



## CUPRINS

PROZĂ DE SERTAR (PREFAȚĂ) .....	9
TABEL CRONOLOGIC .....	25

### PARTEA ÎNTÂI

#### POVESTIRI CARE NU AU APĂRUT ÎN VOLUME

NIMFOLEPSIE .....	43
FRANKIE ȘI JOHNNY .....	52
PREOTUL .....	66
ODATĂ URCAȚI PE LUGHER (I) .....	72
ODATĂ URCAȚI PE LUGHER (II) .....	83
MISS ZILPHIA GANT .....	95
CUMPĂTARE .....	115
IDILĂ ÎN DEȘERT .....	139
NEVASTA DE DOI DOLARI .....	158

DUPĂ-AMIAZA UNEI VACI .....	174
DOMNUL ACARIUS .....	190
SUDUL SEPULCRAL: LUMINĂ DE GAZ .....	210

## PARTEA A DOUA

### POVESTIRI NEPUBLICATE

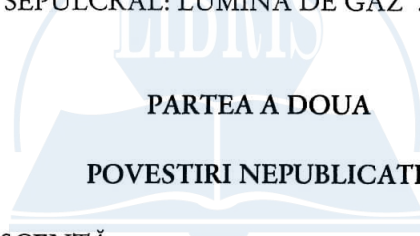
ADOLESCENȚĂ.....	223
AL JACKSON .....	245
DON GIOVANNI.....	254
PETER.....	267
LUMINA LUNII .....	275
GRANGURUL.....	287
POVESTIRE PLECTICOASĂ .....	319
REÎNTOARCERE.....	351
BĂRBAT PERICULOS .....	393
EVANGELINE.....	405
UN PORTRET AL LUI ELMER .....	443
CU PRECAUȚIE ȘI PROMPTITUDINE .....	492
ZĂPADĂ .....	524
NOTE.....	541
BIBLIOGRAFIE.....	567

## PROZĂ DE SERTAR

Ca mai toate lucrurile rămase nerostite, textele literare rămase (vreme îndelungată) nepublicate par cumva *învechite* de tăcerea care le-a ocrotit până nu de mult. Poate că de aceea (ni se pare că) „povestirile inedite“ ale lui William Faulkner ne surprind acum, la prima lor publicare în limba română, cu aura lor patinată. Este o recuperare necesară și benefică pentru toate categoriile de cititori ai lui Faulkner: de la profesioniști la diletanți, de la „șoareci de bibliotecă“ (frumoasă revanșă a scriitorului rebel!) la mătuși sentimentale (aducând chiar cu unele personaje savuros portretizate în paginile celebre ale lui Faulkner), citind numai de plăcere narațiuni complicate, despre o lume îndepărtată și de mult apusă.

Paradoxal, această a doua antologie de recuperări din proza scurtă faulkneriană nu e cu nimic mai „veche“ decât volumele – cuprinzând atât romane, cât și nuvele – care s-au immortalizat în canonul literaturii universale al tuturor timpurilor. Mai mult, câteva dintre aceste povestiri nu sunt cu nimic mai prejos – ca standard literar – decât nuvelele lui Faulkner, bine cunoscute astăzi, ca materiale didactice consacrate, pentru seminarul de literatură americană.

DUPĂ-AMIAZA UNEI VACI .....	174
DOMNUL ACARIUS .....	190
SUDUL SEPULCRAL: LUMINĂ DE GAZ .....	210



## PARTEA A DOUA

### POVESTIRI NEPUBLICATE

ADOLESCENȚĂ.....	223
AL JACKSON .....	245
DON GIOVANNI.....	254
PETER.....	267
LUMINA LUNII .....	275
GRANGURUL.....	287
POVESTIRE PLECTICOASĂ .....	319
REÎNTOARCERE.....	351
BĂRBAT PERICULOS .....	393
EVANGELINE.....	405
UN PORTRET AL LUI ELMER .....	443
CU PRECAUȚIE ȘI PROMPTITUDINE .....	492
ZĂPADĂ .....	524
NOTE.....	541
BIBLIOGRAFIE.....	567

## PROZĂ DE SERTAR

Ca mai toate lucrurile rămase nerostite, textele literare rămase (vreme îndelungată) nepublicate par cumva *învechite* de tăcerea care le-a ocrotit până nu de mult. Poate că de aceea (ni se pare că) „povestirile inedite“ ale lui William Faulkner ne surprind acum, la prima lor publicare în limba română, cu aura lor patinată. Este o recuperare necesară și benefică pentru toate categoriile de cititori ai lui Faulkner: de la profesioniști la diletanți, de la „șoareci de bibliotecă“ (frumoasă revanșă a scriitorului rebel!) la mătuși sentimentale (aducând chiar cu unele personaje savuros portretizate în paginile celebre ale lui Faulkner), citind numai de plăcere narațiuni complicate, despre o lume îndepărtată și de mult apusă.

Paradoxal, această a doua antologie de recuperări din proza scurtă faulkneriană nu e cu nimic mai „veche“ decât volumele – cuprinzând atât romane, cât și nuvele – care s-au immortalizat în canonul literaturii universale al tuturor timpurilor. Mai mult, câteva dintre aceste povestiri nu sunt cu nimic mai prejos – ca standard literar – decât nuvelele lui Faulkner, bine cunoscute astăzi, ca materiale didactice consacrate, pentru seminarul de literatură americană.



La fel ca partea confirmată a moștenirii prozei faulkneriene, și aceste povestiri au avut de așteptat la ușa editurilor, până să vadă lumina tiparului. (Unele dintre ele au reușit, cum observăm din notele de la finalul volumului, prin care Joseph Blotner reface destinele acestor texte, completând istoria literaturii americane din prima jumătate a secolului al XX-lea; altele au rămas la stadiul de *proză de sertar* până în 1997, când Blotner le-a adus – pentru prima dată – în atenția publicului cititor american. Însă, fiind vorba de o veritabilă *proză de sertar*, ea se mai numește și *proză postumă*: prețul recuperării ei e însăși viața artistului.) La fel ca tot ce se recomandă azi, oficial, dintre toate scrierile lui Faulkner, drept *capodoperă literară* – cel puțin câte-va dintre aceste povestiri au fost respinse din aceleași motive comerciale și în nici un caz din cauza vreunei presupuse calități artistice inferioare. De altfel, așa cum o dovedesc aici, și perechile de povestiri (ca niște *twice told tales*, povestiri de două ori istorisite, venind dintr-un titlu de volum de proză scurtă de Nathaniel Hawthorne, precum dintr-un ecou al tradiției narative a secolului al XIX-lea american) „Odată urcați pe lugher“ (I) și (II) și, respectiv, „Grangurul“ și „Povestire plicticoasă“, calitatea artistică a reprezentat cea dintâi preocupare, obsedantă, ambiția de o viață, a scriitorului perfecționist. De aici, seria de (multiple) variațiuni pe câte o temă narativă.

De altfel, William Faulkner se referea adesea la totalitatea scrierilor sale ca la *my apocrypha* – textele lui *nerecunoscute*, ficțiunile *neconsacrate*, narațiunile *super-fictive* – într-atât de echivoce, încât nici măcar semnătura autorului, ca „*singur stăpân & proprietar*“ pe harta Comitatului Yoknapatawpha nu oferea vreo garanție că țara în care ne adusesese era cea pe care o credeam. De data aceasta, ceea ce avem înaintea ochilor sunt chiar apocrifele lui Faulkner.

Sau, cel puțin, au fost. Până acum, când ele reîntregesc o moștenire literară cât se poate de solemn validată.

\*

Privilegiul de a fi prima traducătoare în limba română a acestor texte literare recuperate se verifică prin provocări la fiecare pas. Prima dintre acestea a fost chiar titlul volumului original american: *Uncollected Stories*. Pentru un titlu cum e „Collected Stories“ se poate găsi varianta decentă de „Culegere de povestiri“. Dar cum să (tran)spui în limba română un titlu atât de negativ: o non-culegere de povestiri, un fals volum de povestiri, o anticarte? Provocarea titlului – dincolo de hotarele găselnițelor postmoderne – e tipic faulkneriană, deși titlul propriu-zis i-a fost dictat lui Joseph Blotner de rațiuni de economie a recuperării literare. Ne place sau nu, povestirile acestui volum – din care, în varianta noastră, românească, au ieșit două cărți: *Nuvele regăsite* și *Povestiri inedite* – respinse cândva, sau măcar amânate, de negustorii literari ai vremii – mai degrabă se refuză decât se oferă lecturii. Își aleg, adică, își pun la încercare cititorii. Le merităm sau nu? De la Șeherezada încoace, nu se știe, de fapt, cine alege și cine este ales, în jocul enigmatic al (supraviețuirii prin convenția) narațiunii.

\*

Așadar, deschidem cutia Pandorei cu douăsprezece *uncollected stories*, adică povestiri care nu au mai fost incluse în volume, fiind publicate, cu toate acestea: unele postum, câteva, totuși, în timpul vieții scriitorului, după meschine amânări, în diverse reviste literare.

„Vechimea“ despre care vorbeam ține de momentele de început ale povestirilor din această secțiune, de felul în care

ele iau formă, într-o primă variantă. Mari intervale de timp despart – cel mai adesea – aceste momente originare de datele primelor lor publicări: „Nimfolepsie“ este o nuvelă care prinde contur pe la începutul lui 1925, ca să fie publicată postum, abia în 1973; „Frankie și Johnny“ trece – începând din 1925 – prin mai multe variante, până în 1978, când vede lumina tiparului, în sfârșit. „Preotul“ e o povestire scrisă tot pe la mijlocul anilor 1920, însă va fi publicată abia în vara lui 1976: „de teamă că i-ar putea ofensa pe anumiți cititori ai revistei“<sup>1</sup>. Toate aceste recuperări s-au făcut mulțumită lui James B. Meriwether, unul dintre exegeții de bază ai universului narativ al lui William Faulkner. Elanul acestor recuperări faulkneriene postume se afirmă în anii 1970 ai secolului trecut. Să ne amintim aici de romanul *Steaguri în țărână* (*Flags in the Dust*) publicat pentru prima dată abia în 1973, sub îngrijirea lui Douglas Day; romanul – scris când autorul avea douăzeci și nouă de ani – fusese respins inițial și a apărut, sub o formă drastic prescurtată (sacrificată?), sub titlul *Sartoris*, în anul 1929, fiind cel de-al treilea publicat în timpul vieții artistului.

Textul literar al lui William Faulkner pune probleme de receptare, chiar după ce scriitorul s-a stins, demult, în 1962. Nu e un caz izolat în literatura americană: Emily Dickinson este tot o recuperare de pe la mijlocul veacului XX, deși viața ei se încheiase în 1886. Și versurile ei fuseseră respinse, iar și iar, de redactorii și negustorii literari ai vremii, care cunoșteau mai bine piața lecturilor de moment – chiar dacă nu puteau prevedea evoluția canonului literar. Așa s-a întâmplat și cu Herman Melville, revendicat în spirit de secolul XX, deși capodopera sa, labirinticul volum în proză *Moby*

<sup>1</sup> A se vedea nota lui Joseph Blotner, referitoare la această povestire, de la sfârșitul volumului de față.

*Dick*, fusese publicată în 1851, tot prea devreme, se pare, pentru cititorii pe care îi merita această carte.

*Ars longa, vita brevis*. Dacă ar fi să interpretăm destinele marilor scriitori americani în lumina acestui dicton, am crede că viețile lor au fost cele mai scurte cu putință. Sau, mai curând, că ei le-au folosit cel mai bine.

\*

Cele treisprezece povestiri ale secțiunii a doua a volumului de față sunt cele cu care publicul cititor din țara noastră abia acum face cunoștință. Totuși, nu cred că ele ne prezintă un William Faulkner *necunoscut*, ci ne fac să ne bucurăm de un moment privilegiat al *recunoașterii* aceluși William Faulkner pe care îl (re)citim de atâta vreme.

Destinul acestor povestiri, trezite la viață de către Joseph Blotner de prin pagini de manuscris sau, cel mult, de text dactilografiat, reface metafora vechiului *American Dream*, într-un ecou prelungit, iată, până în acest prim deceniu al veacului XXI. Aparent înfrânt – cel puțin, în privința acestor treisprezece povestiri nepublicate până acum – scriitorul Vechiului Sud american se întoarce ca învingător, făcându-ne să ne gândim la simboluri și alegorii din cărțile sale celebre, pe care credeam că le cunoaștem bine, dar pe care abia acum le descoperim cu adevărat, din unghiuri de vedere subtil schimbate, propuse de aceste (noi?, vechi?) povestiri.

Acum, Faulkner se întoarce cu acel mesaj criptic, cu care Thomas Sutpen fusese respins cândva de servitorul negru, din pragul trușă al conacului, și trimis pe la ușa din dos. Acest moment se regăsește în două dintre nuvelele prezentului volum: „Grangurul“ și „Povestire plicticoasă“. Iar schița întregii intrigi a romanului *Absalom, Absalom!* (1936) se regăsește în nuvela de mai mare întindere, „Evangeline“, din același volum. Fie că admirăm în Thomas Sutpen sublimarea



(tragicomică) a acelei specii de *self-made man*, serios și ambițios, depășindu-și limitele și luându-și destinul în mâinile proprii, fie că vedem în el (ca și în Flem Snopes), caricatura (cu inflexiuni tot tragice) a unui parvenit fără scrupule – acesta este protagonistul care dă sare și piper romanului burghez, clasic, de secol XIX. O lecție de morală există întotdeauna – în spiritul prozei americane tradiționale, reprezentate prin *romance* – printre rânduri, în narațiunea faulkneriană. Dar, cu textele acestor povestiri în fața noastră, speculând la infinit nuanțele personajelor, ne dăm seama, o dată în plus, că importantă este aici dimensiunea estetică a scrierii – pe care autorul o aduce până în pragul (de neatins?) al perfecțiunii.

William Faulkner nu e niciodată mulțumit de arta sa. De aceea, ca un ucigaș (remember Mink Snopes?) fascinat de locul crimei, artistul se întoarce, iar și iar, la vechiul *plot* (subiect epic), la arhetipul protagonistului său – ca să îl studieze și mai bine, cu o lupă și mai tare. Nu poate fi vorba de unghiuri de vedere *noi* sau *vechi* – ci de mereu *alte* unghiuri de vedere.

Pentru artistul Faulkner, *respectabilitatea* înseamnă recunoașterea virtuozității sale, acceptarea sa în canonul literar, confirmarea „apocrifelor” sale. Pentru Dal Martin (protagonistul nuvelor „Grangurul” și „Povestire plicticoasă”) – alias Flem Snopes (în romanele *Cătuțul*, *Orașul* și *Casa cu coloane*), alias Thomas Sutpen (protagonistul romanului *Absalom, Absalom!*, dar și al povestirii „Evangeline”, care aici apare prima dată în volum – respectiv în varianta sa românească) –, respectabilitatea și recunoașterea rămân trofee râvnite amar, încununând merite și virtuți fundamentale burgheze. Rangul de noblețe nu se mai moștenește, ci se câștigă, cu orice preț. Confirmarea locului în societate se cumpără. Cu bani grei. Fiica parvenitului trebuie acceptată solemn, la bal, ca orice odraslă de veche familie sudistă. Iar meandrele tranzacției dintre Dal Martin și Doctor Blount – în care fiecare se

justifică prin abstracta, dubioasă și desueta noțiune de *onoare* – se potrivesc prea bine lumii în care trăim chiar noi, aici și acum – deși, aparent, la o distanță atât de sigură, în spațiu și în timp, de lumea lui Faulkner...

Însă fiica lui Dal Martin – Miss Wrennie din „Grangurul”, Miss Laverne din „Povestire plicticoasă” – îi seamănă tatălui ei prea mult ca să se poată adapta la lumea bună. Nu banii sunt problema abisului dintre cele două lumi. Ci tocmai această forță (morală?) a sinelui, a celui *self* din *self-made man* – care nu se lasă trădat, cosmetizat, „civilizat” (cum ar spune Huckleberry Finn), de dragul locului respectabil (oricât de bine plătit) din societate. Portretul arhetipal al fiicei parvenitului faulknerian e plin de *stamina*: ea e însăși urzeala narațiunii, principiul ei vital. Fiica e sfidătoare, bătaioasă, nu intră nicidecum în ordonatul tipar al clișeului sudist de feminitate: cuminte, frumoasă, la locul ei – o viitoare bună matroană. Faulkner demolează ipocritul ideal de *Southern belle* (frumusețe a Sudului). Căci adevărata protagonistă romantică e provocarea însăși. Balul debutantelor nu e pentru ea. „Plicticoasă povestire” – într-adevăr.

Așa cum arată și Carolyn Porter într-un studiu<sup>1</sup>, atât Wrennie, fiica lui Dal Martin din „Grangurul”, cât și Judith, fiica lui Thomas Sutpen din „Evangeline” și, apoi, din *Absalom, Absalom!*, reprezintă cea mai bună variantă a fiului-nicăcând-născut al clasicului *upstart/self-made man* faulknerian. Dacă acesta – fie în ipostaza lui Dal Martin, grangurul traficant de alcool de pe vremea prohibiției, fie în ipostaza colonelului Thomas Sutpen al Sudului înfrânt în Războiul Civil (care, oricum, la Faulkner nu s-a încheiat vreodată) – lasă ceva din firea lui într-un urmaș de-al său, urmașul este,

<sup>1</sup> Carolyn Porter, „*Absalom, Absalom!*: (Un)Making the Father”, în *The Cambridge Companion to William Faulkner*, Ed. by Philip M. Weinstein, Cambridge University Press, 1995; pp. 168–196

fatalmente, o urmașă. Nici măcar un parvenit atât de ambițios și de bine calculat nu poate controla destinul – ca o veritabilă „povestire plicticoasă“, implacabilă, surdă la jalnicele strădani ale muritorilor mărunți – fie reali, fie fictivi...

Ironia rezonanțelor autobiografice ale acestor povestiri merge și mai departe: o mare parte dintre povestirile recuperate aici de către Joseph Blotner provin din Arhiva Particulară Jill Faulkner Summers. Ea este fiica unică a scriitorului. William Faulkner a mai avut doar un singur alt urmaș, care a murit la câteva zile de la naștere: tot o fiică, pe nume Alabama. Nu putem ști dacă – aidoma lui Thomas Sutpen – scriitorul a avut vreodată nostalgia unui fiu. În orice caz, un fiu nu a avut. La fel ca protagoniștii *visului* său *american*, scriitorul autodidact (adică *self-made man*) a fost el însuși depășit de propriul destin – adică de o povestire mai presus de toate cele câte născocise chiar el.

\*

O altă proiecție autobiografică a scriitorului se distinge în povestirea mai amplă „Un portret al lui Elmer“. Apariția ei pentru prima dată în românește constituie un eveniment literar, dacă ne gândim că Joseph Blotner a inclus în antologia sa de recuperare faulkneriene doar pe cea mai reușită dintre numeroasele versiuni ale acestei nuvele, de o incontestabilă notorietate pentru cunoscătorii operei lui William Faulkner. „Elmer“ trebuia să se dezvolte într-un roman – unul dintre cele mai dragi autorului: o atestă nu numai varietatea de narațiuni pe aceeași temă și cu același protagonist, ci și modul în care această operă nedesăvârșită a rămas în conștiința criticilor literari și a redactorilor epocii.

Blotner a ales aici o povestire scrisă pe la mijlocul anilor 1930. Oricum, trebuie să pornim de la faptul că, pe vremea călătoriei sale inițiatice la Paris, ca tânăr scriitor american,

ca unul ținând – într-o mai mică sau mai mare măsură – de acea „generație pierdută“ a prozatorilor reprezentativi pentru modernismul american – Ernest Hemingway, John Dos Passos, F. Scott Fitzgerald –, William Faulkner se dedica acestei cărți cu toată energia talentului său și cu întreaga sa putere de muncă. Scrisoarea lui din 22 septembrie 1925, adresată mamei sale, din care Blotner citează aici, apare mai pe larg reprodusă și comentată într-un studiu al lui Judith L. Sensibar<sup>1</sup>. Chiar ea pune în lumină tușele autoportretistice ale scrisorii, insistența tânărului ucenic într-ale scrisului asupra tablourilor (mai ales impresioniste), admirate prin galeriile pariziene (Faulkner împărtășea interesul mamei sale pentru pictură; el însuși avea un talent deosebit pentru desen). Apoi, fiul îi mai spune mamei despre compatrioții americani întâlniți de el prin Europa, care păreau să demonstreze că „la noi, sexul a ajuns un fel de boală națională“ (p. 276). Scrisoarea mai conține și unele observații malițioase referitoare la „o rudă feminină jamesiană“ (p. 277), așa cum remarcă Judith Sensibar.

Din această atmosferă mai mult sau mai puțin boemă, mai mult sau mai puțin jamesiană – cum o nuanțează Sensibar, prinzând cu acuratețe tonalitatea scrisorii, dictată de relația tânărului scriitor cu o mamă austeră, puritană, cu o personalitate aprigă, autoritară – imaginea de autoportret a tânărului Faulkner la Paris, ca novice într-ale artei, se detașează ca „o altă mască“ (p. 277) – fin perceptută de autoarea studiului. Cu atât mai semnificativă este insinuarea prezenței lui Elmer în acest context. Elmer prinde viață ca un protagonist fictiv bine conturat, la care Faulkner nu se sfiște să spună că ține („Elmer e un băiat de toată

<sup>1</sup> Judith L. Sensibar, „A New Beginning“, în vol. *Modern Critical Views: William Faulkner*, Editor: Harold Bloom, Chelsea House Publishers, New York, Philadelphia, 1986; pp. 269–279



isprava“, p. 276)<sup>1</sup>. Așadar, putem fi de acord cu Judith Sesi-  
bar că acest *portret al pictorului din tinerețe* se confundă cu  
*autoportretul epistolar al scriitorului tânăr*.

Prin urmare, putem contempla această reflectare la infinit  
a imaginii artistului tânăr ca pe un exercițiu de *mise-en-abyme* –  
măcar că el apare aici doar într-o scrisoare pentru acasă, către  
mama prozatorului american. Ar fi păcat să ne sustragem aici  
tentațiilor intertextualității: romanul lui Henry James, *Ambasadorii* (1903), romanul lui James Joyce, *Portret al artistului  
din tinerețe* (1916). Tânărul William Faulkner, venit la Paris  
cu ambiția de a se face scriitor, dar ținându-se departe de  
compatrioții săi (confrați de meșteșug sau nu), compunând  
scrisori bine ticluite, pentru mama puritană, din Sudul mai  
degrabă rural al Statelor Unite – pur și simplu nu avea cum să  
reziste acestor copleșitoare influențe ale prozatorilor-profeți  
ai modernismului anglo-american.

Elmer are ambiții clar definite, specifice pentru *visul  
american* al unui *upstart/self-made man* din lumea artelor fru-  
moase: să ajungă un pictor bun, apreciat, poate chiar celebru,  
iar apoi să cucerească inima și mâna adoratei sale Myrtle, fiica  
unui magnat al petrolului (din Houston, nu din Dallas, dar  
din același stat Texas al legendarilor îmbogățiți peste noapte).

E prins în visul său, dar nu va ajunge nicicând marele pic-  
tor Elmer Hodge. O ia de nevastă pe Myrtle, care îi aruncă  
tuburile de culori – în una dintre variantele povestirii; într-o  
altă variantă, el însuși își aruncă tuburile de culori. Așadar,  
visul inefabil al artistului piere din fașă. Elmer va sucomba în  
brațele unei soții comune, dar bogate cât pentru amândoi.  
Ratarea e fațeta întunecată a *visului american* – dar îi apar-  
ține, contextual, tot acestuia.

<sup>1</sup> „Elmer is quite a boy“ – remarca entuziasmată a tânărului scriitor apare  
citată și de Joseph Blotner, în nota explicativă de la finele volumului de  
față, privind povestirea „Un portret al lui Elmer“.

În studiul său<sup>1</sup>, David Minter susține că „Elmer e, de fapt,  
o variantă mai timidă a lui Horace“ (p. 181). Elmer Hodge este  
comparat cu Horace Benbow, fratele Narcissei din romanele  
*Sartoris* și *Steaguri în țărână*, la care ne refeream ceva mai sus.  
Nu numai că arta se substituie iubirii reale pentru o femeie –  
atât în cazul unuia, cât și într-al celuilalt. Ci, așa cum observă  
Minter, în lipsa afecțiunii părintești – ca și în cuplul Caddy –  
Quentin Compson din romanul *Zgomotul și furia* (1929) –  
iubirea dintre frate și soră se intensifică în compensație.

Elmer are o mamă dominatoare, lucidă, debordând de  
energie (amintind cumva de firea mamei scriitorului însuși);  
gata mereu să o ia de la capăt, fără stare, veșnic purtându-și  
familia pe drum. Rând pe rând, copiii se desprind din cuibul  
părintesc, într-o neobosită mutare. Dar amintirile copilăriei  
lui Elmer sunt luminate de personalitatea rebelă a surorii  
lui, Jo. Ea îl învață o lecție pentru toată viața, de care el nu  
se va ține, pentru că e prea slab: „Elly, când vrei să faci ceva,  
orice, așa să faci, pricepi? Nu lăsa pe nimeni să te oprească“.

Jo îi trimite prima cutie de acuarele. Pe pachet nu apare  
nici un nume, dar atât Elmer, cât și mama lui știu precis că e  
de la Jo.

Povestirea din această antologie are un final de comedie  
amară. Presat de necesități fiziologice, care trimit spre sfera  
abjectului, Elmer își va sacrifica arta și va folosi prețiosul  
conținutul al mapei sale de acuarele și desene pe post de hâr-  
tie igienică. Cel puțin, astfel va salva situația și se va putea  
prezenta cuviincios în fața viitoarei lui soții și a celei care îi  
va fi soacră.

Alegerea s-a făcut. Myrtle și o viață tihnită sunt variante  
mai accesibile ale *visului american* decât cariera de pictor.

<sup>1</sup> David Minter, „The Self's Own Lamp“, în vol. *Modern Critical Views*,  
Ed. by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, New York,  
Philadelphia, 1986, pp. 171–192