

## CUVÂNT-ÎNAINTE

*de Hilton Als*

Truman Capote stă în mijlocul camerei lui de motel și se uită la televizor. Motelul este în mijlocul Americii – Kansas. Suntem în 1963. Covorul urât de sub picioarele lui e țeapăn și aspru, dar tocmai această asprime îl ajută să se țină pe picioare – mai ales dacă a băut prea mult. Afară șuieră vântul dinspre vest, iar Truman Capote se uită la televizor cu un pahar de whisky în mână. Este modul lui de a se relaxa după o zi lungă petrecută în Garden City sau în împrejurimi, în timp ce se documentează și scrie *Cu sânge rece*, roman nonficțional despre o crimă multiplă și consecințele ei. Capote a început să scrie cartea în 1959, dar într-o primă fază nu era o carte; era un articol pentru *The New Yorker*. În viziunea lui inițială, articolul ar fi trebuit să descrie o comunitate mică și reacția acesteia în fața unei crime. Dar atunci când a ajuns la Garden City – crimele avuseseră loc

în Holcomb, o localitate din apropiere –, Perry Smith și Richard Hickock fuseseră deja arestați și acuzați de uciderea fermierului Herbert Clutter și a întregii lui familii – soția și cei doi copii, Nancy și Kenyon. Ca urmare a acestei arestări, proiectul lui Capote și-a schimbat direcția și a devenit mai personal. Dar în această după-amiază târzie, *Cu sânge rece* mai avea cam doi ani până să fie terminat. Suntem în 1963 și Truman Capote stă în fața televizorului. Are aproape patruzeci de ani și este scriitor de când se știe. Cuvinte, povestiri, povești – cu asta se ocupă de când era copil. A crescut în Louisiana și Alabama rurală, apoi s-a mutat în Connecticut și la New York – un cetățean format într-o lume divizată și în culturi contradictorii: în Sudul nativ încă mai exista segregare rasială, în timp ce în Nord măcar se vorbea despre asimilare. În ambele locuri fusese însoțit de ciudățenia lui înnăscută. Și de ciudățenia de a fi scriitor. „Am început să scriu pe când aveam opt ani“, a spus la un moment dat Capote. „Din senin, fără să am vreun exemplu. Nu cunoșteam pe nimeni altcineva care să scrie. De fapt, cunoșteam puțini oameni care să citească.“ Scrisul era trăsătura lui de caracter, la fel ca și homosexualitatea – sau, mai exact, la

fel ca sensibilitatea lui pătrunzătoare, critică și amuzată de homosexual. O caracteristică o slujea pe cealaltă. „Cele mai interesante lucruri pe care le-am scris atunci“, a spus Capote despre anii lui de copil-minune, „erau observațiile cotidiene pe care le notam în jurnal. Descrierea unui vecin [...] Bârfele locale. Un fel de reportaj, un mod de «a vedea» și de «a auzi» care avea să mă influențeze mai târziu, deși pe atunci nu-mi dădeam seama, pentru că toate scrierile mele «formale», tot ce publicasem și dactilografiasem cu grijă era mai mult sau mai puțin ficțiune.“ Exact această voce de reporter se dovedește una dintre cele mai pregnante trăsături în povestirile timpurii ale lui Capote – adunate acum în volum pentru prima oară –, laolaltă cu grija lui de a zugrăvi diferitul. Iată un pasaj din *Domnișoara Belle Rankin*, o povestire despre niște neadaptati dintr-un orașel din Sud, scrisă când Capote avea șaptesprezece ani:

Aveam opt ani când am văzut-o prima oară pe domnișoara Belle Rankin. Era o zi toridă de august. Soarele asfințea pe un cer brăzdat de dâre stacojii, iar căldura se ridica uscată și tremurândă din pământ.

Stăteam pe treptele verandei din fața casei și mă uitam cum se apropia o negresă, întrebându-mă cum de e în stare să care așa un morman uriaș de rufe pe cap. S-a oprit și, drept răspuns la salutul meu, a râs cu râsul acela posomorât și tărăgănat, de negru. Chiar atunci domnișoara Belle trecea agale pe partea cealaltă a străzii [...]

Am văzut-o de multe ori după-aceea, dar această primă imagine, aproape ca un vis, avea să-mi rămână întotdeauna cea mai clară – domnișoara Belle pășind pe stradă fără zgomot și norișori roșii de praf ridicându-se de sub tălpile ei în timp ce dispărea în amurg.

Vom reveni la această negresă și la relația lui Capote cu negrii din perioada timpurie a carierei sale. Deocamdată, să considerăm negresa drept o întruchipare a epocii și a locului de origine ale autorului, un fel de artefact literar dureros – sau o umbră „neagră“ în genul celei a lui Tony Morrison – care apare în diverse forme în romanele unor autori albi importanți din perioada Marii Crize, de pildă Hemingway, Faulkner și, favorita lui Capote, Willa Cather. Când apare negresa în *Domnișoara Belle Rankin*, naratorul lui Capote, în mod clar altfel decât ea, se distanțează atrăgând

atenția asupra răsului ei „tărăgănat, de negru“ și sugerând un oarecare dispreț față de el, ca și cum culoarea lui albă l-ar ține departe de *așa ceva*. *Lucy*, o povestire din 1941, este narată din nou din punctul de vedere al unui protagonist tânăr. De data aceasta, însă, el încearcă să se identifice cu femeia de culoare care este tratată ca o proprietate. Capote scrie: „Lucy a fost realmente rodul dragostei mamei mele pentru bucătăria din Sud. Îmi petreceam vara în Sud, atunci când mama i-a scris mătușii mele și a rugat-o să-i găsească o femeie de culoare care știa să gătească bine și era dispusă să vină la New York. Rezultatul cercetării amănunțite care a urmat a fost Lucy.“ Lucy este plină de viață și adoră lumea spectacolului la fel de mult ca și tânărul ei companion alb. De fapt, îi place să le imite pe acele cântărețe – printre ele și pe Ethel Waters – care îi încântă pe amândoi. Dar oare nu cumva Lucy – poate chiar și Ethel – interpretează un fel de comportament feminin de negresă care este încântător tocmai pentru că e familiar? Lucy nu este niciodată ea însăși, pentru că Truman Capote nu îi atribuie un eu. Și totuși, se simte jindul după un fel de personaj, un suflet și un trup care să însoțească acel lucru pe care îl examinează cu adevărat tânărul

scriitor și care reprezintă una dintre temele lui majore: excluziunea. Mai mult decât despre rasa lui Lucy, aici este vorba despre natura ei sudică într-un climat rece, un climat cu care naratorul – în mod evident un băiat singuratic la fel ca Truman Capote, singurul copil al unei mame alcoolice – se identifică. Și totuși, creatorul lui Lucy nu reușește să-și facă personajul adevărat din cauză că nu-și acceptă propriul sentiment de a fi diferit – vrea să și-l țină sub control. (Într-o povestire din 1979, Capote scrie despre el, cel din 1932: „Aveam un secret, ceva ce mă deranja, ceva ce mă îngrijora chiar foarte mult, ceva ce mă temeam să-i spun cuiva, *oricui* – nu-mi puteam imagina cum ar fi reacționat, era un lucru atât de ciudat, încât mă îngrijora, mă umplea de îngrijorare deja de doi ani.“ Capote voia să fie fată. Iar după ce îi mărturisește asta unei persoane despre care crede că l-ar putea ajuta, aceasta râde.) În *Lucy* și în alte locuri, sentimentele estompează viziunea pătrunzătoare și originală a autorului. Lucy izvorăște din dorința lui Capote de a aparține unei comunități, atât literare, cât și concrete. Când a scris această proză, încă nu putuse renunța la lumea albilor; nu se putuse lepăda de majoritate pentru a se abandona

izolării pe care o cerea artistul din el. *Traffic West* reprezintă un pas în direcția cea bună sau o primă mostră a stilului său matur. Compusă dintr-o suită de scene scurte, această proză este un fel de poveste misterioasă despre credință și lege. Iată cum începe:

Patru scaune și-o masă. Pe masă – hârtie, pe scaune – bărbați. Ferestre care dau în stradă. Pe stradă – oameni, izbindu-se de geamuri – ploaie. Era, poate, o abstracțiune, un tablou pictat, dar în care lumea, inocentă, nebănuitoare, se mișca, iar ploaia uda geamul. Pentru că bărbații nu se clineau, documentul legal, precis formulat de pe masă nu se mișca.

Ochiul cinematografic al lui Capote – filmele l-au influențat la fel de mult ca și cărțile sau discuțiile – s-a ascuțit în timp ce a scris aceste opere de ucenicie, iar valoarea lor constă în faptul că putem urmări unde l-au condus scrieri de genul *Traffic West* din punct de vedere tehnic. Se vede limpede că a avut nevoie de învățăturile acestei proze scurte pentru a ajunge mai târziu să scrie *Miriam*, o povestire uimitoare despre o bătrână dezabuzată care locuiește într-un New York alienant, acoperit de zăpadă. (Capote a publicat *Miriam* când avea

doar douăzeci de ani.) Iar apoi, desigur, povestiri precum *Miriam* au condus la alte narațiuni de inspirație cinematografică, precum *Chitara cu diamante* din 1950, care la rândul ei anunță temele pe care Capote le-a exploatat atât de strălucit în *Cu sânge rece* și în *Când se alege praful*, un portret conversațional din 1979 al lui Bobby Beausoleil, acolitul lui Charles Manson. Le-a folosit mereu, iar și iar. Scriind și prelucrând permanent, Capote, copil al nimănui din punct de vedere spiritual, fără adresă fixă, își găsește obiectivul sau poate misiunea: să dea glas tuturor acelor lucruri neexprimate până atunci de mediul și de societatea în care trăia, în special efemerului, sau acelor momente de dragoste heterosexuală ori de homoerotism ascuns și necomunicat care izolau oamenii unii de alții. În intermitent-emoționanta povestire *Dacă te uit*, o femeie așteaptă dragostea, sau iluzia dragostei, în ciuda realității în care se află. Povestirea este subiectivă; așa e mereu dragostea zădărnicită. Capote explorează mai departe șansele ratate și dragostea abandonată în *Străinul familiar*. În această povestire, o femeie în vârstă pe nume Nannie visează că are un vizitator care se arată deopotrivă grijuliu și amenințător – în felul în care este resimțit



uneori sexul. La fel ca și în cazul naratoarei la persoana întâi din meșteșugita povestire *The Jilting of Granny Weatherall* (*Abandonarea bunicuței Weatherall*) publicată de Katherine Anne Porter în 1930, asprimea lui Nannie, veșnicile ei lamentări sunt rezultatul respingerilor suferite, eșecurilor în dragoste și a vulnerabilității căpătate în consecință. Nannie își revarsă scepticismul rezultat asupra lumii – iar lumea ei se rezumă, în fapt, la servitoarea negresă Beulah.

Beulah este mereu acolo – o sprijină și o înțelege – și cu toate acestea nu are chip, nu are trup; este un sentiment, nu o persoană. Când vine vorba de rasă, talentul lui Capote dă greș din nou; Beulah nu este o creație bazată pe adevăr, ci o ficțiune despre rasă, despre ce este o femeie neagră și despre ce simbolizează ea. Trece repede peste Beulah la alte opere ale lui Capote, unde se vede strălucitul simț al realității din ficțiunea lui, cel care îi conferă operei rezonanța ei specială. În cea de-a doua jumătate a anilor '40, când Capote a început să-și publice scrierile nonficționale, autorii de ficțiune treceau rareori pragul jurnalismului – considerat un gen minor, în ciuda influenței lui asupra unor maștri timpurii ai romanului

englez precum Daniel Defoe sau Charles Dickens, care au început amândoi ca reporteri. (Provocatorul și profundul *Robinson Crusoe* al lui Defoe a fost inspirat în parte din jurnalul unui explorator, iar *Casa umbrelor*, capodopera lui Dickens din 1853, alternează narațiunea subiectivă la persoana întâi cu relatările cvasi-jurnalistice la persoana a treia despre sistemul legal și societatea engleză.) Pe scurt, se întâmpla rar ca un scriitor modern de ficțiune să renunțe la relativa lui libertate în favoarea rigorilor jurnalismului, dar cred că lui Capote i-a plăcut întotdeauna tensiunea inerentă încălcării adevărului. A vrut întotdeauna să ridice realitatea deasupra platitudinii faptelor. (În primul lui roman, *Alte glasuri, alte încăperi* din 1948, protagonistul Joel Harrison Knox identifică acest impuls la el însuși. Atunci când îl prinde mințind, servitoarea negresă Missouri îi spune: „Ejti tăt o snoavă.“ Capote scrie apoi: „Cumva, țeșând povestea, Joel o crezuse cuvânt cu cuvânt.“) Mai târziu, în *Autoportretul* din 1972, avem următoarele rânduri:

Întrebare: Sunteți o persoană sinceră?

Răspuns: Ca scriitor – da, așa cred. În particular – aici este o chestiune de perspectivă;

unii dintre prietenii mei cred că atunci când relatez o știre sau un eveniment, sunt înclinat să-l modific și să-l înfloresc. Eu numesc asta „a însufleți“. O formă de artă, cu alte cuvinte. Arta și adevărul nu sunt în mod necesar parteneri compatibili.

În minunatele lui cărți nonficionale timpurii – *Local Color* (*Culoarea locală*, 1950) și ciudata și amuzanta *The Muses Are Heard* (*Au cuvântul muzele*, 1956), în care este vorba despre o trupă de actori negri ajunși la Moscova în plin comunism ca să interpreteze *Porgy și Bess* și despre reacțiile uneori rasiste ale rușilor față de interpreți – scriitorul folosește evenimente reale ca punct de plecare pentru meditațiile lui despre excluși. Cele mai multe dintre scrierile lui nonficionale ulterioare vor fi și ele despre excluși – hoinari și muncitori sărmani care încearcă să se descurce în lumi necunoscute lor. În povestirile *Spaima mlaștinii* și *Magazinul de la moară*, ambele de la începutul anilor '40, lumile izolate schițate de Capote capătă contur politic. Acțiunea fiecăreia dintre povestiri se petrece în locuri rămase închistate din cauza machismului și a sărăciei, cât și a confuziei și a rușinii provocate de ele. Aceste povestiri sunt „umbre“ ale romanului *Alte glasuri, alte*

*încăperi*, care poate fi citit cel mai bine ca un raport despre terenul emoțional și rasial din care a crescut autorul. (Capote a afirmat că acest roman a încheiat prima etapă a vieții lui de scriitor. El reprezintă, de asemeni, o piatră de hotar în literatura „exclușilor“. În esență, romanul investighează ce înseamnă să fii diferit. Într-un anumit pasaj, Knox ascultă o fată care povestește într-una despre dorința surorii ei băiețoase de a deveni fermier. „Și ce-i rău în asta?“ întreabă Joel. Într-adevăr, ce *este* rău în asta? Sau în orice altceva?) Tot în *Alte glasuri, alte încăperi*, operă de mare dramatism și simbolism gotic sudist, o cunoaștem pe Missouri, sau Zoo, cum i se spune uneori. Spre deosebire de predecesoarele ei literare, Zoo nu este mulțumită să trăiască în umbră, golind oalele de noapte și ascultându-i pe albi certăreți din casa de nebuni a lui Capote. Dar nu se poate elibera: drumul ei spre libertate este oprit de machismul, ignoranța și brutalitatea pe care autorul le-a descris atât de viu în *Spaima mlaștinii* și în *Magazinul de la moară*. După ce fuge, Zoo este silită să se întoarcă la viața de dinainte. Joel o întreabă dacă a reușit să ajungă în Nord și să vadă zăpada. Zoo strigă: „Nu se egzistă așa ceva. Nu-z’ decât prostii, zăpada și

alea. Numa' păcat! Peste tăt!... Soarele-i negru ca cioara și la mine-n suflet tot negru." Zoo a fost violată și arsă, iar atacatorii ei erau albi. În ciuda faptului că Truman Capote susținea că nu era o persoană politică („N-am votat niciodată. Dacă aș fi invitat, însă, cred că m-aș putea alătura aproape oricărei manifestări de protest: împotriva războiului, pentru eliberarea Angelei [Davis], pentru emanciparea homosexualilor, pentru drepturile femeilor etc."), politica a făcut mereu parte din viața lui, pentru că sufletul lui era diferit și trebuia să supraviețuiască, ceea ce însemna să știi cum și de ce să te folosești de felul tău de a fi diferit. Ca artist, Capote a tratat adevărul ca pe o metaforă în spatele căreia se putea ascunde, mai curând decât să se expună unei lumi nu tocmai prietenoase față de o „prințesă" născută în Sud, cu o voce pițigăiată, care i-a spus cândva unui camionagiu care îl privea dezaprobator: „Ce te uiți așa? Nu te-aș săruta nici pentru un dolar." Procedând astfel, le-a dat cititorilor, homosexuali sau nu, dreptul să și-l imagineze pe el cel real într-o situație reală – în Kansas, documentându-se pentru *Cu sânge rece*, uitându-se la televizor; căci este interesant să și-l imaginezi urmărind știrile vremii – de exemplu povestea

celor patru fete de culoare din Alabama spulberate în biserică de o explozie provocată de rasism și răutate – și poate întrebându-se cum de a făcut-o pe Holly Golightly, protagonista romanului *Mic dejun la Tiffany* (1958) să ceară o țigară și apoi să spună: „Nu de la tine, O.J. Tu ești un porc. Îi uzi filtrul cu buzele ca un negrotei.“ Cea mai bună ficțiune scrisă de Capote este sinceră cu ciudățenia lui, dar devine slabă atunci când nu reușește să se descotorosească de comportamentul singurului model masculin de homosexual pe care l-a cunoscut în copilăria petrecută în Louisiana și Alabama: un pederast melancolic, șiret, scăldat în nostalgie și parfum de caprifoi pe nume vărul Randolph, care o „înțelege“ pe Zoo pentru că realitatea ei nu interferează cu narcisismul lui – cel puțin el nu era *așa ceva* [adică negru]. Scriind în și despre timpul lui, Capote îl transcende devenind artist, unul care a prevestit vremurile noastre, conturând adevărul înscris în fibra lucrurilor.

HILTON ALS este redactor la revista *The New Yorker*. Publică și în *The New York Review of Books*.

Este autorul cărților *The Women* și *White Girls*.

Locuiește în New York.

## ACUM NE DESPĂRȚIM

Venise amurgul; luminile orașului din depărtare începeau să se aprindă; pe drumul încins și prăfos dinspre oraș veneau două siluete, una – un bărbat voinic și zdravăn, cealaltă – un tânăr delicat.

Jake avea un păr roșu ca focul care îi încadra fața, sprâncene care arătau ca niște spini, mușchi umflați și amenințători; purta o salopetă decolorată și jerpelită, iar degetele mari de la picioare îi ieșeau prin pantofi. S-a întors spre băiatul care mergea lângă el și a zis:

— Cre' că-i timpul să ne punem tabăra pentru noapte. Uite, puștiule, ia bocceaua asta și întinde-o acolo; pe urmă adă niște lemne – și dă-i zor! Vreau să fac crăpelnița înainte să se întunece de tot. Nu-i bine să ne vadă nimenea. Hai, fuguța.

Tim s-a supus ordinelor și s-a apucat să adune lemne. Umerii lui subțiri s-au lăsat sub

povară, iar oasele sfrijite i-au împuns pielea. Avea ochi lipsiți de vlagă, dar înțelegători; gura ca un boboc de trandafir i se încrețea ușor, în timp ce-și vedea de treabă.

A aranjat lemnele cu grijă, în timp ce Jake tăia felii de șuncă și le punea într-o tigaie unsă cu untură. Pe urmă, când lemnele au fost pregătite, Jake s-a căutat prin salopetă după chibrituri.

— La dracu', unde-am pus chibriturile alea? Unde-or fi, nu-s la tine, puștiule? Nu cred, la naiba; a, uită-le!

A scos din buzunar un plic cu chibrituri, a aprins unul și i-a apărat flăcăruiă cu palmele lui aspre.

Tim a pus tigaia cu șuncă pe flacăra care se întetea rapid. Șunca a rămas țeapănă un minut sau cam așa și pe urmă a început să se audă o sfârâială mărunță, în timp ce se frigea. Dinspre carne urca un miros de rânced. Fața nesănătoasă a lui Tim s-a umplut și mai mult de greață de la fum.

— Pfui, Jake, nu știu dacă pot mânca așa o scârboșenie. Nu cre' că-i bună. Cred că s-a-mpuțit.

— Mănânci sau stai flămând. Dacă nu erai așa zgârcit cu biștarii tăi, ne puteam lua



mâncare mai ca lumea. Păi, puștiule, ai zece dolari bătuți. Nu-ți trebuie atâta ca să ajungi acasă.

— Ba da, îmi trebuie. Am socotit eu tot. Biletul de tren mă costă cinci dolari, cu trei vreau să-mi iau un costum nou și vreau să-i duc și lu' Ma ceva drăguț de-un dolar; și zic că și mâncarea mă mai costă unul. Vreau să arăt mai de Doamne-ajută. Ma și restu' nu știu c-am umblat fără rost prin țară ăștia doi ani; ei cred că-s comis-voiajor – așa le-am scris; ei cred că acu' vin doar să stau oleacă acasă înainte să mă duc iar într-o călătorie pe undeva.

— Mai bine ți-aș lua eu banii ăia – sunt rupt de foame – s-ar putea să ți-i iau.

Tim s-a ridicat în picioare, sfidător. Corpul lui slab și șubred părea o glumă pe lângă mușchii zdraveni ai lui Jake. Jake s-a uitat la el și a râs. S-a rezemat cu spatele de un copac și a hohotit.

— Nu că ești figură? Ți-aș putea îndoi c-o mână grămada aia de oase. Ți-aș putea rupe fiecare oscior, numa' că te-ai purtat salon cu mine – ai furat chestii pentru mine și alte alea –, așa că te las să-ți ții francii.

A râs din nou. Tim l-a privit bănuitor și s-a așezat la loc pe-o piatră.

Jake a scos dintr-un sac două farfurii de tablă și a pus trei felii de șuncă râncedă într-a lui și una într-a lui Tim. Tim s-a uitat la el.

— Unde-i cealaltă bucată a mea? Au fost patru. Tu trebuia să iei două și două să-mi dai mie. Unde-i cealaltă bucată a mea? a întrebat.

Jake s-a uitat la el.

— Parc-ai zis că tu nu vrei deloc carne din asta împutită.

Ultimele opt cuvinte le-a rostit pe o voce pigăiată, batjocoritoare, feminină și cu mâinile în șolduri.

Așa spusese, și-a amintit Tim, dar îi era foame; foame și frig.

— Nu-mi pasă. Vreau cealaltă bucată a mea. Mi-e foame. Aș putea mânca orice. Haide, Jake, dă-mi cealaltă bucată a mea!

Jake a râs și a băgat în gură toate cele trei felii.

Nu s-a mai rostit niciun cuvânt. Tim s-a tras îmbufnat într-o parte și, întinzându-se de unde stătea, a început să adune crenguțe de pin și să le înșire ordonat pe jos. În cele din urmă, când a terminat, n-a mai suportat tăcerea încordată.

— Iartă-mă, Jake, știi și tu care-i treaba. Abia aștept să ajung acasă și restul. Mi-e și foame rău, dar să dea dracii, cred că n-am ce să fac decât să strâng cureaua.

— Ba pe dracu'! Puteai să scoți niște biștari și să cumperi ceva de mâncare mai de Doamne-ajută. Știu ce-ți trece prin minte. De ce nu furăm mâncarea? Da' să mă ia dracii dacă mă prinde pe mine cineva furând vreun lucru în orașu' ăsta. Mi-au spus mie tovarăși de-ai mei că locul ăsta – a spus arătând cu degetul spre luminile care trădau orașul – e unul din ale mai arțăgoase târguri din partea asta de fund de lume. Stau cu ochii pe vagabonzi ca ulii.

— Cre' că ai dreptate, dar înțelege că nici nu mă gândesc să cheltuiesc vreo para. Tre' să mă țină, asta-i tot ce am și tot ce-s în stare să fac rost pentru următorii câțiva ani. N-am de gând s-o dezamăgesc pe Ma pentru nimic în lume.

Dimineața s-a ivit glorioasă, discul portocaliu cunoscut sub numele de soare s-a ridicat deasupra orizontului îndepărtat ca un mesager din rai. Tim se trezise taman la timp ca să vadă răsăritul.

L-a zgâlțâit pe Jake, care a sărit în sus și a întreat:

— Ce vrei? A! E vremea să ne sculăm. Drace, ce nu-mi place să mă trezesc!

Jake a căscat cu poftă și și-a întins brațele puternice cât erau ele de lungi.

— Azi de bună seamă c-o să fie o zi fierbinte, Jake. Și-s de bună seamă tare bucuros că nu tre' să mai merg pe jos. Numa' până-n oraș, la gară.

— Da, puștiule. Gândește-te la mine, eu n-am niciun loc un' să mă duc, da' tot mă duc, numa' așa, să umblu prin arșiță. Tare mi-ar plăcea să fie tot timpul ca primăvara devreme, nu prea cald, nu prea frig. Vara nădușesc de mor, iar iarna deger. E o vreme dată naibii. Cre' că mi-ar plăcea să mă duc iarna în Florida, da' acolo nu mai găsești nimic de cules.

S-a dus și s-a apucat să strângă ustensilele de prăjit. Pe urmă a căutat în bagaj și a scos o găleată.

— Uite, puștiule, du-te pân' la ferma aia, la juma' de kilometru de drum, și adu niște apă.

Tim a luat găleata și a pornit.

— Hei, băiatu', n-ai de gând să-ți iei și haina? Nu te temi că-ți fur mălaiul?

— Nu. Cre' că pot să mă-ncred în tine.

Adânc în inima lui, știa însă că nu putea. Nu se întorsese numai ca să nu știe Jake că nu avea încredere în el. Dar exista posibilitatea ca Jake să fi știut deja.

A mers cu greu. Drumul nu era pavat și chiar și acum, dis-de-dimineată, praful tot se

lipea. Până la casa albă nu mai era mult. Când a ajuns la poartă, l-a văzut pe proprietar ieșind din grajd cu o căldare în mână.

— Hei, domnu', aș putea vă rog să-mi umplu și eu găleata cu apă?

— Zic că da. Uite pompa acolo.

I-a arătat cu un deget murdar o pompă în curte. Tim a intrat. A apucat mânerul și l-a împins în sus și în jos. Apa a țâșnit dintr-odată într-un jet rece. S-a aplecat, și-a lipit gura de buza țevii și a lăsat lichidul rece să-i curgă în gură și pe lângă ea. După ce a umplut găleata, a pornit înapoi.

Și-a croit drum printre tufișuri și a ajuns din nou în luminiș. Jake era aplecat peste bagaj.

— La dracu', n-a mai rămas fărâmbă de mâncare. Eu credeam că mai sunt măcar două felii de șuncă.

— Nu-i nimic. Când ajung în oraș pot să-mi cumpăr o masă serioasă – și poate-ți iau și ție o cafea și-o chiflă.

— Ai, ce darnic ești! l-a privit Jake cu scârbă.

Tim și-a luat haina și a căutat în buzunar. A scos un portofel uzat de piele și i-a desfăcut închizătoarea.

— Am să-ți arăt acu' mălaiul care-o să mă ducă-acasă.

A repetat cuvintele de mai multe ori, mângâind portofelul de fiecare dată. Pe urmă a căutat în el. A scos mâna – goală. L-a năpădit o expresie de groază și de neîncredere. A întors portofelul pe dos, l-a aruncat cu sălbăticie și pe urmă s-a apucat să răscolească acele de pin. A alergat furios în cerc ca un animal prins în capcană – apoi l-a văzut pe Jake. Trupul mărunț și slab a început să-i tremure de furie. S-a repezit sălbatic asupra lui.

— Dă-mi banii înapoi, hoțule, mincinosule, mi i-ai furat! Te omor dacă nu mi-i dai înapoi. Dă-mi-i înapoi! Te omor! Mi-ai promis că nu te-atingi de ei. Hoțule, mincinosule, pungașule! Dă-mi-i sau te omor!

Jake l-a privit peste măsură de surprins.

— Tim, băiatu', nu i-am luat eu. Poate că i-ai pierdut, poate că-s acolo, prin cetină. Haide, o să-i găsim.

— Nu, nu-s acolo. M-am uitat. I-ai furat. N-are cin' să fi fost altcineva. Tu i-ai luat. Unde i-ai pus? Dă-mi-i înapoi, tu i-ai luat... dă-mi-i înapoi!

— Jur că nu-s la mine. Jur pe ce am mai sfânt.

— Tu n-ai nimic sfânt. Jake, uită-te-n ochii mei și zi să mori tu dacă mi-ai luat banii!

Jake s-a întors. Părul lui roșu părea și mai roșu în lumina strălucitoare a dimineții, sprâncenele semănau și mai mult cu niște spini. Și-a împins înainte bărbia nerasă, iar în colțul gurii schimonosite i s-au văzut dinții galbeni.

— Jur că nu ți-am luat eu ăi zece dolari. Dacă nu spun adevărul, să mor eu când oi călca data viitoare pe calea ferată.

— Bine, Jake, te cred. Numai că unde pot să fie banii mei? Știu că nu i-am luat cu mine. Dacă nu i-ai luat tu, un' să fie?

— N-ai scormonit toată tabăra. Caută peste tot. Tre' să fie undeva. Hai, te-ajut să cauți. Nu puteau s-o ia singuri din loc.

Tim alerga de colo-colo, repetând:

— Și dacă nu-i găsesc? Nu pot să mă duc acasă, nu pot merge acasă arătând așa.

Jake s-a apucat de căutat fără prea mare trageră de inimă, aplecându-și trupul mare ca să se uite prin cetina de pe jos și prin sac. Tim și-a scos toate hainele și a rămas gol în mijlocul taberei, în timp ce rupea tivurile salopetei cotrobăind după bani.

În pragul lacrimilor, s-a așezat pe un buștean.

— Mai bine ne dăm bătuți. Nu-s aici. Nu-s nicăieri. Nu pot să mă duc acasă și vreau să

mă duc acasă. Ce-o să zică Ma? Te rog, Jake, i-ai luat tu?

— La naiba, îți spun pentru ultima dată că NU! Data viitoare când mă mai întrebi, te trosnesc de nu te vezi.

— Bine, Jake, bag seamă că nu-mi rămâne decât să bat drumurile în continuare cu tine – până strâng destui bani ca să mă-ntorc acasă –, pot să-i scriu lui Ma o vedere și să-i spun că încă nu m-au trimis în călătoria aia și c-o să mă duc s-o văd mai încolo.

— Ba n-o să mai bați tu drumurile cu mine. M-am săturat de-un puști ca tine. Te duci pe drumul tău și-ți cauți singur de cules.

Jake s-a gândit pe urmă în sinea lui: „L-aș lua pe puști cu mine, dar mai bine nu. Poate că dacă-l las singur îi vine mintea la cap și se duce acasă și se alege ceva de el. Asta ar trebui să facă, să se ducă acasă și să spună adevărul.“

S-au așezat amândoi pe buștean. În cele din urmă, Jake a zis:

— Puștiu', dacă ai de gând să pleci, mai bine i-ai da drumul. Hai, sus, e deja aproape șapte, tre' să-i dai bătaie.

Tim și-a luat ranița și au pornit împreună spre drum. Silueta mare și puternică a lui Jake părea părintească pe lângă Tim. Parcă proteja



un copilaș. Au ajuns la drum și s-au întors unul către celălalt ca să-și ia rămas-bun.

Jake s-a uitat în ochii limpezi, albaștri și umezi ai lui Tim.

— Păi, rămâi cu bine, puștiule, hai să dăm mâna și să ne despărțim prieteni.

Tim i-a întins mâna lui micuță. Jake a acoperit-o cu laba lui. I-a scuturat-o zdravăn – puștiul și-a lăsat mâna moale. Jake i-a dat drumul – puștiul a simțit ceva în palmă. A deschis-o și a văzut bancnota de zece dolari. Jake s-a îndepărtat iute, iar Tim a pornit-o după el. Poate că îi intrase în ochi lumina strălucitoare a soarelui, dar, pe de altă parte, poate erau chiar lacrimi.