

Thomas Bernhard  
**Frig**

Colecția  
Desenul din cover

Considerat unul dintre cei mai importanți autori de expresie germană de după al Doilea Război Mondial, scriitorul austriac **THOMAS BERNHARD** (1931–1989) debutează ca romancier în 1963. Scrie romane, proză scurtă, piese de teatru și poezii, dezvoltând treptat, în proză, un stil inconfundabil, marcat de frazele lungi, repetitive, obsedante.

Carierea sa literară e presărată cu numeroase scandaluri, provocate uneori chiar de el, având legătură în general cu premiile pe care le primește în Austria și Germania.

Fiu nelegitim al unui tată pe care nu-l va cunoaște niciodată, trăiește o copilărie marcată de multe schimbări de domiciliu și capătă un tată vitreg la vârsta de cinci ani. Aceste experiențe îl vor marca profund și le va folosi din plin în scrierile sale.

*Frig* este primul roman publicat de Thomas Bernhard.

Thomas  
Bernhard

# Frig

Traducere din limba  
germană și prefață  
de Gabriela Danțiș



EDITURA  
ART

Redactor: Dragoș Dodu  
Tehnoredactare: Cristian Vlad  
Corector: Theodor Zamfir  
Copertă: Alexandru Daș  
Ilustrație copertă: Mircea Pop

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**BERNHARD, THOMAS**

**Frig** / Thomas Bernhard; trad. și pref. de Gabriela Danțiș.  
– București: Art, 2016

ISBN 978-606-710-421-9

I. Danțiș, Gabriela (trad.)  
II. Danțiș, Gabriela (pref.)

821.112.2(436)-31=135.1

Thomas Bernhard

*Frost*

Copyright © Insel Verlag Frankfurt am Main 1963.

All rights reserved by and controlled through Insel Verlag Berlin.

Traducere apărută cu sprijinul

Fund for Central & East European Book Projects, Amsterdam

© Editura ART, 2016, pentru prezenta ediție

## *Frig* – un roman al disperării

Noutatea scrisului lui Thomas Bernhard a fost sesizată încă de la apariția primului său roman, *Frost* (*Frig*), din 1963. Recunoașterea venea din partea unor autori consacrați, dar și a unor cronicari de la unele periodice\*, fascinați de originalitatea tânărului prozator, ce avea să fie încununat în curând cu Premiul de literatură al orașului Bremen (1965). Spre sfârșitul vieții, într-un bilanț al activității, una din puținele mărturii pe care le-a făcut publice (se știe că acorda rareori interviuri), Bernhard însuși avea să-și aprecieze „forma“: „Nu m-am gândit niciodată la formă, ea s-a ivit de la sine, după felul meu de a fi și de a scrie. [...] Dar cred, de fapt, că până atunci n-a existat ceva comparabil cu *Frig*. Această modalitate de a scrie era fără precedent.“\*\*

Debutând la maturitate (Thomas Bernhard se născuse în 1931), el ne apare astăzi ca un scriitor pe deplin format, conștient de originalitatea sa, afirmată

---

\* Un scurt istoric al receptării poate fi găsit în vol. *Thomas Bernhard Werkgeschichte*, ediție nouă actualizată de Jens Dittmar, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002, pp. 52-55.

\*\* *Apud* Kurt Hofmann, *Entretiens avec Thomas Bernhard*. *Je n'insulte vraiment personne*, volum tradus din germană de Jean-Luc A. Moreau, La Table Ronde, Paris, 1990, p. 31.

nu fără anume aroganță. Că debutul nu i-a fost lin o dovedește publicarea recentă a două fragmente postume\*, ce precedă editarea romanului; ele sunt totodată mărturii ale laboratorului său de creație, indicând certe similitudini cu textul final și pot fi considerate variante precursore. De altfel, fragmentul „Argumente eines Winterspaziergängers“ îl încredințase unui prieten, Gerhard Fritsch, editor al revistei *Wort in der Zeit*, pentru a-l tipări în avanpremieră. În ce privește fragmentul „Leichtlebig“, scris în 1962, personajul cu acest nume îl anticipează pe stagiarul nenumit (devenit eu-narator) din romanul *Frig*\*\*.

După o formă primară din 1957, Bernhard mai încercase să publice variante ale cărții la editurile S. Fischer și Suhrkamp, ambele fiindu-i refuzate, însă reușește abia la Insel, în 1963, cu versiunea finală, în care preia, prelucrându-le, fragmente, situații, personaje din formele anterioare. „Cu cât mai multe încercări, cu atât mai bine“ ar fi fost deviza lui în acea vreme.

Ecourile au fost, însă, relevante. Printre primii se pronunță Carl Zuckmayer („Ein Sinnbild der großen Kälte“, în *Die Zeit*, 21 iunie 1963), care consideră cartea de debut a lui Bernhard „una dintre cele mai puternice dovezi de talent, una dintre prozele cele mai răscolitoare și mai pătrunzătoare prezentate de un autor al tinerei generații de la Peter Weiss încoace“\*\*\*.

---

\* Thomas Bernhard, *Leichtlebig. Argumente eines Winterspaziergängers. Zwei Fragmente zu Frost*, ed. Raimund Fellinger și Martin Huber, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2013.

\*\* A se vedea argumentele lui Hansjörg Graf din articolul „Bernhards Wut“, publicat în *Neue Zürcher Zeitung* din 8 noiembrie 2013.

\*\*\* Apud Thomas Bernhard *Werkgeschichte*, vol. cit., pp. 52-53.

El sesizează, de asemenea, denudarea ultimelor frământări sufletești, introspecția, pe urmele unui Georg Büchner, în resorturile necunoscute ale „abisului“ din om. Iar Ingeborg Bachmann, într-un text semnificativ (*Thomas Bernhard: Ein Versuch*)\*, nu ezită să-l raporteze la Kafka, așteptându-se să producă aceeași faimă în literaturile germane. Noutatea absolută a scriiturii consta în disoluția narațiunii și în viziunea radicală asupra realității. În locul cosmetizării idilice, al „dulcegăriei“ (incriminate ulterior de un Peter Handke, de pildă), un scrutător sondaj în adâncurile ființei umane, dezvăluind – iarăși o noutate în literatura austriacă –, prin intermediul monologului inepuizabil al protagonistului, pictorul fără operă Strauch, tenebrele eului profund marcat de eșec, boală, gândul suicidului și obsesia morții, încă de pe acum temeile predilecte ale prozei bernhardiene. Nonconformismul provocator al pictorului îi deschide în cele din urmă ochii tânărului medic stagiar, trimis de profesorul său, asistentul chirurg Strauch, să-l observe pe ciudatul său frate, pictorul, și să întocmească un raport amănunțit asupra manifestărilor lui comportamentale și a modului său de a gândi. „Fusesem pregătit să găsesc un caz dificil, însă nu unul disperat“, avea să constate încă de la început stagiarul. Pus într-o situație ingrată, de care îi depindea cariera profesională, el încearcă să se achite de obligație, nu fără a oscila între sinuoasele și captivantele meandre ale relatărilor celui spionat.

---

\* *Apud* Hans Höller, „Endlich ist das Gesäusel weg“, [derstandard.at/1363711421597/Endlich-ist-das-Gesäusel-weg](http://derstandard.at/1363711421597/Endlich-ist-das-Gesäusel-weg), 17 mai 2013. Titlul lui Höller preia un citat din Peter Handke din recenzie – renumită – la cel de-al doilea roman al lui Bernhard, *Die Verstörung (Tulburarea)*, în care constata lichidarea „dulcegăriei“ în literatura austriacă.

Dându-se student la drept, pentru a nu-i stârni suspiciunile, stagiarul, poposit ca din întâmplare într-o scurtă vacanță la același han din văgăuna muntoasă lipsită de orice pitoresc, unde pictorul adăsta de mulți ani, face o altfel de ucenicie, nu o practică strictă, bazată pe elementarele cunoștințe de medicină dobândite, ci devine, vrând-nevrând, un soi de învățacel ce se împărtășește (dar se și contaminează) din spiritualitatea celui pus sub observație. O lecție de viață, la care participă cu inerente nedumeriri și, deopotrivă, cu interes și fascinație, în ultimă instanță în tradiția unei teme multiseculare în literaturile germane: formarea personalității și devenirea insului.

De la primul său roman, Thomas Bernhard își creează personajul specific, inconfundabil, de obicei intelectual sau artist, prototipul nonconformistului, în pofida nerealizării și a ratării într-un mediu ostil, într-o societate care îl conduce spre alienare și automicie. Seria inaugurată de pictorul Strauch va fi continuată de prințul filozof Saurau în *Die Verstörung* (*Tulburarea*, 1967), de studiosul fanatic Konrad în *Das Kalkwerk* (*Vărăria*, 1970), de cronicarul muzical Reger în *Alte Meister* (*Vechi maeștri*, 1985) ori de savantul liber profesionist Franz-Josef Murau în *Auslöschung* (*Extincție*, 1986), personaj prototip care reprezintă nu numai ipostaza insului izolat și neîmplinit în cele mai multe cazuri, aflat într-o opoziție fățișă cu cei ce izbândesc în viață, cei „normali“, automate perfecte, ci și un exponent al „gândirii libere“ (elogiată, bunăoară, în *Extincție*), un ins care gândește independent, chiar dacă în răspăr față de ceilalți, neacceptând surogatele de nici un fel. Meditând asupra celor mai incomode probleme ale umanității, nefericirea, nebunia, sinuciderea ori moartea, el se situează în descendența omului „abisal“, a celui ce nu conține să-și scruteze, cu oricâtă dureroasă sfâșiere,



adevărurile existențiale de sumbră perspectivă. Căci printre magiștrii recunoscuți ai scriitorului se numără Schopenhauer, Dostoievski, Nietzsche.

*Frig* este și o parabolă magistrală a lipsei de comunicare cu semenii, a neputinței individului de a-și găsi rostul în lume, laitmotiv al întregii opere bernhardiene. Cultivându-și cu obstinație „originalitatea“ artistică și existențială, pictorul Strauch optează, de fapt, pentru fuga din fața vieții. Recluziunea lui în spațiul claustal al odăii în care pictează ca un orb pe întuneric, ruperea legăturilor cu familia (cu fratele chirurg, mereu împotriva-i, nu se mai văzuse de douăzeci de ani, iar cu sora din Mexic întrerupsese demult fragila lor corespondență), cu rarii și temporarii săi amici, absența afecțiunii și a iubirii (singura lui relație „erotică“ e aceea cu docila menajeră, aproape un „obiect“ de care poate dispune), pledoaria pentru estetism și artificial, întreținerea bizareriilor de tot felul și retragerea lui pentru totdeauna la hanul din văgăuna de la Weng confirmă cu prisosință neliniștea și spaima lui de existență. În această cheie de lectură, nu mai apare ca o ciudățenie actul creației la pictorul ce lucrează în obscuritate totală, izolat de lume și cufundat în sine, preferând culorile închise și terne, lipsite de orice strălucire și lumină, distrugându-și în cele din urmă opera din care păstrează o singură pânză întunecată, cu contururi neclare, în odaia de la han. Conștiința propriei ratări, gândul că „nu conta“, că „nu era nimic de capul lui“ îl conduc la acest gest teribil de anihilare, de suprimare a potențelor creatoare. Îndelungile sale meditații despre boală, ivită tocmai fiindcă nu se mai putea agăța de nimic pe lume, despre nefericirea individului lezat și înstrăinat, despre nebunie și moarte, fie naturală, fie prin suicid, atestă, în jocul lor anarhic și contradictoriu, măsura în care Thomas Bernhard a produs fascinație

și uimire în rândul contemporanilor, răspunzând unei așteptări a momentului. Absolutizarea rațiunii dominatoare și distrugătoare, devenită instrument al transformării omului în obiect și al nimicirii individualității sale ar urma, după unele opinii\*, tezele gânditorilor Școlii de la Frankfurt, Max Horkheimer și Theodor Adorno. În primul său roman, Bernhard întreprinde și o critică radicală a falimentului științei, medicale în acest caz, care distruge în loc să vindece, nefiind în stare să recunoască nimic dincolo de cauză și efect, cu pierderea omeniei și sporirea distanței / răcelii dintre semeni. Este chiar cazul chirurgului Strauch, stăpânit de rațiunea rece, implacabilă, cel ce răzbate în societate, spre deosebire de fratele său pictorul, pe care îl consideră (ca și cei asemenea lui) ratat, anormal, alienat. Dar durerea pictorului nu este numai fizică, ființa lui gânditoare suferă de un rău adânc, de răul întregului univers ce se îndreaptă spre apocalipsă. Viziunea sfârșitului iminent al ființei, al speciei, a cataclismului universal se așterne ca o cortină neagră peste roman.

Relatarea stagiului, segmentată pe zile de observație (douăzeci și șapte la număr), cultivă tehnica fragmentării, privând romanul de o narațiune propriu-zisă. Din acumularea impresiilor dispersate, din frânturi de dialog ale personajelor ce se întâlnesc la han, din mici sau mari „evenimente“ și întâmplări în obștea satului Weng, locul principal al „acțiunii“, din amintirile pictorului ce-și rememorează uneori viața, din monologurile sale excedând de exagerări filozofante, din mici narațiuni cu caracter parabolic

---

\* Hans Höller, „Kritik der instrumentellen Vernunft in den Romanen Thomas Bernhards“, *apud* Michaela Schmitz, *Bernhards Weg zu seinem Meisterwerk „Frost“*, [www.deutschlandfunk.de/bernhards-weg-zu-seinem-meisterwerk-frost.700.de.html?dram:article\\_id=257256](http://www.deutschlandfunk.de/bernhards-weg-zu-seinem-meisterwerk-frost.700.de.html?dram:article_id=257256) din 11 august 2013.

inserate de prozator în text (precum „Povestea tăietorului de lemne care moare“, „Povestea vagabondului“, „La azilul săracilor“ ș.a.) sau din intercalarea unor vise ori a descrierii unor peisaje onirice ale pictorului, menite a da seamă de imensa lui suferință, se înfiripă o realitate sumbră, de mare densitate și diversitate însă, cu o umanitate tragică, supusă predestinării și damnării. Dominate de propria lor natură, personajele nu pot evada din aceste tipare, conceptul de „natură“ apărând la fel de puternic ca acela al „voinței“ schopenhaueriene, după unii comentatori\*. Sau, după aserțiunea lui Strauch, de la începutul cărții: „Natura e crudă, mai ales față de talentele cele mai frumoase, extraordinare, pe care ea însăși le-a ales. Le strivește fără pic de șovăire.“

Prozatorul construiește unele similitudini între pictor și stagiarul prins în capcana dublei sale atitudini: de martor și confident al suferințelor pictorului, căruia înclină să-i dea crezare, în momentele de tulburare și dezorientare, dar și de spion cinic, duplicitar, ce-și duce la capăt „misiunea“. Tânărului i se pare că și el cunoscuse uneori trăiri asemănătoare cu ale pictorului, în clipele de nesiguranță și îndoială, când ezita să se pronunțe asupra „maladiei“. Dilema în care se află față de ambii frați Strauch e departe de a fi soluționată, așa cum o dovedesc scrisorile de la sfârșitul cărții pe care tânărul le adresează doctorului Strauch, în absența raportului medical solicitat. Pe măsura treptatei îndochinări de către pictor („Căci m-am predat lui trup și suflet! Iertați-mă! Pur și simplu, împinge slăbiciunile lui înlăuntrul meu sub forma frazelor, ca pe niște imagini fotografice într-un

---

\* Philipp Engel, „Die Welt als Elend und Scheußlichkeit. Thomas Bernhards Aufnahme des Schopenhauerschen Pessimismus in sein Werk“, în *Durstschrecken*, nr. 2/2009, Universität Duisburg-Essen, seria Germanistik, pp. 134-144.

aparatură de proiectie“, cum recunoaște într-una din scrisori), el se lămurește asupra iminenței lui sinucideri, temere și certitudine pe care i-o împărtășește și fratelui său, doctorului Strauch. Deși expediat într-un paragraf, finalul devine previzibil: stagiarul se întoarce la Viena (nefiind reținut de chirurg la spitalul din Schwarzach), iar într-o gazetă se consemnează dispariția pictorului în regiunea muntoasă Weng – moarte accidentală ori suicid urmează să se stabilească după încetarea ninsorilor.

Pe parcursul cărții, cititorul asistă la o explozivă, contradictorie și ascendentă explicitare a suferinței umane, concentrată în metafora frigului, de la accepția sa fizică la cea existențială, de frig lăuntric, de răceală și glacialitate între semeni, și chiar metafizică, vizionară, de îngheț și apocalipsă cosmice. Sumbră și provocatoare perspectivă, susținută de incomodele obsesii și exagerări ale pictorului, de tiradele sale interminabile, profund analitice, care construiesc o cu totul altă realitate lingvistică decât aceea a „povestitului prostesc“ (*das dumme Erzählerische*), împotriva căruia polemizează Bernhard, în ipostaza de *Geschichtenzerstörer* („distrugător de povestiri“), în sensul tradițional al genului\*. „În cărțile mele totul este *artificial*“ va afirma ulterior scriitorul, argumentându-și pledoaria pentru construcția fragmentară, pentru personajul excentric, chiar fanatic, un *Außenseiter* care își cultivă individualismul și nesociabilitatea, punând preț pe forma de expresie

---

\* A se vedea studiul lui Hans Höller, *Wie die Form der Sprache das Denken des Lesers ermöglicht. Das analytische Charakter von Bernhards Sprache*, în vol.: *Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard*, editat de Joachim Knappe și Olaf Kramer, Königshausen & Neumann Verlag, Würzburg, 2011, pp. 81 și urm.

insolită, șocantă, paradoxală. „Scrierile îi sunt marcate de o imperfecțiune tăioasă și arogantă. Ar fi respins cu siguranță ideea că misiunea scriitorului este să-i ofere cititorului o operă perfectă. Ar fi considerat-o o pretenție absurdă ori o obrăznicie sfruntată“, constată unul din reputații critici germani, Marcel Reich-Ranicki\*. Thomas Bernhard îi lasă deplină alegere lectorului conștient, iubitor de adevăruri oricât de neliniștitoare.

GABRIELA DANȚIȘ

---

\* *Viața mea*, traducere, prefață și note de Alexandru Al. Șahighian, Editura Hasefer, București, 2004, p. 315.



*„Ce spun oamenii despre mine?” mă întrebă el.  
Spun: „Idiotul ăla?” „Ce spun?”*





## Prima zi

Un stagiou de medicină nu înseamnă doar să asişti la complicate operaţii de intestin, să tai peritonee, să blochezi lobi pulmonari, să rezezi cu fierăstrăul picioare, nu înseamnă doar să le închizi ochii morţilor şi să aduci copii pe lume. Un stagiou de medicină nu înseamnă doar să arunci peste umăr, într-o găleată emailată, jumătăţi de picioare şi de braţe ciopârţite ori chiar întregi. Şi nu înseamnă nici să umbli mereu în spatele chirurgului-şef, al asistentului sau al asistentului asistentului, adică să fii în coada cozii la vizita medicală. Şi nu înseamnă nici să dai informaţii false, zicând: „Puroiul o să se resoarbă pur şi simplu în sângele dumneavoastră şi o să fiţi din nou sănătos.“ Sau o grămadă de minciuni ca astea. Şi nici să zici întruna: „O să se rezolve!“ – când totul e compromis. Un stagiou nu înseamnă doar un loc unde să înveţi să diseci şi să coşi, să faci ligaturi şi să rezisti. Un stagiou de medicină trebuie să țină seama şi de fapte şi de posibilităţi dinafara corpului. Misiunea mea, aceea de a-l ține sub observație pe pictorul Strauch, mă obligă să mă confrunt cu astfel de fapte şi de posibilități extracorporale. Să explorez lucruri inexplorabile. Să împing investigația până la un grad oarecum surprinzător al posibilităților. Ca și cum ai descoperi o conspirație. Şi e posibil ca extracorporalul – și nu vreau să spun suflet –, deci ceea ce se află în afara trupului nostru, fără suflet – căci nu știu dacă el există, deși mă aștept să existe –, e posibil ca această ipoteză multimilenară să fie un adevăr la fel

de multimilenar; și e absolut posibil ca extracorporalul, adică ce nu e compus din celule, să fie de fapt cauza oricărei existențe și nu invers, și nu numai o consecință a celeilalte realități.

## Ziua a doua

Am plecat cu primul tren, cel de patru și jumătate. Printre pereți de stâncă. La stânga și la dreapta era întuneric. Mi-era cam frig când am urcat. Apoi, încet-încet, m-am încălzit. În jurul meu, glasuri de muncitori și de muncitoare, care se întorceau din schimbul de noapte. Simt dintr-odată o simpatie pentru ei. Bărbați și femei, tineri și bătrâni, dar la fel de ruși de oboesală din cap până în picioare. Bărbații cu șepci gri, femeile cu basmale roșii. Picioarele și le-au înfășurat în bucăți de loden, singurul mijloc de a o scoate la capăt cu frigul. Am înțeles numaidecât că era un grup de dezăpezitori care se urcase la Sulzau. Se făcuse așa de cald înăuntru, ca în pânțele unei vaci: de parcă, sub formidabilele pulsații ale mușchilor cardiaci, aerul ce ieșea din trupurile omenești era din nou pompat în ele. Mai bine să nu te gândești! Mi-am lipit spatele de peretele compartimentului. Fiindcă nu dormisem toată noaptea, am ațipit. Când m-am trezit, am văzut din nou urma de sânge cam neregulată ce se pierdea pe podeaua udă a vagonului – ca un curs de apă înghesuit de masivele muntoase pe o hartă – și care se sfârșea între fereastră și cadrul ei, sub semnalul de alarmă. Provenea de la vreo pasăre strivită, ce fusese strânsă la mijloc de fereastra bruscuridată în sus. Poate chiar de câteva zile. Atât de fest era închisă, încât nu intra nici pic de aer. Controlorul, care trecuse pe acolo în exercitarea jalnicei lui slujbe, nici nu băgase de seamă pasărea moartă. Dar ar fi trebuit s-o vadă. Așa aveam impresia. Deodată am auzit

despre povestea unui cantonier sufocat în viscol, care se încheia astfel: „Ăstuia nu-i păsa de nimic.“ Oare era înfățișarea mea sau ceea ce exprima lăuntru meu, pe cât se pare, iradierea gândurilor mele, a meditației intense despre misiunea mea – că nimeni nu se așeza lângă mine, deși în cursul călătoriei fiecare loc era prețios. Gemând, trenul urma cursul văii. În gând, pentru o clipă, m-am văzut acasă. Apoi, departe, în vreun mare oraș străbătut cândva. Apoi am zărit particule de praf pe mâneca stângă, pe care am încercat să le șterg cu brațul drept. Muncitorii și-au scos cuțitele ca să-și taie pâinea. Înghițeau cu greu feliile mari și groase de pâine cu bucăți de carne și cârnat, bucăți cum nu s-ar mânca la nici o masă. Doar din poală. Toți beau bere rece ca gheața și se simțeau vizibil prea slăbiți ca să rădă de ei înșiși, de le-ar fi dat prin gând să rădă. Oboseala le era așa de mare, încât nici nu le trecea prin minte să-și închidă șlițul nădragilor ori să se șteargă la gură. Mi-am zis: când vor ajunge acasă, or să cadă de-a dreptul în pat. Iar la cinci după masă, când ceilalți încetează lucrul, ei îl vor începe din nou. Trenul huruia și se rostogolea cu vuiet, ca râul de jos pe care-l urma. Era tot mai sumbru.

Camera e așa de mică și neprimitoare ca și aceea de stagiar pe care o aveam la Schwarzach. Dacă acolo râul vuieste insuportabil, aici domnește o liniște insuportabilă. La cererea mea, hangița a dat jos perdelele. (Întotdeauna e la fel: nu-mi plac perdelele în încăperi ce mă sperie.) Gazda mă dezgustă. Aceași silă care mă făcea în copilărie să vomit dinaintea ușilor deschise ale abatorului. Dacă ar fi moartă, nu m-ar dezgusta astăzi mai mult decât trupurile morților pentru disecție, care nu-mi amintesc niciodată de cele vii, dar ea trăiește, trăiește într-un miros rânced, străvechi, de bucătărie de han. În aparență, mă place, fiindcă mi-a cărat geamantanul în odaie și s-a oferit să-mi aducă

în fiecare dimineată micul dejun în cameră, contrar obiceiurilor ei. „Domnul pictor face excepție“, a zis ea. Ar fi un obișnuit al casei, iar obișnuiții casei ar avea niște privilegii. Deși pentru hangii ar exista „mai mult dezavantaje decât avantaje“. Oare cum ajunsese oaspetele ei? „Din întâmplare“, i-am spus. Voiam să mă recreez un pic, apoi să mă întorc repede acasă, unde mă aștepta o grămadă de treabă. Își arată înțelegerea. I-am spus numele și i-am dat pașaportul.

Până acum, n-am zărit pe nimeni în afara gazdei, deși la un moment dat fusese multă gălăgie în han. La vremea prânzului, am rămas în camera mea. Am întrebat-o pe hangiță unde era pictorul, iar ea mi-a spus că se afla în pădure. „Aproape întotdeauna e în pădure“, zise ea. Nu se întorcea niciodată înainte de cină. M-a întrebat dacă îl cunoșteam pe „domnul artist pictor“. „Nu“, i-am spus. Întârziind în pragul ușii, în liniște, o clipă păru să mă întrebe ceva ce numai o femeie poate să întrebe în grabă pe un bărbat. Mă luase prin surprindere. Nu era nici o greșală. I-am respins oferta, fără să spun o vorbă și nu fără un gest de indisponere.

Weng e locul cel mai sumbru pe care l-am văzut vreodată. Cu mult mai sumbru decât mi-l descriesese asistentul. Doctorul Strauch se referea la el ca la o porțiune de drum periculoasă pe care un prieten are de mers. Asistentul se limitase la aluzii. Legăturile invizibile, cu care mă prinsese clipă de clipă din ce în ce mai strâns de misiunea pe care mi-o încredințase, creaseră între mine și el o tensiune aproape insuportabilă, iar eu resimțisem argumentele cu care mă îndemnase, fără să se rețină, ca pe niște ace înfipte în creier. Dar evita să mă irite. Se limita să-mi indice punctele esențiale. De fapt, mă sperie ținutul acesta, și mai mult localitatea, populată în întregime de oameni mărunți,

pe care-i poți socoti de-a dreptul debili mintali. Nu mai înalți de un metru și patruzeci în medie, făcuți la beție, umblă împleticindu-se printre ziduri crăpate și ganguri înguste. Par tipici pentru valea asta.

Weng e cocoțat sus de tot, dar tot pare înfundat într-o văgăună. E imposibil să treci peste peretele stâncos. Doar trenul îi lasă jos o ieșire. E un peisaj de o asemenea urâtenie, încât îi dă un specific de care sunt lipsite peisajele frumoase. Toți au aici glasuri de bețivani, glasuri de copii ascuțite până la do de sus, care te pătrund când treci pe lângă ei. Te străpung. Te străpung din umbră, trebuie s-o spun, căci de fapt până acum n-am văzut decât umbre de oameni, siluete fantomatice mizere, vibrând într-o atmosferă dementială. Iar glasurile acestea, emanând din fantomele lor, m-au năucit mai întâi, silindu-mă să gonesc mai departe. Cu toate acestea, fac aceste remarci cu anume obiectivitate, ele nu m-au demoralizat. De fapt, totul îmi era penibil, fiindcă era extrem de incomod. În plus, trebuia să-mi car singur geamantanul de carton, în care lucrurile se ciocneau alandala între ele. Poți urca pe jos drumul spre Weng de la gară, unde se află șantierul și unde se construiește o mare uzină energetică. Cinci kilometri, fără scurtături, cel puțin nu în acest anotimp. Pretutindeni, câini care lătrau, urlau. Mi-e ușor să-mi închipui că, făcând neîncetat aceleași observații pe care le-am făcut eu până acum în drum spre Weng și chiar în Weng, poți să înnebunești, dacă nu te abați de la ele prin muncă ori distracții, sau alte ocupații adecvate, ca mersul la prostituate, sau rugăciunile, sau bețiile, sau toate în același timp. Oare ce-l atrage pe un om ca pictorul Strauch într-un anotimp ca ăsta într-un asemenea ținut, care ar trebui să fie pentru el ca o ofensă continuă?

Misiunea mea e ultrasecretă și mi-a fost incredințată premeditat, bine calculat și atât de surprinzător, de la o zi la alta. De mai multă vreme trebuie să-i fi trecut prin minte asistentului să mă însărcineze cu observarea fratelui său. De ce tocmai pe mine? De ce nu mai curând pe vreunul din ceilalți stagiaari decât pe mine? Poate pentru că adesea m-am dus la el cu anumite întrebări dificile, iar ceilalți nu? Mi-a recomandat mai ales să nu-i stârnesc cumva pictorului bănuiala că aş avea cea mai neînsemnată relație cu chirurgul Strauch, fratele său. De aceea, dacă voi fi întreat, să spun că studiez dreptul, ca să îndepărtez orice legătură cu medicina. Asistentul a luat pe seama lui costurile călătoriei și ale sejurului. Mi-a oferit o sumă care i s-a părut suficientă pentru a acoperi toate cheltuielile. Mi-a cerut să-l observ minuțios pe fratele său, nimic altceva. O descriere a comportamentului său, a folosirii timpului zilnic; informații despre opiniile, intențiile, reflecțiile, judecățile lui. Un raport asupra modului său de a merge, de a gesticula, de a se înfuria, de „a se apăra de oameni“. Despre felul în care își folosește bastonul. „Observați rolul bastonului în mâinile fratelui meu, observați-l cu exactitate.“

Chirurgul nu l-a mai văzut pe pictor de douăzeci de ani. De doisprezece ani au încetat orice corespondență. Pictorul califică deschis relația dintre ei drept dușmănie. „Cu toate acestea, vreau să mai fac o încercare, ca medic“, a spus asistentul. De aceea ar avea nevoie de ajutorul meu. Observațiile mele i-ar fi mai folositoare decât cele pe care le știe deja. „Fratele meu“, mi-a spus el, „e celibatar ca mine. Cum se zice, este un om care gândește. Însă nemaipomenit de confuz. Hăituit de vicii, de rușine, de profund respect, de reproșuri, de instanțe – fratele meu e un hoinar, un om cuprins de spaimă. Un apucat. Și un mizantrop.“ Misiunea aceasta e inițiativa personală a

asistentului și ține de stagiatura mea la Schwarzach. E pentru prima dată când observația constituie pentru mine o activitate.

Intenționasem să iau cu mine tratatul despre boli mintale al lui Koltz, împărțit în „activitate accelerată“ (simptom de excitație) și în „activitate încetinită“ (paralizie) a creierului, dar l-am uitat. În schimb, am luat cu mine o carte de Henry James, care m-a distras încă de la Schwarzach.

Pe la patru am părăsit hanul. În liniștea brutală, m-a cuprins deodată, nu în toate încheieturile, o imensă neliniște. Senzația că mi-am asumat camera ca pe o cămașă de forță și că trebuie să scap de ea, să mă eliberez. M-am dus în sala de oaspeți. Cum nu mi-a răspuns nimeni la chemările repetate, am ieșit afară. M-am împiedicat de o bucată de gheață, dar mi-am restabilit repede echilibrul și mi-am fixat o țintă: o buturugă la vreo douăzeci de metri depărtare. M-am oprit în fața buturugii. Acum vedeam în jurul meu duzini de buturugi ieșind din zăpadă, parcă retezate de proiectile. Mi-am dat seama că dormisem în pat mai mult de două ore. Sosirea și noul mediu mă epuizaseră. Föhnul, mi-am zis. Deodată am zărit, la mai puțin de o sută de metri de mine, un om ieșind greoi din pădure, fără îndoială pictorul Strauch. Numai bustul era vizibil, picioarele îi erau ascunse în nămeți. I-am remarcat pălăria mare, neagră. Mi s-a părut că se deplasa anevoie de la o buturugă la alta. Se sprijinea de bastonul pe care îl folosea de parcă ar fi fost văcar, deopotrivă baston și ciomag de mânat vitele spre sacrificiu. Dar impresia asta dispăru de îndată și rămase întrebarea cum să-l abordez mai repede și mai potrivit. Cum să mă prezint? mi-am zis. Să mă îndrept spre el și să-l întreb ceva, așadar să folosesc metoda încercată, dar cam simplistă, întrebându-l despre timp ori loc? Da? Nu? Da? Așa îmi



umblau gândurile de colo-colo. Da. M-am hotărât să-i tai calea.

„Caut hanul“, am spus. Și a mers. M-a măsurat de sus până jos, căci apariția mea subită era mai curând neliniștitoare decât să inspire încredere, și m-a luat cu el. Era un obișnuit al hanului, a spus. Trebuia să fie vorba chiar de o excentricitate sau de o eroare ca să descinzi la Weng. Să cauți recreere aici. „La hanul ăla?“ Oricât de tânăr ai fi, nu puteai să nu-ți dai seama imediat că era o nebunie. „În ținutul ăsta?“ Numai unui imbecil îi putea trece prin minte asemenea idee. „Sau unui candidat la sinucidere.“ M-a întrebat cine eram, ce studiam, căci era sigur că „încă“ eram student, și i-am răspuns, de parcă era lucrul cel mai firesc din lume: „Dreptul“. Asta îi era de ajuns. „Luați-o înainte. Eu sunt un om bătrân“, spuse el. Înfățișarea lui m-a speriat câteva clipe, încât am ezitat când l-am văzut pentru prima oară, atât de neajutorat.

„Dacă urmați direcția pe care v-o indic cu bastonul, ajungeți într-o vale în care vă puteți plimba ceasuri întregi fără nici o teamă, spuse el. Să nu vă temeți că veți fi descoperit. Nu vi se poate întâmpla nimic: totul e pustiu. Fără bogății ale subsolului, fără recolte, nimic. Veți găsi urme dintr-o vreme sau alta, pietre, fragmente de ziduri, semne pe care nimeni nu le știe. Vreo legătură misterioasă cu soarele? Trunchiuri de mestecăn. O biserică în ruine. Schelete. Resturi de vânat. Patru-cinci zile de singurătate, de liniște absolută, spuse el. Natura cu totul neatinsă de oameni. Cascade răzlețe. E ca un drum din era pitecantropilor.“

Aici seara coboară dintr-odată, ca un trăsnet. De parcă, la un ordin, o cortină de fier uriașă s-ar lăsa, separând de tot o jumătate a lumii de cealaltă. În tot cazul: noaptea vine cât ai clipi. Dezolantele culori terne se sting. Totul dispăre. Fără nici o trecere. Din

cauza föhnului, nu se face mai frig odată cu întunericul. E o atmosferă care încetinește ritmul inimii, dacă nu-l oprește cu totul. Spitalele știu câte ceva despre acești curenți atmosferici: bolnavi pe care-i credeau vindecați, îndopați până la exces cu produsele artei medicale, până la a le reda iarăși speranța, cad în sincope și nu mai pot fi readuși la viață de nici o teorie umană, oricât de savantă ar fi. Influențe atmosferice care favorizează emboliile. Formațiuni misterioase de nori oricât de îndepărtate. Câinii gonesc fără rost pe ulițe și prin curți, și chiar îi atacă pe oameni. Râurile emană mirosul putreziciunii pe întregul lor curs. Munții se înalță ca niște formațiuni cu aspect de creier de care te poți izbi, ziua îi vezi foarte clar, noaptea deloc. Străinii se opresc pe neașteptate pe la răscruci, pun întrebări, dau răspunsuri la care nimeni nu s-a gândit vreodată. De parcă totul s-ar înfrăți deodată: urâtul se încumetă să se apropie de frumos, și invers, brutalitatea de slăbiciune. Bătăi de orologiu picură peste cimitire și streșinile acoperișurilor. Moartea se insinuează cu îndemânare înăuntrul vieții. Brusc, și copiii cad în stări de slăbiciune. Nu țipă, dar aleargă sub tren. În hanuri și gări, în apropierea căderilor de apă se leagă relații care se desfac în curând, prietenii care nici nu apucă să se dezvolte; se forțează tutuiala până apare dorința de a ucide și apoi, repede, e înăbușită în vreo meschină grosolanie.

Weng zace într-o văgăună, îngropată de milioane de ani între blocuri enorme de gheață. Marginile drumurilor ademenesc la viciu.