

Mircea Mihăieș

A doua viață
a lui
Corto Maltese

POLIROM
2024

Cuprins

Geografia visului.....	5
Mic tratat despre epave	49
Tinerete fără tinerete	71
Șotron siberian.....	93
Căderea.....	121
Dublul și moartea	151
Totul în penumbră	185
<i>Rosa alchemica</i>	213
Continutul invizibil.....	247
Francizele	285
<i>Soarele de la miezul nopții</i>	285
<i>Equatoria</i>	296
<i>Ziua de Tarowean</i>	308
<i>Océan noir</i>	321
<i>Nocturne berlineze</i>	332
<i>Regina Babilonului</i>	344
<i>Referințe critice</i>	351

Există, în *Casa aurită din Samarkand*, numeroase ieșiri din logica prestabilită a faptelor. E vorba de abateri de la parcursul firesc, geografic și istoric. Ele se soldează cu o subtilă ramificare a acțiunii, care amenința să devină liniară și monotonă. Dar cele mai spectaculoase ieșiri din logica povestirii se produc cu ajutorul drogurilor. Personajele lui Hugo Pratt nu s-au ferit niciodată să apeleze la halucinogene. Acestea au fost considerate fie medicamente, fie materii prime în complicate ritualuri cu scop inițiativ sau războinic. Cel mai cunoscut consumator de droguri din povestirile prattiene este Cush, războinicul dankali, întâlnit de Corto Maltese în una dintre călătoriile sale africane.

În *Casa aurită din Samarkand*, atât protagonistul, cât și Rasputin se droghează cu hașiș. E o încercare de a căuta refugiul într-un univers artificial, într-un spațiu de protecție împotriva primejdiilor care-i amenință. Acest obicei face parte dintr-un ritual mai amplu, pe care Hugo Pratt l-a descoperit în cartea americanului Frederic Prokosch *The Asiatics*, un roman în care e prezentată fascinația reciprocă a orientalilor față de Occident și a occidentalilor față de Orient. Filozofia orientală și drogurile au constituit pentru mulți intelectuali și aventurieri europeni o veritabilă obsesie începând cu secolul al XIX-lea. Concret, această situație este ilustrată de interesul unui tânăr musulman pentru New York și de adoptarea de către Corto Maltese și Rasputin a obiceiului de a consuma hașiș, în speranța de a dobândi o stare de bine.

Visul sau evadarea din realitatea imediată prin intermediul halucinogenelor joacă, așadar, un rol important în structurarea narațiunii. Personajele „călătoresc” la distanțe apreciabile fără a părăsi încăperile unde se află, secționând astfel întâmplările și creând o atmosferă de suprarealitate.

Trecerile bruște dintr-un spațiu în altul îi creează cititorului un disconfort cognitiv, o derută din care nu-și revine decât atunci când episodul oniric ia sfârșit. E important de menționat că escapadele onirice ale lui Corto Maltese îl vizează îndeosebi pe Rasputin – ceea ce tranșează chestiunea motivației acțiunilor marinarului. Inițial, el pare să plece în căutarea unei comori, dar ne dăm seama cât se poate de repede că scopul lui adevărat e să-l elibereze pe Rasputin din închisoare. De altfel, Hugo Pratt a confirmat ipoteza în discuția purtată cu Dominique Petitfaux. Acest unghi de abordare e și cel care leagă periplul lui Corto Maltese în Nordul înghețat de marele scenariu existențial în care îl întâlnim pe parcursul majorității aventurilor sale.

Cele expuse mai sus explică ambiguitatea comportamentală a lui Corto Maltese. Pe de o parte, el se înscrie în categoria căutătorului de comori: curajos, inventiv, lipsit de scrupule, violent și crud. În subconștient, știe că se află pe urmele a ceva care nu îi aparține de drept și că asta îl plasează în tagma nelegiuiților. Ca mecanism compensatoriu, tot ceea ce nu e legat direct de actele de piraterie ori semipiraterie ne înfățișează un personaj dominat de codul onoarei, ale cărui replici, nu arareori cinice, ascund un caracter nobil, irigat de un abia camuflat sentimentalism. În *Casa aurită din Samarkand* caracterul ambiguu al protagonistului și al situațiilor e inclus chiar în titlu. Corto Maltese nu va ajunge la Samarkand, iar „casa aurită” e numele unei închisori, locul funest unde era ținut și Rasputin, condamnat pentru una din nenumăratele lui crime.

Vorbind despre aceste paradoxuri, Hugo Pratt sublinia: „Închisoarea devine de aur deoarece poți scăpa din ea cu ajutorul visurilor provocate de hașiș”. După care adaugă: „«Casa aurită» a fost, de fapt, numele unui bar din Buenos

Aires” (Petitfaux, 1990: 109-111). Procedul amestecului de real și imaginar nu doar că e frecvent la Hugo Pratt, dar constituie chiar osatura centrală a creației sale. Mereu imprevizibil, autorul procedează, aici, la o neașteptată redistribuire a rolurilor. Surprinzătoare e, între altele, apariția Venexianeii Stevenson, care-și întretaie în mod misterios pașii cu cei ai lui Corto. Prezența ei dă consistență vânării comorii, adăugând o notă de mister și senzualitate. Cu toate acestea, Venexiana va avea o partitură marginală, deoarece firul epic dezvoltat aici e incompatibil cu imaginea pe care i-o știam din aparițiile ei anterioare, din *Conga bananelor* și *Îngerul din fereastra Orientului*. Venexiana se simțea bine în confruntările unu la unu, și nu în bătăliile ce implicau trupe militare numeroase și bine organizate. În astfel de împrejurări, inteligența și abilitatea ei nu puteau fi de niciun folos. Hugo Pratt și-a dat seama de inadecvarea ei și, sub un pretext greu de crezut – Venexiana se dovedește a fi însărcinată –, o scoate din scenă înainte ca drama să atingă apogeul.

Într-o perspectivă la fel de atipică, s-ar putea afirma că eroul narațiunii e Rasputin, și nu Corto Maltese. Cantitativ, el e personajul care vorbește cel mai mult, diversificându-și temele de discuție și îmbogățindu-și limbajul cu subtilități nemaîntâlnite în aparițiile lui anterioare. Hugo Pratt a ținut să-i transmită cunoștințe dobândite chiar de el din lectura unor autori precum economistul Galbraith. Evident că ele nu pot fi luate în serios, fiind doar parte dintr-un discurs cu nuanțe parodice, care proliferază cu fiecare nouă secvență narativă a romanului grafic. Deschizând astfel de paranteze, Hugo Pratt optează pentru o structură arborescentă, menită să submineze scenariul clasic al unei povestiri liniare – cum sunt, de regulă, cele dedicate „căutării comorii” sau rezolvării unor enigme de care depinde soarta umanității (vezi, de pildă, seria Indiana Jones).

Faptul că, rostite de Rasputin, frazele savante nu au nicio noimă e de natură secundară; important e să fim puși în contact cu o variantă a lui necunoscută până acum.

De regulă, Rasputin joacă rolul unei „substanțe de contrast”, de oglindă ce face să se reflecte cu și mai multă claritate însușirile celorlalte personaje. Hugo Pratt consideră că acest lucru izvorăște dintr-o necesitate internă a construcției protagonistului: „E necesar ca Rasputin să fie în felul acesta. Sunt momente când Corto e sensibilizat într-o manieră romantică de anumite lucruri, iar Rasputin îl readuce la realitate. Când Rasputin nu e de față, îl pun pe Corto să facă o baie sau un duș!” (Petitfaux, 1990: 111). În aceeași ordine a construcției personajelor, dialogurile dintre Rasputin și Marianne, „artista” de bâlci care nu doar că îi distra pe soldați, dar nu ezita să le satisfacă și poftele erotice, relevă fațete umane pe care nu le-am fi putut percepe în alte împrejurări.

Mai e de semnalat un lucru neobișnuit, și anume, relațiile dintre cele trei personaje principale, Corto Maltese, Rasputin și Şevket. Povestirea e astfel concepută încât ele nu se întâlnesc niciodată toate trei. Mai mult, două dintre ele nu vor sta față în față niciodată. Este vorba de „dublii” Corto și Şevket, a căror asemănare uluitoare înșală pe toată lumea, fiind confundați în mai multe împrejurări. Evident că este vorba și de o licență poetică. Dacă, din punctul de vedere al aspectului fizic, un ochi neatent poate fi indus în eroare, e greu de crezut că accentul turcesc al lui Corto Maltese nu ar fi dat de bănuț nimănui. Pe de altă parte, marinarul e cel dintâi care denunță fraudă, deși poate că în unele situații ar fi avut de profitat de pe urma acestei stranii asemănări.

Povestirea e astfel gândită încât pare să ducă la întâlnirea (și, eventual, confruntarea) dintre Corto Maltese și

Şevket. Ceea ce ar fi însemnat sfârşitul marinarului maltez: așa cum îi prevestise mama lui, confruntarea cu *dublul* era echivalentul morţii. Hugo Pratt acţionează însă cu multă abilitate pentru a preîntâmpina deznodământul care nu doar că i-ar fi provocat lui Corto moartea, ci ar fi antrenat încheierea nedorită a sagăi aflate în plină expansiune. Rasputin îşi asumă, în acest context, rolul unui *deus ex machina*. Decizia lui de a-l ucide pe Şevket corespunde întru totul caracterului pe care i-l cunoaştem, cel de asasin lipsit de scrupule și de călău nemilos. În ce măsură decizia lui include un calcul sau este rezultatul unui impuls de moment e greu de decis. În orice caz, Rasputin și-a asumat rolul de a înlătura o primejdie în care credea cel puțin în aceeași măsură în care credea și Corto Maltese. Faptul că, în final, el va susține că nu exista nicio asemănare între cei doi ni-l reamintește pe adeptul fioros al asasinatelor gratuite: așadar, nu pentru a-și proteja prietenul l-a ucis pe Şevket, ci pentru a-și hrăni insașiabilul viciu de a vărsa sânge.

Pe de altă parte, nu trebuie exclusă nici ipoteza că, prin împuşcarea lui Şevket, Rasputin îl omoară „în efigie” chiar pe Corto. De-a lungul vremii, începând, în ordinea creării romanelor grafice, cu *Balada mării sărate*, iar în cea a cronologiei vieții protagoniștilor, cu *Tinerețea*, n-a existat întâlnire între ei în care Rasputin să nu-l amenințe cu moartea pe Corto Maltese. Iată că și acum, în atmosfera sanguinară a unui Orient împins în irațional de confruntările politice, Rasputin îşi satisface impulsurile ucigaşe. În felul acesta, el îşi pune în practică amenințările, dar și rămâne fidel singurului său prieten. E, aici, un joc psihologic complicat, mai potrivit într-un roman decât într-o bandă desenată. Hugo Pratt a riscat să frâneze ritmul alert, obligatoriu în forma de artă aleasă de el, în favoarea

profundității și a complexității personajelor. Reducând dimensiunea spectaculară, ele ne apar ca fiind nu doar dinamice și solide, ci și enigmatice.

Același model funcționează și în cazul Venexianeii Stevenson. Portretul ei este, așa cum s-a văzut, substanțial diferit față de cel știut din aparițiile anterioare. „Omul de acțiune” din ea lasă locul unei femei îndrăgostite, iar violența e convertită într-un comportament din care nu lipsesc gingășia și diplomația. Relația ei cu Marianne e una de tip stăpân-sclav, izvorâtă din obișnuința de a domina și de a-și impune, prin orice mijloace, voința. Apariția ei are mai degrabă funcția de a consolida coerența de ansamblu a universului creat de Hugo Pratt, decât de a contribui substanțial la acțiune. În aceeași categorie intră și Sorrentino, ofițerul italian cunoscut dintr-un episod din *Celticele*, „Îngerul din fereastra Orientului”. Pe lângă rolul de a-l proteja pe Corto într-o împrejurare dificilă pentru el, prezența lui Sorrentino ilustrează una din credințele lui Hugo Pratt conform căreia destinul se împlinește întotdeauna prin cei mai neașteptați mesageri. Chestionat asupra acestui aspect (cu alte cuvinte, ce să caute un polițist venețian în tumultul unui Orient în flăcări), autorul a răspuns sibilinic: „Sorrentino e ofițer de carabinieri și trebuie să meargă acolo unde e trimis!”.

Ca în majoritatea benzilor desenate ale lui Hugo Pratt, referințele culturale sunt prezente din plin și în *Casa aurită din Samarkand*. Prin legături intertextuale, personajele depășesc bidimensionalitatea la care sunt condamnate de însăși natura lor grafică. Autorul construiește și un plan de adâncime, care transgresează nivelul imediat, al confruntării fizice. Eroii citesc, meditează, fac conexiuni cu lumile ficționale pe care le-au parcurs. Astfel, în discuția cu Venexiana Stevenson, Corto menționează o nuvelă a lui Rudyard Kipling, *The Man Who Would Be King*, transpusă