonio a trecut pe deasupra acestei întregi complexități elaborate și a tăcut. Mă uit înapoi, îl revăd, îl readuc din absență, caut să reconstitui vorbe disparate și fraze de-ale lui, de-a lungul anilor, și găsesc întotdeauna pe cineva care mai mult asculta decât vorbea. Dar îmi amintesc că exact el a fost acela care m-a sfătuit să citesc *Contribuții la critica economiei politice* și care, mai târziu, m-a întrebat dacă citisem, tăcând brusc când am răspuns că încă nu, că deja cumpărasem cartea, dar nu avusesem timp. Și-mi amintesc că după aceea n-am putut eu să-i spun că citisem, când, în sfârșit, am citit cartea, dar nu în întregime. Trebuie să mărturisesc asta pentru că e adevărat. Mi-l amintesc în cadrul scenei cu tabloul descoperit în debaraua mea, cel acoperit cu vopsea neagră care ascundea al doilea tablou al lui S. (ce departe mi se pare), și-o examinez în lumina acestei situații de azi. În lumina și a luminii pe care paginile astea (mi-) au făcut-o. Totul mi se pare clar acum. Antonio era disperat, enervat pe noi toți cei care sărbătoream sfârșitul și rezultatul material al portretului; enervat în special pe mine (chiar dacă eu nu știu să spun de ce, pot să înțeleg atitudinea). Provocându-mă, a manifestat o anume inferioritate: lucrurile s-au petrecut după aceea astfel încât acea presupusă inferioritate a devenit clară pentru toți, și cu atât mai clară cu cât era mai evidentă situația umilitoare în care mă pusese. Dar, dacă a fost inferioritate (presupun doar, nu afirm), poate că el, în momentul acela, n-a avut altă ieșire: agresivitatea reprimată a țâșnit prin punctul cel mai slab al zidului: din grup, eu eram atunci cel mai vulnerabil și poate ținta cea mai utilă. Amândoi, fiecare din motivele lui și cu dreptatea lui, am rămas într-o stare de spirit proastă. Gândesc astăzi așa, iar dacă reflecțiile astea nu servesc la altceva, îmi explică, și asta e ceva bun, de ce nu m-a îmboldit niciodată, împotriva lui, vreo iritare sau rea-voință. Nu pot să spun că-i simt lipsa: descopăr că am simțit-o mereu, inconștient. O simt acum mai mult, atâta tot.

Tocmai m-a sunat Chico ca să-mi spună că nimeni din grup nu știe adresa părinților lui Antonio. Amândoi suntem de acord că trebuie să facem ceva, dar nu știm ce. Sugerez să mergem la Caxias a doua zi, să încercăm să aflăm vești, iar Chico e de acord, dar nu a doua zi, are o zi plină, imposibil de contramandeze întâlniri și vizite la clienți, știi cum sunt afacerile astea, agenția nu poate fi prejudiciată. Să mă duc eu singur, cu Ricardo, că e medic, sau cu Sandra, că e dezinvoltă și insistentă. „Mai mult decât mine”, îmi spun. Da, o să mă duc, dar n-o s-o caut pe Sandra pentru o astfel de chestiune, de care sunt obligat să știu să mă ocup singur. „Doar dacă mergem acolo poimâine”, a propus Chico fără entuziasm. Nu, nu putem să pierdem timp, trebuie să mergem mâine.

O să mă duc. Din Caxias cunosc zidurile care se văd de pe drum. Despre închisori, nimic. Sau un pic, dacă privirile sunt suficiente: am în memorie *Prigioni* de Piranesi, imaginile lagărelor de concentrare hitleriste, diferitele sing-sing din filme. Imagini. Sinonim cu nimic, în raport cu această necesitate, în momentul ăsta, Antonio știe restul: celula, interogatoriul, gardienii, mâncarea, patul. Și, poate, tortura deja. Nu doar agresiunea fizică, directă, ci poate, deja, privarea de somn. Sau statuia. Nimeni n-o să-mi dea informații. Nu sunt rudă, nu pot să invoc niciun motiv care să-i convingă. În timp ce-o să vorbesc (unde? Cu cine?) or să-și noteze numărul mașinii mele și-l vor adăuga la dosar, o notiță, o însemnare: orice informație poate fi de folos, niciuna nu e în plus, ceea ce azi e lipsit de importanță, mâine e fundamental. Pentru poliție, Antonio nu era important, dar apoi a devenit. Ce a făcut el? Ce a aflat ea? Când, unde s-a angajat Antonio în acțiunea care l-a adus, după un timp (cât?), la închisoare? Cum a trăit el știind că putea fi arestat, pentru că, din propria lui voință, intrase în situația de a putea fi? Când Antonio vorbea cu noi, sau se ducea la cinema, sau dădea o raită, sau aici, în casa asta unde mă aflu, ridica în sus un tablou pictat în negru, ce gânduri avea, ce neliniști simțea, ce întâlniri rememora sau știa că va avea, și unde, și cum? Și cu cine? Toți avem ceva de care le permitem celorlalți să știe sau vrem să știe, toți le ascundem ceva acelorași, și asta e regula conduitei noastre, acceptată tacit, fără polemică, pentru că e comună și generală, dar Antonio ascundea mult mai mult decât noi. Ascundea ceea ce era mai important pentru el, viața lui realmente secretă, siguranța lui și siguranța a ceea și a acelora care depindeau de el. Iar când noi vorbeam și el ne asculta, tăcut, fumând, privindu-ne cu atenție, ce fel de atenție era aceea? Alături de răspunsul audibil pe care ni-l dădea, ce alt răspuns neformulat se construia în mintea lui și nu-l rostea?

Un Antonio care, la fel ca și S., dar din alte motive, nu voia să-mi răspundă. Ori aflu eu singur, ori nu voi afla niciodată. Iar azi, în interiorul cercului meu, pe care l-am străbătut în toate direcțiile, știu cel puțin unde se află zidul și unde se află limitele. Nimeni nu trece dincolo, dacă nu știe asta. Diferența dintre cerc și spirală.

Ajunge cu atâtea întrebări. Reiau, pe terenul adversarului lui S., întrebările pe care mi le-am pus atunci când am inițiat proiectul de a afla cine este S. Prin intermediul celui de-al doilea portret și al acestei scrieri. Am mers în cerc și am ajuns în locul unde mă aflam – după ce am călătorit. Nu trebuie să încep iar să mă interoghez, interogând

Așa cum mă așteptam. De la poarta bastionului dinspre nord m-au trimis la bastionul dinspre sud. Am completat fișa și am așteptat circa o oră. Când le-a venit bine, am fost chemat. N-am trecut de hol. Un polițist tânăr, aproape imberb, m-a întâmpinat cu o politețe rece, impersonală, și mi-a confirmat că, nefiind din familie, nu puteam vizita arestatul. Am întrebat dacă Antonio era bine, nu mi-a răspuns. Am întrebat dacă fusese anunțată familia, a răspuns că nu mă privea. Și a adăugat: „Faptul că ați venit aici spunând că sunteți prieten cu arestatul nu dovedește nici măcar că-l cunoașteți. Vedeți, dar, că nu vă pot da niciun fel de informație. Mai doriți ceva?”. M-a însoțit până la ușă. Am ieșit, fără să-l privesc și fără să rostesc un cuvânt. Am urcat drumul neregulat, până la spațiul amplu din fața porții bastionului de nord, unde lăsasem automobilul. Am deschis portiera, m-am așezat, am apucat volanul cu toată puterea, simțindu-mă umilit până în măduva oaselor. Prin parbriz vedeam garda republicană în gheretă și, pe deasupra ei, de-a lungul unui zid scund, alte două gărzi înarmate cu puști. Acela era Caxias. Un edificiu greoi și înalt spre dreapta, ferestre cu gratii, celule despre care nu știam cum erau, ore și ore de interogatoriu, exasperante, zile și nopți la rând fără a dormi, statuia până ce picioarele făceau să plesnească șireturile de la pantofi – lucruri despre care eu auzisem, dar Antonio le știa deja din proprie experiență. Am manevrat mașina și am coborât încet tot drumul până la auto-stradă. Eram hotărât. A doua zi aveam să mă duc la Santarem și nu aveam să mă opresc și nici să plec de acolo până nu-i descopeream pe părinții lui Antonio. Era minimul pe care-l puteam face.

N-a fost nevoie să mă duc. În ziua aceea spre seară, era vreo șapte ceasul, a sunat telefonul. Am socotit că era Chico, deși îl informasem că drumul meu la Caxias nu avusese niciun rezultat. Am ridicat receptorul și mi-am spus numărul. Am auzit un glas de femeie: „Sunt sora lui Antonio. Aș dori să vorbesc personal cu dumneavoastră. E posibil?”. Într-o jumătate de secundă m-am întrebat dacă Antonio ne vorbise vreodată de o soră. Poate că da, demult, în treacăt, așa cum în treacăt vorbise de părinți. Am răspuns: „Sigur. Vă stau la dispoziție. Unde preferați să ne întâlnim? Pot să plec chiar acum. Sau vorbiți din Santarem?”. Din partea ei n-a existat nicio ezitare: „Sunt în Lisabona. Vedeți vreun inconvenient în a vorbi acasă la dumneavoastră?”. „Niciun inconvenient. Când vreți să veniți? Acum?” „Da, acum.” „Vă aștept.” Era să închid când brusc mi-a venit o idee: „Alo. Alo. Notați strada”. Ea a răspuns simplu: „Nu e nevoie. Am adresa dumneavoastră”.

Am închis telefonul, oarecum zăpăcit de vizita neașteptată. Mă bucuram pentru că aveam să aflu vești despre Antonio, dar am descoperit că erau și emoții pe lângă bucurie, când mi-am dat seama de agitația, de precipitarea cu care făceam rapid ordine prin casă, puneam la loc hainele împrăștiate pe scaune, dădeam cu pumnul în pernele de pe divan ca să le umflu. Voiam să fie ordine în casă. Am pus prosoape curate în baie, am acoperit cu un plastic (dar nu artistic) niște vase murdare care erau în bucătărie. Și după ce am făcut toate astea într-o clipă, a trebuit să mă așez cu o carte, uitându-mă la ea, cred că o citeam. Era o lucrare despre Braque, e tot ce știu în acest moment.

Acum e două noaptea (dimineața sau din zori, pentru cei care se scoală devreme) și m-am întors adineauri din oraș. Am dus-o pe sora lui Antonio acasă la el, unde va petrece noaptea. Am stat amândoi mai bine de șase ore și cred că trebuie să-i spun M.: să spunem că e o premoniție, în fine, sau o dorință nedefinită, sau o urare, sau simpla superstiție a gesturilor liniștitoare. Scriu încet, scriu după șase ore de dialog, dar nu-mi e posibil și probabil n-aș ști să exprim, ca și cum ar fi trăite în acest moment, sentimentele și emoțiile care vor apărea aici ordonate, n-aș spune clasificate, ci trecute din mână în mână și dispuse după greutate, după densitate și (dacă tot n-am încetat să pictez) după culoare. Asta am făcut de-a lungul a aproape două sute de pagini, poate că de două sute de ori am făcut-o. Altfel nu pot, și dacă m-am lansat în această scriere am făcut-o tocmai ca să-mi dau timp de gândire, ca să gândesc pe îndelete. Nașterea, viața, moartea constituie adevăruri universale și succesiupea firească. Dacă vrem să le transformăm în adevăr personal și în succesiune culturală, va trebui să scriem mult mai mult decât cele trei substantive dispuse în această ordine și să admitem că, între cele două extreme de neant și neant, viața poate conține câteva nașteri și morți, nu doar ale altora, care, într-un fel sau altul ne emoționează sau ne rănesc, ci alte nașteri și morți ale noastre: la fel ca șarpele, lepădăm pielea atunci când nu mai încăpem în ea, sau dacă nu, ne vor lipsi puterile și ne vom atrofia în interiorul ei, iar asta li se întâmplă numai oamenilor. O piele veche, uscată, sfărâmicioasă, acoperă aceste pagini cu pelicule albe și negre care sunt cuvintele și spațiile dintre ele. În acest moment, aș zice că sunt jupuit ca Sf. Bartolomeu, imagine, nu durere. Încă mai păstrez resturi de piele veche, dar peste fibrele mușchilor și peste corzile tendoanelor se întinde deja o rețea fragilă, prima metamorfoză a viermelui-de-mătase personal pe care-l presupun în interiorul coconului va însemna viață succesivă și nu moarte. Nu mi se pare posibil de apreciat starea în care se află crisalida: imuabilitatea ei ca atare contrazice continuumul care înseamnă, pentru mine, fluxul viu. (Și, totuși, crisalida trăiește.)

O ușă e, în același timp, o deschidere și ceea ce o închide. În romane și în viață, oameni și personaje cheltuiesc o parte din timpul lor intrând și ieșind din case sau din alte locuri. E un act banal, așa credem, o mișcare ce nu merită, de regulă, să fie observată sau consemnată în mod special. Din câte îmi amintesc eu, doar cel mai literar dintre pictori (Magritte) a observat ușa și trecerea prin ea cu ochi surprinși și poate neliniștiți. Ușile lui Magritte, deschise sau întredeschise, nu garantează că de cealaltă parte se mai află încă ceea ce am lăsat acolo. Am intrat mai înainte și era un dormitor; vom intra din nou și va fi un spațiu liber și luminos, cu nori trecând încet pe un albastru palid, extrem de senin. Ciudat e că literatura (dacă am văzut multe picturi, am și citit multe cărți) n-a dat multă importanță ușilor, acelor planșee ample reunite sau plăci mobile, capace pe care verticala le scutește de gravitație. Ciudat, mai ales, *ct* e privit ca nesemnificativ ceea ce se spune că ec’te spațiul instabil dintre tocuri. Și, cu toate astea, pe acolo trec trupurile și se opresc să privească.

Așa am văzut-o pe sora lui Antonio. Mă credeam atent, dar n-am auzit-o urcând scara. Sunetul brusc și scurt al soneriei m-a făcut să tresar, să las cartea, să doresc, în mod infantil, în timp ce traversam atelierul, să fi rămas cu coperta în sus, să deschid și să trag ușa îndărăt. O mișcare compusă desfășurată fără pauze. Iar acum momentul extrem de scurt de suspensie, timpul necesar pentru a rupe pelicula invizibilă care acoperă golul ușii, timpul ezitării instantanee a picioarelor pe prag, timpul în care se caută și se întâlnesc ochii care sosesc și ochii care așteptau. Un bărbat și o femeie. Repet: scriu toate astea după un număr de ore, relatez ceea ce s-a întâmplat din punctul de vedere al faptului deja petrecut: nu descriu, îmi amintesc și reconstruiesc. Alătur ultima senzație tactilă la prima, iar asta, reconstituită acum, e reconstituită în alt plan: m-am despărțit de puțin timp de M. Cu o strângere de mână, nu tocmai, cu o strângere de mână am primit-o: între cele două gesturi a existat, aș spune, o egalizare. Timpul scurs între aceste două gesturi e privit, deci, ca o singură clipă și nu ca o succesiune juxtapusă de ore, pline sau nu tocmai, fluide sau dense, domoale sau, dimpotrivă, fulgerătoare. De aceea, această relatare o să pară că uneori conține mai puțin și alteori conține mai mult. Și nu se va ști niciodată ce a conținut cu adevărat timpul comprimat aici.

M. A rămas nemișcată la ușă, privindu-mă. Primul lucru pe care l-am văzut au fost ochii: limpezi, galbeni, aurii, sau roșcați, mari și deschiși, fixați asupra mea ca niște ferestre nu știu dacă mai deschise spre înăuntru decât spre afară. Părul, scurt, de culoarea ochilor și apoi mai închis sub lumina electrică. Chipul triunghiular, cu bărbia fină. Gura fremătătoare pe tot conturul, consecință a unei linii neașteptate formată din puncte minuscule care-și schimbă succesiv tonalitatea, pe măsură ce vorbește. Nasul îngust, desenat cu convingere. Mai scundă decât mine cu o palmă. Trupul flexibil. Umerii subțiri. Talia fină, de adolescentă, deasupra unor șolduri de femeie. Patruzeci de ani, unul în plus sau în minus. Oi fi văzut multe pentru unul care declară că a văzut toate astea în timpul necesar pentru a trece printr-o ușă, a intra, a rămâne în picioare și apoi a se așeza, concomitent cu câteva cuvinte care-ți distrag spiritul de observație, incapabil în momentul acela, din toate motivele, să fie riguros. Totuși, îmi amintesc că după aceea au urmat șase ore de priviri, de vorbe, de pauze: de exemplu, abia în restaurant mi-am dat seama de acea palpitație insolită a buzelor, nici nu mi-ar fi permis, la mine acasă, prima penumbră a serii să fac imediat această descoperire.

A repetat cuvintele cu care începuse conversația la telefon: „Sunt sora lui Antonio”. Și a adăugat: „Mă numesc M“. Am deschis mai mult ușa ca s-o las să intre. M-am prezentat. „Fratele meu mi-a vorbit de dumneavoastră.” „Pe cuvânt?”, am fost mai surprins decât arătam în timp ce o conduceam spre vechiul și bătătoritul meu divan. „Doriți să serviți ceva?” A răspuns că nu, că rareori bea.

„Presupun că vreți să mă întrebați de ce am venit la dumneavoastră acasă și că nu întrebați ca să nu păreți nedelicat.” Am desenai prin aer un gest intraductibil în cuvinte, dar care e act asta voia să spună, sau cel puțin prima parte. „De mult timp mi-a spus Antonio că dacă i se întâmpla ceva, dacă era arestat, cum s-a întâmplat de data asta, să vin să vă caut. De aceea sunt aici.” Cum să exprim ce am simțit? Am să spun astfel: liniile diagramei mele relaționale (există cuvântul?) au oscilat și s-au frânt, au încercat să restabilească legăturile în locurile în care s-au rupt, unele au reușit, altele au continuat să vibreze, departe, căutând noi puncte de legătură. „Dar eu nu cred că pot să ajut prea mult. Chiar azi.” M-am întrerupt, în timp ce-mi aminteam figura imberbă și rece a agentului. „Chiar azi am fost la Caxias și n-am reușit să fac nimic.” „Ați fost la Caxias? Și eu am fost acolo. Nu m-au lăsat să-l văd pe Antonio. Numai miercuri, săptămâna viitoare. Poate, așa au spus.” „Numai miercuri? Mie mi-au răspuns că nu aveau să-mi dea niciun fel de informații. Nici nu au vreo obligație în acest sens.” „Știm cu toții că n-au nicio obligație. Fac ce au chef. Abia ieri ne-au anunțat la Santarem. Și Antonio e arestat de patru zile.” M. Nu se sprijinise de pernele de pe divan, dar nu prezenta niciun semn de încordare sau de nervozitate. „Antonio și cu mine suntem prieteni, dar nu ne-am prea văzut în ultimul timp. Ce ați spus adineauri m-a surprins, trebuie să mărturisesc.” „Că dacă i se întâmpla ceva să vă caut?” „Da.” „Avea el motivele lui. Dar există o ipoteză pe care eu însămi trebuie s-o las deoparte. Mi-ați spus că nu l-ați prea văzut pe Antonio.” „E adevărat.” „Atunci nu exista nicio legătură politică între voi doi.” „Nicio legătură politică.” M. M-a privit îndelung, de-a dreptul, ca și cum ar fi evaluat o ecuație înainte de a încerca s-o rezolve sau un model înainte de a trasa prima linie. „În cazul acesta, fratele meu m-a trimis să caut doar omul.” Eu am zâmbit: „După cât se vede, da, doar omul. Cer scuze că e atât de puțin”. A zâmbit și ea. (M. N-a zâmbit ca majoritatea oamenilor, care își deschid încet buzele, resemnați. Zâmbetul lui M. Se deschide dintr-odată și durează ceva timp până se stinge: zâmbește ca un copil pentru care minunile care îl fac să zâmbească continuă să fie minuni și după ce a zâmbit și de aceea îl prelungesc. Chiar dacă eu, spectator în cadrul acestei influențe, nu trebuie să mă includ în această categorie.) „Mulțumesc mult. Ați făcut mai mult decât era de datoria dumneavoastră. Ați fost la Caxias, ați încercat. Cred că fratele meu avea dreptate.” „Dacă vă pot fi de folos, indiferent cum, contați pe mine. Nu vreau să-l las pe Antonio de izbeliște.” De data asta a fost perfect, am zâmbit în același timp. Apoi, mi-am amintit de închisoare, mi-am imaginat ce trebuie să se fi întâmplat și m-am simțit prost. „Ce impresie vă face faptul că Antonio e arestat?”, am întrebat. Și-a încrucișat mâinile pe genunchi: „Nicio impresie în mod special, mâhnire, cu siguranță, îngrijorare, cu siguranță. Caut să mă gândesc că Antonio doar trăiește câteva dintre zilele lui în alt loc, că aceste zile, puține sau multe, sunt tot viața lui și că locul e unul dintre locurile posibile pentru viața fiecăruia dintre noi”. A spus asta pe un ton foarte hotărât, dar nu accentuat, ca și cum greutatea cuvintelor, prin ea însăși ar fi exclus artificiile de dicție. „Ați zis: fiecare dintre noi. Sunt un cetățean obișnuit, fără importanță politică, nu cred că sunt inclus în generalizarea dumneavoastră.” „Toți suntem. Sunteți prieten cu Antonio, ați fost la Caxias, la ora asta poliția probabil că se gin dește deja să afle mai multe despre vizitator. Și dacă n-a început încă, nu va întârzia. Eu sunt sora lui Antonio, am fost la Caxias, mă aflu aici în casa dumneavoastră, poate că au pus să fiu urmărită.” M. Zâmbea acum pe jumătate: „După cum vedeți, între a fi liber și a fi suspect, între a fi suspect și a fi închis, distanțele sunt mici. Dar nu trebuie să ne îngrijorăm prea mult. Poliția nu poate să bage la închisoare pe toți cei pe care îi bănuiește. De altfel, regimul fascist a găsit o modalitate bună și simplă de a rezolva problema asta. Caxias e doar o închisoare în interiorul altei închisori mai mari, adică Țara. E practic, după cum vedeți. În general, suspecții circulă în voie în interiorul închisorii mai mari; când devin periculoși, trec în închisorile mai mici: Caxias, Peniche și alte locuri mai puțin cunoscute. Și asta-i tot”. Ceea ce mă impresiona era simplitatea. M-am ridicat de pe taburetul meu, am aprins luminile și m-am dus să pregătesc un whisky pentru ea și altul pentru mine, am pus în ele gheață luată din vasul pe care-l pregătisem, distrat, fără să-mi amintesc că M. Îmi spusese că rareori bea ceva. Abia când i-am întins paharul mi-am dat seama de absurd (nici măcar nu știam dacă-i plăcea whisky-ul), dar ea l-a primit cu naturalețe și l-a dus imediat la gură. Am băut și eu. „Ați fost arestată vreodată?” „Da.” „De mult?” „Acum câțiva ani. De două ori. Prima oară, trei luni; a doua, opt.” „Cum a fost?” „N-a fost bine. Dar unii au motive mult mai mari să de plângă.”

S-a lăsat apoi tăcerea. Diagrama mea relațională își recăpăta stabilitatea, dar cu unele linii dispuse în alt mod. În mijlocul lor se deplasa o spirală, rotindu-se în jurul propriei axe, oscilând într-o parte și-n alta, aș zice că orbește, ca un rotifer într-o picătură de apă. Vedeam asta într-o pictură, și de cum am văzut am tresărit: era un tablou abstract care se definea în mine. Am gândit: „Un rotifer nu e abstract, chiar dacă prefer să-l consider ca atare când îl înghit într-o picătură de apă”. Mă împărțeam între această imagine lipsită de importanță și expresia atentă pe care o întorceam către M. E o metodă pe care o folosesc mult, dar care în cazul acesta mi se părea că ar conține o oarecare lipsă de lealitate. Mi se părea că tăcerea se prelungea prea mult și am vrut s-o întrerup, dar ea mi-a luat-o înainte: „Antonio mi-a spus că sunteți pictor”. (Ah, limba asta care de atâtea ori e incapabilă să exprime exact ce trebuie, dacă n-am avea grijă permanent. Antonio e arhitect, pictorul sunt eu[[20]](#footnote-20).) Am răspuns: „Să nu exagerăm. Ca să fii pictor nu e suficient să pictezi. Ca să fii scriitor, nu e suficient să scrii. Antonio știe bine ce fel de pictor sunt. Ce fel de pictor am fost până acum. Pictez portrete de oameni care le pot plăti bine. Asta nu e pictură”. „Pentru că e o pictură de portrete sau pentru că e bine plătită?” Am privit-o cu fermitate, era rândul meu: „Pentru că e o pictură proastă”. M. Și-a plimbat ochii de jur împrejur: cu excepția unor studii vechi, a unor prime naturi moarte, a câtorva reproduceri de bună calitate pe care merită să le privești, nu-i mai am pe pereți decât pe domnii din Lapa și tabloul imitat după Vitale da Bologna. „Nu pot să judec și nici nu mă pricep. Dar tabloul acela domnii din Lapa nu e al dumneavoastră?”, E.“ „Mi se pare un tablou bun." „Și mie mi se pa, ’e. Nu e terminat. Clienții nu l-au mai vrut." Deodată mi-am adus aminte de scena expulzării mele din micul palat din Lapa, cu pânza atârnată, preocupat să n-o mâzgălesc – și am izbucnit într-un hohot de râs. M. A râs și ea, din simpatie. „Ce v-a făcut să râdeți? Pot să știu?" Sigur că putea, nici nu-mi doream altceva. Am făcut o relatare minuțioasă a episodului, amintindu-mi, nu atât situația reală, ci descrierea făcută în aceste pagini. „Ceea ce i-a pierdut a fost zgârcenia. Soluția era să mă lase să termin portretul, să-l plătească (dar tocmai asta voiau ei, de fapt, să evite) și apoi să-l distrugă. În felul acesta, eu am ieșit în câștig: n-am pierdut un tablou care-mi place." Ne-am distrat amândoi pe seama ridicolului situației. A urmat un alt răstimp de tăcere, dar diferită: pentru prima dată mi s-a părut (dinspre partea mea sunt sigur) că ne priveam ca bărbat și femeie, conștienți fiecare de sexul său și de sexul celuilalt. Ea a ridicat și a pus jos paharul pe jumătate gol, și pentru asta s-a îndreptat pe divan (se sprijinise de spătar în mijlocul conversației) și a rămas privind la bucata de gheață care se topea pe fund. „Mai vreți unul?”, am întrebat. A clătinat din cap. Și-a ridicat privirea spre mine, foarte încet: „Dacă am înțeles bine, tabloul ăsta e diferit de cele pe care le pictați înainte." „Foarte diferit." „De ce?” „E complicat de spus. Aceste ultime luni au fost unele de reflecții intense. Am gândit, am făcut unele însemnări, și când a apărut această comandă, mi-a ieșit ce vedeți. Mi-a mers bine treaba, cred eu.” „Și acum ce-o să faceți? Reveniți la vechea dumneavoastră pictură?" Am răspuns dintr-o lovitură, cu o brutalitate deplasată, dar pe care n-am putut s-o evit: „Nu". Norul alb pe fundalul albastru intrase și ieșise. Eram din nou senini. M. A spus: „Cred că faceți bine. Dar trebuie să trăiți". „Mi-am aranjat o slujbă la o agenție de publicitate. Ca de obicei. Unde lucrează Chico, nu știu dacă Antonio v-a vorbit vreodată despre el." „Niciodată n-a vorbit. Nu-l cunosc." (Dar îi vorbise de mine: derutant Antonio.) „în momentul ăsta nu știu ce-o să pictez. O să las să treacă timpul și-o să văd. Cel puțin, așa sper." „Și tabloul ăla de acolo, ce e?” „A fost o glumă de-a mea, sugerată de un tablou al unui pictor italian din secolul al XIV-lea. Cel din ilustrată." Am rămas din nou tăcuți. Atunci M. S-a ridicat. S-a ridicat ca un mic animal cu blană, o pisică, o veveriță, sau un câine de apă, ca și cum ar fi ieșit din ea însăși: asta a fost impresia stranie pe care mi-a făcut-o. Întârziind o secundă, am rămas stând jos uitându-mă la ea și simțindu-mă neliniștit. Pleca? „Bine. V-am cunoscut. Trebuie să plec." Atunci m-am ridicat, descoperind că nu știam nimic despre ea, că voiam să știu mai mult și că nu puteam s-o las să plece. „Dar vă duceți la Santarem? Fără să mai aflați nimic despre Antonio?" „La Santarem, mă duc abia mâine. Rămân în noaptea asta în casa fratelui meu. Avem tot timpul la noi o cheie a casei lui." „Atunci de ce trebuie să plecați acum? Ziceți că deja m-ați cunoscut. Nu mi se pare logic ca oamenii să se despartă imediat după ce s-au cunoscut și chiar mai puțin logic să se despartă pentru că s-au cunoscut. Nu mi se întâmplă să am dreptate de prea multe ori, dar de data asta trebuie să recunoașteți că e fără replică. Nu vreți să cinați cu mine?” A venit așa, pe neașteptate. Nici eu singur nu știam când începusem să vorbesc. Spontaneitatea la mine e lucru rar. M. ~ ezitat un moment, sau a fost doar mișcarea de a inspira, și a răspuns: „Vreau".

Am convenit amândoi că era exact vremea cinei, în două minute eram pe scară. Ea a coborât în fața mea, aplecându-și un pic capul ca să vadă treptele pe care nu le cunoștea, și eu îi vedeam ceafa subțire, foarte delicată, blândă de ți se strângea inima. M-am emoționat ca un copil, nu ca un bărbat. Cobora fără grabă, cu o densitate elastică surprinzătoare. Tocurile pantofilor (veche obsesie a mea) sunau regulat, sigur, neexcesiv. Armonios, iată cum definesc acum. În fundul scării, într-o curbă în care nu prea era lumină, am întins două degete, degetul mare și cel arătător, în direcția cefei. Știam că n-aveam s-o ating, și n-am atins, dar degetele mele au aflat distanța: atât de puțină, atât de mare.

Fac un rezumat. Am cinat și am dus-o până la ușa casei fratelui ei. Dar cina a fost lentă și vorbită, iar apoi am făcut niște ture ample prin oraș, vorbind aproape fără întrerupere. Nu i-am spus despre paginile astea, ci câte ceva din ce se spune în ele. Dinspre partea ei, am aflat că s-a căsătorit devreme și s-a despărțit după mai puțin de patru ani. Nu are copii. Locuiește în Santarem cu părinții, de la doisprezece ani, când, din cauza obligațiilor de ordin profesional ale tatălui, familia a trebuit să părăsească Lisabona. Antonio e cu doi ani mai mare. Nu are pregătire superioară (vorbesc de M.), lucrează cu un avocat. Vine rareori la Lisabona. „Munca mea e toată acolo”, a spus pe un ton vag și în același timp special. Cu excepția câtorva cuvinte despre situația fratelui, n-am mai vorbit de politică. Și-a plătit partea ei de cină cu o asemenea naturalețe că n-am îndrăznit nici măcar să încerc să discut. Când și-a dat seama că eram dispus să plătesc singur nota, m-a privit timp de două secunde (două secunde de privit de-al ei înseamnă puțin timp și timp prea mult) și a întrebat fără să-și schimbe glasul: „De ce?”. În timp ce eu căutam răspunsul (pe care nu l-am găsit) a deschis geanta și a pus banii pe fața de masă. Ne-am despărțit în fața apartamentului lui Antonio. Am întrebat: „Când vă mai văd?”. Ea a răspuns: „Miercuri. Cum pot, vă sun”. Uitând de formalitatea strângerii de mână uzuale, ne-am dat mâinile. N-a fost mult timp, și aproape doar o atingere a pielii. „Noapte bună”, am spus eu. „Spor la treabă”, a răspuns ea, zâmbind.

M. N-a sunat din Lisabona, ci din Santarem. Și nu miercuri, ci marți, seara. Am răspuns, nepregătit, crezând că erau instrucțiuni de la Chico pentru a doua zi, sau o recădere a lui Carmo, sau o furie a Sandrei. Sau o comandă de la cineva care nu trăia în lumea asta. Când am auzit vocea am simțit o contracție bruscă (sau o dilatare? Sau o simplă descărcare nervoasă?) în plexul solar, iar inima mi-a săltat la o sută zece pulsații sau pe acolo. Că venea miercuri, așa cum rămăsese stabilit, dar nu singură. Că părinții aveau s-o însoțească, să fie prezenți în caz că Antonio putea primi vizite. Că toți mă rugau (am înțeles din asta că M. Le vorbise de mine părinților: prietenul de încredere al lui Antonio), dacă nu mă deranja, și dacă nu-mi pricinuia probleme la serviciu, să-i duc la Caxias. Că ar fi bine pentru părinți, neliniștiți din cauza fiului. „Nu mai sunt tineri. Nu suportă tocmai bine treburile astea.” Am spus da la toate, zâmbind, când situația nu era, evident, de natură să te facă să zâmbești. Am stabilit locul și ora întâlnirii. Veneau cu trenul. „Și prânzul?”, am întrebat. Că n-avea importanță, aveau să prânzească mai devreme în Santarem. Am mai vorbit puțin și conversația a ajuns la final: „Mulțumesc mult”, a spus ea, cu vocea ei limpede și directă. Am rămas cu receptorul în mână, zâmbind din nou, cu o expresie vagă, poate fericită.

N-am scris în ultimele zile pentru că nu vreau să transform aceste pagini într-un jurnal. Dacă ar fi fost așa, aș fi consemnat că toate ceasurile în care am fost treaz le-am petrecut amintindu-mi întâlnirea cu M., citind ce am scris despre această întâlnire. E aici o exagerare evidentă, dar, privind înapoi, nu văd ce altă activitate mi-ar fi ocupat mintea mai mult. M-am gândit să dezvolt acea parte care constituie doar un rezumat al întâlnirii, dar ar fi prima oară când aș face asta de când am început să scriu. Am preferat să nu schimb niciun rând. Spun azi, în sfârșit, că M. Mă interesează. Or, ce vrea să spună un bărbat când spune așa ceva despre o femeie? În general, că e interesat în a se culca cu ea. Ce spun eu? Spun da. Spun că e adevărat că vreau să mă culc cu M. Neapărat pentru că eu sunt bărbat și ea femeie? Nu. Femeie e și Sandra, și nu puțin, și niciodată nu mi-a făcut să fiarbă nici cea mai mică fibră a corpului. M. Mă interesează pentru că am stat șase ore de vorbă cu ea și n-am obosit, nici n-am dorit liniștea. M. Mă interesează pentru că are un fel de a vorbi în linie dreaptă, un fel de a vorbi fără ocolișuri, care străbate prin pereți și rezistențe ale pielii sau prin rețineri mentale prudente. M. Mă interesează pentru că e o femeie frumoasă și pentru că e inteligentă, sau viceversa. Pe scurt: M. Mă interesează. Acum douăzeci de ani aș fi scris imediat iubire acolo unde acum pun interes. Cu vârsta, învățăm să avem grijă de cuvinte. Le folosim prost, le îmbrăcăm cu fața și cu dosul, fără să ne uităm, și într-o zi le găsim roase ca un costum vechi și ne e rușine cu ele, așa cum îmi amintesc eu că mi-a fost rușine cu niște pantaloni uzați pe care a trebuit să-i port, destrămați la tiv, pe care îi tundeam cu grijă în fiecare săptămână cu foarfecă, atent să nu tai prea mult, dar nici prea puțin. Cred că de-a lungul acestor pagini am dovedit că am o oarecare grijă cu vorbele, oricare ar fi ele. Or, prea puțin a fost nevoie să scriu iubire[[21]](#footnote-21), și, când am făcut-o, nu era vorba de mine, sau era doar în parte. Acum că sunt eu (în întregime) în cauză, cum să nu am grijă? Aș merge până acolo încât aș disimula cuvântul, dacă ar fi cazul. Aș face din el alte cuvinte, ca în anagramele exersate în școala primară: *ramo, roma*, *omar, mora, o mar,* ca unul care pune gard în jur pentru ca adevăratul cuvânt să crească și să înflorească. Însă, după ce am văzut tot, spun limpede iubire și aștept ce-o fi să se întâmple.

La ora stabilită, eram în fața gării Santa Apolonia. Am așteptat aproape douăzeci de minute (întârzierea) și, în sfârșit, am văzut-o pe M. Apărând împreună cu părinții. Mă îndoiesc că oamenii sunt capabili să mânuiască simțurile, atât de impecabil cum se spune: despre văz pot să vorbesc eu, care, vrând să-i văd pe părinții lui M., i-am observat abia când toți trei se aflau în fața mea, sau eu mă aflam în fața lor, dacă eu am fost cel care m-am deplasat. M. M-a prezentat drept Cutare-prietenul-lui-Antonio, am strâns două mâini zbârcite, am privit, în sfârșit, două chipuri obosite (grave, dar nu triste) și mi-am lăsat ochii să cedeze dorinței lor firești. M. Era foarte aproape, ochii îi erau transparenți în lumina crudă a după-amiezii, gura fremătătoare. Plexul meu solar a înregistrat din nou șocul. Am vorbit, firește. Am vorbit toți, despre Antonio, despre închisoare, despre regim, despre situația din țară (de notat: mama și tata vorbeau cu siguranță și bun-simț), am vorbit în timp ce eu conduceam mașina prin Baixa, pe Avenida da Liberdade. M. Era lângă mine, rezemată liniștit pe banchetă, din când în când întorcându-se un pic ca să vorbească cu părinții. O pereche în față, o pereche în spate. Am respirat adânc, simțind un surplus de vigoare brusc în brațe și în umeri și o tensiune în partea de jos a abdomenului. Nu m-am dojenit, n-am acceptat ipocrizia de a-mi face reproșuri pentru că în spate se aflau doi bătrâni neliniștiți de situația fiului lor. Ei erau senini, la fel cum senină era și fiica lor. La un semafor aflat pe roșu, m-am uitat înapoi ca să dau mai multă atenție celor spuse de mamă și am dat peste un domn și o doamnă din Santarem, alături de care domnii mei din Lapa erau niște caricaturi (mă refer la adevărații domni din Lapa, cei din carne și oase, pentru că cei din portret sunt caricaturi ale caricaturii care sunt ei.) Am intrat pe auto-stradă și eu am mărit viteza: nu voiam să întârziem, nu voiam să le oferim pretexte domnilor de la Caxias ca să ne refuze intrarea. Am cotit pe drumul care duce la închisoare, pe sub eucalipți. Prin fereastra deschisă a mașinii intra mirosul cald al pomilor, acea aromă de scorțișoară și piper care deschide plămânii și provoacă amețeli. Am început să urc panta și l-am auzit pe tatăl lui M. Spunând în spate: „Totul e la fel”. Am întrebat: „Ați fost și dumneavoastră închis aici?”. „Nu. Dar am venit s-o vedem pe fiica noastră.” Am privit în lateral către M. Se înroșise un pic. Îmi lipsea această îmbujorare de copilă. În momentul acela, am iubit-o.

Am intrat pe platoul din fața porții. Am parcat mașina, am deschis portierele. Mama a spus: „Nu vă deranjează să ne așteptați? Aveți grijă”. „Aștept cât va fi nevoie. Îmi pare doar rău că nu pot să fac mai mult.” S-au îndepărtat mergând spre poartă, unul lângă altul, cu mama la mijloc. Gardianul din gheretă i-a luat la întrebări și M. A răspuns. Eu nu puteam auzi ce spuneau. Au rămas să aștepte. A fost un moment în care M. S-a întors spre mine și a zâmbit. Am ridicat mâna, nu ca un rămas-bun, ci ca și cum m-aș fi apropiat. Curând poarta s-a deschis și ei au dispărut. În timp ce i-am așteptat (patruzeci de minute pe ceas), au sosit și alții. Se repeta manevra conversației prin ferestruica gheretei înalte, așteptarea și apoi intrarea printr-o poartă ce părea să se deschidă cu rea-voință, doar o crăpătură, pe unde se introduceau oamenii, aproape presați. M-am plimbat în jurul mașinii, m-am așezat pe bordura de cărămizi a unui rond cu mușcate uscate. După câteva minute m-am ridicat și m-am apropiat de gheretă: gardianul vorbea la telefon, asculta, răspundea. S-a uitat la mine, de acolo din umbră, apoi s-a apropiat de ferestruică: „Doriți ceva?”. „Nu. Aștept niște persoane care au intrat.” „Nu puteți să stați aici lângă poartă. Îndepărtați-vă.” Am întors spatele fără să răspund. Fiu de cățea.

Când au ieșit M. Și părinții ei, eu eram în automobil, ascultând la radio. Le-am ieșit în întâmpinare. Mama avea ochii roșii și umezi, dar erau lacrimi chiar de acum, din momentul ieșirii, poate că abia de dincoace de poartă. Bărbia tatălui părea de piatră. M. Era palidă. „Ei bine?”, am întrebat, întrebarea era inutilă, dar ce altceva puteam să spun? Am urcat. „Mergem?”, a spus M. Cu glas scăzut. Am demarat încet, am dat ocol zidului și am început să cobor drumul plin de gropi (special lăsat în stare proastă, cred eu, ca să îngreuneze o eventuală evadare cu automobilul, ca să întârzie, ca să dea timp pentru deschiderea focului) care îmi devenea deja familiar. „A fost bătut”, a spus M. „Ne-a făcut semn că fusese bătut, dar că nu vorbise.” „Băiatul meu”, a murmurat mama. „Povestiți mai mult. Cum l-ați găsit? A trimis vreun mesaj pentru prieteni?” Am prins surâsul rapid al lui M. Cu coada ochiului. „Mesaje pentru prieteni, nu. Dar mi-a spus să nu uit să-l chem pe zugrav ca să văruiască adăpostul pentru păsări[[22]](#footnote-22). Eu am spus că-l chemasem deja, să fie liniștit. Cui nu i-a plăcut conversația a fost agentul. Trebuie să fi crezut că vorbeam folosind un cod. Toți au râs puțin… Antonio”, am murmurat. Nu uita să-l chemi pe pictor ca să văruiască adăpostul pentru păsări. Oare cum se gândea el la mine atunci când a făcut recomandarea? Zugravul, eu, tipul cu tabloul acoperit de vopsea neagră, cel care fusese ales, cu mult înainte, pentru această împrejurare, dacă ea avea să apară?

M. Mi-a spus că a doua zi, pe seară, avea să mă caute cineva acasă, un angajat al căilor ferate, cu un pachet cu haine și obiecte de uz personal, pe lângă cărți, pe care Antonio avea voie să le primească. Mă ruga ca în ziua următoare să-l duc la Caxias, să-l predau la poartă. De data asta n-a întrebat dacă mă incomoda să fac deplasarea. A fost mai mult o recomandare decât o rugăminte. Am preferat așa. În Baixa am lansat o întrebare: „Vreți să vă odihniți puțin acasă la mine?”. M. S-a uitat la ceas: „Nu cred că e timp”. A zâmbit. „Numai să urci acele patru etaje.” Era clar că părinții știau că ea mă vizitase. Mă tulbura puțin acea relație transparentă: de obicei, oamenii păstrează pentru ei chiar și ceea ce n-ar fi de păstrat, iar între părinți și copii, dacă-mi amintesc bine, rezerva e un fel de regulă, mascată de o efuziune afectivă mai mică sau mai mare, exterioară, menită să exercite o funcție, aș zice că teatrală. În timpul acesta scurt, de două sau trei ori, din cele spuse sau din cele subînțelese, îmi dădusem seama de natura specială a legăturii dintre M. Și părinți: o detașare care ar putea fi stadiul ultim al celei mai intime dintre relații, o formă de libertate aflată la limita dependenței, un pom răsărit la marginea pădurii.

Am oprit mașina aproape de gară și i-am însoțit până la ușă. Întotdeauna am fost sensibil față de absurdul despărțirilor de pe peron, cu vorbe banale și fără timp pentru a reîncepe, cu un tren care nu se hotărăște să plece și un ceas care silabisește ultimele secunde – iar apoi ușurarea, în sfârșit, a plecării, chiar dacă, după ce a dispărut în depărtare ultimul vagon, izbucnesc suspinele și apare tristețea ce părea că nu există. Tatăl mi-a mulțumit pentru ajutorul dat și apoi a spus: „Noi mergem înăuntru. Să nu zăbovești mult”. Am rămas, eu și M., în atriu, mai într-o parte ca să evităm mulțimea. „M-am simțit foarte bine cu dumneavoastră”, am zis eu, privind-o de-a dreptul. „M-am simțit foarte bine cu tine”, a răspuns ea. Și, cu o expresie clară și în același timp gravă, și-a înălțat capul, s-a ridicat în vârful picioarelor și m-a sărutat pe obraz. Și fără alte cuvinte, călătoare care și-a luat rămasbun și-și urmează călătoria, a traversat atriul și a intrat în spațiul peroanelor fără să privească înapoi. M-am întors agale la mașină, m-am așezat. Există astfel de momente în viață: descoperi pe neașteptate că perfecțiunea există, că și ea e o mică sferă ce călătorește în timp, goală, transparentă, luminoasă, și că uneori (rareori) vine spre noi, ne înconjoară pentru câteva clipe și-și continuă drumul spre alte limanuri și spre alți oameni. Mie mi se părea, totuși, că sfera asta nu se desprinsese și că eu călătoream înăuntrul ei. A sosit vremea să-mi fie teamă: am murmurat aceste cuvinte. Pe la orizontul pustiului meu își fac intrarea oameni noi. Acești doi bătrâni, cine sunt, ce fel de seninătate e asta a lor? Și Antonio, arestat, ce fel de libertate a luat cu el în pușcărie? Și M., care mi-a zâmbit de departe, călcând pe nisip cu picioare de vânt, care folosește cuvintele ca și cum ele ar fi lame de cristal și care brusc se apropie și mă sărută? E vremea să-mi fie teamă, repet. Perfecțiunea există în treacăt. Nu ca să zăbovească. Cu atât mai puțin ca să rămână. „M-am simțit bine cu tine”, a spus ea. Sârguincios, având grijă de desenul literelor, scriu și iar scriu aceste cuvinte. Călătoresc încet. Timpul e hârtia asta pe care scriu.

A fost o tentativă de lovitură militară. Trupe ale Regimentului de Infanterie 5, din Caldas da Rainha, au înaintat spre Lisabona, dar până la urmă s-au întors la cazarmă. Toată lumea e agitată. M. Mi-a dat o copie a manifestului Mișcării Ofițerilor. Transcriu partea finală: „Afirmăm, încă de pe acum, solidaritatea noastră activă cu camarazii arestați, pe care nu vom obosi să-i susținem în orice împrejurări. Cauza lor e cauza noastră, deși le-am putea critica nerăbdarea. Totuși, acțiunea pe care au dezlănțuit-o n-a fost inutilă. Ea a servit la trezirea conștiinței unora care poate că încă mai ezitau. A servit la definirea cu claritate a sectoarelor de luptă, de unde se trag învățăminte prețioase pentru viitorul apropiat. A servit la revelarea, într-o formă brutală, a contradicțiilor în care se zbate Armata și – cum aceasta e «oglinda Naținuii» – a crizei generale din țară. A servit, în sfârșit, la punerea în evidență a metodelor la care recurg «șefii» noștri, totala lor lipsă de scrupule și alianțele la care recurg în încercarea de a zdrobi și paraliza ceea ce e deja ireversibil. În special sub acest ultim aspect, ne revine sarcina de a denunța imixtiunea PIDE/DGS[[23]](#footnote-23) (care în spiritul vostru de camaraderie și în solidaritatea voastră cu camarazii arestați (circa 200, ofițeri din QP și din QC[[24]](#footnote-24), sergenți, caporali milițieni și soldați), care au dat o primă dovadă reală, Țării și FA, că nu suntem dispuși să tolerăm o asemenea stare de lucruri. Facem apel, în final, să vă mențineți fermi în legătură cu anunțatele obiective ale Mișcării. Este necesar să menținem coeziunea și să ne întărim structurile, conștienți de faptul că, dacă știm să fim coerenți și lucizi, în scurt timp vom realiza ceea ce ne-am propus[[25]](#footnote-25).

A fost direct acționată de ministrul și subsecretarul de stat al Armatei), arestând camarazi și, cel puțin într-un caz, forțând ușa cu lovituri de picior, pe la orele cinci dimineața, în casa unui camarad, maltratându-i, fizic, moral și psihic, pe soția și pe copiii acestuia și efectuând o percheziție la domiciliu fără mandat legal. Această interferență a poliției politice este intolerabilă, ea reprezintă un atentat repugnant la drepturile noastre mai mult decât violate, și nu putem permite ca astfel de fapte să se repete, riscând să se generalizeze și să ne pierdem, complet, demnitatea noastră mai mult decât zdruncinată și prestigiul fragil pe care-l mai avem. Dar «șefii» noștri nu s-au oprit aici. Au chemat GNR1, pe care au trimis-o împotriva camarazilor noștri de la RI 5, încredințându-i acestei instituții și sarcina inadmisibilă și ultragiantă de a ataca Academia Militară! La rândul ei, Legiunea Portugheză, dând la iveală existența unui aparat militar și polițienesc operativ, a colaborat cu DGS și cu GNR, ajungând să participe la urmărirea forțelor RI 5 care se întorceau la Caldas da Rainha. Să fie oare, momentul de a spera că Guvernul și «șefii militari» au găsit, în cele din urmă, în Legiunea Portugheză, în GNR și în DGS combatanții valoroși de care au nevoie pentru a-și continua în Africa politica transoceanică?! Camarazi din cele trei ramuri ale Forțelor Armate: episodul marșului RI 5 asupra Lisabonei, articulat de evenimentele imediat anterioare, ne permite să continuăm Mișcarea noastră cu mai multă siguranță și realism. Avem încredere, încă de pe acum,

1. GNR – *Guarda Nacional Republicana* (Garda Națională Republicană).

M. Nu putea să rămână în Lisabona. Am dus-o la Caxias (Antonio a fost interogat din nou, a făcut patru zile de somn, „doză mică”, a comentat M.; a primit totul, cu excepția cărților, care au fost reținute) și apoi am făcut o plimbare la Sintra, pe care n-o prea cunoștea. N-am vorbit prea mult. Am observat că tăcerile ei (și, prin urmare, tăcerile noastre) nu sunt stânjenitoare: sunt doar un timp diferit prin timpul cuvintelor. Cred că e posibil (e chiar de dorit) să fii tăcut îndelung alături de ea, iar această tăcere să fie o altă formă de a continua dialogul. Scriu același lucru în două moduri diferite, ca să văd dacă vreuna dintre ele iese mai bine: s-a spus, și, totuși, nu e de ajuns. Nu este exact, totuși, că n-am vorbit mult. Dar scrisul (iată ceea ce am învățat deja) e o alegere, la fel ca și pictura. Se aleg cuvinte, fraze, părți de dialog, la fel cum se aleg culori sau se stabilește lungimea și direcția liniilor. Conturul desenat al unui chip poate fi întrerupt și totuși acesta să continue să fie un chip: nu există pericolul ca ceea ce e cuprins în interiorul acestei limite arbitrare să se volatilizeze prin deschiderea respectivă. Din același motiv, în scris, se abandonează ceea ce nu este de folos scrierii, chiar dacă vorbele și-au îndeplinit, atunci când au fost rostite, prima lor datorie de utilitate: esențialul se păstrează în cealaltă linie întreruptă, adică scrisul.

Am cinat în Sintra. Stabilisem că eu aveam s-o duc la Santarem. Ne-am plimbat puțin prin piațeta din fața palatului. Timpul era răcoros și eu am făcut imemorabilul gest masculin: i-am petrecut brațul pe după umeri. Am vrut să-l petrec în mod fratern și așa a fost, dar de ceea ce nu era fratern în toată treaba asta, am fost eu conștient că se ducea și venea în pelicula de căldură care ne despărțea și ne lega. M. A prins cu mâna stângă mâna mea dreaptă care-i ocrotea umărul și astfel ne-am îndreptat spre mașină. Era deja noapte. Când am ieșit din orășel, pe sub tunelul de pomi’ pe care-i desenau farurile, frunză cu frunză, ea a repetat: „îmi place să fiu cu tine”. Nu cred că i se pot adresa cuiva vorbe mai plăcute, nici nu știu ce alte vorbe ar mai dori cineva să audă. Ce trebuia eu să fac? Să trag mașina pe un drum lăturalnic, să sting toate luminile, s-o trag spre mine, s-o excit, să-i desfac fusta, să-i deschei bluza? Sărmană aventură. Ca și cum mi-ar fi citit gândurile, răsfoind intenții, M. A spus: „Nu trebuie să ne grăbim”. Iar eu am răspuns: „Nu mă grăbesc”. Drumul era, acum, drept și eu puteam să măresc viteza, dar nu la călătorie ne refeream.

Am vorbit din nou despre fratele și despre părinții ei. „Mi-ai spus zilele trecute că toată munca ta era în Santarem. Fraza asta nu e firească. Ce vrea să însemne toată?” Ea a zâmbit: „Ai o memorie bună”. „Nu e proastă, dar, în cazul ăsta, e chiar mai bună, pentru că am scris fraza ta, cuvânt cu cuvânt”. M. A rămas tăcută. Am traversat o localitate. Luminile de pe stradă ne băteau în față și treceau. Și când ne-am cufundat din nou în întunericul câmpului, M. A început să vorbească: „Lucrez în biroul unui avocat. Ne-am mutat în Santarem din motivele pe care ți le-am povestit. Acolo l-am cunoscut pe soțul meu. Ne-am căsătorit, nu ne-am înțeles, ne-am despărțit. Știi toate astea. Părinților mei le place în Santarem. Pe mine nu mă deranjează, cu toate că Santarem e un oraș strâmt, îngust. L-au făcut pe colina aceea, dar putea foarte bine să fie un oraș mare. Casă cu casă, stradă cu stradă, pietrele, e mai frumos decât se crede. Dar oamenii, nu. Peste tot există excepții, la fel și acolo, din fericire, dar orizonturile celor care trăiesc în Santarem nu sunt cele care se pot vedea de la Portas de Sol. Rar s-a văzut un oraș mai deschis spre în afară și mai întors spre înăuntru”. „Și orizonturile tale, sunt cele de la Portas de Sol?” „Exact: sunt cele de la Portas de Sol.” „Nu vrei să te explici mai bine?” A rămas din nou tăcută. Apoi m-a privit cu atenție: i-am văzut ochii încordați, larg deschiși, luminați de luminile cadranelor de pe bordul mașinii. Eu conduceam cu o viteză constantă, nici lentă, nici rapidă. M. Se uita din nou spre șosea. Și atunci a început să vorbească din nou: „Ascultă. Te cunosc de câteva săptămâni. Știam despre tine doar numele, adresa și numărul de telefon. Două vorbe încrezătoare ale fratelui meu. Te-am cunoscut, am fost acasă la tine, am vorbit despre viața mea, ne tutuim pentru că așa e corect, ai fost onest. Nu mă refer la chestii legate de sex când spun că ai fost onest: e altceva, mai complicat, pe care n-are rost să-l explic. Acel tip de onestitate care nu se găsește la tot pasul. Îmi place să fiu cu tine, ți-am spus. O s-o mai spun, pentru că e adevărat. Dacă nu mă amăgesc, această cunoștință a noastră poate să ajungă departe. Și acum cred că trebuie să meargă mai departe decât a mers. Nu vorbesc de sex”. „Știu foarte bine.” Cu un gest rapid m-a atins pe picior. Și a zis: „Am o activitate politică în regiunea Santarem. De aceea ți-am spus că toată munca mea e în Santarem. Santarem, împrejurimile lui, cum se spunea pe vremuri”. „Faci parte din Partid?” „Fac.” „Și Antonio?” Am simțit că se retrăgea un pic: „Antonio e închis. Nu mai e nimic de spus despre el”.

Timp de câteva minute n-am vorbit. „Îți mulțumesc că mi-ai povestit toate astea. Nu erai obligată prin nimic.” „Nimic nu m-ar obliga, în afară de voința mea. De aceea nu trebuie să-mi mulțumești.” „în ce constă munca ta?” Am simțit că se destindea pe banchetă, că zâmbea chiar: „Oh, nimic important. Nu sunt importantă. Contacte cu camarazi din câteva sate, cu diferite organizații, o muncă ce nu se vede, dar care e necesară. Câte zile toride și ploi torențiale am îndurat, mi-a ajuns până peste cap. Știi însă, chiar acum mă uit la câmpurile astea și știu că am dreptate. Nu pot să-ți explic de ce”. „Nici nu trebuie. L-am citit și eu pe Marx.” Ea a râs: „Să nu-mi spui că ești din aceia care jură, cu mâna ridicată, că au citit *Capitalul* în întregime”. „Nici nu l-am citit în întregime, nici nu jur.” Am râs amândoi, ea și-a pus brațul pe spătarul scaunului meu, iar eu am repetat gestul pe care-l făcuse ea în Sintra. Ținând volanul cu mâna stângă, i-am apăsat mâna. Dar s-a ivit o curbă strânsă și volanul mi-a solicitat mâna rătăcitoare. „Arestările tale au fost din cauza acestei activități?” „Nu. Era vorba de cauze vizibile, nu de astea. N-au reușit să mă compromită.” „Dacă o să întreb ceva ce nu trebuie, să-mi spui.” „Când o să întrebi ceva ce nu trebuie, nu-ți răspund. Sau chem poliția.” Am râs din nou, ca doi copii. Sferă miraculoasă care călătorești purtându-mă în ea.

„E dură munca ta?” „Da, uneori. Dar e necesară. Mai dură e cea a muncitorilor, iar ei nu se plâng: luptă, luptă în continuare. În 1962, când s-a dat lupta pentru opt ore de muncă, eu aveam 27 de ani, eram despărțită de puțin timp. La vremea aceea, încă nu intrasem în Partid, dar eram ca și intrată: tata e un vechi militant. Știu că a avut o activitate intensă cu ocazia aceea, în principal în regiunea de la sud de râu: Almeirim, Lamarosa, Coruche, chiar în Couțo. Ai fost vreodată în Couțo? Cineva care ar citi ziarele din vremea aceea, ar crede că e în altă lume. Lumea a fost aici. Încearcă să înțelegi: muncitorii n-au umblat încoace și-ncolo cerșind opt ore, nu s-au dus să implore de la guvern mila de a nu mai munci din zori până la apusul soarelui. Există documente de partid. În Alcâcer de Sal, de exemplu (e o istorie pe care am citit-o și pe care n-o s-o uit niciodată), s-a întâmplat așa: muncitorii, prin hotărâre proprie și fără să ia în seamă ordinele vătafului, au trecut la munca de opt ore. La zece și jumătate, ora prânzului pe vremea aceea, a sunat clopoțelul, dar ei au făcut pe surzii și au continuat să lucreze. La douăsprezece s-au întrerupt și au prânzit. Au reluat lucrul la ora unu. La cinci dupăamiază se făceau opt ore. Lucrul a încetat și toată lumea s-a dus acasă. Pare simplu, nu? Și de câtă conștiință de clasă, de câtă organizare, ședințe, discuții are nevoie treaba asta. Numai aflându-te în mijlocul lucrurilor poți să-ți dai seama. Și mai sunt și alte istorii: cea a agricultorului din Montemoro-Novo care a zis, când i s-a cerut de lucru: „Ați mâncat deja ce-ați câștigat în cele opt ore? Atunci mâncați paie acuma!”. Știi ce au făcut muncitorii? S-au dus la o proprietate a tipului, au luat un mie și i-au lăsat o hârtie scrisă: „Atâta timp cât e carne, nu se mănâncă paie”. Dar au fost multe arestări, împușcări, bătăi. Au murit oameni. Cine a fost acolo știe. Eu vorbesc din auzite și din ce am citit. „Și acum?”, am întrebat. „Continuăm. Treaba asta e ca un râu: are mai multă sau mai puțină apă, dar curge mereu. Nu secăm.11 Era foarte serioasă, privind fix drumul. La dreapta licărea râul. „De altfel, a spus ea, „suntem siguri că regimul nu mai durează. Tentativa din Caldas da Rainha nu va rămâne izolată. Iar noi nu stăm cu mâinile-n sân. Niciodată n-am stat. Fascismul mai are puțin.11

Ne apropiam de oraș. Eu am spus: „Ai încredere în mine. Mi-ai povestit atâtea”. „Da. Am încredere în tine. Și-mi place. Îmi place de tine.11 La o suta zece kilometri de Sintra, am oprit, în sfârșit, mașina. Am parcat-o pe rigolă, sub un pom, ascultând cum trosnesc frunzele sub roți, iar apoi liniștea. M-am întors spre M. Ea mă privea deja. A repetat: „Da. Îmi place de tine”. Am tras-o spre mine, nu i-am descheiat bluza, nu i-am desfăcut fusta. Ne-am sărutat doar, cu un suspin, și am continuat să ne sărutăm până când lumea s-a umplut de constelații. Și eu am spus: „îmi place de tine”. Iar apoi am spus în același timp: „Iubirea mea.

„Iubirea mea[[26]](#footnote-26). Să repet aceste două vorbe de-a lungul a zece pagini, să le scriu fără întrerupere, fără odihnă, fără nicio pauză, mai întâi încet, literă cu literă, desenând cele trei coline ale lui *m* scris de mână, nodul slab al lui *e* ca niște brațe care se odihnesc, matca adâncă a unui râu care se sapă în litera *u* și apoi uimirea sau strigătul lui *a* peste acum valurile marine ale celuilalt *m,* o-ul care nu poate fi decât acest soare unic și al nostru, și, în sfârșit, r-ul devenit casă, sau acoperiș sau alcov. Și să transform apoi tot acest desen molcom într-un unic fir tremurător, un semnal de seismograf, pentru că membrele se înfioară și izbesc, mare albă a paginii, față de masă luminoasă sau cearșaf întins. „Iubirea mea”, ai spus, am spus-o și eu, deschizându-ți larg ușa mea, și ai intrat. Aveai ochii larg deschiși în timp ce te îndreptai spre mine, ca să mă vezi mai bine sau să vezi mai mult din mine, și ți-ai pus geanta pe jos. Și înainte ca eu să te sărut, ai spus, ca să poți spune senină: „Vin la tine în noaptea asta”. N-ai venit nici prea devreme, nici prea târziu. Ai venit la timpul potrivit, în minutul exact, în palierul precis și prețios al timpului în care eu te puteam aștepta. Printre bietele mele tablouri, înconjurați de lucruri pictate și atente, ne-am dezbrăcat.

Atât de proaspăt trupul tău. Nerăbdători, și totuși fără grabă. Iar apoi, goi, ne-am privit fără să ne rușinăm, pentru că paradisul înseamnă să fii gol și să știi. Încet (nu se putea decât încet, numai încet) ne-am apropiat, și, când am fost alături, ne-am lipit unul de altul dintr-odată, tremurând. Strânși unul într-altul, sexul meu, burta ta, și brațele tale încrucișate pe după gâtul meu, și gurile noastre, limbile, și dinții, respirându-se, alimentându-se, vorbind fără cuvinte rostite, într-un geamăt interminabil, ca o vibrație, litere nearticulate, pauză. Am îngenuncheat, am urcat prima treaptă, și apoi lent, ca și cum aerul ne-ar fi susținut, ai căzut pe spate și eu peste tine, atât de goi, iar apoi ne-am rostogolit, goi, tu peste trupul meu, pieptul tău elastic și șoldurile acoperindu-mă, și coapsele ca niște aripi. Peste mine ne-am unit și uniți ne-am rostogolit din nou, eu peste tine, părul tău arzând, acum mâinile mele sunt întinse pe podea ca și cum aș susține lumea pe umeri, sau cerul, și în spațiul dintre noi doi privirile încordate, apoi tulburate și șuierul sângelui în flux și reflux în vene, în artere, lovind în tâmple, măturând pe sub piele trupul și trupul. Noi suntem soarele. Pereții se învârtesc, cărțile, tablourile, Marte, Jupiter, Saturn, Venus, Pluton cel minuscul, Terra. Iată acum marea, nu largul mării și oceanul, ci valul din adâncuri strâns între doi pereți de coral și urcând, urcând, până ce explodează în spumă, șiroind. Murmur sau taină de ape revărsate peste mușchi. Valul se retrage spre misterul foselor marine, și tu ai spus: „Iubirea mea”. În jurul soarelui, planetele își reiau mersul lor grav, domol, iar noi, aflați departe, le vedem acum oprite, redevenite tablouri și cărți, și pereți în locul cerului adânc. E noapte iar. Te ridic de pe podea, goală. Te-ai ținut de umărul meu și calci pe aceeași podea ca și mine. Observă, sunt picioarele noastre, moștenire enigmatică, planuri care desenează, ele, puținul spațiu pe care-l ocupăm în lume. Ne aflăm în cadrul ușii. Simți pelicula invizibilă care trebuie ruptă, himenul caselor, sfâșiat și reînnoit? Înăuntru e un dormitor. Nu-ți promit cerul limpede și norii leneși ai lui Magritte. Suntem amândoi umezi ca și cum am fi ieșit din mare și intrăm ca într-o mică grotă unde întunericul se simte pe față. Doar o lumină mică. Atât cât trebuie ca să te văd și să mă vezi. Te culc pe pat și tu-ți deschizi brațele și plutești deasupra paginii albe. Mă aplec peste tine, corpul tău e cel care respiră, poală de munte și de izvor. Ai ochii deschiși, ai ochii mereu deschiși, fântâni de miere luminoasă. Și părul tău arde, lan copt. Rostesc „iubirea mea” și mâinile tale coboară pe spatele meu, de la ceafă până la rădăcina coloanei. E în corpul meu o torță. Se deschid din nou, ca niște aripi, coapsele tale. Și oftezi. Te cunosc, recunosc unde mă aflu: gura mea se deschide pe umărul tău, brațele mele în cruce însoțesc brațele tale până la degetele încârligate cu o forță care nu e a noastră. Ca două inimi, burțile noastre pulsează. Ai strigat, iubirea mea. Strigă tot cerul deasupra noastră, pare că va muri totul. Ne-am dat drumul la mâini, ele s-au pierdut și s-au găsit, pe cefe, în păr, iar acum, îmbrățișați așteptăm moartea care se apropie. Te înflori. Mă înfior. Suntem scuturați din cap până-n picioare și ne apucăm unul de altul, gata să cădem. Nu se poate evita. Marea a intrat chiar acum, ne rostogolește pe plaja asta albă, sau pe pagina asta, explodează peste noi. Am strigat, sufocați. Iar eu am rostit: „iubirea mea. Dormi, goală, în prima lumină a dimineții, îți văd sânul decupat în contralumina peliculei impalpabile a ușii. Încetișor, pun mâna pe burta ta. Și respir, liniștit.

Pânza pe care am pus-o pe șevalet are deja destinație. Pentru portretul lui M. E încă devreme, dar vremea mea a sosit. S-a maturizat pânza (în aerul și la lumina din atelier), s-a maturizat, dacă poate, oglinda (splină a timpului), m-am maturizat eu (chipul ăsta marcat, pânza asta, această altă oglindă). Mă privesc în suprafața lustruită, tuburile sunt încă închise, penelurile, care de săptămâni se acoperă de praf, uscate. Mă uit în oglindă, nu distrat, nu în treacăt, ci atent, evaluând, măsurând profunzimea loviturii pe care o voi da. Un penel, domnilor (nu mă adresez cuiva anume, e un fel de a vorbi, un pic retoric, așa cum mi s-a mai întâmplat și altădată în această scriere), un penel e așa ca un bisturiu. Nu e un bisturiu, ci e așa ca un bisturiu. Servește la îndepărtarea, delicat sau sfâșiind, pielii domnilor din Lapa, de exemplu, ca să aflu cine e dedesubt. Mi-a servit ca să inserez piele sub piele, așa cum am explicat din abundență mai înainte, și operația asta socotesc eu că am făcut-o, în douăzeci de ani de viață artistică (nu există alt mod de a o desemna), de vreo optzeci de ori. În această altă chirurgie plastică, cred că n-am rămas prea mult în urma specialiștilor: în niciun caz n-au rămas vizibile cusăturile, cicatricile, contururile, semnele inserțiilor. Mă tem că după ce mă vor da jos din cuiele sau din clemele în care m-au agățat, nu vor găsi cu ușurință un înlocuitor: pictorii de genul lui Malta se termină, dacă nu cumva eram eu exact ultimul. Și acum mă retrag. Desenez proiecte de ambalaje, introduc suplimentul artistic în campaniile de publicitate și, prudent, întreb copywriterul invidios al literaturii acestora dacă e de acord să-și deplaseze fraza spre dreapta, în beneficiul unei linii a mea care are nevoie de mai mult spațiu. Mă aflu, prin urmare, în pauză. E vremea să pun pe pânză chipul acesta întreg, cu ochii și cu ceea ce văd ei în jurul lor în oglindă, toate aceste linii și planuri care, într-un fel sau altul, converg întotdeauna spre punctele de fugă constituite de pupile. Cu atât mai mult cu cât există și un alt motiv. Scrierea asta se va termina. A durat atât cât era necesar ca să se termine un om și să înceapă altul. Era important să se consemneze chipul care încă mai e și să se puncteze primele trăsături ale celui care se naște. Scrierea a fost o provocare. Mai fac încă o provocare, dar pe adevăratul meu teren: să dovedesc că sunt capabil să pun pe pânza asta același lucru consemnat în aceste pagini. Pictura trebuie să servească, cel puțin pentru asta. Nu cer mai mult: cer mult. Alții (Piero della Francesca, Mantegna, Luca Signorelli, Paolo Uccello, Bosch, Pieter Bruegel, Michelangelo, Leonardo, Mathis Grunewald, Van Eyck, Goya, Velâsquez, Rembrandt, Giotto, Picasso, Van Gogh, și atâția alții) au pus totul în pictură. Eu (H.) să pun acest puțin. Nu știu în cât timp voi picta acest autoportret. Am învățat, o dată pentru totdeauna, să nu mă grăbesc. Prima lecție mi-a dat-o scrisul. Apoi, M. A venit să confirme totul și să mă învețe din nou. Oare portretul va înfățișa și el acest chip de bărbat ucenic? Să nu anticipăm. E vorba de pământul de astăzi, nu de grâul de mâine. Mâine oglinda asta va fi spartă, astăzi e vremea ei și a mea.

Și acum, portretul, autoportretul, autopsia, care înseamnă, în primul rând, examinare, contemplare, analiză de sine. De partea asta, oglinda: de partea asta, pânza. Eu între cele două, ca rotiferul între două lamele de sticlă, plutind în ultima sa picătură de apă, spre a fi observat la microscop. Toată lumina pe care o pot aduna, dar nu atâta cât să estompeze trăsăturile, nu atât de puțină încât să le ascundă. E un penel foarte ferm, ființă hibridă, fiu de animal și de vegetal, tulpină dură și lungă cu peri de nevăstuică în loc de frunze de salcie. Pânza e încă albă. Ea însăși e o altă oglindă acoperită de praf. Aș zice că chipul meu e deja pictat pe sub un strat compact pe care va trebui să-l înlătur. Spun din nou că penelul e așa ca un bisturiu. O fi oare și un brici, o chiuretă, și de ce nu un târnăcop? Asta e tot o treabă de arheologie.

Am idei definite în legătură cu tabloul. Va fi în partea de jos o bară neagră, ceva ca un pervaz sau un zid. Voi avea mâna stângă sprijinită pe această suprafață uniformă, netedă, iar cea dreaptă așezată peste ea, ținând niște foi de hârtie. Pe foaia de deasupra, îndoită sub un unghi care să permită citirea, vor fi desenate primele trei cuvinte din acest manuscris: demonstrez astfel că spirala poate fi reprezentată de literele alfabetului. Mă voi picta cu jumătate de corp. În spatele meu, ca și cum eu m-aș fi înălțat peste pe zid ca să văd cine trece, va fi un peisaj de câmpie, în planul inferior, cu pomi și poate cu meandrele unui râu (Meandru: râu din Turcia, celebru prin multele sale curbe. Nume actual:

Buyuck-Menderez). Deasupra mea și a întregului ansamblu, nu se putea altfel, cer și nori. Tabloul ăsta va fi armoriat. Va avea în colțul superior stâng o copie miniaturală a domnilor din Lapa, iar în colțul superior drept, o altă copie redusă: cea a tabloului pe care l-am copiat și adaptat după Vitale da Bologna. Prelungire a acestui manuscris, scris el însuși de mână, portretul va copia ceva. La fel ca manuscrisul, și spre deosebire de practica obișnuită, nu va masca cusăturile, suturile, peticele, opera altei mâini. Dimpotrivă: va accentua totul. Va dori, totuși, să spună mai mult, fiind o copie, decât cele spuse în ceea ce copiază. Cum dorește acest lucru, nu va crede posibil să spună mai bine: lucrul cel mai rău pe care, din nefericire, l-ar spune, va fi la fel de necesar sau chiar mai necesar: încă nu fusese spus. Portretul lui Paracelsus, pictat de Rubens e, fără îndoială, mai bun decât ăsta care-mi va ieși din mână: el este, însă, modelul meu, referința mea, el se află în portretul pe care l-am descris. Tabloul acesta al meu, pe scurt (așa cum a făcut, pe bună dreptate, manuscrisul), nu va refuza copia, o va face explicită. De aceea, e o verificare. Orice operă de artă, chiar și atât de puțin meritorie ca asta a mea, trebuie să fie o verificare. Dacă vrem să căutăm ceva, va trebui să ridicăm capace (sau pietre, sau nori, dar să admitem ipoteza că sunt capace) care ascund acel ceva. Or, eu cred că nu vom valora mult ca artiști (și, evident, ca bărbat, ca om, ca persoană) dacă, odată găsit ce căutăm, prin muncă sau printr-un noroc, nu vom continua să ridicăm restul de capace, să dăm la o parte pietrele, să îndepărtăm norii, toți, până la ultimul. Să ne gândim că primul lucru putea fi pus acolo doar ca să ne distragă atenția de la cel de-al doilea. Verificarea, o simplă părere a mea, este adevărata regulă de aur.

Încep să prepar prima vopsea pe paletă. Nu e o culoare intermediară pe care eu să trebuiască s-o compun și s-o armonizez, ca în cazul vocilor din *Magnificat* de Monteverdi care umplu, în acest moment, atelierul. Mă limitez să storc tubul cu generozitate, fără economie. Negru. Acum, ca să pun în evidență, nu ca să ascund. Voi lucra toată ziua.

Regimul a căzut. Lovitură militară, așa cum se aștepta. Nu știu să descriu ziua de azi: trupele, tancurile, fericirea, îmbrățișările, cuvintele de bucurie, emoția, bucuria pură. Sunt singur în momentul ăsta: M. S-a dus să se întâlnească cu cineva din partid, nu știu unde. Se va termina cu clandestinitatea. Autoportretul meu e foarte avansat. Dormeam la mine acasă, M. Și cu mine, când Chico, noctambul, a telefonat strigând să ascultăm la radio. Ne-am sculat dintr-o săritură (plângi, iubirea mea?): „Aici Postul de Comandă al Forțelor Armate. Forțele Armate portugheze fac apel la toți locuitorii orașului Lisabona…” Ne-am îmbrățișat (iubirea mea, plângi), și înfășurați în același cearșaf, am deschis fereastra: orașul, oh orașul, era încă noapte deasupra capetelor noastre, dar se vedea deja o geană de lumină în depărtare. Eu am spus: „Mâine ne ducem după Antonio”. M. S-a strâns toată în mine. „Și într-una din zile o să-ți dau niște hârtii pe care le am aici. Ca să citești.” „Secrete?”, a întrebat ea zâmbind. „Nu. Hârtii. Niște chestii scrise.”

Postfață

*Manualul de pictură și caligrafie,* publicat în 1977, este primul roman pe care Jose Saramago și l-a asumat ca reprezentativ pentru opera sa literară. Debutul scriitorului cu treizeci de ani mai devreme constase în publicarea altui roman, intitulat din motive publicitare de către editor *Terra de pecado (Pământul păcatului),* pe care multă vreme autorul a refuzat să-l recunoască, descriindu-l ca pe „o carte sedimentară, a unei vitale lipse de experiență”, care, totuși, în retrospectivă, indica ambiția tânărului autor de a deveni romancier. Confruntat cu un prim eșec, Saramago a renunțat la complicatele edificii romanești și și-a exersat măiestria de scriitor practicând în următoarele trei decenii cam toate genurile literare: poezie și proză scurtă, cronică, eseu, teatru, la care s-au adăugat peste cincizeci de traduceri care, după Horâcio Costa, „ar putea reprezenta echivalentul unei educații mai formale la care Saramago n-a avut niciodată acces. Activitatea de traducător, în acest caz, este un capitol important al formației sale intelectuale, marcată în mod fundamental de autodidaxie[[27]](#footnote-27)”. Această „perioadă formativă”, de experiment generic, ia sfârșit odată cu publicarea *Manualului de pictură și caligrafie.*

Scris la persona I, ca o confesiune reflexivă, sincopată de o serie de „exerciții de autobiografie” în formă de

„narațiune de călătorie” sau de „capitol de carte”, romanul transcrie exercițiile de „caligrafie” ale unui pictor de portrete academice care devine conștient de mediocritatea fundamentală a artei și vieții sale:

„Viața mea e o impostură organizată discret: cum nu mă las ispitit de exagerări, îmi rămâne întotdeauna o marjă sigură de recul, o zonă de nedeterminare unde pot, cu ușurință, să par distrat, neatent și, mai ales, deloc calculat. (…) Nu există întâmplări mari și dramatice în viața mea.”

„Înfrângerea picturii”, simbolizată de tabloul negru care, în mod curios, amintește de un tablou identic al lui Mărio Cesariny de Vasconcelos, aflat la muzeul Gulbenkian, îl conduce pe protagonistul cvasi-anonim spre o nouă tentație: tentația scrisului, „o artă de o mai mare și alt fel de subtilitate, care dă, poate, mai mai mult la iveală, personalitatea celui care scrie” și a cărei ratare ar însemna o definitivă incapacitate de expresie. Dacă scrisul va da greș, „pânzele albe și foile albe” vor deveni „o lume care gravitează pe o orbită situată la milioane de ani-lumină, unde nu voi putea să trasez nici cel mai mic semn”.

După cum notează Luis de Sousa Rebelo, în *Manualul de pictură și caligrafie* este fundamentală problematica imitației în sens clasic (*mimesis*), a reprezentației plastice sau lingvistice, „comandată de un criteriu al adevărului1”, care, în imposibilitatea de a-l atinge, preferă imaginea opacă, ștergerea.

Reprezentând „o scriere de criză[[28]](#footnote-28)[[29]](#footnote-29)”, și alternând o varietate de genuri și topice discursive (portret, autoportret, autobiografie, cronică, jurnal, roman de formare),

1. Luis de Sousa Rebelo, „Os rumos da ficțăo de Jose Saramago”, în: Jose Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia,* Lisboa, Editorial Caminho, ed. II, 1983, p. 27.
2. Horăcio Costa, *op. Cât.,* p. 277.

*Manualul de pictură și caligrafie* ilustrează o primă punere în formă narativă, deși mai mult programatică decât efectivă, a aspirației autorului de a topi într-un „soi de sumă1” o pluralitate de repertorii – generice, discursive, culturale, reunite aici într-o structură încă hibridă, care caută în sincretismul memoriilor paralele și divergente expresia totalității.

Din punct de vedere stilistic și narativ, *Manualul de pictură și caligrafie* este complet diferit de romanele următoare, de la *Memorialul mănăstirii* până la *Cain,* care pot fi incluse, cu rezervele de rigoare, în paradigma postmodernă. Deși reprezintă „o cucerire a actului narațiunii2”, o intrigă romanescă destul de convențională este subsumată dimensiunii reflexive a scriiturii, care, marcată de digresivitate, continuă să se înscrie într-un tipar frastic tradițional. Romanul se apropie astfel de forma genealogică a eseului, o scriitură fragmentară, focalizând centre fluctuante de interes, care capătă aici unitate și direcție prin transpunerea narativă într-un scenariu de viață, a cărei metaforă, deja glosată de Saramago în opere anterioare este călătoria. De altfel, subtitlul primei ediții definea cartea ca *ensaio de românce* și este de remarcat sensul dublu în portugheză al cuvântului *ensaio,* încercare și eseu, sens care se regăsește în titlurile următoare, *Ensaio sobre a Cegueira* (*Eseu despre orbire)* sau *Ensaio sobre a Lucidez* *(Eseu despre luciditate).*

Promovând o poetică de tip epistemologic[[30]](#footnote-30), *Manualul de pictură și caligrafie* încorporează reflexivitatea ca dimensiune explicită a discursului, prezentând o serie de caracteristici tipic moderniste. Spațiul ficțiunii este organizat în jurul unui subiect perceptiv, care dezvoltă diferite variante de monolog interior, vizând atât modalitățile de auto-reprezentare cât și problematica reprezentării: transpunerea „realului” în varii discursuri (pictură și scris) și iluzia *mimesis-*ului (portretul și autobiografia). Bazat pe un pact de veracitate, *mimesis-*ul este la fel de convențional ca și formele artistice înrădăcinate în imaginar, ceea ce implică o problematizare a „traducerii” interartistice și interdiscursive (de la pictură la literatură).

La apariție, criticii au inclus *Manualul de pictură și caligrafie* mai curând în modelul neo-realist, dominant în Portugalia anilor ’70, cu influențe ale Noului Roman (descrierea obsesivă și fastidioasă a minuțiilor, obiectivarea senzațiilor), deja vizibile în unele *contos* scrise de autor. Cu toate acestea Saramago nu simțea că ar aparține paradigmei moderniste, perpetuate de neo-realism, definindu-se ca „literalmente un izolat”: „Când am început să lucrez cu mai multă strădanie în domeniul literaturii”, declara autorul, „generația căreia aș fi putut să-i aparțin își terminase treaba. Eram, într-un fel, cineva dintr-o generație din urmă care e contemporan cu generația actuală[[31]](#footnote-31)[[32]](#footnote-32)”. Prozatorul preferă să vorbească de o tradiție literară proprie, „un arbore genealogic”, format din autori, portughezi sau străini, care reprezintă „prieteniile sale literare1”:

„Lufs de Camoes, pentru că, așa cum am scris în *Anul morții lui Ricardo Reis,* toate drumurile portugheze duc la el; părintele Antonio Vieira, pentru că limba portugheză n-a fost niciodată mai frumoasă ca atunci când a scris-o el; Cervantes, pentru că, fără el, Peninsula Iberică ar fi o casă fără acoperiș; Montaigne, pentru că n-a avut nevoie de Freud ca să știe cine e; Voltaire, pentru că și-a pierdut iluziile asupra omenirii și a supraviețuit; Râul Brandâo, pentru că a demonstrat că nu e nevoie să fii geniu ca să scrii o carte genială, *Humus*; Fernando Pessoa, pentru că poarta prin care ajungi la el este poarta prin care ajungi în Portugalia; Kafka, pentru că a dovedit că omul este un coleopter; Eșa de Queiroz, pentru că i-a învățat ironia pe portughezi; Jorge Luis Borges, pentru că a inventat literatura virtuală; Gogol, pentru că a contemplat viața omenească și i s-a părut tristă[[33]](#footnote-33)”.

În ciuda criticilor care situează *Manualul de pictură și caligrafie* într-un soi de limb pregătitor pentru scriitura romanescă posterioară – după Horăcio Costa, în ciuda complexității lui, acest prim roman are încă „o valoare tranzițională[[34]](#footnote-34)”-, pentru autor nu există nicio soluție de continuitate între această „încercare de roman” și seria ficțională inițiată odată cu *Levantado de Châo,* publicat în 1980. Aici se prefigurează, după cum sugerează Saramago, spiritul romanelor ulterioare: „dacă e adevărat că stilul nu este întocmai cum va deveni mai târziu, oricum aici se anunță deja o anumită vibrație, un soi de necesitate de a nu ocupa numai spațiul în care se află, ci de a se deschide cuprinzând tot ce e împrejur”.

Mioara Caragea

1. Termenul denumește o formă de artă decorativă atât pentru interioare, cât și pentru exterioare, specifică culturii portugheze (n. r.). [↑](#footnote-ref-1)
2. Cuvântul folosit în original pentru „coadă", „mâner", este *pega,* care în portugheză înseamnă și „coțofană". [↑](#footnote-ref-2)
3. Contururi (în fr., în orig.). [↑](#footnote-ref-3)
4. Joc de cuvinte: termenul portughez pentru „nevăstuică" este *marta.* [↑](#footnote-ref-4)
5. Termenul folosit aici este *corrupgao* care înseamnă și „corupție", și „putrefacție". [↑](#footnote-ref-5)
6. ARA - *Acgăo Revolucionăria Armada* (Acțiunea Revoluționară Armată) - organizație creată de Partidul Comunist Portughez. BR — *Brigadas Revolucionărias* (Brigăzile Revoluționare). [↑](#footnote-ref-6)
7. în portugheză *real* înseamnă și „real“, și „regal". [↑](#footnote-ref-7)
8. Cuvântul portughez *criada* înseamnă și „crescută", și „servitoare". [↑](#footnote-ref-8)
9. în portugheză există doar substantivul *deserto,* care

   corespunde termenilor „deșert" și „pustiu", iar verbul

   derivat, *desertar,* corespunde celor două verbe românești

   menționate în text. [↑](#footnote-ref-9)
10. Denumirea portugheză a orașului Bethleem este Belem; însă Belem este, totodată, și numele unui cartier (parohie) din Lisabona, demarcat aproximativ de străzile Pedrouțos și Junqueira. [↑](#footnote-ref-10)
11. Joc de cuvinte: în portugheză „vechi" și „bătrân" se redau prin același termen, *velho.* [↑](#footnote-ref-11)
12. Adjectivul portughez *preciso,* de la care derivă adverbul *precisamente*, poate înseamnă „precis", „exact", „necesar". [↑](#footnote-ref-12)
13. Joc de cuvinte: *concha,* ca substantiv comun înseamnă „scoică1\*, iar *conchego* înseamnă „culcuș\*\*. [↑](#footnote-ref-13)
14. Proverbe portugheze. [↑](#footnote-ref-14)
15. Joc de cuvinte: termenii originali sunt *acto (auto) de fe* care fac trimitere la *autodafe.* [↑](#footnote-ref-15)
16. în portugheză nu se folosește „atât de mult", ci doar „atât", cu sensul de „atât de mult". [↑](#footnote-ref-16)
17. Autorul jonglează cu posibili termeni derivați de la substantivul *varina* („vânzătoare de pește"). [↑](#footnote-ref-17)
18. Titluri de romane portugheze, puțin cunoscute în afara țării, dar foarte populare printre cititorii din Portugalia. [↑](#footnote-ref-18)
19. PIDE - *Policia Internacional de Defesa do Estado,* poliția politică a regimului salazarist. [↑](#footnote-ref-19)
20. în portugheză, persoana a treia singular se poate referi și la o terță persoană, dar poate fi folosit și ca formă de adresare politicoasă, astfel încât fraza dinaintea parantezei poate fi înțeleasă și ca: *Antonio mi-a spus că e pictor.* [↑](#footnote-ref-20)
21. în portugheză, *amor.* [↑](#footnote-ref-21)
22. In portugheză, termenul folosit pentru „zugrav" înseamnă și „pictor", iar cel folosit pentru „adăpostul pentru păsări" poate fi înțeles și ca „închisoare". [↑](#footnote-ref-22)
23. DGS - *Direcqăo Geral de Seguranqa* (Direcția Generală de Siguranță), care a înlocuit PIDE sub guvernul condus de Marcello Caetano. [↑](#footnote-ref-23)
24. QP - *quadros permanentes* (cadre permanente); QC - [↑](#footnote-ref-24)
25. *quadros de complemento* (cadre auxialiare). [↑](#footnote-ref-25)
26. *Meu amor,* în portugheză. [↑](#footnote-ref-26)
27. Horâcio Costa, *Jose Saramago. O pertodo formativo,*

    Lisboa, Editorial Caminho, 1997, p. 12. [↑](#footnote-ref-27)
28. Jose Saramago, *Cadernos de Lanqarote. Diărio -2,* Lisboa, Ed. Caminho, 1995, p. 180. [↑](#footnote-ref-28)
29. Horăcio Costa, *Ibid.,* p. 275. [↑](#footnote-ref-29)
30. într-adevăr, personajul narator din *Manualul de Pictură și Caligrafie* pare că încearcă să răspundă faimoaselor întrebări epistemologice, tipice pentru modernism, enunțate de Dick Higgins: „How can I interpret this world of which I am a part? And what I am in it?“ (cit. în [↑](#footnote-ref-30)
31. Brian McHale, *Postmodernist Fiction,* London and New York, Routledge, 1989, p. 9-10), la care McHale adaugă altele, derivate din primele : „What îs there to be known ? ; Who knows it ?; How do they know it, and with what degree of certainty? ; How is the knowledge transmitted from one knower to another, and with what degree of reliability ?; How does the object of knowledge change as it passes from knower to knower?; What are the limits of the knowable?" (*ibid*.). [↑](#footnote-ref-31)
32. *Ibid.,* p. 32. [↑](#footnote-ref-32)
33. Jose Saramago, *Cadernos de Lanșarote. Diârio - 4,* Lisboa, Ed. Caminho, 1997, p. 179. [↑](#footnote-ref-33)
34. Horăcio Costa, *op. cit.,* p. 277. [↑](#footnote-ref-34)