

Disectomii la purtător

MIHAI IOVĂNEL

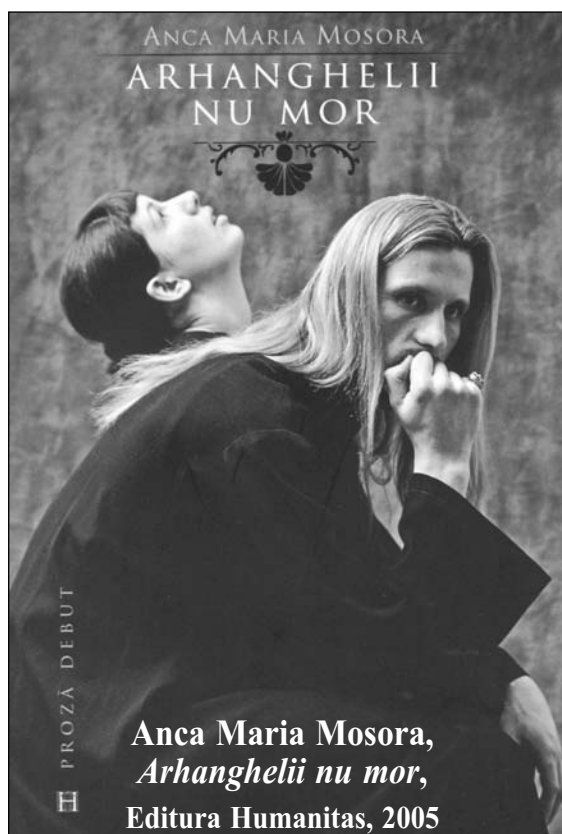
Literatura SF și-a făcut întotdeauna timp pentru tema „hoților de trupuri”. Corpul este un accesoriu; un subiect abil îl poate lua în stăpânire pentru a-l locui și a dispune de el. Despărțirea, executată fără vreun joc de batistă, lasă în urmă un cadavru sau un zombi: asta se întâmplă de regulă. Ca oricare alta, regula poate suporta amendamente, dizolvări sau schimbări de poziție. Să le încercăm pe ultimele.

Ce s-ar întâmpla, deci, dacă nu corpul, ci subiectul ar fi un accesoriu? Sau nici măcar un accesoriu, ci o pauză? O strungăreață? Pentru a face ipoteza mai vizuală, voi extrage din pachet două cărți.

(i) Tocmai subiectul lipsește din poezia cu care Oana Cătălina Ninu debutează în *Mandala*. Nu în sensul că nu ar spune nimeni *eu* în poeme; și nici în sensul că acest *eu* nu ar include calificări corporale sau psihologice. Subiectul lipsește în exact aceeași măsură în care dintr-o imagine compusă în oglindă nu va curge în veci sânge.

Principiul după care sunt compuse poemele din *Mandala* este identic cu acela care dirijează încropirea unui dispozitiv vestimentar: asortarea. Deși ca poetă este momentan irelevantă, Oana Cătălina Ninu este, nu mai puțin, tot ca poetă, *trendy*. Ea are instinctul a ceea ce *merge* acum: umori corporale care metonimizază sarcastic sexualul trivial, incomplet, nesatisfăcător, dar nu mai puțin denotativ; poze față-profil ale depresiei, *prietena-mea-cea-mai-bună*; șocuri medicamentoase sau injectabile aplicate aceleiași depresii; *travelling*-uri într-o conștiință de preferință schizoidă, spasmofilă, labilă, sensibilă; ciorchini magiciști, vag epici, strânsi pe coceanul disponibilităților anterioare: „nu mai știu să scriu mi-am rupt mâinile și le-am lipit de oglindă în loc de rame/ am înodat venele aproape de tavan m-am

strecurat sub picioarele tale în urma mea/ cocloașe de hârtie dăre negre-sângerii secreții închegate/ mă târâsc pe burtă să-miucid viermii intestinali mă împing în coate înghit pietre/ șerpilor mă disecă pe dinăuntru miroase a coji de portocală pântecel mi-e găurit de/ sute de ace groase ruginite mă tăvălesc pe cuiu îmi sărut burta o scui dau cu pumnii în ea/ undulații electrice irizează în pereții interiori decojesc pielea



cornoașă de deasupra/ mă ustură ca o rană deschisă respir și degetele tale scormonesc în gol”.

Toate acestea, odată identificate, pot aglomera un șifonier; și, desigur, și un volum de poeme. *Mandala* este, într-adevăr, plină ochi – din păcate, doar cu marote flasce, neînervate: umplutură din care a fost chiuretată orice formă de subiect autonom. Inventarierea umpluturii epuizează volumul și îl face de neocolit, măcar pentru istoricii literari interesați de poezia milenarist: fie și doar pentru că disecțiile se fac, de regulă, pe cadavre.

(ii) Dacă Oana Cătălina Ninu a pofit la șifonierul milenaristilor, Anca Maria Mosora a dat atacul la scrinul bunicii. De acolo ea scoate, pentru uzul miniromanului *Arhanghelii nu mor*, fraze calofile, atent manechiurizate. Din aceste fraze-pamblici ce par, veșted-elegante cum sunt, că au împodobit *dămult, mai dă dămult*, o pălărie de damă, Anca Maria Mosora recrutează funda ce înnoadă într-un *plot* meschin trei-patru personaje contemporane.

Paratextul (în speță, prezentarea de pe pagina a doua) atinge performanța ciudată de a deconspira, mai acut decât reușește textul propriu-zis, *look*-ul ideal al romanului: „Universul ei (al Ancăi Maria Mosora – *n.m.*, *M.I.*) este unul hipersenzorial, în care totul se luminează și prinde suflet ca sub atingerea unei baghete de vrăjitor. E un univers parfumat și misterios...”. Deși eram obișnuit cu prezentările dulceag-întărite ale acestei case editoriale, în cazul de față ecartul care desparte varianta retușată a reclamei de tușa propriu-zisă a autorului este în cel mai bun caz nerezonabil.

Singurul lucru care a prins suflet în timp ce citeam cartea a fost dorința ca bagheta de vrăjitor a Ancăi Maria Mosora să mă transporte preț de cincisprezece secunde



Oana Cătălina Ninu,
Mandala,

Editura Vinea, 2005, postfață de Nicolae Țone

în carte, ca să pot spune personajelor: „Bă, sunteți morți”. Doar cincisprezece secunde: mai mult nu știu dacă mi-aș putea ține respirația. O atmosferă opărită dilată ireproșabil micul număr de pagini strâns între copertele romanului. Citorul real vizat involuntar de *Arhanghelii nu mor* este unul plictisit, blazat și buimac: plictisit pentru că sfârșitul evoluează în parametri de *fata morga*, blazat pentru că se prinde relativ repede de asta, buimac pentru că nu pătrunde motivul pentru care Anca Maria Mosora scrie un roman.

Calitățile anterioare sunt împachetate, fără îndoială, într-un stil corect sau chiar dexter. Dar este trist cât de puțin contează, pentru cartea de față, acest lucru: un săpun *Duru* vândut într-un ambalaj de calitate e o marfă mai frustrantă decât un săpun *Duru* vândut într-o hârtie soioasă.

Îndărățul frazelor bine scrise nu se ascunde nimic altceva decât dorința de a umple niște spații cu fraze bine scrise. Sau nu: se mai ascunde un patetism insistent și insuportabil, derutat și plin de ifose. Anca Maria Mosora seamănă bine, de altfel, cu Ioana Baetica – cu diferența că, în termeni de figurație literară, are un *look* mai stilat și mai retro. În numele acestei intenții de bun-gust, se crede poate mai brează: nu este.

Artă, ingeniozitate, culoare

CRISTINA BALINTE

Dacă vreodată curiozitatea sau mai nobila „sete de cunoaștere” vă îndeamnă a vă întreba cum se prezintă profilul scriitorului argentinian post-borghesian, un răspuns posibil l-ar nominaliza fără îndoială pe Federico Andahazi.

În limba română, autorului i s-au tradus până în prezent, de către Ileana Scipione, două romane: *Anatomistul* (*El anatomista*) și *Secretul culorii pure* (*El secreto de los flamencos*), ambele apărute în colecția de proză contemporană a Editurii RAO, în 2003, respectiv în 2005. Selecția lor nu este întâmplătoare, cele două proze fiind tocmai creațiile care au contribuit decisiv la impunerea lui Andahazi în lumea literară.

Nepot de editor și fiu de poet, format în cultul ideii de „carte” și al conceptului extins de „bibliotecă”, pasionat de *restaurarea* motocicletelor vechi, Federico Andahazi (n. 1963) primise, în cea de-a doua parte a anilor '90, premii la concursuri naționale, pentru majoritatea scrierilor, reprezentate de povestirile *Las piadosas*, *Por encargo* și *La trilliza*. În octombrie 1996, această rutină câștigătoare se voalează, de vreme ce romanul *Anatomistul* devine subiect de scandal, implicând competența unui juriu și relativizarea mecenatului unei fundații. Desemnat să i se acorde premiul Fundației „Amalia Lacroze de Fortabat”, în urma voturilor unor specialiști, volumul este respins de însăși patroana instituției, datorită conținutului pornografic aflat în non-concordanță cu „valorile umane” ce se urmărea a fi promovate; în consecință, scriitorului i se dau banii conveniți, însă i se iau laurii. Cu toate acestea, editat un an mai târziu, în 1997, *Anatomistul* va avea un succes considerabil, fiind de asemenea tradus în mai multe limbi.

Pe de altă parte, *Secretul culorii pure* (publicat în Argentina în 2002) este romanul care îi certifică lui Andahazi statutul de povestitor de talent confirmând o tradiție, însă manifestându-și în egală măsură inventivitatea și originalitatea.

Concepută în linia „romanului polițist erudit” (varietate a genului, folosită ca etichetă pentru formula narativă adoptată de Eco în *Numele trandafirului*, practică de atunci încolo, cu insistență, atât în spațiul european, cât și în cel american) și având la baza construcției algoritmul rețelei de referințe care propun o alternativă ficțională condiției de adevăr a realității cultural-istorice, cartea lui Andahazi își conduce abil cititorul către satisfacția ce decurge din jocul bine controlat al scriiturii.

În *Secretul culorii pure*, pretextul „deliciului” narativ îl constituie rivalitatea dintre maestrul principalilor școli de pictură din secolul al XV-lea, cea florentină și cea flamandă, pentru deținerea ingredientelor perfecțiunii artistice, al căror catalizator este *Oleum pretiosum*, substanță inefabilă care spiritualizează (purificând material) opera.

Francesco Monterga, pictor florentin, stăpânește cu exactitate regulile perspectivei în elaborarea schemelor compoziționale din tablouri; deși bun desenator, el nu este decât un lamentabil colorist, posesor al unei jumătăți din adevărul Artei. Singura speranță de atingere a idealului în pictură o reprezintă potențiala deciptare a informațiilor inserate într-un manuscris medieval din biblioteca sa: tratatul *Diversarum Artium Schemata*, atribuit călugărului Eraclius, unde, în partea finală, în capitolul *Despre culori și arte*, se găsește

interpus un fragment, cu un misterios cod matematic intercalat, din opera lui Augustin din Hippona, *De Ordine*.

În altă arie culturală, în Flandra, la Bruges – „orașul mort” odată ce privilegiile comerciale îi fuseseră transferate către Anvers, frații van Mander își datorează celebritatea calităților coloristice ieșite din comun ale tablourilor. După frații van Eyck, ei sunt cei susceptibili a cunoaște formula miraculosului *Oleum pretiosum*. Și poate nu întâmplător unul este orb, la fel cum și maestrul lui Francesco Monterga, Cosimo da Verona, deținătorul inițial al manuscrisului lui Eraclius, fusese în ultima parte a vieții. Spre deosebire de florentin, flamanzii – remarcabili coloristi – nu se pricepe la geometria perspectivei; prin urmare, și în cazul lor, adevărul este cunoscut doar pe jumătate. Moartea lui Pietro della Chiesa, ucenicul preferat al maestrului florentin, va declanșa succesiunea de evenimente ficționale, fiecare episod-pas către descoperirea „secretului” înscriindu-se ca materie a unui capitol ce poartă numele unei culori din spectrul fizic, cvasi-poetic nuanțată ca ton: *Roșu cinabru*, *Albastru ultramarin*, *Galben de Neapole*, *Verde de Ungaria*, *Alb de plumb*, *Negru de fildes*, *Siena natural* și... *Color în statu puro*.

Stăpânirea intrigii, dozarea eficientă a efectelor, întreținerea până în ultima clipă a tensiunii, manipularea impecabilă a echivocului sunt laudabile, însă ambițiile lui Andahazi se arată a fi mult mai mari. În noua configurație de intenții, meritele se prefigurează cu pregnanță. Ceea ce am denumit mai sus „roman polițist erudit” își justifică apelativul prin strategia auctorială de a-și permite, în limitele unei structuri accesibile și din spatele naratorului trimis parșiv la înaintare, să conferențeze doct pe diverse teme, aici, despre alchimia culorilor și pigmentilor, despre artiști, discipoli și stiluri. Romane cu o vastă bibliografie asimilată, încât să dea îndeajuns de veridic

aparența realistă a „culorii locale”, acestea nu fac decât să întrețină concepția, recunoscută și de Andahazi, despre literatura care „no es más que una mentira más o menos bien contada” („nu este decât o minciună mai mult sau mai puțin bine povestită”).

A reuși povestirea se dovedește a fi scopul esențial urmărit de Andahazi. Care trebuie să fie, atunci, metoda optim adecvată temei? Nimic mai mult sau mai puțin decât o *action painting* dublată de o *action writing*, împănată cu trimiteri, sugestii (nume care aduc cu referenții din istoria reală: Monterga – Mantegna, van Mander – Jan Mandyn), etimologii inventate (Bruges – sp. Brujas „vrăjitoare”), adică întreg bagajul de „escrocherii intelectuale”, cum le numește un personaj al lui Verissimo, când vorbește despre povestirile lui Borges.

Departee de a deranja, aceste „trucuri” plac, mai ales dacă sunt subtil camuflate. În *Secretul culorii pure*, tabloul final se pictează prin narațiune, iar narațiunea se scrie în tabloul desăvârșit. Se pornește de la un crochiu prin care se cadrează o „atmosferă”, unde dominant este roșul, pentru că se pomenește de sânge, mutilare și crimă; se adaugă, în etapele următoare, ceva albastru, pentru o poveste despre mare și o încântătoare portugheză, ceva galben otrăvitor, dar prețios, introdus odată cu istoria pictorului castilian pentru care culorile sunt consubstanțiale obiectelor însele, ceva din nuanța de verde a faldurilor din catifeaua fustei portughezei; apoi se pune albul tuturor culorilor și negrul negației absolute, siena pământului însângerat de noi crime și sperjuri; în sfârșit, se obține rezultatul... „secretul culorii pure” (concept metafizic, imposibil de circumscris prin limbaj, sau vizualizat fără a trece prin experiența orbirii) se elucidează prin deciptarea codului din tratat și „citirea” imaginii despre „Triumful luminii”. De acum nu mai este nici un secret că fabulației rostite frumos, cu artă, îi vin câteodată de minune hainele adevărului.