

# O REȚETĂ DE COMUNISM FIȚIONALIZAT A UNEI SCRITOARE ROMÂNCE DIN ITALIA TÈ AL SAMOVAR (CEAI LA SAMOVAR<sup>1</sup>)

Născută la Tecuci, în 1971, Ingrid Beatrice Coman\* și-a definitivat studiile literare în Italia. Aici a frecventat seminariile de profil, printre care cel al scriitorului italian Raul Montanari și seminariile de scenarizare cinematografică la renumita școală Holden din Torino. După limba italiană, engleza este o a doua limbă prin care Ingrid B. Coman și-a exersat talentul literar, studiind la Milano literatura engleză în cadrul Institutului British Council, paralel urmând un curs de scriere creativă la Londra.

Ingrid Coman a debutat în 2001 cu nuvela „Evghejni che torna” (*Evghejni care se întoarce*). În același an a urmat a doua nuvelă „Il re della 54” (*Regele din 54*), integrată într-o antologie de nuvele îngrijită de Raul Montanari (“Onda lunga: nuovi narratori in arrivo, anzi già arrivati”) (*Valul lung: noi naratori în formare, mai bine zis deja formați*). Foarte bine primite de către critica italiană, nuvelele lui Ingrid Coman au fost mai târziu reunite în „Non spegnete la luce” (*Nu stingeți lumina*, 2008). Consacrarea i-a adus-o primul său roman, „La città dei tulipani” (*Orașul lalelelor*, 2005), o fermecătoare ficțiune ambientată în Afghanistan, în timpul războiului american. În 2008, Ingrid Beatrice Coman revine cu „Tè al samovar” (*Ceai la samovar*), un roman substanțial și matur, cu filon de saga realist-magică despre comunismul rus, structurat în 49 de capitole și o postfață. Acțiunea este amplasată într-un loc devenit tristul simbol al tuturor sistemelor totalitare: Kolyma. Acolo își irotesc zilele personajele principale ale povestirii. Aljosha, Gulja, Stepan, Volodja, Piotr, Semjonov, Serghei, sunt cu toții *dușmani ai poporului*, expediați cu bilet doar de dus în pustietățile îndepărtate ale Siberiei și tocmai de aceea ei vor deveni atât de apropiați sufletului nostru, pe măsura ce ne îngăduie să pătrundem în destinele lor. Vom găsi și un personaj rămas în afara listei deținuților, Vera Nureev, o tânără îmbătrânită înainte de vreme, spectatoare fără voie a tragicei întorsături pe care o ia istoria țării ei. Înăuntru sau înafara închisorii sunt toți, în aceeași măsură, actori și spectatori ai unor vremuri grele de opresiune și frică, de lipsuri și violență, de despărțire și singurătate. Însă, în carte, viața va reuși să învingă mai presus de toate, și cerul Moscovei este luminat de o făgăduință de soare de primăvară, de speranță și bucurie. În viața reală, acest lucru rareori a fost posibil; de aceea, memoria noastră este importantă pentru a restitui, măcar în literatură, ceea ce viața a refuzat acestor oameni.

\* Ingrid Beatrice Coman, *Tè al samovar – voci dal gulag sovietico* (Ceai la samovar – voci din gulag-ul sovietic), Editura Harmattan Italia, Colectia „Memorie”, Torino, 2008, 175 p.; prefața Monica Joița

## Un comunism ficționalizat

Avem de-a face în opera lui Ingrid Coman cu un comunism ficționalizat care vine tare din urmă după ce ani la rândul s-a purtat comunismul non-ficțional: *Romania sub regimul comunist (decembrie 1947-decembrie 1989)*, publicată în engleză în 1997 – Dennis Deletant, *Cartea neagră a comunismului* (Paris, 1997) – Stéphane Courtois, *Post-comunismul* (2004) – Leslie Holmes, *În căutarea comunismului pierdut* (2001) – Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir *Explorări în comunismul românesc* (2005, 2008) – Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* (2008) – coordonatori: Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea, Ovidiu Țichindeleanu, *O istorie a comunismului în România* (2008) – Autori: Mihai Stamatescu, Raluca Groseșcu, Dorin Dobrințu, Andrei Muraru, Liviu Pleșa, Sorin Andreescu, *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (2008) – Dan Lungu și Radu Pavel Gheo.

Ca și în romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, în *Te al samovar* timpul este discontinuu, bazat pe alternanța temporală a evenimentelor sub formă de flashback și analepsă<sup>2</sup>. Perspectiva spațială reflectă spații reale, Moscova și lagărul Kolyma, și spații imaginare închise, al frământărilor Verei, în efortul de a-l reconecta pe Aljosha la realitatea abandonată odată cu intrarea în lagăr, al chinurilor și zbuciumului din conștiința eroilor persecutați la Kolyma. După un prim plan privind cuplul Vera-Aljosha, povestirea la perfect simplu (timp al narării) se oprește pentru a lăsa loc adevăratei Istorisiri, aceea a trecutului, un trecut crud, dur, al restricțiilor de tot felul, „scris” la Kolyma. Întâlnirea celor doi scriitori, Camil Petrescu și Ingrid Coman, este nu numai la nivelul tehnicilor narative dar și la nivelul viziunii asupra lumii, acel *Weltanschauung* în care destinul eroilor se măsoară după dimensiunile unui *pat al lui Procust* (expresia care dă titlul celui de-al doilea roman al lui Camil apare și în *Tè al samovar*).

## Vera – Aljosha, ce pereche!

La granița dintre precizie și fabulație este curiozitatea unei femei, Vera, care ocupând abusiv (împreună cu soțul Serjozha) casa lui Aljosha, după arestarea acestuia din urmă, declanșează incursiunea în trecutul deținutului; începe prin a-i scotoci printre obiectele din casă și culminează cu răscolirea amintirilor: „Vera ridică ușor pânda aspră. Dedesubt, pe urzeala grosolană de culoarea alunei, șase litere scrise cu o cariocă albastră păreau

să freamăte sub atingerea degetelor ei, ca niște creaturi care văd lumina zilei după o lungă letargie: KOLYMA. Acolo înăuntru poate că se afla un fir, o urmă a ceea ce luni în șir se rugase de Aljoshă să-i povestească” (...) «Când, Alja?» îndrăzne ea să-i pună acea întrebare abia șoptită, sfioasă, de parcă s-ar fi temut să nu stârnească prea mult praful durerii în căutarea cheii ascunse a memoriei lui. «Nu azi, Vera. Nu azi» răspundea el, încet, cu acea oboseală care venea de departe și care-i făcea vocea să sune răgușită, frântă.” (p.13) Este o relație care se țese pe parcurs, aceasta dintre Aljoshă și Vera, pe care întâiul o găsește în casa lui, la întoarcerea din lagăr. Compendiu de gesturi și discursuri polifonice, romanul se construiește prin dezvoltări graduale. Vin în sprijin tehnicile narative moderne, memoria involuntară și fluxul de conștiință. Găsind pijama lui Gulja, printre puținele lucruri aduse de Aljoshă de la Kolyma, Vera (cap.XII) activează fluxul involuntar de ascundere/dezvăluire, prin curiozitate și, mai ales, prin hoinăreala privirii asupra fizicității celuilalt. Riscul ar fi căderea în patetic și desființarea obiectului privit. Însă gestul și cuvintele sunt ținta privirii, iar romanul, prin descriere în sepia de frisoane, langori, abateri și tresăriri, acumulează tensiunile firești ale intimității (p.13, 26, 42, 94, 111, 161).

Pictoriță, Vera nu e nici pe departe tipul artistului trăind pe alt portativ al existenței. Este, dimpotrivă, tenace și ancorată în realitate, de aceea acceptă ca pe un lucru firesc abandonul primului soț, Serjoshă (p.118). Ea are în viața lui Aljoshă un rol de *magister* pregătind inițierea căci „(Aljoshă n.n.) *Fusese nevoit să învețe totul de la capăt. (...) Și ea îl învățase atâtea lucruri, ca de pildă să deschidă pumnii pe care-i ținea încleștați pe pernă, de teamă să nu i-o fure cineva, să lase palmele întinse și vulnerabile în fața lucrurilor, ca să poată simți, încet încet, micile daruri pe care viața i le pune în mâini: prospețimea unui cearșaf curat, o pernă de fulgi doar pentru el, o bucată de pâine caldă (...)* Pe trupul acela care încet încet redobânda trăsăturile unei ființe omenești, ea redesenase harta simțurilor, spulberând hotarele marcate de anii de singurătată cu mâinile ei subțiri care se strecurau oriunde pe pielea aceea aspră precum scoarța copacilor” (pp.14-15). „Întoarcerea” echivalează cu un *regressus ad uterum*, iar Vera investeste pe Aljoshă cu atribute *sine qua non* pentru noua „naștere”. Foarte sugestivă este, în acest sens, imaginea nașterii „inverse” („parto al contrario” p.85): „*Ovalul de lumină se îndepărta până a se închide, indiferent precum ochiul unui animal plictisit; coborârea în puț, cu lumina deasupra capului și bezna sub picioare, părea o naștere inversă.*” Imaginea femeii este descompusă și recompusă printr-o viziune serială: iubirea și patima sunt scindate de encomii sau de repudieri temporare: „*În clipele acelea Vera simțea că de i-ar fi bătut și sufletul dintr-o sorbire, el tot nu s-ar fi urnit de un milimetru ca s-o împiedice. Aljoshă i-ar fi dat viața, toate zilele lui legate șirag ca o salbă de perle, fără să șovăie. Dar încă nu cheia aceluia ungher din memoria lui în care îngropase cei opt ani de gulag.*” (p.15) Personaj „martor”, prin ochii Verei prinde treptat contur portretul actantului central: „*Vera îi dezmierea părul aspru și albit înaintea de vreme. Zâmbi și îi spusese în sinea ei că-l va alege încă vreme de multe dimineți pe bărbatul acela lunatic și retras, care-și pierduse toate iluziile dar știa să privească în inima lucrurilor ca nimeni altul.*” (p.151) Tot Vera va avea un rol esențial în amnistierea lui Aljoshă: cum găsește, printre documentele primului soț, foile cu numele deținuților, marchează cu un x numele lui Aljoshă. „*Și atunci, având la îndemână doar câteva secunde, spaima-n suflet și un pix albastru, făcu singurul lucru*

*care încă-i mai stătea în puțință: un fals, un furt de clemență, o gravă încălcare a legii pe care n-avea să o mărturisească niciodată nimănui: cruciulița în dreptul lui Alexei Alexeevich Leonov*” (p.152) Lirismul invadează pagina atunci când primul planul este dedicat personajului feminin: „*Soarele împărțea camera în zone de lumină și umbră și aerul părea făcut din figuri geometrice încastrate una într-alta.*” (p.16) Portretul Verei e fixat în imagini de o mare plasticitate, amintind de tabloul lui Magritte, „*Magia neagră*”, în care jumătate din corpul femeii reprezentate este cufundat într-un albastru celest și jumătate e pictat în portocaliu: „*Capul Verei era învăluit într-un triunghi de lumină care o împrejmuia ca o temniță aurie, lăsându-i restul corpului în umbră.*” (p.16). Poezia unor astfel de pasaje intră în sintonie cu fraze simple, perfecte pentru redarea sensibilității unui fost deținut: „*Știa că o va face fericită în acea zi.*” (p.16) O astfel de transformare a taciturnului Aljoshă va fi fost posibilă numai grație Verei. Textul trăiește pentru a înregistra ostentația intimității, printr-o succesiune de plinuri și goluri și printr-un amalgam de amintiri: „*Trecutul său îl ajunsese din urmă în podul propriei case, prin mâinile singurei femei pe care o iubea, pe care o iubise vreodată, și care nu se resemnase în fața tăcerii lui îndărătnice. Se așeza pe paviment în fața ei și dintr-o dată se simți copleșit de toată oboseala, și durerea, și singurătatea, și deznădejdea imprimate în acele obiecte. Dar în același timp se înduioșă: pentru marea lui naivitate de a crede că e de ajuns să refuzi amintirile ca să le și ștergi; pentru femeia aceea care-l iubea atât de mult încât să aibă curajul să privească în părțile cele mai întunecate ale vieții și sufletului său.*” (p.17) Privirea se cerne din hiatusuri, izgonită în singurătatea multiplă, ale cărei obiecte sunt cât mai multe voci sau chipuri feminine.

Cunoaștem, dacă ni se dezvăluie. Iar dezvăluirea înseamnă, până la urmă, renunțare. Renunțarea la văluri, la cuvinte și la dialoguri pentru a favoriza „pacea” cu trecutul.

## Memoria

În *Tè al samovar*, un roman care generează angoasă și crispă dar care nu este tragic, se face apologia memoriei, folosind în permanență de acea scriitură poetică cu care autoarea ne-a răsfățat din primele pagini: „*memoria este însă singura șansă pe care o avem de a lăsa lumina să pătrundă acolo unde bezna ne-a însoțit atâtea amar de vreme. Dacă nu uităm, dacă nu ne-ascundem în spatele temerilor și ipocriziilor noastre, poate că într-o zi ne vom împăca cu trecutul nostru și vom găsi în sfârșit drumul spre casă.*” (pp.170-171) De altfel, Monica Joița, Director *ad interim* al Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția, semnală în prefața cărții: „*Memoria suferinței fizice, a amilurilor și a interdicțiilor de orice fel, nu reușește să anuleze în niciunul dintre cei șase protagoniști ai romanului lui Ingrid Coman spațiul intimității, al libertății interioare, al experienței proprii.*” (p.9) Meditațiile asupra rolului Kathartic al memoriei se completează cu definiții privind timpul și sensul vieții (p.83, p.151), visele (Serghei, p.93), binele și răul (p.98, p.101). Ambientat într-o lume a abjecției și a mizeriei umane, în care moartea unui camarad nu înseamnă durere și regret ci o porție de mâncare în plus (p.25), în care un om, precum gardianul Karpov, e văzut drept „o prelungire a brațului justiției carcerare” (p.27), romanul este și o lecție despre importanța lucrurilor mărunte: „*Dar o floare de cireș plutind în caldă adiere a unui vânt de primăvară poate să facă multe, chiar și să dea un sens unei cutii prăfuite și uitată printre alte cutii prăfuite și uitate.*” (p.15) Cartea este înțesată

de mituri (mitul lui Faust, p.130) și simboluri, unele toposuri recurente: darul, mirosul de lăcrămioară (p. 140, 150), pata, ca însemnare, ca *stigmat (stygma)* pe care orice ex-deținut îl duce cu sine în timp (p.94, p.130, p.162), sugestie a consecințelor pe care timpul petrecut în alienantele lagăre de concentrare le lasă în plan fizic și psihic. „Fluturile” care a făcut carieră în trilogia lui Cărtărescu, *Orbitor*, apare și aici ca metaforă a destinului uman: „*Mintea ta e paralizată de frică, ca o pasăre într-o colivie prea mică. Ceva în plămâni tăi se zbate să iasă, mii de fluturi îți tremură în piept, și nu mai poți să respiri.*” (p.85) Foarte interesantă este utilizarea persoanei a doua; lectorul devine participant activ la drama protagoniștilor. Pentru unii dintre ei gulag-ul e o a doua casă. Vorbind despre Semjonov, naratorul omniscient notează: „*Trecuse de la un exil la altul, de la un gulag la altul, ștergându-și din minte viața dinainte atât de bine încât acum s-ar fi simțit acasă în orice lagăr din lume.*” (p.40)

## Kolyma – un topos al categoriilor negative

Dezumanizarea individului naște sentimentul răzbnunării. Într-o scenă de o cruzime ce amintește de romanele naturaliste, Gulja și Aljosha îl căsăpesc pe supraveghetorul lor, Karpov, răzbnunând astfel uciderea lui Serghei: „Îl prinseră de umeri și îl izbiră cu capul de un zid cu toată forța de care mai erau în stare. Apoi îl târâră de-a lungul tunelului până la *poarta iadului*”. (p.100) Scenelor încărcate de dramatism li se adaugă pasajele nude, la liziera cu proza erotică, sugestie a decadenței morale într-o astfel lume. (p.74) Identificăm și un alt merit al operei: explică cu probitatea unui dicționar termeni care compun limbajul marxist-leninist: kolhoz, prietenii/dușmanii poporului (p.27), elementul de încredere etc.: „*«dușman al poporului», apelativ care însoțea dosarul fiecăruia, și care pentru prima oară căpăta un înțeles diferit, conștienți că în fond cuvintele nu poartă în ele nici bune nici rele, ci depind de sensul care li se dă, precum timonele bărcilor cu pânze. Și în seara aceea realizau că însemna exact ce deveniseră: adică nimic, ființe împușinate de foame, uitare de lume, străini până și de ei înșiși.*” (p.41) Ororile sunt denunțate prin metafore sugestive („*mușcătura Nordului*”, p. 35, „*uriașul pântec alb al stepei*”, p.124). Propoziții în culori tari servesc scrutării forului interior al actanților: „Nici măcar Dumnezeu nu l-ar fi putut salva.” (p.29) sau „*Era de-ajuns să-și aștepte răbdători rândul și fiecare dintre ei avea să-și primească porția de istorie deja scrisă*” (p.41). Tabloul dictaturii comuniste este descris și indirect, prin clasică „*metodă a străinului*”. „Străinul” aici e ziaristul italian Guglielmo Contini, alintat Gulja de către Aljosha: „*Am imortalizat marile opere de construcție, paradele de militari, muncitori, studenți, până și Pionieri prichindei care se împiedicau în șorțulețe; șiroaie umane înghesuite în culorile omogene ale uniformelor; oameni care ofereau reflectoarelor zâmbete mulțumite și încrezătoare*” (p.61) Nu lipsește nici contribuția naratorului omniscient: „*aveau curent electric doar două ore seara și mai era mult până atunci.*” (p.75)

Comunismul este abjecție, presiune și realitate deformată dar și nonsens, suspectare și trădare: „*Deseori se trezea cu câte o delațiune proaspătă împotriva lui, semnată de vreun camarad obligat să o facă ca să-și salveze pielea*” (p.105). Ingrid Coman oferă cea mai plastică definiție din literatura italiană despre condiția umană în timpul regimului comunist: „*Păreau izbiți de conștiința colectivă a ceea ce erau: ființe rătăcite,*

*singuratic și neputincioase în uriașa tocătoare a unui mecanism întortocheat, funest și de neînțeles. Suflete care încet încet se atrofiu și pierneau, în timp ce trupurile lor se încăpățâneau să rămână în picioare, asemenea zidurilor de biserică abandonate, ridicate întru slava unui Dumnezeu uitat.*” (p.37) În acest micro-univers degradat numele nu mai semnifică o „identitate absolută” (Jacques Derrida – *Despre ospitalitate*), ci o non-identitate: „*Fiecare nume însemna un om plecat, o viață distrusă, un tren către nord și o familie rămasă în oraș. Fiecărui rând din acel registru îi corespundea o mamă, o soție, o soră care-l aștepta. Și fiecare prenume din acea rentabilă listă contribuise, împotriva voinței sale, la alimentarea orfelinatelor orașului.*” (p.152) Ultima formă a destrămării individului este „*un praf des de uitare căzut peste numele său*” (p.163). E celălalt cel care atribuie o identitate aproapelui; Aljosha schimbă numele jurnalistului italian din Guglielmo în Gulja: „*Îți voi spune Gulja, decretă Aljosha. Proaspătul tobeză încuviință, fără să protesteze.*” (p.35) Eroii lui Ingrid Coman sunt purtătorii unor adevăruri dureroase care ne vizează pe noi toți: „*De-ai ști tu cât e de ușor să manipulezi speranțele oamenilor, Alja! Și știi de ce? Fiindcă în realitate convingerile noastre sunt toate așa de șubrede.*” (p.82) Constrângerile, munca forțată și interdicțiile de orice natură împing la autoizolare și deznădejde: „*Cât despre el (Aljosha-n.n.), știrile acelea nu-l priveau. Putea să izbucnească chiar și un război mondial, acolo afară, putea să dispară pământul, spulberat de conflicte și catastrofe naturale, el nu voia să afle. Se baricadase într-o lume doar a lui, în care dincolo de sârma ghimpată a lagărului existau doar nesfârșite spații albe, o hartă necunoscută, pe care fiecare continent fusese șters cu grijă de dorința lui de a uita.*” (p.105) Într-o asemenea stare de degradare fizică și sufletească corpul este văzut ca ultim *habitat*: „*Avea sa se retragă din ce în ce mai mult, până când i-ar fi fost de ajuns doar propriul lui corp în care să locuiască, ca un ultim pământ, ultima națiune, ultima casă care-i mai era îngăduită.*” (p.105).

## Darul

În acest gulag lugubru și absurd schimbul de mici cadouri devine un mijloc de salvare temporară. Darul, o spusese și Marcel Mauss în *Eseu despre dar* (1924)<sup>3</sup>, e un fenomen complex, o prestație completă, o formă primară de exteriorizare, cu forme care variază în funcție de situație. În *Tè al samovar*, darul este un mijloc de socializare. Locuitorii barăcii nr.37 din gulag-ul Kolyma își „dăruiesc” orice: țigări, paginile unei cărți pentru a fi transformate în cărți de joc, colțul de pâine. Sculptorul Volodja îi oferă lui Gulja o pipă lucrata pe loc, dar refuză „*plata anticipată*” (p.70), perechea de mânuși: „*Păstrează-le, îi șopti, vei avea nevoie de ele!*” (ibidem) Tot ziaristului italian Aljosha îi va dona rația lui de pâine, gest pentru care nu dorește să i se mulțumească. „Să nu știe stânga ce face dreapta”, spune preceptul evanghelic. Darul secret, cadoul făcut pe ascuns este, în fond, darul perfect, acel dar originar, izvor al nevoii noastre primare de a dăruii căci dăruind se construiesc și se solidifică relații umane, se protejează, se repară. În această lume a lagărelor, în care ți se ia totul fără să ți se ofere nimic în schimb<sup>4</sup>, amintirile, simbolul trecutului, visele, marcă a viitorului, sentimentele – expresia abstractă a prezentului, se oferă în dar până și viața. Pianistul Stepan, știindu-se bolnav, și, mai ales, înțelegând că pentru italianul Gulja – care apărea

drept mort în documentele oficiale – era unica modalitate de a lăsa gulag-ul, îi dăruiește lui actele de eliberare: „*Uită-te la mâinile mele. Au luat forma târnăcopului, par niște ghiare de pasăre. N-ar mai fi în stare să cânte la pian. Nu în viața asta... Blestemata lor grație a venit prea târziu pentru mine. (...) la actele mele. Dacă îți tai părul, s-a făcut. De altfel, ne asemănăm cu toții aici, după o vreme.*” (pp. 141-142) Dar gulag-ul este mediul propice naturii ambivalente a darului; la Kolyma, am văzut, se dăruiește gratuit, neinteresat (e darul **altruist**) dar există și un **dar impus** (de frică sau de condițiile vitrege de trai). Cu un dar **celălalt** (panici, interogatori) poate fi cumpărat: din pachetul primit de acasă, prizonierii trebuie să lase ceva supraveghetorilor (p.126); Ivan, care furase marchorka (un tip de tutun) și șosetele de lână ale unui întemnițat, imediat ce acesta decedase, amenințat de Aljoshka cu pâra, divide achizițiile. În gara din Moscova, răpus de foame, o amenință pe vânzătoarea de la brutărie atunci când i se răspunde că fără cartelă nu-i poate vinde pâine, fără să vrea cu adevărat să-i facă vreun rău și reușind doar să-i stârnească mila atunci când aceasta află de unde vine.

Cartea lui Ingrid Coman restituie și altceva darului, acea inocență pierdută. Pe trenul de întoarcere de la Kolyma, în drumul spre casă, o mamă dăruiește „o bucată de mămăligă rece și două de brânză” (p.143) deținuților amnistiați care-i ținuseră în brațe pe doi din cei patru fii pentru a-i apăra de frig. Camarazii din baraca 37 dăruiesc și ei câte ceva primului grațiat, Semjonov: „*toți se întreceau să-i dea în dar câte ceva: care o pipă consumată, care o bucată de pâine, un biscuit, o țigară*” (p.124). Lucrurile oferite nu sunt niciodată desprinse complet de donatorul lor. Darul duce cu sine ceva din cel care-l face. Acesta e unicul profit (unica recompensă) de pe urma darului în cartea lui Ingrid Coman și despre care Stepan îi vorbește explicit lui Gulja: „*Vei auzi din nou muzica mea. Sunt sigur de asta.*” (p. 142). Gestul pianistului echivalează cu **darul de sine** iar scena din capitolul XLI, în care acordurile lui Stepan răsună în urechile lui Gulja, conferă un sens deciziei sale de a lăsa altuia dreptul său la libertate.

## Poezia prozei

Asistăm cu Ingrid Coman la o scriitură încântătoare și intimă în același timp, în care inserțiilor lirice și comparațiilor li se rezervă o amplă partitură: „*asemenea unei datorii veșnic neplătite*” (p.24), „*Pe câtă vreme în desenul lui Gulja lagărul părea un arc deschis spre cer, precum aripile unei păsări uriașe înghețate în zbor*” (p.88), „*încet, încet, scrisorile ei se îmbinau cu obiectele timpului pe care-l povesteau, firesc, de parcă fiecare cuvânt, fiecare amintire își știau deja de mult locul în istorie*” (p.42). Rafinamentul cu care este descrisă sculptura cumpărată pe nimic de Vera amintește de analizele de opere plastice ale lui **Alexandru Odobescu** în **Pseudokinegeticos** (p.71). Elementele biografice și ficțiunea se împletesc în căutarea spasmodică a propriului trecut: „*În oraș lipsesc lucrurile esențiale; până și pâinea a fost raționalizată: ți se cuvin doar 500 grame pe zi, și chiar și așa nu ajunge.*” (p.50) Frazele care închid în ele realitatea dramatică a lagărului rus abundă în roman: „*În lagăr zilele se scurgeau cu monotonia unei benzi desenate care se repeta la nesfârșit, ca dintr-o neglijență a ilustratorului: deșteptarea, munca, o rană la încheietura mâinii, degerăturile de la picioare care nu-i dădeau pace, șapca de cârpit, două țigări în plus, un prieten în minus...*” (p.19) sau „*Până și complicatul sistem de conjugare a verbelor, de care*

*limba rusă era așa de mândră, se redusese la minim. Timpurile trecute dispăruseră odată cu amintirile. Viitorul devenise inutil, dat fiind că nimeni, în lagăr, nu s-ar fi încumetat să facă planuri care să meargă mai departe de ziua următoare.*” (p.33) Câteva pagini mai încolo, alte detalii se adaugă tabloului sumbru al detenției: „*Trăind la Kolyma era ca și cum ai trăi într-o imensă încăpere insonorizată, unde stepa înghețată avea rolul de perete izolant și zgomotele lumii din afară ajungeau deformate, falsate, și uneori se pierdeau cu totul*” (p.104).

Metafora corpului e recurentă în roman: „*Abia întors de la Kolyma, Aljoshka părea un puștan stângaci, îmbătrânit după legile unui univers necunoscut, care îți încrețește pielea și îți golește formele corpului, lăsându-ți în suflet nedumerirea și temerile unui adolescent.*” (p.14) Jocul interior-exterior, dihotomia eur pur, interior / eul exterior sunt definitorii pentru un erou introspectiv ca Aljoshka: „*Știa că mai devreme sau mai târziu îi va tăia calea, ieșit din cine știe ce colț întunecat al străzii sau al minții sale (...)* În ziua aceea avea să-și dea seama că uitarea e o prietenă înșelătoare care te părăsește când te aștepți mai puțin.” (p.17) ori „*În fond, nu eram indispensabil, îți spui, și-ți dai seama că ce doare mai mult nu-i atât să fii înăuntru, închis pe un termen veșnic reînnoit de acuzațiile care te vor surprinde de fiecare dată și pe care totuși vei continua să le semnezi, ci să fii în afară; în afara acelei lumi care te-a plăsmuit după chipul și asemănarea ei, Dumnezeuul tău cel de toate zilele, făcut din certitudini mărunte și vise mărețe, care te-a expulzat ca pe un corp străin.*” (p.38) Drumul către sine al eroului central este transpus într-un limbaj de o nespūsă frumusețe, vocabulele și tropii par căuțați, iar rezultatul este un text încărcat de poezie care solicită o lectură participativă. Cartea ascunde și o expresivitate involuntară (E. Negrici). Atunci când te aștepți mai puțin, te pomenești în fața unor pasaje încurajante. Astfel de sintagme cad ca o dulce cortină, liniștitoare, peste suferințe de neconceput: „*Până la urmă, un surrogat de rai e oricum mai bun decât iadul.*” (p.110)

Un astfel de produs literar de prim calibru putea să ofere în italiană numai un scriitor din afară, căruia limba lui Dante nu-i este limbă maternă. Așteptăm cu nerăbdare o editură care să ofere publicului român varianta în limba română a acestui roman despre lupta omului cu propriile limite, despre sacrificiu și supraviețuire, o carte care readuce în prim plan suferințele îndurate sub comunism.

Cu plecarea lui Ingrid Coman din România, țara noastră a pierdut un scriitor de prim calibru, sau, mai bine zis, a câștigat unul!

### Note:

<sup>1</sup> **SAMOVAR** ~e n. 1) Vas de metal, prevăzut cu un încălzitor, în care se fierbe apa pentru ceai. 2) Conținutul unui asemenea vas. /<rus. *samovar* Sursă: NODEX (352207) - siveco

<sup>2</sup> analepsa = rememorarea accidentală a unui eveniment anterior față de povestirea inițială

<sup>3</sup> M. Mauss, «Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques» (1923-24), in Id. *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris, nouă ed. 1985, pp. 145-279 (trad. it. «Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche», in C. Lévi-Strauss (a cura), *Teoria generale della magia e altri saggi*, ed. Einaudi, Torino, 1965), p.183

<sup>4</sup> O spune și Aljoshka în p.127: „*La naiba cu amintirile, Gulja (...) sunt cei mai răi dușmani. La naiba cu visele. Nu-i adevărat că te țin în viață. Ți dau doar măsura neputinței tale.(...) La naiba cu sentimentele.(...) După o vreme până și sentimentele se rarefiază, precum aerul stepei.*”