

ALEXANDRU GEORGE, *THE LATEST MEANING*

Prof. Carmen-Elena Florea

Abstract. In 1970, Alexandru George signs his debut as a writer, at Eminescu Publishing House with *Simple Facts with an End Meaning*. The reader finds ten interesting contributions, generously appreciated by Matei Călinescu: "the novellas represent a concentrated artistic experience, and more than that, the triumph of a style which is one of veneration and irony". Though the title is simply suggestive, we can reach its true meaning only admitting the reading as a whole. Consequently, it is another challenge, the one of a total understanding for the inner code which comes in the end. An explanation might be that each subject crosses an apparent easy road, often a contradictory, transformed one. The surprise- element may be, as well, the mutual feature of some twisted thoughts, while the expected meaning becomes a tough exercise, to be solved by the reader. One might say that it is nothing but life itself, as long as the reader is called to point out faults, unexpected human reactions or unbelievable facts. The widened literary picture is rather unique, even when so different pieces are subjected to the general puzzle. We encounter strange characters, sometimes restless ones, but all of them prove to be regular citizens of a normal world, so much disturbed by unseen poisoned arrows. Men are strong or weak, young or old, women are fragile or fighters, in other words, of no help for a possible prototype. As we have already mentioned, real life.

Key-words: Alexandru George, short prose, meaning, postmodernism, intertextuality.

ALEXANDRU GEORGE, *SENSUL CEL DIN URMĂ*

În 1970, Alexandru George debutează în volum, sub redacția Editurii Eminescu, ca prozator, făcându-și cunoscută cartea *Simple întâmplări cu sensul la urmă*. Sunt zece contribuții interesante – dintre care le-am ales aici pe cele mai reprezentative, care se bucură de apreciere, exprimată dintru început, de către Matei Călinescu: „...nuvelele lui reprezintă o concentrare de experiență artistică și, mai mult decât atât, triumful unui stil care e în același timp al venerației și al ironiei. Scriitura lui e în cel mai înalt grad contextuală, înțelegerea ei presupunând cunoașterea modelelor în funcție de care își caută și-și descoperă originalitatea.”¹ Titlul ales este edificator, dar la această concluzie se ajunge numai după lectura integrală. Termenul *simplu* nu are nici pe departe conotația de *simplist*, ci este sinonim cu sintagma *pur și simplu*, care îl apropie de *firesc, cotidian*. Altfel spus, inversiunea are rolul său nebănuț pentru neavizați, iar decodificarea completă survine la propriu, *la urmă*, pentru că fiecare subiect parcurge o traiectorie aparent lineară, contrazisă și transformată spre finalul fiecărei reprezentări de proză scurtă. Elementul *surpriză* pare a fi nota deopotrivă comună și definitorie a mănunchiului de gânduri contorsionate, iar *sensul* devine o ecuație de rezolvat individual de către fiecare cititor, sigur bulversat la o primă receptare. La o analiză obiectivă, survine certitudinea că sunt texte care se cer a fi recitite și aprofundate. Demersul care le asigură succesul implică obligatorii pauze în lectură. Este riscant să parcurgi deodată, pe

¹ Fragment din textul inserat pe coperta a IV-a a volumului *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, editura Eminescu, București, 1970.

nerăsuflăte întregul, întrucât se poate pierde substratul, amănuntul, particularitatea fiecărei piese din conținutul insolitului puzzle. Ceea ce ne survine drept mutual, este stilul.²

Intenționalității profesionale a scriitorului i se supun trei puncte de vedere comune, la care va subscrie negreșit protagonistul (fiecare dintre cei zece), cel mai des unul tânăr (există o singură ipostază când Alexandru George își alege ca personaj-povestitor un profesor de 75 de ani) sau aflat încă la prima tinerețe: relația cu sinele, cea cu femeia - văzută ca jumătate, așadar idealizată - și cea cu societatea (aceasta din urmă nefiind direct urmărită, ci apărând involuntar și, pe cale de consecință, necontribuind la soluționarea *cazului* propus). Prima ipostază nu frapează, este previzibilă, chiar obligatorie pentru o narațiune subiectivă. Introspectarea nu îl salvează însă pe naratorul-bărbat, pentru că, iremediabil și implicit, în oricare dintre situațiile propuse, devine victima femeii. Cum se descurcă în toate încercăturile pe care singur (totuși) și le creează sau dacă reușește să iasă din fiecare impas este numai o soluție oferită de soartă, declarându-se neputincios în fața feminității imuabile, incapabil să înțeleagă de ce își provoacă atâtea tragice neînțeleșuri, ajungând deseori la o graniță a damnatului învins. Nu mereu însă. De aceea și noi, dar și povestitorii dăm vina pe destin. Un soi de scepticism induce un zîmbet complice³ în proximitatea fiecărui final, dar nu unul batjocoritor, ci pe cel al confirmării neîncrederii asumate inițial.

Femeia nu este bine individualizată. Deși are aproape mereu un nume (apare și o necunoscută, dar care este chiar de *poveste*, Zîna Lacurilor) – Elvira, Angela, Luiza, ea reprezintă *femeia*. Rămînînd o necunoscută, desigur, angajează drama. Poate că iubirea masculină nu își propune neapărat să deslușească feminitatea, se mulțumește să o știe acolo, în sufletul lui incandescent, dar o confundă cu o păpușă, nu îi intuiește pericolul la care îl poate supune, și de aceea, inevitabil, constată că îl dezamăgește. A nu se înțelege că protagoniștii lui Alexandru George caută parteneri simple, fără prea multă minte, din contră, pentru că tocmai ele sunt cele care creează complicațiile, tot ele sunt chemate să comunice, să își ofere umărul pe care să se poată oricînd plînge. Soluția aceasta este oferită de unul dintre texte, practic singurul în care *ea* este dezavuată, părăsită, murdărită de complicitatea unui adulter strigat de alții (opinia publică binevoitoare și anonimă), deși îndeplinește condiția de bază pe care orice femeie o impune unui bărbat, aceea de nevestă. Sunt însă și exemple curajoase când bărbatul se dovedește a fi un nemernic de neînchipuit, iar victimele sunt consoartele (așadar, mai multe, în acest *caz*). Cît privește raportul cu lumea, observăm că nu se stabilește decît în măsura în care o reacție colectivă ar conta și, așa cum se prefigurează lucrurile, aceasta nu poate fi nici prevăzută, nici solicitată. Aspectul social nu este luat în calcul, probabil că nici nu și-ar găsi locul, cînd concentrarea este asupra *eului* sau asupra *perechii*. Oamenii de aiurea se consolidează ca personaj colectiv, figurant și rare sunt ocaziile

² Un stil particular, intuit astfel de critica zilelor noastre: „Proza propriu-zisă a lui Alexandru George este livrescă. Prozatorul își divulgă în fiecare rînd scris calitatea de cititor. În volumul său de debut, *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, publicat în 1970, sunt parafrazate și parodiate diferite tipuri de discursuri narative.” Alex Ștefănescu, *Alexandru George, prozator*, revista *România literară*, nr. 38/12 aprilie 20015, p. 4.

³ Păstrînd proporțiile, remarcăm o încadrare interesantă pe care Gheorghe Grigurcu a realizat-o cu o altă ocazie – analizînd un articol critic al lui George, despre Șerban Cioculescu – dar care ține loc de caracterizare generală pentru scriitorul vizat de noi: „Se observă de la un moment o bufonerie subțire, un amuzament al celui ce (aparent) nu-și ia în serios obiectul (un «diletantism» și acesta, dar necesar pentru a clarifica ochiul criticului care se poate împăienjeni prin exces de tehnicism)...” *Critici români de azi*, editura Cartea Românească, 1981, p. 475.

cînd, în afara personajelor principale răsar altele episodice ori secundare. Participarea *lunii* nu este una benefică, cel mai adesea încurcă, strică jocurile. O altfel de *lume*, specializată, intelectuală, cu titlu de observator și de ghid, este transferată permanent în prim-planul de interes al cititorului, prin nesperate subterfugii literare. Titlurile povestirilor sunt și ele sugestive, reflectînd succint și ideal conținutul, dar ne apar și interesant alese, unele reprezentînd coincidențe (sau fiind voit astfel alese) cu altele mult mai cunoscute, aparținînd unor opere ale unor autori recunoscuți, precum Shakespeare, Proust, Dumas, iar autohtoni, Sadoveanu, Macedonski. O notă filozofică transpare din întregul volum și se lasă impresia că autorul este mai degrabă un specialist în acest domeniu, mai mult decît în Litere, grație fie citărilor solide, fie jocurilor de cuvinte care conduc către aceleași premise.

Dureri înăbușite. Ne întîmpină o intrigă austeră, nepretențioasă, dar construcția ei trece în plan secundar subiectul propriu-zis, care nu scapă, totuși, atenției. Două ar fi așa-numitele capete de afiș: fructul oprit - deși tratarea semnificației sale nu se face în profunzime și nu are nimic în comun cu păcatul originar – și filozofia domestică, la scară redusă, asupra efemerității vieții. Sunt date cîteva exemple generale, desigur, fabricate, dar posibile, al căror scop este acela de a nu ne reprima cele mai mărunte dorințe sau, mai precis, de a nu le fi răpit acest beneficiu celor care le nutresc, dar care depind de alții, spre a și le împlini. Un prieten adult reclamă neglijența sau impotența părinților de a-i fi cumpărat o bicicletă, în copilărie, deși era cel mai intim vis al său, fapt cu o consecință inexplicabilă, aceea că, adult fiind, rămas cu acest regret, nu mai găsea rostul să-și îplinească dezideratul. Și mai trist.

Cu toate că informația pare lipsită de *sens*, ea trebuie să-și aibă resorturile ei psihologice nebănuite și nu putem anticipa la ce schimbări va fi condus în mentalitatea celui respins. Nu mai puțin adevărat, mult mai grav ni se pare faptul că cel învinovățit de actul refuzului nu conștientizează măsura gestului său, nici nu bănuiește că tristețea aparent minoră a copilului de odinioară nu va fi nicicînd uitată și va avea un atare efect asupra sa, ca adult. Într-o altă pildă, ne învîrtim într-o simulată lume a jocului. O potențială tînără iubită a protagonistului-narator regretă incalculabil faptul că nu a fost lăsat de către părinți, cînd era mică, să se joace într-o anumită grădină a unei case, unde, teoretic, ar fi avut acces. Oricare ar fi fost justificările îndreptățite ale celor mari, de a o putea supraveghea, pentru ingenua de altădată locul acela interzis a rămas grădina copilăriei, cu tot mirajul ei parfumat de labirint pierdut. Se deschide astfel calea unor reflecții serioase, nu atît de legate de subiect, dar sincere provocate astfel: „Viața conștiinței e compusă mai mult din eliminări, din selecționări, din indiferență, din opacitate... Pentru un ins matur, orice accident al realității, orice fapt cît de neînsemnat, poate fi pretext de rememorare și de nostalgie... Copilăria pare să fie marele izvor al tuturor nenorocirilor, locul unde prind formă și clocesc toate relele hărăzite apoi să nu dispară niciodată din amintire...”⁴ Personajul-narator își reamintește restricțiile la care fusese pus în copilărie – de a evita alimentele reci și, nefericit, înghețata, dintr-o vină a părinților care, din exces de zel⁵, au decis să-i scoată amigdalele la o vîrstă fragedă, ceea ce l-a destabilizat total. Ca adult, a fost nevoit să păstreze acest obicei și să-și ascundă adînc în suflet orice dorință copilărească.

⁴ Idem, p. 41-42.

⁵ Pretextul ar fi că tatăl, un fumător înrăit, transformat fizic și psihic radical de această dependență, și-a dorit să-și ferească fiul de orice fel de probleme de sănătate, dar a făcut exact invers.

Rememorarea aceasta este prilejuită de urmărirea constantă a unei tinere familii – tată, mamă, băiețel de 5-6 ani, care își făcuse un obicei din a veni în fiecare duminică la cofetărie și a consuma câte o înghețată. Inițial, tabloul de familie este idilic și are rolul de a-l răscoli pe protagonist, care privește, parcă, invidios scena și observă lipsa oricărei reprimări asupra copilului. Fiindcă, pe lângă faptul că cel mic devorează de fiecare dată o înghețată enormă, se plimbă în voie, aleargă printre mese și nimeni nu îi spune nimic. Începând cu părinții. Naratorul sugerează indirect că sunt oameni cumsecade și suficient de luminați, cât să-și lase băiatul să-și trăiască liber copilăria, fără acele restricții care am văzut unde ar putea duce mai târziu. Noi, mai detașați, bănuim totalul dezinteres al acestora, nici el bun, în educarea unui copil. Până când se produce micul dezastru, năzdrăvanul se împiedică printre mesele pline de clienți, cade, dar trage după sine câteva fețe de masă, cu tot conținutul lor. În protestul spontan al celor deranjați, tatăl își reamintește de rolul său tutelar, se ridică tacticos – până atunci citise cu interes o gazetă și îi trage puternic și disprețuitor un picior în spate. Foarte dureros și, ca atare, acompaniat de țipetele neprefăcute ale victimei. Rezultate: mesenii și-au dat seama că există lucruri și mai grave decât cel întâmplat lor, compătinzând copilul și, indirect, mama; naratorul trebuie să aibă o altă temă de reflecție – ce e mai important, să ai parte de represiuni motivate, din partea unor părinți buni, iubitori și grijulii sau să fii liber, teoretic, dar victima dezinteresului, lipsei de educație și a violenței nepermise?! Nu în ultimul rând, cititorul trece de interfața ideală a unui fals tablou de familie și filozofează adânc asupra lucrurilor nevăzute, dincolo de aparențe, uneori atât de grave și atât de contrastante cu o falsă realitate indusă. Este, cronologic, ultima dintre schițele scrise, datată în luna august, anul 1968 și ne pare mai întremată ca formă literară și mai clară ca punct de vedere exprimat. Păstrînd *sensul la urmă*, într-o notă discretă, dar amară, o mărturisire deloc întâmplătoare și de pus pe gânduri: „Cortina s-a tras brusc peste acest sfârșit trist de spectacol. Am lăsat perdeaua și am închis al doilea rând de geamuri ca o pavăză împotriva confuziei de impresii ce mă asaltau. M-am închis în cavoul meu de dezamăgiri și de luciditate, de față doar cu mine însumi. Nu mă mai interesa ce se întâmplă în afară. Copilăria mea se sfârșise.”⁶

Philemon și Baucis. Singura istorisire fără preambul ne propune două povești de cuplu, alimentate inițial de o lungă prelegere, o dedicație închinată maștrilor veritabili, prin găsirea unui exemplu grăitor și o nelipsită participare filozofică, menită să certifice laudele aduse universalității. Povestea omului de geniu amintește de cea din eminesciana *Scrisoare I*, ca motivație, iar cea a cuplului surprinde fiorul tainic al iubirii, în două ipostaze, la prea bătrâni și la prea tineri. Conectate în materialul ficțional de prezența protagonistului-narator-observator, același, de această dată, cu unul dintre cei analizați (așadar, autoanaliză), cel tînăr.

Deferența pentru oamenii iluștri este lăudabilă, mai ales dacă vine din partea unor tineri, care își exprimă deschis opiniile: „una din pasiunile vieții mele a fost aceea de a căuta și urmări existența oamenilor mari...”⁷ Un prim amănunt care aduce cu sine noutatea este hotărîrea de a căuta. Cei mai mulți dintre recunoscători se mulțumesc să caute în arhive, să cumpere cărțile celor pe care îi adulează și, dacă se mai poate, să participe la o lansare de carte, să obțină un autograf. Își reprimă, dintr-un respect neînțeleș, orice tentativă de interacțiune directă. Uneori, *căutarea* poate duce și la dezamăgire, pare a fi informația citită

⁶ Idem, p. 51

⁷ Idem, p. 55.

printre rînduri, și atunci e mai fericit cazul cînd rămîi cu imaginea augustă, pentru totdeauna. Marele Om trebuia să aibă o materializare, iar cea găsită este tot un *no-name*, fie pentru a lansa tendința de generalizare, fie pentru a trece, dintru început în neant, un nume care ar putea infirma. Este ales un bătrîn filozof (predilecția personajelor lui Alexandru George pentru geniile tîrzii nu se dezice) care, după o viață zbuciumată și controversată, publică o operă capitală, pe care naratorul tînăr o procură cu infinită bucurie. O consideră „o ambițioasă broșură, ... impunătoare” nu prin stil și metode (și acest amănunt ar trebui să dea de gîndit), ci printr-o „amestecătură de candoare și de logică, de stil patetic și de acuitate a gîndirii.” Rămîne însă în suspensie tinerețea și maturitatea inexplicabil trăite, într-un risc nebun, de înțeles numai ca o experiență impusă sieși de un om cu adevărat de geniu, spre a găsi răspunsuri la marile probleme filozofice ale vieții, pentru a crea diversiune de dragul dezvoltării personale sau cine mai știe din ce considerente prea înalte, ca să poată fi asimilate de mințile noastre simple. Așa suntem lăsați să credem, pentru că știm, *sensul* va veni abia *la urmă*: „bătrînul meu maestru a fost un anarhist romantic, emul – se pare – al lui Stirner și al lui Kropotnik, personaj periculos, căutat de polițiile secrete ale tuturor continentelor. Arestări, procese, condamnări, evadări au marcat această fază – scurtă, dar foarte agitată – care a luat sfîrșit cu o schimbare de identitate a eroului, tocmai cînd o condamnare care sancționa activitatea sa idealistă era să-l ducă la eșafod.”⁸ O excursie la munte, gîndită ca o ultimă evadare de burlac – avea să se căsătorească în toamnă cu logodnica lui, Melania - îi prilejuiește naratorului fascinat de personalitatea maestrului chiar întîlnirea cu acesta. Cu totul și cu totul întîmplător, într-o lume atît de mare, se cazează tocmai în casa bătrînului, nesperată recompensă a vieții (iar noi consemnăm încă o dată neverosimilul și șubrezenia intrigii). În condițiile în care nici nu mai știa dacă trăiește, îl descoperă viu și nevătămat, mai mult, căsătorit și extrem de împlinit, din acest punct de vedere. Vizita ia conturul scontat, pentru că se pierde în lungi discuții cu subiect filozofic și se finalizează cu o cină în trei. Prezentarea gazdei este edificatoare pentru simularea sentimentelor intime ale oaspetelui mult prea încîntat de darul oferit de soartă, de întîlnirea providențială cu mentorul gîndirii sale: „Aspectul calm și sigur al omului împăcat cu toate era departe de chipul bărbos și răzvrătit pe care mi-l oferiseră clișeele din ziarele cu filele îngălbenite de acum cincizeci de ani. Omul care, dacă ar fi putut, ar fi dinamizat pe vremuri tot universul, sta cît se poate de liniștit și figura lui depilată și radioasă era departe de a sugera ideile profunde și tenebroase care desigur că-l frămîntaseră cîndva.”⁹ Sau nu, am spune noi. Portretul nu ni se pare bine realizat, dacă presupune zugrăvirea omului de geniu, iar dacă autorul exact acest lucru și-a dorit, atunci putem bănuși că nu este corect receptat.

În afara unor amabilități schimbate firesc, la cină, nu ne rețin atenția decît cîteva aspecte. Unul ar fi bucuria împărtășită a apropiatei căsătorii, veste primită cu entuziasm de cuplul ideal (căci se completeau și se gratulau reciproc permanent), survenită pe fondul plecării bărbatului de unul singur, în creierii munților, ca pentru un respiro. Evadare care a alimentat dorul de iubita lăsată la București. Poate că și exemplul prea bun al gazdelor a contribuit la încurajarea sentimentului matrimonial. Al doilea ar fi gestul de o eleganță desăvîrșită al familiei vizitate, acela de a deschide o sticlă de vin vechi, pentru a bea

⁸ Idem, p. 56.

⁹ Idem, p. 59.

împreună în cinstea fericitului eveniment. Umbrît însă de clandestina renunțare la băutură a musafirului, care ni se confesează că nu bea alcool deloc (acesta chiar este un reper autobiografic al autorului, recunoscut cu o altă ocazie, într-un interviu).¹⁰ Cel din urmă ne parvine destul de prozaic, iar scriitorul pare a ne induce o dezamăgire, fiindcă nu ni se pare deloc propriu să introduci pe un asemenea fundal idilic un cumplit deranjament stomacal al tînărului, justificat de o mai veche colită, sfîrșit apoi cu plimbări nocturne, insomnie și decizia plecării cît mai rapide. Inserția ar putea trece, la nivelul stilului, drept o inutilă și de evitat greșeală. Întoarcere la București, întîlnire sentimentală, grijă acordată convalescentului, de buna Melania. Prea casnică descrierea și, de această dată, chiar este de imputat lipsa unui portret al fetei, descrierea unei scene de dragoste, împărtășirea unor sentimente proprii unor logodnici fericiți. Rămînem la duiosul vis conjugal, explicat numai de o masă bună și sănătoasă luată împreună. Se putea suplini impresia de *neverosimil*, care a devenit al doilea cuvînt de bază pentru recomandarea cărții (după *elementul-surpriză*) și atunci stilul nu ar mai fi avut de suferit. În fine, la fel de întîmplător survine aflarea unei știri incredibile, a morții maestrului, urmată foarte curînd de cea a soției sale.

Iar acum *sensul de la urmă*. S-a dovedit că pe averea surprinzător extrem de mare a celor doi se băteau zeci de nepoți și nepoate. Cînd cel desemnat cîștigător a venit să-și ocupe noul și rîvnitul domiciliu, a descoperit la subsolul casei pivnițe cu nenumărate cranii, aranjate sistematic, care, în urma unei anchete efectuate, s-a dovedit că aparținuseră tot atîtor... turiști, otrăviți cu vinul vechi desfăcut în onoarea lor sau decapitați peste noapte cu toporul.

Ochii. Aceasta este una dintre foarte puținele scrieri care nu are sau are un alt *sens la urmă*. O expunere cuminte și care abundă în descrieri reușite, peisaje marine și de răsărit de soare, dar și o reușită portretizare feminină. Femeia este și aici prezentă, de această dată o cheamă Ana-Maria și devine același obiect de studiu al bărbatului încîntat. Numai că, acum, naratorul joacă un fals rol patern și asistă la emanciparea în iubire a unei tinere rebele, dedublîndu-se, mîngîindu-și sufletul cu bucuria iubirii altora și participînd direct, strict ca un protector al acesteia. Se simte bine în această postură și nu resimte regrete de niciun fel. Cînd Ana-Maria se îndrăgostește de un marinar *cu ochi de azur* (titlul își va desemna mai multe valențe), bătrînul, un reputat profesor local de 75 de ani - care, la momentul oportun, va fi aniversat de urbe pe măsură -, nu este gelos. Se mulțumește să rememoreze, prin flash-uri de memorie, posibile episoade similare și să se adîncească într-o filozofie proprie, salvatoare.

Problema pe care o pune povestea – pentru că, dincolo de orice, de o aparentă superficialitate, de subiecte incerte sau forțate, toate textele acestea pun probleme sociale tratate neglijent de cei care vor suferi ulterior – este a salvării aparențelor și a înfierării ipocriziei maselor. Ana-Maria este o rebelă. Pentru oamenii unui orașel-port, de la care se așteaptă mai multă deschidere, este un non-sens reacția împotriva unei adolescente aflate în lumea ei. Dovadă că singurii cu care comunică, mai mult, cu care leagă strînse prietenii, de ordin diferit, sunt marinarul – care avea scuza de a fi de aiurea și de a nu avea mintea pervertită de localnici - și profesorul – suficient de înțelept ca să înțeleagă că pe lume mai există și *altceva*, ieșit din cotidian. Fata este o aventurieră statică, o visătoare incurabilă și, astfel, o îndrăgostită de viață. Nonșalanța este semn de inteligență, neexploatăată la nivel

¹⁰ Roxana Sorescu, *Reinventînd Europa*, editura Du Style, București, 1998.

educațional, dar transmisă prin gesturi, reacții față de ceilalți și, în special, prin capacitatea extraordinară de a-i ignora pe răuvoitori.

Profesorul o înțelege, este *studiul său de caz*, dar o tratează corect, ca pe o copilă și nu rîvnește senil bunul interzis. De aceea, acest personaj, spre deosebire de altele, are credibilitate. *Neverosimilul* pe care îl stabileam se regăsește aici numai la nivelul adaptării celor atipici la o situație clasică și împietrită în vechi mentalități ori în păguboase tare. Îi aruncă zilnic, de la balcon, o monedă, iar fata îi aduce un ziar, păstrîndu-și fericită restul regal. Vine fascinată și matematic în casa binefăcătorului, zilnic, la 12 fix, pentru că este captivată de ceasul-cuc de pe perete, care numai atunci îi permite păsării de lemn dinăuntru să cînte de 12 ori. Sunt multe pasaje care o descriu și care fac din ea tipul femeii-copil, al copilului-femeie, oarecum idealul visat de orice bărbat. Amestec de inocență, cutezanță, ingenuitate și senzualitate, într-un trup dezinvolt, cu o minte ageră și un suflet candid. Ca într-un vis, dacă ar fi să ne agățăm de *neverosimil*. Reușita portretistică se datorează motivației bărbatului îndrăgostit, de ea sau de cineva de care ea îi amintea, grefată pe reacția protectoare și paternă a celui care face acest prim-plan. Dacă latura erotică propriu-zisă este exclusă, penelul se mișcă mai bine pe pînza imaginară, iar finalitatea este pe cît de curată și de sinceră, pe atît de reală și de acreditată. „Ceea ce avea Ana-Maria într-adevăr frumos – dar de o frumusețe extraordinară și reală, miraculoasă și profund pămînteană – erau ochii. Ei se deschideau la răsăritul soarelui ca niște tezaure desferecate, ardeau în toată splendoarea lor diamantină la amiază și se întunecau cu tenebrele întunecate ale nopții... În fiecare dimineață. Ana-Maria cobora dansînd strada principală, ocolea portul de cele mai multe ori adormit... Fata se oprea gînditoare între stîncile ascuțite și negre de care se strivea furia spumoasă a valurilor nedomolite. Acolo își scotea rochia, rămînînd în candoarea mitologică a primei înfățișări a femeii, și se arunca grăbită în valuri.”¹¹

Nu ne este clar de ce opinia publică dezavuează comportamentul tinerei cu fusta prea scurtă, brațele prea goale și hoinărind fără țintă. În ochii celor mulți și simpli este o „vagaboandă”, deși profesorul, căruia i se reproșează că îi face de rîs primind-o în căminul său, îi îndeamnă să îi privească *ochii*. În speranța că fascinația de început îi va face și pe ei să și-i deschidă și să vadă cu adevărat lucrurile, să discearnă cum trebuie binele de rău. Ironic, simbolic și sugestiv numiți *Președintele Societății Locale pentru Extirparea Viciului și Recompensarea Virtuții, Directoarea Centrului pentru Ocrotirea Tinerelor Orfeline sau Conducătorul Centrului Astral pentru Desăvîrșirea Sufletelor și Pregătirea lor pentru Viața de Apoi*, acești posibili concitadini, reprezentativi însă pentru comunitatea descrisă, o disprețuiesc, vor să o închidă, o sfidează și o consideră răul suprem al orașului. Falsitatea și lipsa susținerii morale sunt subliniate abia acum și ne rămîn aceste precepte întruchipate ironic de astfel de personaje imagine, care, dacă ar exista, ar trebui să fie tocmai cele care să vină în sprijinul fetei. Și dacă opiniile lor nu ar fi suficiente, tot s-ar găsi cîte un cusur, pur și simplu pentru că el trebuia neapărat să existe. Era obligatoriu să se inventeze ceva, ce dacă ipocrit și neadevărat, ca să se termine odată cu dezmățata orașului: „e prea slabă..., e prea spălăcită..., are șoldurile prea strîmte...”

Ceea ce o interesează însă pe această ființă superioară, comparativ cu masa amorfă semianalfabetă, este să trăiască în lumea ei și să-și găsească adevărata-i *lume*. Să se bucure

¹¹ Idem, p. 71.

realmente de micile și repetabilele daruri sau aparente poveri ale vieții. Într-un asemenea context, povestea de dragoste nu avea cum să nu apară. Frumoasă, pură, profundă, ca la o margine de lume - aici port -, dar cu final inevitabil. Plecarea matelotului și promisa lui revenire au fost umbrite de o cumplită furtună, care îl va fi pierdut în valuri. Și pentru prima dată, Anei-Maria îi pasă. Și suferă cumplit, etern și zbuciumat, pentru că adunase atîta suferință și durere reprimată în ea, cît toată întinderea portului vieții ei triste. „Trei zile și trei nopți ploaia nu a conținut și Ana-Maria tremura ca o ofrandă inutilă – iar ochii ei neliniștiți au plîns. Privirea ei înecată în genele muiate se întorcea spre mine numai ca să-mi dezvăluie groaza cenușie a gândurilor ce nu se puteau spune.”¹² Iar sensul *de la urmă* este binevenit, recompensatoriu și ca o palmă dată ipocriziei lumești și insinuărilor inițiale, o rezolvare pentru toți cei nefericiți, dar care prețuiesc strălucirea de-o clipă a vieții. Profesorul prea vîrstnic, prea singur, prea neputincios nu poate face decît un singur lucru: să reabiliteze fața murdară a omenirii. Prin înțelepciune și inteligență intelectualizată te poți preface că ștergi murdăria mult mai groasă și mai acrită a lumii prea mari și prea opace. Își oferă disponibilitatea paternă și o invită pe Ana-Maria să se mute la el, asigurîndu-și cu adevărat o bătrînețe liniștită, aducîndu-i împlinire fetei și, nu în ultimul rînd, împlinindu-și un vis.

A doua jumătate a cărții, reprezentată de ultimele cinci nuvele-schițe, este incomparabil mai slabă decît prima. Sunt intrigi fabricate facil, apare un limbaj greoi și dispar, pe rînd, atît *elementul-surpriză*, cît și *neverosimilul*. Textele ne apar mai mult ca o relaxare a minții, a gândurilor, o inerție probatorie care să ne dea răgazul să reflectăm noi înșine la lucruri mult mai importante, neomițînd că cele puerile, nesustenabile există și că ne pot încurca.

Stilul nu mai e omul. Pornit de la un subiect practic nesemnificativ, caligrafia, lipsa ei și consecințele nedorite pentru cei nehărăziți de soartă cu un scris aspectuos, se ajunge la interpretări în speță mai serioase, cum ar fi confuziile inerente, substituirea unei identități, pornind de la scris și lipsa ori interpretarea stilului. Atît cît poate influența stilul conștiința umană sau reprezentarea ei. Școlarul apostrofat dur de tată pentru neelegantul scris - „idiotule,... nu o să ajungi niciodată nimic în viață...” – are probleme și mai mari la școală, unde, deși trece ca un discipol eminent, ia note mici, ironic, și atunci cînd are un conținut identic al lucrărilor, cu altul al colegilor lui, pentru că „nu are stil”.

Persiflarea externă a autorului ia ceva din *teoria formelor fără fond* și suntem siguri că această sintagmă va fi fost auzită de Alexandru George prin vreo redacție, căci ne aflăm la începuturile sale literare și intuim că se va fi străduit ceva să-și publice, fie și în reviste, vreo nuvelă precum una dintre cele prezentate acum de noi. În ce măsură *scrisul* îl poate face pe om sau îl poate reprezenta este un aspect discutabil, dar care este motivația suprapunerii lui neloaiale cu *stilul*, mai mult ca sigur din complezență și opacitate, nu ne putem lămuri. Este și strigătul scriitorului adult, care evidențiază indirect bătaia de joc a presupușilor specialiști filologi, care confundă substratul cu suprafața și care se încapățînează să rămînă ancorați într-un mediu al mediocrității selectiv evaluative. Copilul împricinat va alege să devină contabil, de spaima scrisului, renunțînd, cel mai probabil, la o altă carieră, mult mai ofertantă pentru spiritul său și lăsîndu-se covîrșit de presiunea formală și greșită a mediului său. Parcă și poveștii de față pare să-i lipsească *stilul*, ceea ce s-ar putea proba într-o demonstrație inversă,

¹² Idem, p. 82.

deși recunoaștem că ținta ar fi fost prea pretențioasă pentru scriitorul vădit dezinteresat acum de paralele filozofice. Lipsesc descrierile de orice fel, iar narațiunea devine exagerat confesivă, dar nu sub forma unei spovedanii de suflet, ci a unor înșiruri de gânduri necesare. Informațiile survin destul de dispart și fără prea mare legătură între ele, ca și cum s-ar căuta un *ce* capabil să-i găsească textului *sensul de la urmă*. Care este numai mimat, de dragul titlului anunțat. Se înfiripează o poveste a doi amanți, care va sfârși cum a început, întâmplător, între doi vecini. O femeie măritată, fără doar și poate frumoasă și, în consecință, cu un soț potențial gelos, începe să primească regulat scrisori de dragoste de la un necunoscut, pe care naratorul-personaj îl urmărește de la fereastră și îi admiră consecvența prin care aduce misivele personal la poarta femeii. Încercând sentimente erotice pe măsură, observatorul cedează tentației, devine un soi de infractor și șterpelește fiecare dintre epistole, apoi le rescrie, păstrând relativ neschimbat conținutul, retrimițându-le sub același anonim.

Altfel spus, ceea ce îl deosebește de titular este numai propriul scris. *Stilul* nu mai face doi bani, nici acum, pentru că plagiatul e total. Cu sentimente cu tot, la pachet. Substituția este interesantă, dincolo de fraudă, care scuză mijloacele mult mai importante – ale împlinirii unei povești de amor – pentru că devine, într-adevăr, o demonstrație inversă. Cum ajunge *scrisul* să susțină *stilul* și cum ajunge adultul de acum, căruia, copil fiind i se reproșa lipsa *stilului* – când, de fapt, era o lipsă de caligrafie – să preia *stilul* altuia, să reușească astfel și să se identifice tocmai prin scris. Când în școală, colegii îi preluau *stilul*, reușeau, reprezentându-se prin scrisul propriu, numai că prin unul frumos. Un fel de „s-a întors roata”. Pentru ca intriga să fie completă și conflictul epic să se dezvolte cumva, se produce inevitabilul: soțul gelos îl surprinde pe îndrăgostitul neîmplinit, îl omoară și este amenințat de temniță grea sau chiar de execuție. Numai că probele din instanță, scrisorile, nu dovedesc faptul că *scrisul* îi aparținea „mortului”, iar *stilul* nu putea fi verificat. În consecință, ucigașul trece drept nebun și înlocuiește pușcăria cu ospiciul, iar adevăratul copist al scrisorilor - al cărui scris era pe masa tuturor judecătorilor - nici măcar nu este bănuit. Mai mult, devine amantul întristatei femei curtate de atîția alții și sfîrșește prin a cugeta grav la problemele vieții, ...plecînd la Paris: „...Trebuia, mai ales, să mă recunosc învins în esența ființei mele, în tot ce forma baza mea de certitudini solide... Era însă necesar să-mi modific structural *stilul* de viață, particularitățile, vederile mele cu totul limitate, adoptînd o atitudine și chiar un mod de a vorbi care pînă atunci îmi fusese străin.”¹³ Iar cititorul se amăgește, mulțumindu-se cu acest final compensatoriu, din care aflăm, cel puțin, un lucru important, că cel oprimat atîta timp de părinți și de profesori cu dihotomia *scris-stil*, a înțeleș, în sfîrșit, esența lucrurilor, și a decis să-și trăiască viața sub imperiul reconsiderării *stilului*...

În căutarea timpului pierdut. Și motto-ul este ales din Proust, ceea ce indică o intenție certă a autorului de a se raporta la timp și la efemeritatea lui. Nereușită, însă. Poate cel mai puțin convingătoare dintre *schite*¹⁴, pentru că nu spune nimic, nu are un subiect solid, nu creează niciun conflict, nu are substanță nici literară, nici filozofică, nici nu lansează analize psihologice. Iar *sensul de la urmă* sau de oriunde nu ne apare constituit în vreo

¹³ Idem, p. 111.

¹⁴ Introducem divers termenii *schită* – care ne aparține, *nuvelă* – conform Matei Călinescu, poveste sau povestire – ca sinonime cu narațiune, text literar, nu din greșeală ori neștiință, ci pentru a nu ignora un punct de vedere consacrat și spre a-l propune pe al nostru. Dincolo și de rigorile redacționale, care cer evitarea reiterărilor obositoare.

manieră. O întâlnire ocazională dintre doi foști colegi de școală, amici, *adolescenți neguroși*, este prilej pentru unul dintre ei de rememorări lipsite de interes, și de picanterie, iar pentru receptorul său, naratorul, motiv de relativă perplexitate, pentru că pare fie a nu-și mai aminti mare lucru, fie a nu fi dat deloc importanță acelor situații, care pe interlocutor l-au marcat.

De pildă, amintirea Luizei, prima soție a amicului, fostă colegă de școală a celor doi, pe care se pare că ar fi iubit-o ambii. Și victoria neascunsă a celui care se împăunează că el aluat-o de nevastă, spre disperarea celui de-al doilea, care o confundă cu Elena, cea de-a doua soție a celui întâlnit. Poate și lipsa femeii, ca prezență concretă și eternă a împlinirii iubirii, regăsită în celelalte texte, duce la neconsolidarea unei intrigi interesante. Din dialogul anost al personajelor, nu rămân decât prea buna memorie a primului, nejustificată în prezența perplexității celui de-al doilea, nostalgia timpului trecut – dar care, așa cum a fost rememorat nu impresionează – și o remarcă a naratorului, nici ea măcar una politicoasă, care ne confirmă totuși că nu e vorba de nicio confuzie și că cei doi vor fi împărțășit în trecut unele experiențe - fade - comune: „...Ai fost totdeauna un mare profitor...”¹⁵

Vocea stăpînului. Deși ne aflăm sub influența unui motto preluat de la Racine, nu suntem impresionați de aticismul stilului lui Alexandru George nici în această schiță. Limbajul folosit este unul greoi și pretențios, iar impresia care se conturează este mai degrabă a unei scrieri de adolescență. Nici aici nu apare motivul cuplului, ceea ce, se vede, cauzează valorii unei scrieri georgiene, pentru că se îndepărtează prea mult de realități posibile și scriitorul apelează nepermis la plâsmuirile minții. Ca și cum ar da curs unei lecturi străine și i-ar alcătui un rezumat, cu opinii proprii. Altfel spus, autorul se depersonalizează prin acceptarea propriilor scrieri mai slabe și prin neîncercarea de a reveni asupra lor și a le da substanțialitate. Întrucît nu talentul îi lipsește, ci, probabil, chef. Pare obosit. Nici vreun reper autobiografic nu întâlnim în această proză, înțelegînd din nou prin aceasta cît de mult se îndepărtează George de tiparul cu care ne obișnuise. Și care conferea literei credibilitate. Subiectul este unul cu totul străin și extrem, luat de aiurea, imposibil a fi conectat la oricare dintre realitățile ficționale anterioare. Nici aici nu este de găsit, nici măcar *la urmă, sensul*. O familie alcătuită din mamă, tată, copil, unchiul Amilcar și tanti Agata. De urmărit, dintre aceștia, membrii tineri, mai scăpătați, dornici de a pune mîna pe averea mult bogatului unchi, din fericire (pentru ei) bolnav, trăgînd să moară. Dar de un avarism balzacian. Zeci de alte rude care pîndesc moștenirea. Tanti Agata, singura conștientă de lipsa de bun simț și de zgîrcenia absolută a fratelui, probabil, singura care intuiește că nimeni nu se va alege cu nimic de la el. Cei trei (tînăra familie) îl veghează pe bolnav, deh, ca niște rude. Ceea ce nu-i împiedică, așa, ca într-o repetiție generală, să îi fure, într-un moment prielnic, patefonul. Cînd, în sfîrșit, bătrînul moare (iar reacția celor din familie este „să se sărute pe obraji zgomotos”) – nu ni se spune cum -, împricinații nu moștenesc nimic, pentru că ciudatul lăsase totul, întru mîntuirea sufletului, epitropiei bisericii din cartier. *Nebun* sau nu, după cum îl numesc unii perdanți, are puterea să apară fantomatic și după moarte, vorbind prin plăcile patefonului furat de la el, ceea ce îi determină pe făptași să arunce cît acolo vinovatul aparat și să se pricopsească, în căderea acestuia, cu o nouă titulatură, transmisă de vocea stăpînului, din adîncuri: „Assassini...” (căci opera ascultată de ei anterior era din repertoriul italian...).

¹⁵ Idem, p. 125.

Visul unei nopți de vară. Nimic shakespearean în poveste, cel mult un pretext care anunță un fals text fantastic și un reper temporal. Avertizați din prima pagină¹⁶ că „există o fericire a spiritelor simple și una a marilor personalități ieșite din comun”, ne așteptăm a se da glas unei istorii de dragoste nefericite. Ceea ce se și întâmplă. De această dată, cuplul este unul anost, iar plictiseala care îl cuprinde va duce la divorț. Cel care suferă și care este nedreptățit este bărbatul, ca de obicei și cel care va relata la persoana I. Numai că suferința sa este aparentă, parcă aflată în așteptarea unui moment eliberator. Și pentru că itele narrative se dovedesc din nou prea simple și la îndemână, cum se putea altfel omul este înșelat fără prea mari ocolișuri, în consecință, își părăsește nevasta. Cu nume diafan, *Angela*, fără doar și poate unul anume și ironic ales, spre compatibilizare cu actul demonic al desfrîului pe care l-a săvârșit.

O plecare la munte, un concediu care ar fi trebuit să fie liniștit devin premisele separării. Doamna își traduce soțul cu primul venit, un căpitan întâlnit ocazional, pe când ascultau fanfara în parc, pe care îl invită acasă, la o partidă de poker și de pe urma căruia cuplul se alege, totuși, cu o invitație la balul ofițerilor. Care ar fi trebuit să dea de gândit. Nu este limpede dacă ceea ce deranjează mai tare este faptul că încornoratul află de escapadă prin intermediul unei misive austere - o anonimă - sau dacă el presupune că s-ar mai fi putut întâmpla astfel de scene, cu a sa consoartă, în trecut. Finalul este clar, însă. Așa cum își conduce discursul, Alexandru George dă substanțialitate cadrului banal confecționat și îl dublează de reflecțiile personajului aflat la răscruce. Chiar dacă suferința ori orgoliul său rănit sunt mascate – pentru că nu apar certuri conjugale, nici reproșuri sau amenințări (care confirmă dispariția sentimentului de iubire), sunt binevenite plimbările lungi către niciunde, prin pădurile de brad ale stațiunii montane. Sunt și proiecțiile gândurilor lui, drumurile pe care și le caută în viață, abisul întrezărit, neputința. Sunt printre puținele rînduri din carte care țin loc de lecție de psihanaliză și care ne captivează prin disperata incursiune într-un timp fantastic. Ca și cum, în acceptarea realității imposibile, numai imaginarul, visul cu ochii deschiși ar putea fi de folos. Motivația nu lipsește: „O tristețe sumbră și de nelecuit mi s-a instalat în suflet, fără nădejdea de a o alunga de acolo, ca și pasărea fatidică a lui Poe, niciodată.”¹⁷ Deși permanent autorul se străduiește să nu alunge nuanța de normalitate – prin descrieri sumare ale casei, drumului, activităților casnice, ale localității -, naratorul recunoaște: „evadasem în altă lume”. Starea sa psihică deprimantă se instalase înaintea descoperirii adulterului, de aceea putem interpreta finalul ca o tămăduire a sufletului său zbuciumat.

În căutările sale, printre poteci de munte, i se pare că vede „o siluetă albă transparentă”, care chiar amintește de prozele lui Poe, dar află de la un copil că acea cărare „nu duce nicăieri”. Într-o altă zi, îndrăznește să treacă dincolo de ea, ajungând la un lac, un orizont stins pentru el, dar locul în care i s-a pus întrebarea vieții: „ce dorești, ce cauți aici?” Nevoia de asigurare a ideii de cuplu, fie numai și în gând, i-a produs fantasmagorii susceptibile, suficiente să-l redreseze moral, chiar veridice, la o primă împărtășire a situației, de crezi în absolut. Pentru că, la capătul puterilor, „într-un luminis plin de ierburi ce răsăreau printre stîncile risipite de cine știe ce capriciu al istoriei geologice,” fără a fi sigur dacă nu

¹⁶ Idem, p. 151.

¹⁷ Idem, p. 152.

este „victimă unei iluzii,” a întâlnit-o pe ea, femeia cu „ochii albaștri, întunecați în orbitele negre – într-atît de adînci, încît culoarea lor părea împrumutată azurului intens al nopții. ...Părul ei părea așa de greu, că mă așteptam să-l aud foșnind ca beteala de argint pe crengile brazilor, ca un pîrîu scînteietor sub lună.¹⁸” Nu putea fi decît Zîna Lacurilor, pentru că ne-am asumat faptul că ne-am proiectat într-un spațiu fantastic, al minții, al visului, al dorinței disperate de a găsi o soluție personală, întru echilibru. Și, deși cu altă ocazie un eveniment similar ni s-a părut pueril, așa cum l-a introdus inoportun atunci Alexandru George, acum intruziunea spiritului de poveste nu ne deranjează, pentru că este suficient de bine făcută, încît să-și găsească locul potrivit. În condițiile date, pare și singura soluție posibilă. Ceea ce ne uimește însă, pe parcursul cîtorva întâlniri dintre pămîntean și nimfă este uimirea, nu a primului, ci a fantasmei feminine, care nu conține să întrebe: „Așadar, ai venit din nou... De ce ai venit?” Și, în cele din urmă, primește exact răspunsul intuit de noi – ceea ce înseamnă că autorul și-a făcut cu prisosință datoria și a clădit un discurs lirico-narativ corect: „De ce te miri? Te crezi victimă unei iluzii?... Să știi că a existat și va exista totdeauna realitatea visată de fanaticii închipuirii – dar numai pentru cei care se pot arăta demni de dînsa.”¹⁹

Adio! Ultima nuvelă/schiță introdusă în volum, demonstrînd lipsa de superstiții a unui autor care debutează, este o lungă scrisoare de dragoste de tipul celor trimise iubitelor, de către băieții din armată. Printre cele mai slabe la nivel compozițional, pentru că nu se susține strict ca epistolă, este și printre cele mai puțin, de fapt, deloc credibile, pentru că seamănă cu o confesiune a unui licean îndrăgostit și părăsit, care încearcă prin scris și iertare să-și realimenteze iubirea. Ceea ce nu ne scutește de întregul arsenal de duzină, pe care toți îl vom fi folosit, mai mult sau mai puțin în viața noastră, dar nu l-am publicat.

Ne surprind neplăcut, sub raport stilistic și prin comparație cu restul textelor, rînduri precum: „...dacă rostul vieții mele e să mă consum în tristețe și singurătate, m-am hotărît să mă las dus de apele necunoscutului spre cataractele disperării și să-mi suport destinul cu resemnare... M-am cufundat în lecturi și meditații, căutînd în citirea autorilor vechi și moderni o tovarășie de circumstanță, ca un tragic acompaniament al calamității sub care zac strivit și nu ca o factice consolare. Căci nu vreau să fug din fața destinului – ci doar să dau nenorocirii mele o grandioasă justificare metafizică...”²⁰ Și pentru ca dezamăgirea să fie totală, este invocată și o anume *Gina*, de care îndrăgostitul jură că nu s-a atins, iar dacă mai speram ceva în găsirea obișnuitului *sens de la urmă*, suntem liniștiți de Alexandru George, care ne mai servește un epilog, sub forma unui post-scriptum la scrisoare. Desigur, la fel de lamentabil.

În loc de încheiere, cînd nu mai e nimic de spus, să-l cităm pe autor: „Asta e totul!”²¹

Bibliografie

George, Alexandru, *Semne și repere*, Editura Cartea Românească, București, 1971.

¹⁸ Idem, p. 158-159.

¹⁹ Idem, p. 165.

²⁰ Idem, p. 183.

²¹ Idem, p. 197.

- George, Alexandru, *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, Editura Muzeului, București, 2004.
- George, Alexandru, *Simple întâmplări în gând și spații*, Editura Cartea Românească, București, 1982
- Boldea, Iulian, *În jurul lui Alexandru George*, Vatra, nr. 11/nov. 2009, p. 79-80.
- Buciu, Marian Victor, *(De)limitări ale scrisului lui Alexandru George*, România literară, nr. 32/ 9 aug. 2013, p. 4.
- Cărtărescu, Mircea – *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.
- Cioculescu, Barbu, *Un luptător – Alexandru George*, Litere, anul XIII, nr. 9-10 (150-151), sept.-oct. 2012.