

Mircea Streinul. Ficțiune și adevăr, exasperare și ideologie (O analiză a romanului *Prăvălia Diavolului*)

Mircea A. DIACONU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

mircea_a_diaconu@hotmail.com

Abstract: Written in 1942, *Prăvălia Diavolului* [*The Devil's Den*] is one of Mircea Streinul's lesser-known novels. In this study we aim at re-examining the novel in order to uncover deeper insights and provide more nuanced interpretations that were not considered in our 2023 article¹. At the same time, our previous analysis placed the novel in the proximity of Otto Weininger's theories in *Sex and Character* and suggested its proximity to Viennese modernity. Far from being a mere realist and documentary novel, *The Devil's Shop* is a novel about inter-war Chernivtsi (its last hundred pages deal with the Soviet occupation of the city in June 1941) and, in particular, a novel about a fantastical Chernivtsi, where, driven by exasperation, the writer transfers his imaginary alongside his obsessions, anguish and dreams. Death, love, women, and moral dilemmas give Mircea Streinul the opportunity to experiment with all kinds of narrative techniques, some of which bring the novel closer to the literature of the absurd, magic realism and even existentialism. Apart from previous novels such as *Life in the Forest* (1938) or *The Wolf in the Land of the Hutsuls* (1941), the present one is another example of ecoliterature. Ultimately, our study re-examines potential new intersections with ecoliterature and reappraises Mircea Streinul's literary contributions during interwar Bucovina.

Keywords: *Mircea Streinul, Bucovina, expressionism, existentialism, experimentalism, ecoliterature.*

În continuarea studiului „Prin Cernăuți, doi expresioniști. Mircea Streinul și umbra lui Rudd Rybiczka” (Diaconu 2023: 9-11), textul de față propune o analiză a romanului *Prăvălia Diavolului*, publicat de Mircea Streinul în 1942, pe care îl consider emblematic deopotrivă pentru scriitura autorului bucovinean, fundamental metaforică, pentru substratul existențial implicit, o exasperare care mută imaginarul dinspre expresionism spre existențialiști, și pentru ideologica relevantă astfel. Deși analiza vizează și o recuperare – căci împotriva mai multor reeditări, Mircea Streinul continuă să fie un quasi-necunoscut; opera lui, necită – ceea ce ne interesează este să reconstituim țesătura de semnificații a acestui roman, în care Mircea Streinul își proiectează propria existență, tulbure, febrilă, homo-erotică, într-un imaginar obsesiv,

¹ The article is entitled “Prin Cernăuți, doi expresioniști. Mircea Streinul și umbra lui Rudd Rybiczka” [Two Expressionists Through Chernivtsi: Mircea Streinul and the Shadow of Rudd Rybiczka].

psihanalizabil, în care amurgul, rătăcirea, locurile în descompunere și, în același timp, prea-plinul solar, peisajele stranii în agonie, traumele copilăriei, întunericul bizar și fantasmatic, nebunia, periferiile sordide, toate acestea îl plasează pe Mircea Streinul în plin expresionism.

De fapt, scrierile epice ale lui Mircea Streinul au o puternică funcție autoscopică, iar nucleeele narative – izolate sau prinse, destul de artificial de altfel, în structuri mai ample – funcționează ca mari metafore care relevă un temperament obsesiv și maladiv deopotrivă. În aceeași măsură, însă, ele spun ceva despre om, privit categorial și nu în ipostază concret-istorică. Prin urmare, personajele lui Mircea Streinul nu sunt psihologii, sunt pulsioni.

În acest context, unele scene vor putea părea naive, multe sunt neverosimile, altele frivole, poate adolescent-imature, dar autorul nu e interesat de cauzalități, de logică psihologică, de coerență morală sau socială, ci de sentimentul puternic, exasperant, al vieții. O spunea și Virgil Ierunca, cel care mărturisea că „de ani și ani cotrobăiesc prin bibliotecile Apusului, cu speranța nepotolită s-o găesc. *Prăvălia Diavolului* e o carte pe care, dacă n-o voi citi, mă voi simți totdeauna împrăștiat sufletește”. Astfel, avea să precizeze: „Fără să fie un romancier propriu-zis – deși îmi amintesc limpede că până și un scriitor comunist ca Miron Radu Paraschivescu compara *Drama Casei Timoteiu* cu nu știu care roman de Dostoievski – Mircea Streinul are un univers al lui, în care poezia nu transformă cartea într-un *roman poetic*, ci transfigurează, impune epicului o deschizătură a nebănuțului, a insolenței adânci. Estetic vorbind, pentru evoluția romanului românesc, Mircea Streinul e un înnoitor de forme: el topește în roman genuri și soiuri de literatură, deschide paranteze într-o anume actualitate (personagiile lui se mistuie cu literatura și gândurile unor Mircea Eliade, Cioran sau Vulcănescu), cultivă un fel de „collage” epic (e redată, de pildă, întocmai proclamația de intrare în război a României) și nu sunt îndepărtate nici citate lungi din poezia bucovinenilor lui, Iulian Vesper, George Drumur, sau traducătorul lui Rimbaud, Niculai Roșca” (Ierunca 1962: 2).

Romanul propriu-zis se deschide însă cu un alt text explicativ, în care Mircea Streinul spune explicit că eroii romanului sunt el, sau omul, în general, a cărui problemă fundamentală e moartea: „Cele ce urmează poate că nu sunt romanul unor oameni, ci romanul unui singur om. Filo Taină, Largo Luria, Petruș, Isachie Lume, Domnichie Hupca, Mitruță Liopca și toți ceilalți sunt doar unul: eu sau oricare din cei ce-mi citesc lucrarea de față. Rămâne, deci, stabilit: cartea are un singur personaj. I-am putea spune: Omul. În fața lui se ridică realitatea cea mare: Cineva”. În paranteză fie zis, a ține să demonstrezi expresionismul unei astfel de perspective e superfluu. Prin urmare, dincolo de valoarea lui, romanul e expresia confruntării cu moartea (deși apare și în ipostaze feminine, moartea e, ca în germană, de genul masculin, e „domnul cu haine cenușii”), consecință a iubirii plasate în contexte din viața concretă.

În aceste condiții, trimiterea la *Sex și caracter*, cartea lui Otto Weininger, tânărul austriac sinucis în 1903, la 23 de ani mi s-a părut inevitabilă. În fapt, câteva dintre afirmațiile lui Andrei Corbea despre Weininger, din prefața la una din traduceri în românește ale acestei cărți, pot fi translate spre Mircea Streinul: că scriitorul e „chinuit de propriile obsesii” (Weininger 2015:

7), că în spatele teoriilor lui se află (cum ar fi spus Freud despre Weininger) complexe ale copilăriei, că finalmente totul duce spre intoleranță etc. În fapt, „această temerară înverșunare în apărarea Absolutului «mântuirii» de amenințarea negației și decadenței, de a o opune convenționalismului și banalității cotidianului”, înverșunare ale cărei „pagube colaterale” (Weininger 2015: 8) sunt „ideologeme nefaste” și „derapaje funeste” constituie o bună oglindă a operei lui Mircea Streinul, a lui Mircea Streinul însuși. În recunoaștem fără doar și poate pe Mircea Streinul în acel Weininger despre a cărui operă deja invocată Jacques Le Rider spunea că ar fi „o mărturie excepțională asupra angoaselor de bântuie o modernitate trăită ca un coșmar populat de *femei castratoare* și de *evrei diabolici*” (s.n.) (Le Rider 2001: 22). În preambulul studiului său despre „Modernitatea vieneză, crizele identității și refugiul în jurnalul intim”, Le Rider preciza că „cele două figuri ale modernității din cultura europeană a anilor 1900 sunt femeia și evreul” (Le Rider 2001: 21), exact temele care bântuie fantasmalele lui Mircea Streinul, a cărui epică funcționează ca un pseudo-jurnal.

Cert este că, pe fondul unui misoginism maladiv (mai mult decât un agent al ei, femeia e o formă de manifestare a modernității, civilizației burgheze) căruia i se asociază antisemitismul (*Viața în pădure* și *Prăvălia Diavolului* oferă argumente clare, cred, pentru o schimbare radicală în această problemă), la Mircea Streinul moartea capătă conotația unei iluminări. În fond, despre această metamorfoză spirituală, păgân-mistică sunt scrierile lui Mircea Streinul. De aici, cuvintele: „Un sfat: să nu vă înspăimântați niciodată de domnul cu haine cenușii. El nu vă va turbura decât atunci când îl veți dori. Încercați, chiar, să-l iubiți. O merită! În apropierea lui, fiecare om, fie și cel mai josnic sau rău, devine mare și bun; în apropierea lui, ochii ni se deschid spre stele; în apropierea lui, începem să nu mai simțim barierele dintre Etern și sufletul nostru. // La adevărata cunoaștere a domnului cu haine cenușii ajung numai cei cu har, prin Sfânta Scriptură și prin faptă bună. Eu încă n-am ajuns; poate nu voi ajunge niciodată, cu toate că am și sugrumat pe cel mai crâncen dușman: orgoliul. Acuma vreau să învăț umilința. Aceasta se învață prin singurătate”. Iar invocarea, în final, a lui E. A. Poe nu are legătură cu poetica lui – deși, și aici, totul se plasează în enigmă –, ci cu proiectarea existenței în vis. De fapt, existența eroilor se derulează ca în vis, ca în basm, nu o data. Nu întâmplător e invocat când și când E.T.A. Hoffmann, ca și câțiva pictori expresioniști. Cuvintele ultime ale textului introductiv sunt o mărturisire care, sub semnul expresionismului, unește biografia și arta: „Miile de ani, pe care le-am trăit în irealitate, poate că-mi dau dreptul să vorbesc astfel”.

Prin urmare, cum să ceri unui roman care face apologia visului, irealității, fantasmaticului să-ți ofere document moral, social și istoric? Cum să ceri unei opere care se configurează ca o explorare a omului să-ți ofere psihologii și frescă socială? În fond, *Prăvălia Diavolului* e un roman despre agonie și exasperare, despre strigătul mut care se resoarbe în lumină și împlinire și, finalmente, despre neputința de a da sens vieții, așa cum *Drama Casei Timotei* este unul despre vina tragică, enigmă nedescifrată care duce la marea împlinire a contactului cu energia primitivă a pământului. Dincolo de

valoarea operei lui, avem în Mircea Streinul un damnat, cum am scris cândva, cu rădăcinile în proza vieneză a începutului de secol, în poezia lui Trakl, din care a tradus, cu siguranță, în atmosfera pe care propria-i biografie o proiectează în fantasmatic. Și când e vorba și de vidul interior, și de nihilismul hrănit de absurdul existenței, orizontul expresionist e dublat, eclectic, de trăirismul generației sale, asociat de Eugen Simion existențialismului. Eclectic? Există destule convergențe subtile între ardența expresionistă și abisul trăiriștilor. Virgil Ierunca descoperea în romanul lui Mircea Streinul „ceva din misterele poemului holderlinian *Heimkunft*, din acele mistere ce fascinează pe Heidegger, comentându-le liric, când afirmă cât de «apropiată este blânda încântare a lucrurilor bine cunoscute și a corespondențelor lor simple»” și care „stăruie parcă în satul bucovinean al lui Mircea Streinul. Oamenii trăiesc, bineînțeles, în durata obișnuită – există o epică vie a satului – însă, dincolo de zarea întâia, apare lumea secundă, care dă cărții accente fantastice, de basm, de parabolă și de mit.” (Ierunca 1962: 2).

Prin urmare, pe fondul crizei de identitate și al unei exasperări dezvoltate într-un imaginar care trădează o ideologie, de care vorbeam și când analizam *Drama Casei Timoteu* (Streinul 2001: 15), Mircea Streinul caută în scrisul său soluții tehnice și experimentează la nivel formal cu un curaj care poate părea lipsă de abilitate narativă, dacă nu cumva naivitate tehnică. O face, de altfel, și în poezie; *bucolice*-le lui înghit reportajul unde oameni concreți, graficianul Rudd Rybiczka printre ei, sunt proiectați în orizonturi fantasmatic. Totul în proximitatea expresionismului: „Orașul dintre cețuri! Cernăuți... (...)/ Jidovi bătrâni și blânzi vând sulcină la tejghele; hamalii/ descarcă la gară snopi de soare; Liviu Rusu, Rudd Rybiczka,/ Leon Țopa și cu mine mergeam pe marginea liniei ferate: un tren / de marfă aduce câmpiile Cuciurului-Mare; ce solemnă plimbare!/ (...)/ și totuși, vom veghea pentru Doctorul Faust;/ să fim în ploaia amurgului iubitori, prieteni! – sau alții/ ne-au ucis și suntem morți într-o familiară plimbare duminicală?/ Da! Noi am omorât fagii albaștri și sângele lor ne curge/ mereu pe mâni – și ni-l ling cerbii îngenuncheați/ într-o amintire, ca-n tinda unei biserici.” (Streinul 1939: 146-147). Prin urmare, câtă realitate, atâta fantasmă, într-un spațiu care agonizează și exultă. În *Cernăuți, orașul dintre cețuri*, Mircea Streinul îl invocă pe Rudd Rybiczka, „ale cărui tablouri cu nopți și neguri sunt atât de tragice în lumina lor mohorâtă” (Streinul 2024b: 202). Dar în reportajul lui fantasmatic, Mircea Streinul spune explicit: „Da, Cernăuții sunt un oraș care nu poate să-i placă oricui. Nu toată lumea gustă romanele lui Mircea Eliade. (...) Noi, însă, ne vom pune ochelarii hoffmannești pe nas și vom da o raită prin Cernăuții halucinanți de-un ciudat destin, ca să-i dezvăluim tainele și profundele frumuseți de oraș nordic, dintre cețuri.” (Streinul 2024b: 193).

Dar ce soluții tehnice experimentează Mircea Streinul? *Viața în pădure*, roman publicat anterior, e reluat în *Prăvălia Diavolului* ca „explicație”. Autonome total – unele dintre ele chiar au fost publicate anterior ca texte independente –, alte câteva secvențe pot fi considerate parazitare. În felul acesta, orice nouă operă ar putea îngloba tot ce îi precedă, într-un fel de poem despre Cernăuți, Cuciurul Mare, Bucovina și, în fapt, despre omul proiectat în

dimensiuni abisale, rătăcind, agonizând chiar, în concretul istoriei. De aici decurge însă migrarea personajelor dintr-un text în altul și din real în fictiv, totul având drept consecință validarea lumii ficționale ca adevăr. Intratextualitatea dă senzația că narațiunile sunt decupaje din realitatea concretă, că personajele sunt din lumea reală. În felul acesta, nu doar lumea fictivă trece în concret, concretul însuși capătă o dimensiune fantasmatică. Poate că exemplul cel mai elocvent apare în *Războiul celor două roze*, unde la un moment dat aflăm că

Frozina ajunsese la podul cel mic de sub digul liniei ferate.

Acolo veneau feluriți strigoi în timpul nopții și se-adunau sufletele tuturor celor ce muriseră de moarte cruntă. Baba Manchireha jura că, trebuind să treacă odată pe la miezul-nopții pe lângă pod, îl văzuse pe Ion Aluion, cel spânzurat în cursul războiului, pe Luca Urātu, care se-aruncase sub tren, pe Dumitru Dunic, cel chemat de știma apelor în fundul Derehluului, pe văduva Maria, care oprea ploile și vestea moartea... O lumină ciudată le izvora din ochi, iar strigoii prindeau în mâinile lor descărnate stelele care cădeau. Frozina, însă, nu se temea. Aici, între răchitele și tufele nenumărate, era o liniște bună și mare. Pârâuașul curgea fără grabă printre trestii și soarele tremura de frig în valurile lui răcoroase. Copacii erau numai sânge și aur și palorile pomătului lui Kranz din apropiere aveau o dulce moarte de înger în ele. Spre miază-noapte, biserica își înălța spre cer uriașul turn alb, care veghea cu învierile clopotelor ei văile multe și line. (Streinul 2024b: 239).

Ion Aluion, Luca Urātu, Dumitru Dunic, văduva Maria sunt personaje care apar în alte opere ale lui Mircea Streinul, așa cum, din *Drama Casei Timoteu*, în *Prăvălia Diavolului* sunt invocați Paul Combra sau Anton Timoteu. La „Berbecul vesel”, cârciuma unde se vor întâlni eroii centrali ai romanului, intră la un moment dat Ipatie Hrisant, eroul uneia din acele secvențe care apar în roman total independent, cineva presimțind că va avea o soartă groaznică. Undeva, se spune în trecere că o argată e în dragoste cu Macovei, argatul lui Domnichie Hupca, din *Războiul celor două roze*; altundeva, cititorul află că o fată care se prostituează fusese îndrăgostită de Ion Aluion, iar Crăița Grigorencu, personaj important la un moment dat, își amintește de Ion Dracu și de Neculai Pavel, acesta din urmă, coleg și prieten al lui Mircea Streinul. Accidental, apar tot felul de nume din Cernăuții momentului, un Vasile Tarnavski, niște Suhoverschi, ba chiar și Ionel Teodoreanu, Traian Brăileanu etc. Împrietenit cu „banda mușchetarilor”, Stan Nimeni, de exemplu, ascultă poeme de Iulian Vesper, de George Drumur ori de Neculai Roșca, reproduse toate, ca și *Corabia beată* a lui Rimbaud, în traducerea acestuia din urmă. O scenă, cu cheie, are în centru o dispută reală între Barbu Slușanschi și Traian Chelariu, invocată de acesta din urmă în jurnalul său. Părintele Avacum, Ioniță Nimeni, preotul Gavril (pe tatăl lui Mircea Streinul îl chema Gavril) constituie un fundal care certifică adevărul lumii ficționale. Nu-i vorba, în *Bucolice*, poem din *Opera lirică*, textul se organizează la un moment dat ca un reportaj fantasmatic în care sunt invocați prietenii săi poeți Ion Roșca, George Stratoiu etc.

Cu aceeași funcție, de a transgresa limitele dintre ficțiune și adevăr, Mircea Streinul introduce în roman secvențe descriptive care au valoarea unor reportaje propriu-zise. Cum se desfășoară un hram într-un sat bucovinean, ce înseamnă un bal al societăților studențești în lumea satului, cum arată interiorul unei cofetării anume, toate acestea trimit spre lumea concretă. Iată:

Intră în cofetăria Volosciuc din strada Română. Localul acesta avea o atmosferă prietenoasă, familiară, pe care-o cunoștea încă de pe când era elevă de liceu, căci venea cu Ghiță Onufri pe-aici. Cum afară bura, Crăița se simțea foarte bine pe canapeaua de pluș roș din ungher, unde era cald și plăcut. Răsfoi «Realitatea ilustrată», «Timpul familiei» și «Die Woche»; apoi, începu să privească forfota străzii. În față se găsea o stație de autobuze, care plecau spre Storojineț, Cozmeni, Sulița-Nouă, Herța și Dorohoi. Oameni nevoiași, evrei cu găște, golani și femei obidite staționau în curte sub ploaia mărunță. Crăiței i-ar fi venit mare poftă să plece cu ei, indiferent unde, ca să vadă peisagii noi, oameni noi, ceruri noi. Pe fața oamenilor din ploaie era ca un fel de fericire, fericirea aceea nervoasă și excitantă a plecării, care contaminează ca o boală. Unii plecau să-și întemeieze un nou rost în viață, alții plecau să revadă pe cineva drag. O să ajungă în târguri mici, însă simpatice, deseară, când s-aprind lămpile pe la ferestrele cu perdele albe și grațioase. (Streinul 2024b: 340).

Sunt aici secvențe de reportaj proiectate în orizonturi general-abstracte, validate astfel drept concrete. La un moment dat, sub titlul „O dramă în lumea circului”, romanul se folosește de soluția faptului-divers senzațional care prezintă crima unui clown, personaj central al romanului:

O înfiorătoare crimă s-a comis ieri seara în circul Barnum, care, după o lungă lipsă din localitate, dă de câțva timp reprezentații în orașul nostru.

Clownul Bambus s-a oprit deodată din pantomima «Cuțulache devine om», care obținea un mare succes de ilaritate, și s-a apropiat de-o tânără fată din imediata apropiere a arenei.

Fără să spună vreun cuvânt, numitul clown a scos cu repeziciune un revolver, descărcând șase gloanțe în direcția fetei, care s-a prăbușit imediat.

La început, publicul a crezut că e vorba de-o nouă glumă a clownului său favorit și-a izbucnit în hohote de râs la grimasele paiaței, însă în curând și-a dat seama că nu e vorba de-o glumă, ci de-o cumplită și înfiorătoare realitate. (Streinul 2024b: 353).

Sunt soluții la care apelează Mircea Streinul pentru ca granița dintre real și fictiv să fie pulverizată. La un moment dat (să nu uităm că suntem în plină epocă a autenticismului din proza tinerei generații, a lui Eliade, a lui Cioran – pe care Mircea Streinul îi citise prea bine), romanul reproduce notele confesiv-memorialistice ale unuia dintre personaje, care, la sfârșit, se spune, ar fi fost aruncate în foc. În continuarea unui astfel de proces, explicațiile lui Mircea Streinul însuși, din motto-uri sau din alte texte care-i însoțesc scrierile, fac ca autorul însuși – și, odată cu el, și cititorul – să locuiască în ficțiune, în imaginarul tensionat pe care ea îl construiește.

Poate că, depășind reportajul, pe linia I. L. Caragiale și Mircea Nedelciu, Mircea Streinul apelează la înregistrarea seacă a dialogurilor. Cea mai interesantă secvență este aceea în care, de la fereastra unui demisol, sunt preluate frânturi de conversație așa cum le aude, martor nevăzut, unul dintre personaje. Proiecție în stranietate, vid și alienare? Mai degrabă un spirit care experimentează:

Se sprijiniră (e vorba de un adolescent și o fată, n.m.) de pervaz cu coatele; începură să privească seara; tineri ucenici se plimbau ținându-se țărânește de mâni și discutând despre fete, cărți sau cinematograf; câte-o pereche trecea încet, tăcând; rareori se-arăta vreun singuratic; seara îi îndemna la tovărășie pe oameni; până și bătrânii se plimbau câte doi trei la un loc.

[...] mi-a plăcut grozav Wallace Beery mai ales în scena aceea cu am întâlnit-o aseară și mi-a nu n-ai dreptate Gorki a fost un om ne vreau să-mi cumpăr un costum de mi-a dat inelul ăsta spunea că-l are de la slăbește-mă cu Bakunin al tău dacă vrei ceva adevărat citește trebuie să vii cu mine te rog de ce nu mă iubești și tu oare eu n-am venit nu nu-mi mai spune nimic Lucan e sigur că va primi serviciul ți-ai dat examene la atelier e un loc li ca mine o să murim și noi Iacove frumoasă primăvara vii și tu Elena is în stare să-l bată și [...]

Frânturile de conversație pe care le auzeau și care se amestecau într-o plăcută rumoare îl amuzau pe tânărul Luria; din unele, reușea să reconstruiască romane întregi. (Streinul 2024b: 391).

Iar experimentul merge și mai departe. Un capitol întreg reproduce Ordinul de zi al Mareșalului Antonescu, în care acesta ordona ostașilor români trecerea Prutului, după ce, anterior, în notă de subsol, era reluat un capitol din *Istoria literaturii române din Bucovina* de C. Loghin sau un articol-reportaj scris de I. Dominte despre masacrarea țăranilor la Suceveni, pe 1 aprilie 1941, preluat din ziarul „Bucovina”.

Cu tehnica aceasta de reportaj – uneori perspectiva e a unui grafician –, în locurile concrete din scrisul lui Mircea Streinul pulsează agonia și exasperarea. Peisajele, când nu strigă de-a dreptul, vorbesc, căci materia e locuită de un tumult care lasă la vedere energii, tensiuni, un duh. Dacă uneori locurile sunt văzute prin ochii unor copii, alteori nu mai știi dacă de o perspectivă e vorba sau pur și simplu lumea e altfel. Ploi, amurguri, păduri întunecate, singuratici hălăduind, periferii industriale, ape tulburi, ceruri înstelate, un extaz al materiei, dacă nu cumva o exasperare a ei, iată care sunt preferințele lui Mircea Streinul, toate căpătând dimensiuni halucinante. Uneori e vorba de sordidul cotidian. Citim într-un loc:

Pentru-a zecea oară se ducea la fereastra aburită de răceala zilei întunecoase profesorul Ipatie Hrisant, ca să vadă mereu același peisagiu mizer al uliței desfundate de ploile care stăruiau ucigător de enervante în acest început de iarnă fără zăpadă. Casele bătrâne, igrasioase, decolorate de intemperii și cu ornamente de prost gust deasupra balcoanelor cu balustrada ruginită măreau nota dezolantă a priveliștii. Câțiva castani desfrunziți zgâriau cu degete crispate cerul îmbâcsit de nouri joși și tulburi. Mai departe, peste niște case scunde, cu tencuiala risipită în noroaie, se deslușeau spre Stânca-Roșă dealuri goale și negre, care nu adăugau nimic înviorător orizontului posomorât de-atâta ploaie. Profesorul își lipi de geam fruntea și rămase așa câțva timp. Zadarnic investiga cu privirea prin pustietatea cenușie a străzii. Nici un semn de viață. Geamurile caselor din față păreau pleoape putrede, închise deasupra unor ochi morți. Nici o mișcare, nici o tresărire, în afară de-ale băltoacelor din mijlocul uliței, pe care ploaia le înțepea cu ace mici și moi de apă vâscoasă. Însuși vântul se-ascunsese pe undeva, departe, să-și odihnească aripile muiate de pumnii mânăioși ai burniței fără sfârșit. (Streinul 2024b: 255).

Altundeva, peisaje uniformizate și inși care caută sens în monotonia vieții comune:

Reclamele luminoase, albastre, verzi și violent roșii, o simfonie absurdă de culori țipătoare, se oglindeau strălucitor în asfaltul neted și lucios, mașinile lunecau elegant și fără grabă; mai puțin favorizați de soartă ca oamenii din automobile, pietonii îmbrăcați umil, cu haine de vreme rea, pășeau repede, balansând umbrelele, care păreau o uriașă pădure de ciuperce caraghioase, iar femeile de stradă, în număr redus din cauza ploii, se plimbau amărâte și profesional, așteptând să le cadă un client trimis de

providență, preferabil din provincie, cu vagi pretenții de rafinament erotic, poate cap de familie, cu nevastă cicălitoare acasă, neurastenizat de uniformitatea rurală, uneori cu inexplicabile avânturi altruiste, dar destul de prudent pentru a avea câteva zeci de mii de lei la casa de economii, cam șmecher și licheluță, însă suportabil, neștiind cum să-și omoare urâtul până la plecarea trenului de noapte, și cu punga umflată de bancnote în buzunarul secret, ingenios camuflat în vesta cadrilată.

Cum nu voia să-și permită luxul unui cinematograful, Hrisant se plimbă câțva timp, înfruntând curajos revărsarea apelor cu miros de fân ud, răsfirat în șură, și de frunziș veșted, întristător de monoton în neclarul nopții, care îi loveau pălăria într-un fel de cântec vechi, suav, ascuns undeva prin faldurile unui suflet de adolescent naiv.

Cu dispoziția schimbată, profesorul găsi acuma că orașul e minunat în ploaie. Tenebrele pândeau în ganguri, în care lumina electrică nu reușea să pătrundă. Cerul părea aproape de acoperișul caselor diforme, în al căror cuprins de piatră roasă de intemperii ghiceai vieți stătute, consumate în disperări lente, cu finaluri eșuate sub monotonia binefăcătoare a climatului familial. Insinuând rotunjimi voluptuoase de genunchi feminini în ciorapi de culoare roză, galantarele bogate ale unui bijutier își revărsau pe plușul azuriu reflexele mate și excitante. Trinaco, Hercules, Schmoll-Pasta, Standard, Cinema Scala, Radio-Ingellen... Zeci de reclame, unele agresive, altele modeste sau meschine, își întretăiau razele în piața Unirii, pe care Hrisant o traversă repede, chemat de nostalgia cartierelor mărginașe, unde oamenii își duc o viață a lor, enorm diferită de a celor din centru, și unde străzile se pierd întortocheate, fără identitate și fără mențiuni în voluminoasele anuare comerciale. Așa cum se desfășoară în întuneric, printre garduri dărăpănate și hardughii insalubre, nu le poți citi numele și le crezi pretutindeni. Strada asta, pe care-o traversează fără grabă, fluierând a cine știe ce pagubă, un om cu șapcă de apaș, vârată peste urechi, ar putea fi tot atât de bine în Londra ca și în Helsinki, sau tocmai în Melbourne, dacă nu cumva prin Arkansas. (Streinul 2024b: 202).

Imaginile de felul acesta, fals decupate din betonul citadin muncitoresc, periferic și sordid, ca și cele care proiectează peisaje naturale, sunt încărcate cel mai adesea cu tensiuni care, în maniera expresionismului, transcend materia. Concretul e numai un prilej pentru un salt în misterios, tainic, enigmatic, magic. Astfel se explică deseale întâlniri ale personajelor masculine, bărbați necăsătoriți, traumatizați parcă de posibilele întâlniri sexuale, cu domnul în haine cenușii, ori cu femeile-strigoi, știmate ale râurilor și nopții.

Relevantă este și o altă secvență, cu atât mai provocatoare cu cât aparține prozei celei mai terestre (realiste, așadar), care are ceva din scrierile lui Rebreanu. E vorba de deja invocata micro-narațiune *Războiul celor două roze*, un titlu finalmente ironic, chit că e vorba de o ironie sumbră. În textul acesta, un fel de basm, apare o zăludă, Frozina, femeie cu mințile pierdute care, în urma unei farse, e convinsă că stăpânul o vrea de ibovnică. Atunci când fiica stăpânului îi aruncă podoabele pe care le-ar fi primit cadou în foc (e vorba de o cutie cu zeci de pânglicuțe de mătase, ghirlande de flori de hârtie, brățări, o broșă de sticlă, un inel),

Frozina nu se opri decât în grădină.

Nucul cel bătrân se înălța ca o biserică în întunericul albastru-verzui.

Apropiindu-se de trunchi, Frozina își făcu cruce, îngenunche și spuse Tatăl nostru. Apoi începu să urce în nuc. Scoarța pomului era jilavă de rouă și picioarele femeii lunecau. Totuși, încet-încet, izbuti să ajungă la șerpui primelor ramuri, unde se odihni câțva timp. Deasupra, deși toamna mai rărise frunzele, coroana pomului era atât de bogată, încât nu se vedea nimic din risipa miilor de constelații, așa că Frozina trebui să continue urcușul.

Ram după ram, treaptă de-ntuneric după treaptă de-ntuneric; era un fel de scară a lui Iacob, care aștepta coborârea îngerului.

Pământul dispărea în cețurile frunzișului, care o izola pe Frozina de freamătul nopții de jos, revelându-i o lată noapte, mult mai profundă, o noapte de nesfârșite abisuri înstelate.

Ajungând sus de tot, femeia cuprinse cu un braț ramul de la vârf și se lăsă în voia gândurilor cari, acuma, se așterneau fără poticniri și încălciri. Ichimie se statornici lămurit în mintea ei. Frozina retrăi amănunțit farsa pe care i-o jucase din porunca Floarei. Își aminti de pumnii cu care o năruise flăcăul, însă nu simți nici o durere. Apoi, privind cerul, își spuse că nu poate fi prea departe de fruntea ei, pe care boarea înghețată a stelelor i-o răcorea binefăcător. Slobozind ramul, începu să culeagă de pe boltă minunile din cutia fermecată. (Streinul 2024b: 240-241)

Suntem cu secvența aceasta în plin realism magic. În proximitatea lui se situează și *Viața în pădure*, romanul folosit ca „explicație” pentru *Prăvălia Diavolului*. Aici, întâmplările se petrec în timpul războiului (e vorba de Primul Război Mondial), când mica burghezie românească, învățători, preoți, cu slugi care „spală până spre miezul nopții paharele” după jocul lor de taroc, trăiesc într-un fel de feerie a inconștienței. Or, Stan Nimeni, fiu de învățător, crescut ca în seră în casa familiei sale, e inițiat de Luca Urâtu, un fel de Tom Sawyer mereu pe drumuri (acasă îl așteaptă doar violențele fratelui mai mare), în marile taine ale lumii – odată cu primele impulsuri erotice, apar și întrebări despre moarte –, în marile nostalgii și în marile soluții de vindecare. În centru este însă povestea lui Luca Urâtu, care, după ce fugise noaptea pe deal să fure luna – există o magie a ei; cu ea, crede că ar putea vindeca suferințele lumii – și după ce, ca un Robinson, trăiește cu lupii în pădure, are presimțirea acută a împlinirii prin umilință și generozitate – și deopotrivă a disperării născute de zădărnicia vieții. Fata de care e îndrăgostit stârnește tulburări și celui care-i devenise frate de cruce, Stan Nimeni, pe care-l inițiasse în viața adevărată, suficient motiv pentru a presimți că dragostea nu are forța unei contopiri absolute. Fata e în sine un element perturbator. Obsesia unei contopiri totale, nu a trupurilor, ci a sufletelor, care să recupereze starea de androgen, nu va fi posibilă decât, o vor spune prozele ulterioare, prin moarte. În tot cazul, după experiența conviețuirii cu lupii și după revelația iubirii care nu poate fi decât simulacru, din adversarul feroce al lui Iuridovi, care provocase moartea unuia dintre „ostașii” lui (el era generalul), Luca devine inițiatorul unei păci de neînțeles pentru ai săi. Renunță la orgoliu; își asumă umilința. Să deducem că în 1939, când apare *Viața în pădure*, Mircea Streinul depășise faza antisemitismului concretizat într-o retorică excesivă la „Iconar și la „Buna Vestire”? De altfel, Stan crescuse într-o astfel de atmosferă, din moment ce credea că Letman Beer, cârciumarul, ar fi necinstit fetele din sat și i-ar fi băgat pe copii „în poloboace cu blană de cuie” pentru a le bea sângele „păstrat cu grijă în niște vase de argint masiv”. Cred însă că misoginismul manifest din scrisul său (analiza detaliată a ipostazelor feminității ar trebui, evident, făcută), expresie a unei răvășitoare, obsesive, torturante uri de sine, nu-și mai aliază antisemitismul. O analiză atentă a câtorva detalii ar putea releva parcurgerea de către scriitor a unor mutații; câțiva evrei bătrâni, încercând să se refugieze din calea rușilor, stârnesc simpatia naratorului.

În tot cazul, ca să revenim, căutat de puiul de lup pe care-l salvase de la moarte, Luca îi spune că n-are ce căuta între oameni. E aici o puternică angajare împotriva civilizației, expresia unei căderi. „Doamne, sufletul mi-i prea mic pentru atâtea dureri!” (Streinul 1939: 87) e o afirmație care în acest context trebuie plasată. Cât despre moarte, când viața în pădure a devenit imposibilă, iar, în recuperarea absolutului, iubirea s-a dovedit neputincioasă, ea este experiența salvatoare pe care Luca Urātu o trăiește, ca ultimă experiență a dezindividualizării. Primul pas a fost împăcarea cu Iuridovi. Al doilea, aruncarea în fața unei locomotive, căci e la Mircea Streinul o fascinație a trenurilor, locomotivelor, gării, căii ferate (date ale lumii moderne, în fond), o fascinație morbidă, dar, în sensul ei profund, salvatoare.

Or, în *Prăvălia Diavolului*, la temelia narațiunii centrale stă tocmai această ideologie. Despre ce e vorba? Într-un *Prolog* intitulat *Hottentotentantenattentaetertaten (sau un cuvânt nemțesc, pe care cititorii sunt rugați să-l caute în dicționar)*, Largo Luria, funcționar la primărie, asemenea unui alt Lefter Popescu, sub protecția unei idei lansate de Leonțiu Vavra, decide să-și dea demisia și să-și înfrunte superiorul. Toți aveau, de fapt, un puternic sentiment de neîmplinire socială și de eșec ontologic. Singura salvare era „Berbecul vesel”, restaurantul unde cei patru prieteni făceau o adevărată academie liberă, locul unde „Leonțiu Vavra cobora încet din întunericul *Rodului de noapte*”, iar „Isachie Lume, Largo Luria și Filo Taină erau frați buni cu magii lui Memmling”:

[...] într-adevăr, pereții nici unui alt restaurant din Cernăuți nu auziseră discuții mai înalte de cum auziseră pereții «Berbecului vesel», care se familiarizase perfect cu *Critica rațiunii pure*, Husserl, Bach, Bruckner și Borodin, Poe, Stefan George și Racine, Picasso, Kokoschka și Van Gogh, Ion Barbu și Arghezi, Constantin Lucreția Vâlceanu și Miron Paraschivescu, Pătrașcu, Mac Constantinescu sau Silvestri și Filionescu... Garsonul Ghiță jura pe Gauguin și Li-Tai-Pe, pe Paul Constantinescu și Liviu Rusu. Îi și spusese cândva lui Luria că intenționează să-și procure cărți de vizită cu mențiunea absolutent al academiei libere «Berbecul vesel». (Streinul 2024b: 214).

Pentru a se elibera de orie constrângere socială (e aceasta o formă de revoltă, în fond), cei patru bărbați, nu la prima tinerețe, dar necăsătoriți, unul dintre ei avea un doctorat în Germania, iau decizia să împartă banii pe care Leonțiu Vavra îi căpătase pe o moșie primită moștenire și să plece în lume pentru a se realiza social. Urmau să se întâlnească după trei ani, iar cei care n-ar fi reușit social ar fi trebuit să se sinucidă. Pactul cu diavolul? Diavolul e mereu prezent în proza lui Mircea Streinul, niște prostituate se pare că fuseseră chiar la un spectacol cu Mefisto. Așa cum vom vedea, de reușit nu reușește nici unul. De fapt, abia banii îi proiectează în bolgiile lumii moderne, și când se vor întâlni, unii dintre ei după experiențe dureroase, decid nu să se sinucidă (amenințarea aceasta n-a bântuit pe nici unul dintre ei), ci să se retragă într-un sat din Basarabia ca într-un falanster și să pornească, izolați de lume, o viață naturală. E aici un fel de refugiu, asemenea aceluia al lui Luca Urātu. Dar experimentul nu poate fi dus la capăt din cauza invaziei sovietice. Istoria e mai puternică decât visul, deducem, așa încât șansa acestei salvări se dovedește o

iluzie. Nu-i vorbă, o demonstrase și *Viața în pădure*. Așa încât, actual, romanul este o pledoarie pentru fuga din lume în natura sălbatică.

Dar, pentru imaginarul și ideologia subiacentă definitorie pentru Mircea Streinul, experiențele prin care trec cei patru tineri sunt cu totul relevante. Înainte de a trece la poveștile lor, Mircea Streinul pune în scenă istoria altor inși, în micro-narațiuni cu totul independente narativ. Am vorbit despre *Războiul celor două roze*. Următoarele două, *Prietenul oamenilor* și *Cazul profesorului Ipatie Hrisant* propun subiecte semnificative pentru obsesiile lui Mircea Streinul. Prima dintre ele este povestea lui Mitruță Liopca, mecanicul de locomotivă îndrăgostit de mașinăria sa cu o dragoste cumva maladivă – trenurile sunt ca niște diavoli moderni, cu suflet –, care trăiește cu nostalgia dureroasă a satului din care a plecat. Ca într-un tablou expresionist, se întoarce spre casă („Suburbia Caliceanca părea moartă sub nouri. Nici câinii nu lătrau. Fâșii dese de ceață își târau pe uliți fantasticul hoit alburiu. Mecanicul mergea ca o fantomă readusă în lume de capriciul vreunui vrăjitor răutăcios, plictisit de ploaie”) și o găsește pe Axânia, nevasta lui, cu un ibovnic, Kaziu Sidoruk, „apaș” cu „mușchi de bivol”, cu câteva omoruri pe conștiință. Umilit de reproșul femeii că e, cum zice satul, un bărbat „bicisnic”, se întoarce la depou și pornește locomotiva. Or, lângă el apare „un om subțire, palid, care semăna cu un funcționar comercial”, cu pantofii curați, deși afară ploua și era noroi, „domnul Moarte”, prieten cu văduva Maria din Cuciurul Mare. Ca în transă, după ce a fost convins că moartea nu înseamnă durere, că altădată străinul intervenise în ultima clipă pentru a evita un accident mortal datorat neglijenței unui cantonier (lui încă nu-i venise ceasul), că animalele mor fără vreo teamă, supunându-se cuminți, în fine, că va lua cu el și locomotiva, Mitruț Liopca sărută mâna necunoscutului și, cu un sentiment de împlinire, accelerează până când are loc impactul fatal. Așadar, sunt aici două-trei teme recurente la Mircea Streinul: bărbați fără vlagă, în opoziție cu virilitatea brutală a unor naturi primitive, căsătoriți cu femei care-și găsesc împlinirea sexuală prin adulter; în subsidiar, agonia determinată de plecarea din paradisul rural, originar – și finalmente, moartea, ca împlinire. Totul, cumva în preajma absurdului. Singurul sens al vieții e chiar moartea. În felul acesta implicitul strigăt disperat (e vorba, mai degrabă, de cenușa lui) se asociază extazului; locomotiva ucigașă îl însoțește în moarte.

În ce privește povestea lui Ipatie Hrisant, cititorul era avertizat asupra lui încă din prima scenă petrecută la „Berbecul vesel”, unde intră ca un străin. „După ce privi cercetător în jurul său, se așeză în ungherul cel mai ferit. Necunoscutul purta o haină închis-cenușie, bine croită, însă nu exagerat de elegantă. Cravata era și ea întunecată, dar avea gingașe reflexe argintii, care se potriveau cu părul lui puțin albit pe la tâmple. Ceru vin și începu să bea încet, cu gândurile aiurea” (Streinul 2024b: 539-540). Unul dintre cei patru tineri presimte că pe profesor l-ar aștepta o „soartă înfiorătoare”. De fapt, bărbat singur, profesorul de latină (care lucra de 6 ani la o ediție Vergilius; nu întâmplător Vergilius, căci *Bucolicele*, poate și *Georgicele* fac parte din programul poetic al lui Mircea Streinul) e un personaj straniu. Alienat, după ce crezuse că proprietărea sa va fi fost asasinată (întâlnindu-se cu ea, bătrâna îi face pledoaria confortului mic burghez al vieții de cuplu), își părăsește locuința

și, asemenea lui Gavrilescu, din *La țigănci*, de Mircea Eliade, rătăcește fără scop, cu presentimentul unei mari nenorociri, într-un decor artificial, dezolant și promiscuu care alimentează ideea că viața e o farsă. Fantomatic, e omul de oriunde, de oricând. Când îi apare în față o necunoscută, cu „ochi verzi, întunecați, de apă adâncă, umbrită de sălcii”, ale cărei haine sunt cu totul uscate, deși afară plouase, devine brusc fericit, se îndrăgostește de ea și înțelege că tot ce a trăit e de o „banalitate exasperantă”. Finalmente, o cere de soție. Întâlnirea cu vulgarul Vasilescu, coleg de cancelarie, nu-i decât o piesă de contrast; Vasilescu însuși e sub iminența morții. Lent, înțelege ca o consecință a iubirii, ideea morții face ca, după ce necunoscuta a dispărut în cimitir înainte de răsăritul soarelui (e o știmă? e moartea însăși? e o fantasmă?), Vasilescu să-și taie venele cu convingerea că, murind, o va reîntâlni. Totuși, înainte de a se stinge, se întreabă cum va avea ea loc din moment ce moartea distruge orice urmă de conștiință. Stranie, ironie amară poate, e și trecerea unei umbre, care „zâmbi cu multă prietenie și trecu mai departe”, pe lângă locul în care a avut loc sinuciderea, Moartea ca un drog, așadar, care, întrucât dă sentimentul absolutului, ca o mare taină, fascinează bărbați devitalizați, singuratici, cu un accentuat sentiment al inutilității.

Care e „marea dramă”, sintagmă invocată la sfârșitul narațiunii, din spatele acestei povești? Cert este că ambele narațiuni pun în scenă obsesiile lui Mircea Streinul, obsesii cu cauze nu atât livrești (chit că scriitori sau pictori expresioniști sunt invocați de câteva ori în roman), ci biografice. Mircea Streinul pledează adesea pentru literatura care nu e artificioasă, nu e calcul, nu e literatură, ci expunere a dramelor omului. Iată cheia cu care trebuie descifrată opera și deopotrivă biografia sa. Și aici trebuie precizat că, pe lângă fondul neo-expresionist, Mircea Streinul trăiește sub amprenta generației lui, a trăirilor pe care Eugen Simion îi vedea ca pe niște precursori ai existențialismului și ai absurdului. În proza lui Mircea Streinul e, orice s-ar spune, o feroare nihilistă, cu rădăcinile în Schopenhauer, care se opune *voinei oarbe de a fi*; de aici, aerul de exasperare, de strigăt mut. Hrănit de o neliniște care-i acutizează fantezia, vitalismul său devine un anti-vitalism. Îi invocă și el pe Papini, pe Gide, un capitol reproduce (cum, din moment ce le-a aruncat în foc?) memoriile lui Largo Luria la persoana I, iar istoriile personajelor sunt experiențe prin care Mircea Streinul își explorează propriile angoase. De aici, trecând printr-un eclecticism (care e și rodul unor naivități de experimentare) care-i pune alături pe Dostoievski, Eliade și pe mulți alții, ajungem la Camus sau Bulgakov. Asemenea lui Meursault (*Străinul* e publicat în 1942), Filo Taină, care ucisese o spectatoare, fata care cu mult timp în urmă îi dusese un bilet viitoareii lui soții, de care avea să divorțeze, mărturisește:

N-aș putea să dau nici o explicație. Am ucis-o fără nici un motiv, și, după o clipă, adause: Cel puțin fără nici un motiv logic. Am ucis-o pentru că... Nu, nu sunt în stare să lămuresc. Văzând-o în public, am dus automat mâna la revolver. Vă rog să nu înțelegeți greșit. N-am intenția să mă justific printr-o inconștientă fatală. Sunt perfect normal. (Streinul 2024b: 355).

Și cum să nu te gândești la Bulgakov când citești secvențe precum următoarea:

Mister Justus Flink era năucit. Așa ceva nu mai văzuse. Motanul acesta va face praf întreaga Americă! Trebuie să-l obțină numaidecât... Și se va re-ntoarce imediat în USA. N-are ce să mai caute în Europa. Când Ghiță termină aria, managerul aplaudă, bătând din picioare, urlă atât de entuziasmat era! Zbârligău făcând o reverență, îl privi chiorâș pe american, dădu nervos din coadă și sări înapoi pe poloboc, ca să-și reia fericitul somn motănesc. (Streinul 2024b: 352).

Fac parte, toate acestea, din istoria unuia dintre cei patru eroi, care se vor convinge, finalmente, cum spune Filo Taină, că nu au geniu, ci doar, eventual, talent. Distincției acesteia îi dedicase un capitol și Weininger în cartea deja invocată. Unuia dintre prieteni, Filo Taină, clovnul care ucisese și care, apărat de Ionel Teodoreanu, fusese absolvit de vină, spune:

Îți scriu fiindcă sunt copleșit. De la terminarea procesului și până azi m-am gândit tot timpul la un singur lucru: oare am făcut bine când ne-am unit în legământul acela? Adevărat, am ajuns să avem bani. Destui ca să putem întreține câteva amante, să plecăm în limuzine de mare lux și să mâncăm toate bunătățile. Dar au toate acestea vreun rost? Ce importanță prezintă faptul că posed un Hispano-Suiza în loc de-un Ford? Da, Leontiș, n-am reușit decât să ajungem niște mahalagii ai gloriei. Geniu n-are nici unul din noi,ăștia patru. Voiam, după cum ții minte, să-l suplinim prin bogăție, însă n-am ajuns să acumulăm bogății atât de mari, încât să putem întreprinde ceva grandios cu ele. Și nici nu vom ajunge vreodată să acumulăm bogății atât de mari. Și știi de ce? În orice întreprinzi, trebuie să pui tot sufletul. Îți trebuie geniu ca să devii un Rockefeller și noi n-avem decât talent, adică nu ne putem concentra asupra unei singure idei.

Căci geniul este trăirea într-o singură idee. Clinic, geniul nu e, după părerea mea, decât monomanie, dar o monomanie dumnezeiască. Eminescu, oare s-a gândit vreodată la altceva decât scrisul său? Iubirile sale au fost divertismente, au fost o chestiune cu totul secundară, după cum, de asemenea, secundare îi vor fi părut amabilitățile protectoare ale lui Titu Maiorescu. (Sunt curios ce voia să spună Slavici într-un interviu, afirmând că știe o mare taină despre Eminescu, dar că n-o va divulga niciodată și, într-adevăr, nici n-a divulgat-o).

Prin urmare, nu vom avea, chiar de-am trăi o mie de ani, o avere atât de mare, încât să creăm ceva magnific cu ea. Nu, Leontiș, nici o piramidă nu ne va purta numele [...] (Streinul 2024b: 541).

În fine, am identificat în linii mari tiparul imaginar – de fapt, ideologic și deopotrivă ontologic –, în care se va plasa și destinul celor patru tineri care decid să renunțe la constrângerile sociale și să-și câștige libertatea prin intermediul banilor. Cum se concretizează el în destinul eroilor? Cum romanul e quasi-necunoscut, trebuie să detaliez.

Cu o mamă vitregă (mama naturală n-ar fi avut noblețea morții!), Largo Luria se refugiază în poveștile unui argat, în așa fel încât, vrând să se întâlnească cu diavolul, care ar fi sursa lor, umblă noaptea prin locuri periculoase, devenind astfel „frate cu fagul și cu mestecenii”. Dar vraja copilăriei se rupe și e obligat să plece la Vatra Dornei, în munți, ca într-un fel de exil. După terminarea studiilor, se-ntoarce în Cernăuți, își cunoaște prietenii de la «Berbecul vesel», apoi își propune să-și educe fratele vitreg, aproape abandonat de părinți, figura centrală a romanului pentru secvența care urmărește prezentarea Bucovinei în perioada ocupației sovietice. Când Ștefan, căci despre

el e vorba, se îmbolnăvește de o boală lumească, e nemilos, apărătorul unor principii inflexibile, așa încât despărțirea e inevitabilă. Nu-i vorbă, educația sa era una de autodidact:

Am citit mult și amestecat. Fără nici un stil. *Faust*, *Laus pediculi* al lui Daniel Heinsius, pe Nietzsche ca și pe Sâr Peladan, pe Josephus Flavius, pe Edgar Wallace, pe Rabelais ca și pe Saphir, pe Shakespeare și romane în fascicule [...] Am învățat din curiozitate ebraica și m-am specializat în matematici, mă pricep în toate câte puțin. Părerea mea neclintită era că așa e bine. Dar am rămas ca un controlor de bilete de teatru, care nu vede niciodată spectacolul... Credeam cândva că sunt un umanist și n-am ajuns decât un diletant în tot ce gândesc și fac. Sunt diletant căci mă entuziasmez de aproape orice carte, pe care o citesc. Am jurat, succesiv, pe Giovanni Papini, pe Emil Cioran, pe toți sumbrii disperați ai Nordului, pe Mircea Vulcănescu, pe Max Stirner, pe Mircea Eliade [...] Când am descoperit scriitorii bisericești, m-am repezit lacom și asupra lor. Fericitul Augustin, Ioan Damaschinul și formidabilul Origen m-au pasionat timp de un an, ca, apoi, să cad în cealaltă extremă: Engels, Marx și Lasalle. În cele din urmă, i-am aruncat și pe aceștia. Am încercat să scriu. Voiam să creez un tip opus lui Gog al lui Papini. L-aș fi numit Magog. Mi-am dat seama la timp că nu voi reuși niciodată să scriu.

Cuprinzându-mă, într-o noapte de insomnie, teroarea ideii de moarte, am început să citesc pe nerăsuflăte și fără concluzii cărți ca *La survivance humaine*, de M. Cornillier; *La grande énigme*, de Léon Denis; *La magie et l'astrologie* a lui Maury; *Memories and studies* de James William și altele, indiferent dacă autorii erau iluștri ca Flammarion, Allan Kardec, Conan Doyle sau simpli mistificatori și jalnici mistificați.

Astăzi mă mulțumesc cu romanele criminale.

Am fost pervers. E. Lovinescu scria undeva, cred că discutând o carte a lui Mircea Eliade, că perversitatea constă în a voi să modelezi întreaga lume după chipul sufletului tău. Am fost întotdeauna un groaznic pervers: doream din răspuțeri ca prietenii mei să admire cărțile pe care le admiram eu, să iubească muzica lui Ravel și Debussy, când ei o iubeau pe aceea a lui Bach sau a lui Beethoven, să le placă miniaturile italiene din secolul al XVI-lea, să deteste radio-ul și răsăritul soarelui, să le fie scârbă de cântatul noptatic al cocoșilor, să aibă fobia călătoriei cu avionul sau să se pasioneze pentru filatelie și șah. Odată, am pierdut întreaga stimă față de un mare savant ebraist (Vasile Tarnavski); motivul: spusese că șahul e prea greu ca să fie o distracție și prea ușor ca să ajungă o știință.

În prezent, sunt pe cale de-a deveni un hiper-normal: vreau ca toți oamenii să aibă preferințe absolut contrarii alor mele. (Streinul 2024b:314).

Aici, în fine, e trecutul său. Ce s-a întâmplat cu el după pactul de la „Berbecul vesel”? Aflăm doar că a devenit mare industriaș în Cernăuți.

Mult mai interesantă și complicată este povestea lui Filo Taină. Mare bancher (ar poseda un Pacard cât un vapor), merge pe jos la o serbare populară a studenților la Plaiul Cosminului, unde o fată, „amestec de feciorie și perversitate”, pedagogă de liceu, „dezmățată”, cum i se spune, Crăița Grigorencu, îi stârnește orgoliul masculin. Un dans cu ea îi dă senzația androgenului: „Am să mor, spuse dânsa; totuși, continuă să se rotească; nu mai erau doi oameni, ci unul, un androgen perfect, care, parcă, voia să sfideze însuși viața și însuși cerul, care se-apropia tot mai mult de oamenii prinși în arcele de foc ale danțului.” (Streinul 2024b: 320). Dar în miezul nopții pornește singur spre oraș, înspăimântat de grandoarea nopții:

Când ajunse la podul de lângă moară, se opri. Obosise. Ca să se odihnească se sprijini de parapet. Pârâul, destul de larg și de adânc sub pod, murmura bătându-și de malul cu sălcii valurile înstelate. Foarte departe, o luminiță palpăia în geamul unei case. La sate, e cam neobișnuit să ardă lumină la un ceas atât de târziu și Filo se gândi că

trebuie să fie vreun bolnav sau un mort la casa aceea. Apoi, ochii îi rătăciră, spre răsărit. O dungă alburiu-viorie, care se topea într-un albastru deosebit de gingaș, vestea că în curând se va arăta luna. Filo își aminti de-o legendă, care susținea că e folositor pentru dragoste ca feciorii să se scalde la răsărit de lună în ultim pătrar și, zâmbind copilărește, coborî malul, fără să stea mult pe gânduri, se dezbracă și se-aruncă în apa neobișnuit de caldă a pârâului. (Streinul 2024b: 322).

Or, de niciunde, în apă apare o fată („Doar nu-i fi fiind știma apelor?”, întrebă el), cu care trăiește experiența iubirii originare, cuplu păgân și paradisiac deopotrivă. „Mirosind a iarbă crudă” și-a lapte proaspăt, fata e natura însăși:

femeia nu spuse nimic, ci primi sărutarea bărbatului de alături, care-o cuprinsese ca pe-o amforă. Și trupul fetei îi și păru pur ca lutul trecut prin flacăra al unei amfore, care conține miresme de vin sacru, demn de buzele unor zei. Privind-o în ochi, în care luceau toate stelele cerului, bărbatul primi darul tainic al fecioarei, și ea nu plânse și nu strigă, ci-l primi cu liniștea și cuminența, cu care pământul primește sămânța binecuvântată a semănătorilor. O adevărată ploaie de stele se risipi asupra lumii. (Streinul 2024b: 325-326).

Dar fata dispăru pur și simplu și, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, Filo îi trimite un bilet Crăiței în care pur și simplu o cere în căsătorie. Nu de iubire e vorba, ci de exhibarea forței sale sociale și poate masculine. Însă căsătoria e un eșec. Proiectată în tiparul păcatelor modernității, Crăița devine o păpușă mecanică, el însuși trăind simulacrul orgoliului. Studiază și învață tot felul de strategii de seducție, totul sfârșind cu violența fizică, cu sărutatul picioarelor, cu mărturisirea femeii că l-a înșelat și cu plecarea ei de-acasă. Vestea că a avortat îi stârnește revolta; conform legii, era nevoie și de consimțământul său. Așa încât, depune toți banii la o bancă din București, lasă afacerile în seama unui administrator, renunță la tot și începe o adevărată aventură de clown. Împreună cu câinele salvat de pe stradă, joacă „vestitul sketch al mizeriei umane” (Streinul 2024b: 360), un rol implicând alienare, grotesc, straniețe. Vidul existențial îl aruncă în brațele alcoolului și, după cum știm deja, a crimei. Eliberat, dar înspăimântat de singurătate, Filo nu-și găsește rostul (ia de pe stradă trei cerșetori și-i duce cu el acasă să se îmbete). Sunt aici detaliile unei fișe clinice, dar finalmente, pleacă în America pentru a-l răscumpăra pe Sbârligău, motanul de la „Berbecul vesel”.

Cât despre Isachie Lume, fascinat de astrologie și de horoscop, pasionat de iluzia teatrului și de gravuri, el acceptase propunerea de a împărți banii și de a face experiența libertății pentru că visa să se dedice mai mult fanteziei și să-și refacă și recupereze copilăria. Dar trăiește „vârsta critică a bărbaților” (ei ar trăi-o în plan spiritual, femeile, în plan fizic), așa încât, când află că Filo Taină a plecat în America, hotărăște și el să fugă. Prin urmare, o ia pe jos, fără rost, pe un drum de țară. Întâlnește o căruță cu un bătrân de a cărui nepoată, o fetișcană – cum altfel? – se îndrăgostește, ba chiar ar cere-o de soție, dar înțelege că între fată și un argat exista deja promisiunea unei căsătorii, prilej de-a închina un imn ordinii, frumuseții, simplității, vieții la țară. Trăiește, oricum, nu doar nostalgia copilăriei, ci și, schopenhauerian, în fond, „panica de-a se perpetua”, care-l torturează. Pentru copilă s-ar întoarce la „plug și la coasă. Voi ara pentru dânsa și toamna [...]”, își spune. Dar întâmplarea-l poartă la o mănăstire, unde

va trăi experiența morții, a sacrificiului și umilinței. Discutate cu arhimandritul pe teme obsesive: sensul vieții, procrearea, dragostea fizică până la spasm, incapacitatea femeilor de a iubi, punându-și doar problema satisfacerii totale sau a avortului (dar „femeia română e profund cinstită”) etc. etc. Dincolo de discuții, e aici martorul unei jertfe de care numai un argat – plecat pe viscol în căutarea unui frate, rătăcit, avea sa moară a doua zi – a fost în stare. Prilej de vinovăție și de iluminare. Mai e posibilă viața cu sens, așadar.

După toate acestea, reîntâlnirea lor este fatală. Din nou împreună la „Berbecul vesel”, își recunosc, în fapt, eșecul. Lumea e căzută, iar ei nu sunt făcuți pentru ea. Așa încât, eliberați de orgolii, vanități, deșertăciuni, decid să recupereze viața simplă, să redevină liberi: „Vom bate ulițele Cernăuților și vom fi fericiți”. Iluzia aceasta e zdrobită însă de ocuparea Bucovinei de către ruși și aici personajul central va deveni Ștefan, fratele vitreg al lui Filo Taină. Concretul ororilor, mecanismele puterii, dezumanizarea atroce, iată noile teme ale lui Mircea Streinul. Dar, pe lângă ele, reapar interogațiile morale: poți să te sinucizi pentru a ispăși păcatul de a-ți fi ucis, dintr-o eroare, prietenul? Iată ecuația, ultima, în care se mișcă romanul scriitorului bucovinean.

Fără doar și poate, după ce experimentase și, vorbind despre destinul omului, trăise poezia, acea poezie care are nevoie de o respirație largă, pe teme tari, Mircea Streinul găsește în roman forma cea mai eficientă pentru a-și dezvălui traumele adânci. În fond, întregul roman, cu experimentele sale de tot felul, funcționează finalmente ca o amplă metaforă epică.

BIBLIOGRAFIE

- Diaconu 2011: Mircea A. Diaconu, *Studii bucovinene*, Iași, Editura TipoMoldova.
 Diaconu 1998: Mircea A. Diaconu, *Mircea Streinul. Viața și opera*, Prefată de Constantin Ciopraga, Rădăuți, Editura Institutului Bucovina-Basarabia.
 Diaconu 2023: Mircea A. Diaconu, „Prin Cernăuți, doi expresioniști. Mircea Streinul și umbra lui Rudd Rybiczka”, în „Observator Cultural”, nr. 1173, 30 august – 5 septembrie, pp. 9-11.
 Ierunca 1962: Virgil Ierunca, „Prăvălia diavolului”, în „Cuvântul în exil”, nr. 5, octombrie 1962, p. 2.
 Le Rider 2021: Jacques Le Rider, *Junrale intime vieneze*, Traducere din limba franceză și prefață de Magda Jeanrenaud, Iași, Editura Polirom.
 Streinul 2024a: Mircea Streinul, *Drama Casei Timoteu*, Ediție îngrijită și prefață de Mircea A. Diaconu, Iași, Editura Timpul.
 Streinul 2024b: Mircea Streinul, *Scrieri*, Studiu introductiv, text ales, tabel cronologic, note și comentarii de Mircea A. Diaconu, Chișinău, Editura Știința.
 Streinul 1942: Mircea Streinul, *Prăvălia Diavolului*, roman, ediția a II-a, București, Editura Cultura Românească.
 Streinul 1939a: Mircea Streinul, *Viața în pădure*, București, Editura Fundației pentru Literatură și Artă.
 Streinul 1939b: Mircea Streinul, *Opera lirică 1929-1939*, Cernăuți.
 Weininger 2015: Otto Weininger, *Sex și caracter*, Ediție revizuită și adăugită, Traducere de Mioara Mocanu, Cuvânt înainte de Andrei Corbea, Iași, Editura Vasiliana '98.