

## CUPRINS

|   |    |
|---|----|
| <i>Splendoarea „Etiopicelor” (Andrei Gorzo)</i> ..... | 7  |
| În numele lui Allah cel îndurător și milostiv .....   | 15 |
| Lovitura de grație .....                              | 37 |
| ... Despre alți Romeo și alte Juliete .....           | 59 |
| Leoparzi .....  | 81 |

Era fantastic să nimeresti în *Pif* peste ceva ca prima planșă din *Lovitura de grație* (titlul sub care a apărut în *Pif* era *Le dernier coup*, dar pentru albumul *Étiopicele*, Pratt i-a schimbat titlul în *Le coup de grâce*): o secvență de montaj construită pe principiul contrapunctului imagine-text. Așadar, pe primul front – al desenului – ne lovește o rafală de vederi parțiale, fragmentare, asupra unui fort din Somalia britanică: în prima casetă doar cactuși și umbrele lor; în a doua alți cactuși și în plan îndepărtat un minaret; în a treia două capete de dromadere văzute din profil; în a patra un scorpion; în a cincea o mitralieră în culbul ei umbros, văzută în recursiv; în a șasea o santinelă africană; și în a șaptea un drapel britanic. Pe celălalt front – al cuvintelor – unde ne-am aștepta să găsim un text care să țintulască aceste detalii într-un timp și un spațiu precise (care să ne spună, de pildă, că suntem în 1918), Pratt ne lovește însă cu frânturi de vers, frânturi ce la capătul a șapte casete dau o strofă (penultima) din *Corabia beată* a lui Rimbaud.

Planșa se desfășoară acumulând coliziuni între aceste frânturi de versuri și vederile peste care plutesc ele, cu un efect inițial de dublă depeizare. Cuvintele evocă o imaginerie lichidă, gingașă și răcoasă, în timp ce desenele ne înfățișează cactuși și piatră, scorpion și mitralieră, plus o abundență de spații albe, de un alb care e albul luminii ferbinți, insuportabile, de la mijlocul zilei (Hugo Pratt e un maestru al multor arte, printre care cea a eclerajului în alb-negru). Casetă după casetă, suntem invitați deci să

savurăm rezonanțele și vibrațiile acestor ciocniri imagine-text (scorpionul suprapus tocmai cu copilul din versul rimbaldian), dar și să găsim posibile corespondențe (ca de pildă între fluturatul drapelului cu însemnele K. A. R. – King's African Rifles – și fluturile lui Rimbaud).

După care dăm pagina și descoperim planșa a doua. Primele două casete nu conțin text (cu excepția cuvintelor „King's African Rifles”, de pe un blazon): sunt sub semnul tăcerii. Pratt, care e un mare orchestrator de asemenea tăceri, lasă astfel să se stingă cuvintele lui Rimbaud. Apoi, ofițerul britanic pe care tocmai l-am descoperit cu o carte în mână face în sfârșit legătura dintre cele două lumi, spunând: „Nebunul ăsta a făcut trafic de arme în regiune, știați?” Și tot el continuă în caseta următoare: „A vândut un număr mare de puști inclusiv dervișilor mulahului nebun, și ei le folosesc împotriva noastră.” Și în caseta următoare: „Francez nenorocit... Dar... un mare poet.” Efuziunile căpitanului continuă – cu recitarea primei strofe din *Boema mea*, urmată de reiterarea dragostei pe care i-o poartă lui Rimbaud – preț de încă două casete. Cu totul se fac astfel șase casete în care Pratt ni l-a tot arătat pe căpitan în prim-plan (în cinci dintre ele vorbind). La prima vedere nu e un pasaj interesant din punct de vedere vizual. Prima impresie poate fi aceea că artistul, având de gestionat o secvență dominată de text, s-a mulțumit să-l cadreze ușor diferit, de la o casetă la alta, pe personajul vorbitor, pentru a crea astfel un pic de varietate vizuală.



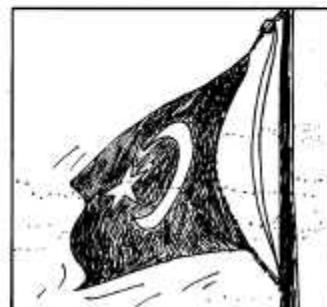
În alte povestiri de-ale sale, Pratt tratează secvențe de felul ăsta – foarte vorbite – în moduri mult mai experimentale. De pildă, în *Tango* (1987), un dialog între două personaje e împărțit în vreo 10 casete aproape identice, cu ambii vorbitori în cadru, autorul invitându-ne astfel nu doar să urmărim conversația lor, ci totodată să sesizăm mici diferențe – gesturi cu țigări, modificări în expresia unei guri. Traducând în termeni cinematografici (eminamente pertinente în cazul unui artist care a admis întotdeauna că cinematograful este cel care l-a cultivat simțul secvenței), Pratt optează în *Tango* pentru un plan-secvență care atrage atenția asupra lui însuși, iar în *Lovitura de grație*, pentru un decupaj pur funcțional.

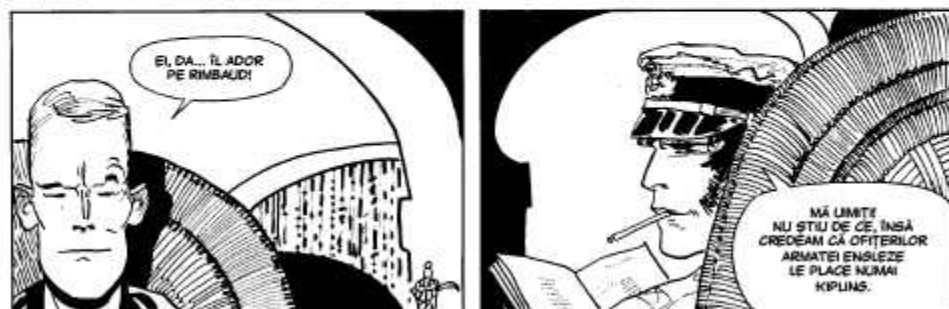
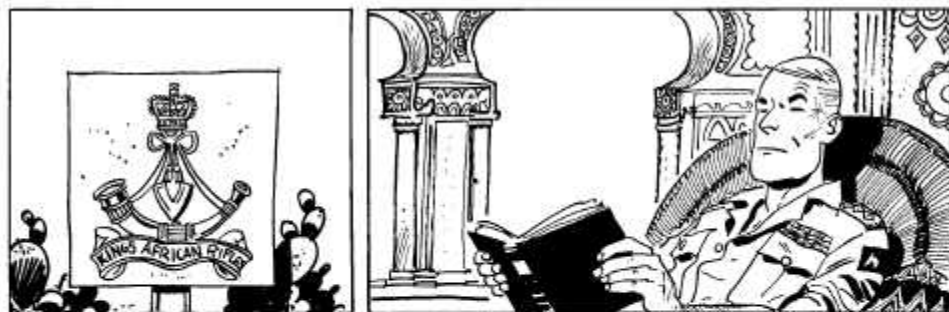
Evident că analogia cu cinematograful se cuvine nuanțată. Într-o frumoasă carte din 2020, numită *Hugo Pratt, trait pour trait*, Thierry Thomas scrie că Pratt fusese entuziasmat de următoarea observație a lui Federico Fellini, pe care o tot repeta: „Din lumea benzii desenate, cinemaul poate împrumuta scenariu, personaje, povești, dar nu și acea putere de sugestie, inefabilă și secretă, care provine din fixitate, din imobilitatea ca de fluture țintuit cu un ac.” Așa-zisul plan-secvență din *Tango* – seria de casete cvasiidentice – valorifică tocmai această specificitate a benzii desenate.

Revenind la pasajul din *Lovitura de grație* cu ofițerul britanic vorbind despre Rimbaud, nu știu când am început să intuiesc că funcționalitatea lui aparent banală avea de fapt scheșisul ei. Pe de-o parte, ea crea un respiro după bravura planșei de deschidere. În același timp, acest decupaj centrat pe căpitan avea rolul de a amâna intrarea în scenă a interlocutorului său, adică a lui Corto Maltese, intrare programată de Pratt pentru ultima casetă de pe planșă. Decupajul nu avea nevoie să fie interesant vizual ca să creeze tensiune; aceasta creștea oricum cu fiecare tăietură de montaj care întârzie momentul când cititorul avea să dea cu ochii de Corto.

Și Corto în sfârșit apărea – văzut din spate (după poziția spătarului de la scaunul său) și prezentându-ne profilul stâng în timp ce se întoarce pentru a lansa spre ofițer, cu țigara în gură și peste paginile propriei cărți (neidentificate), o zeflemea ghimpată: „Mă uimiți! Nu știu de ce, însă credeam că ofițerilor armatei engleze le place numai Kipling.” Era o chestie să ai 10 ani și să dai peste așa ceva în *Pif*? În primul rând, înțelegerea butadei lui Corto presupunea cunoașterea clișeului despre Kipling ca rapsod al colonialismului britanic – *the white man's burden* etc. În al doilea rând, ce treabă avea eroul unei benzi desenate progresiste, anticoloniale (ca toate benzile desenate

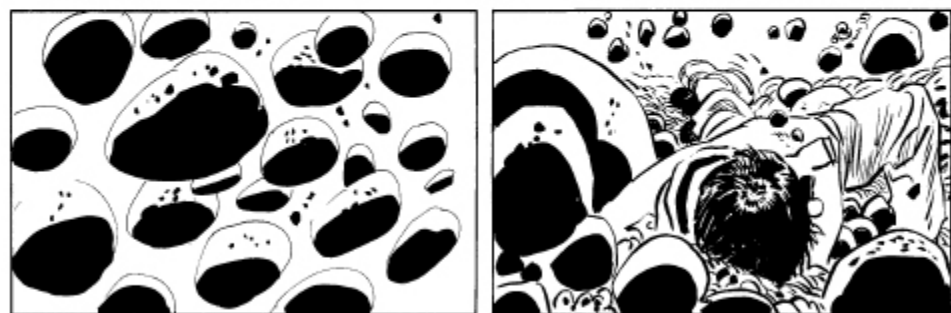
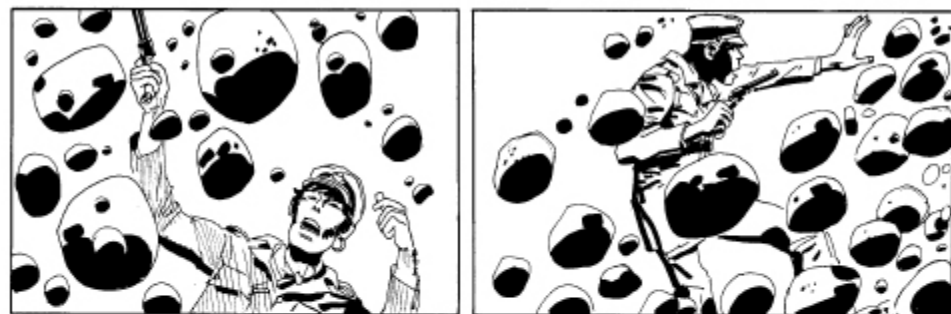






\* VERSURI DIN FICȘIUN. SCRIȘI ÎN DE ARTUR RIMBAUDI, TRADUCERE DE NAVAL NEWS, 92. CC.







SERSENT SAXON... AM VENIT SĂ VĂ UCID... CĂT DESPRE DUMNEATA, EL CAIRO, V-AS SFĂTUÎ SĂ NU VĂ MIȘCAȚI. OAMENI-LEOPARD SUNT AICI!



DAR CINE SUNTEȚI? DE CE VREȚI SĂ MĂ UCIDEȚI?

PENTRU CĂ V-AȚI UCIS CAPITANUL, PE LOTHAR SLÖTER, ȘI PE CAPORALUL AFRICAN MUNȘO DIN ARMATA GERMANĂ A LUI LETTON

VORBECK... ȘI PENTRU CĂ SUNTEȚI UN TICALOS.



BANG!

BANG!



BANG!  
BANG!



BANG! BANG!  
BANG!

BANG!



BANG!



BANG  
click!

CE SE PETRECE?... NU MAI VĂD NIMIC.



SE FACE TOT MAI ÎNTUNERIC...



... ȘI TOT MAI STRĂMT.



PEREȚI MĂ STRĂNG!

click!



MĂ SUFOCĂ...

CALMEAZĂ-TE, CORTO MALTESE! E INUTIL SĂ ȚIPL.



DOAMNE! UN LEOPARD?!

NU UN LEOPARD... UN OM-LEOPARD!



CUM ADICĂ UN OM-LEOPARD?... EȘTI LEOPARD, NU OM, CĂ DOAR NU SUNT ORB.

DA... ÎNSĂ NU ȘTI CĂ NOI, AFRICANI, PUTEM LUA ÎNFĂȚIȘAREA ANIMALELOR CU CARE NE ÎNFĂȚIȘIM PRIN MAGIE...



SUNT BRUKOY!... AI LĂPTAT CU CURA, CA UN FRATE DE SÂNGE.

DAR CINE SUNTEȚI? OAMENI MAGICI... OAMENI DIN VIS?...



ESTE O POVEȘTE VECHĂ, CORTO. SUNTEM DREPTATEA AFRICANĂ. POPOARELE NOASTRE, TRIBURILE NOASTRE, CHIAR DĂCĂ SE DUȘMĂNESC ÎNTRE ELE, RECUȘOSC AUTORITATEA OAMENILOR-LEOPARD. NOI NE OCUPĂM DE CRIMELE COMISE PRINȚRE AFRICANI SAU CONTRA LOR.