

**Emanuele Trevi**  
**CEVA SCRIS**

Traducere din limba italiană de  
Geanina Tivdă

## Cuprins

Ceva scris .....	9
„...ca o străfulgerare” .....	167
<i>Note</i> .....	187
<i>Materiale</i> .....	201

Printre numeroasele, prea numeroasele persoane care au lucrat pentru Laura Betti la Fondul Pier Paolo Pasolini din Roma, toate fiind purtătoarele unui pitoresc bagaj de amintiri mai mult sau mai puțin neplăcute, cred că pot să mă mândresc cel puțin cu o rezistență peste medie, dacă nu cu altceva. Nu c-aș fi fost crutat câtuși de puțin de samavolnicile zilnice și fantasmagorice pe care Nebuna (aşa îmi făcusem repede obiceiul să-o numesc, în sinea mea) se simtea datoare să le aplice supușilor ei. Dimpotrivă, îi eram într-atât de *odios* (nu există cuvânt mai exact), încât reușeam să-i zgândăresc toate corzile sadismului ei poliform: de la scornirea inepuizabilă de porecle jignitoare, până la veritabila amenințare fizică. De fiecare dată când intram în sediul Fondului, aflat într-o clădire posomorâtă și masivă din Piazza Cavour, nu departe de șanțul de apărare al Castelului Sant'Angelo, simteam aproape visceral acea dușmanie animalică, furia de nestăvilit care începea să arunce săgeți, din spatele lentilelor imenșilor ei ochelari de soare pătrați, ca fulgerele în zigzag din benzile desenate. Urmau imediat formulele de salut: „*Ziua bună, târfuliță, ai înțeles oare, în sfârșit, că a venit momentul SĂ-ȚI PUI CURU' LA BĂTAIE?* Sau crezi cumva că o mai scalzi aşa multă vreme?!? Pe MINE nu mă prostești, târfuliță mieroasă, e nevoie de una mult mai tare decât tine să-mi facă mie figură!” – și doar un hohot de râs, izvorât parcă dintr-o cavernă și al căruia ton amenințător era amplificat în contrapunct de

un sunet de nedescris, ceva între urletul unui elefant și un plâns cu sughiuri, punea capăt primei rafale de drăgălașenii. Extrem de rar avalanșele de insulte care se abăteau asupra nefericiților aflați prin preajmă aveau vreun sens inteligibil. Ca regulă generală, de altfel, Nebuna detesta sensul inteligibil, orice formă ar fi luat el. Nu exista instrument omenesc care, în mâinile ei, să nu se transforme într-un dispozitiv periculos. Iar limbajul nu făcea excepție. Invectivele ei aveau drept ax central un epitet ofensator, condimentat cu voluptate și repetat încontinuu, ca și cum în simpla rostire a insultei ar fi stat esența mesajului. Dacă se adresa bărbaților, de regulă, epitetul avea formă feminină. Chiar și persoanele pe care le iubea, pe care le stima, erau datoare să sufere această emasculare simbolică. Spre exemplu, Alberto Moravia, de care era foarte legată, la un moment dat a devenit „bunica” și nu s-a mai putut face nimic<sup>1</sup>. După ce jignirea fusese rostită, tot restul era pură improvizație – o închisoare a lui Piranesi clădită din dușmanie și dispreț, căreia nu-i păsa de logică și sintaxă. „Târfuliță” – aceasta fusese, încă din primele zile, sinteza, formula perfectă a ceea ce-i inspiram. Numeroase și fulgerătoare, adjectivele se însirau după substantiv asemenea cāinilor de vânătoare pe urmele unei vulpi. Târfuliță mieroasă, înfumurată, mincinoasă, *fascistă*. Iezuită, asasină. Ambițioasă. În ceea ce mă privește, nu împlinisem încă treizeci de ani, dar dădusem deja ocol pe băjbâite, întocmai ca prizonierul lui Edgar Allan Poe, pereților umezi și întunecoși – cum le stă bine tuturor subsolurilor – ai caracterului meu. Puteam recunoaște cu destulă ușurință că Nebuna nu era chiar departe de adevăr. Ceea ce o făcea să explodeze de mânie era dorința mea de a-i face pe plac, lipsa mea ostentativă

de agresivitate și, în cele din urmă, acea indiferență care a fost întotdeauna singura mea apărare în fața amenințărilor lumii. Nu exista niciun dubiu ce fel de damnați și-ar fi ales de bunăvoie să chinuie pe veci acel monstru dantesc, învăluit în fumul țigărilor pe care le lăsa să ardă în scrumieră, cu silueta masivă, deformată, și părul vopsit într-o nuanță oribilă, un amestec de portocaliu și roșcovan, prins într-un ciuf care, scuturat prin aer, te ducea cu gândul la jetul de apă aruncat de balenă sau la moțul unui ananas psihotic. Laura ura ipocriții și, în general, toate persoanele care, fiind incapabile să se exprime, îi păreau *false*, condamnate să se ascundă după masca lor de mucava. Îmi plăcea lucrul asta la ea, chiar și atunci când îi suportam consecințele. Aveam impresia că, ascuns în străfundurile acelei ostilități, se găsea un fel de leac, o învățătură salvatoare. Așadar, din primele săptămâni în care am început să frecventez Fondul, simțind repede, pe propria piele, orice furtună umorală, de la cea mai ușoară, la cea mai serioasă, stabilisem că timpul pe care-l petrecem acolo, la umbra acelui Cernobîl mintal, era cheltuit cu folos. Ce era, mai exact? O pedeapsă pe care mi-o aplicase singur, pentru a ispăși vreun păcat foarte grav? Un exercițiu spiritual care purta amprenta celui mai riguros masochism? Fără urmă de îndoială, la un moment dat, Nebuna avea să mă concedieze, aşa cum făcuse cu alte zeci de persoane (unele relații de muncă nu duraseră mai mult de câteva ore). Eu însă, pe cât îmi stătea în putere, n-aș fi făcut nimic ca să plec. Sarcina mea, care nici măcar nu era prea complicată, consta în a găsi toate interviurile date de Pasolini, de la primele, care datau de pe vremea procesului stârnit de romanul *Ragazzi di vita* (*Băieți de viață*), până la cel mai cunoscut – acordat

lui Furio Colombo cu câteva ore înainte să moară<sup>2</sup>. După ce aş fi adunat tot materialul, aveam să mă ocup de o ediție. Nimic transcendental, în afară de efortul strângerii textelor; iar Laura era foarte generoasă în materie de bani. Îi plăcea să arunce în stânga și-n dreapta cu cecuri, după ce le semna în felul ei dramatic, transformând orice salariu într-un dar nemeritat, într-un furt săvârșit în dauna mărinimiei sale și într-o do vadă fătășă, de netăgăduit, a acelei mărinimii. Dacă ar fi putut, ar fi sculptat în marmură cecurile alea. Era și foarte pricepută să pună mâna pe tot felul de finanțări publice, ca să susțină toate inițiativele Fondului și ca să plătească un personal fix redus: un arhivar foarte competent, Giuseppe Iafrate, răbdător și detasat ca un călugăr tibetan, și vreo două fete pe care le jupuia de vii, dar care, fără să recunoască asta nici măcar în sinea lor, sfârșeau prin a o iubi. În ceea ce mă privea, mai devreme sau mai târziu, concedierea fără preaviz ar fi fost inevitabilă: aveam o certitudine matematică. Adevărul este că Laura avea ideile ei despre cum ar fi trebuit publicate acele interviuri ale lui Pasolini. Erau idei nebunești și fără sens, cu care mă chinuia ore-n sir, și lipsite de orice utilitate practică. „Așculta-mă bine, târfuliță, interviurile asta ale lui Pier Paolo SFÂRÂIE, ai înțeles? Le-ai citit. Înțelegi și tu. SFÂ-RÂ-IE. Așa că, în cartea asta, toate cuvintele trebuie SĂ ZBOARE, înțelegi ce este o formă care zboară? Trebuie să le faci să zboare, să zboare, să zboare.” și eu: „Da, Laura, sunt întru totul de acord, asta vreau și eu, să le fac să zboare. Ca niște zmeie.” În realitate, eu voiam să public acele interviuri într-un mod decent și nici în ruptul capului nu pricepeam cum ar fi reușit să-și ia zborul. Continuam pe singurul drum care mi se părea viabil. În

față faptului împlinit – după cum prevedeam –, avea să se dezlănțuie catastrofa. Și aşa s-a și întâmplat. Între timp, după ce am găsit toate interviurile, le-am aranjat în ordine cronologică, având grija să elimin inadvertențele și greșelile de tipar din ziare, traducând câteva din franceză sau din engleză și completându-le cu lungi note informative. În sfârșit, am scris un eseu introductiv în care încercam să explic faptul că Pasolini, mai mult decât oricare alt artist al vremii sale, considerase interviul drept un gen literar deloc minor și ocazional. Ajuns în acel punct, nu mai era posibil să amân reglarea conturilor. Pe întreaga durată a ultimei ședințe cu Laura din biroul ei, lama foarte tăioasă a unui cutter s-a agitat la câțiva milimetri de jugulara mea. Șuvorul injuriilor atinsese niveluri de funambulism verbal demne de un Rabelais. Am înțeles cât de precisă și literală era expresia *a spumega de furie*. Mă temeam ca nu cumva, dintr-o clipă în alta, să facă un atac de apoplexie, de care m-aș fi făcut responsabil într-o oarecare măsură. Biata mapă cu munca mea sfârșise, nu fără obișnuită solemnitate melodramatică, în coșul de gunoi. Amenințarea acelei lame tăioase era impresionantă, dar nu credeam că Nebuna va ajunge să mă omoare sau să mă rânească – nu era genul acela de nebuние. În afară de atacul cu arma albă, prevăzusem totul, încăpătânându-mă să-mi duc munca la bun sfârșit, aşa cum știam eu mai bine. Din momentul în care începusem să frecventez Fondul, trecuseră multe luni, chiar mai bine de un an. Lucrasem încet și primisem și alte sarcini care întârziaseră selecția și pregătirea interviurilor blestemate. Așadar, ceea ce se termina atât de brusc fusese pentru mine o perioadă de timp foarte *instructivă*, în toate sensurile – nu aș ști cum să o definesc altfel. O consider un fel de

ucenie. Cu toții avem nevoie să învățăm ceva, iar înainte de asta, avem nevoie să învățăm să învățăm, dar singurele școli cu adevărat demne de a fi frecventate sunt cele pe care nu le alegem și pe ușa căroră intrăm cumva din întâmplare; după cum singurele materii pe care are rost să le aprofundăm sunt cele care nici măcar nu au un nume exact, și cu atât mai puțin o metodă rațională de învățare. Tot restul, la urma urmei, este relativ. Laura era un manual instigator și neplăcut la răsfoit, dar plin de revelații care, deși rămâneau greu de definit, nu erau mai puțin pătrunzătoare. Și la aceasta adaug imediat, căci este vorba despre un fapt fundamental, publicarea cărții *Petrol*, care s-a abătut asupra miciei împărății a Laurei din Piazza Cavour ca un fulger, ca o mâna de praf de pușcă aruncat în flăcările unui foc ce trosnea.

*Petrol* este un mare fragment rămas dintr-o operă nebunească și vizionară, ieșită din tipare, revelatoare. Pasolini a lucrat la ea din primăvara anului 1972 până în zilele premergătoare morții, care a survenit în noaptea de 1 spre 2 noiembrie 1975. *Petrol* este un animal sălbatic. Este cronică unui proces de cunoaștere și de transformare. Este o priză de conștiință asupra lumii și un experiment cu sine însuși. Tehnic vorbind: o inițiere. *Petrol* apare la Editura Einaudi în 1992, la șaptesprezece ani după moartea lui P.P.P., în colecția „Supercoralli”. Are coperta albă, iar numele și titlul sunt scrise cu litere negre și roșii – un obiect de o rară frumusețe. Această ediție postumă a fost îngrijită de două persoane: Maria Careri și Graziella Chiarcossi. Studiul amplu de la sfârșitul volumului este semnat de marele filolog Aurelio Roncaglia, prieten de-o viață cu Pasolini. *Petrol* poate fi citit ca o provocare, ca o confesiune, ca o explorare. Și, evident, ca un testament.

Pătat cu sânge. Trebuie să adaug imediat că, în 1992, când *Petrol* a fost smuls din somnul beatific al lucrărilor inedite, nu se mai făcea astfel de cărți. Sunt lucruri care au devenit de neînțeles pentru majoritatea lumii. Ceva s-a întâmplat. În comparație cu literatura anului 1975, literatura anului 1992 apare mult mai – cum să spun? – costelivă. Diversitatea genurilor, cu toată infinita gamă de nuanțe, contaminări, variațiuni individuale, pare aproape dispărută, fiind redusă la o singură exigență, la o singură preocupare: să spună povești, să iasă un roman frumos. În câțiva ani s-a produs o mutație atât de radicală și de ireversibilă, încât *Petrol*, odată scos la lumină din fundul sertarului, parcă a aterizat nu dintr-o altă epocă, ci dintr-o altă dimensiune, asemenea acelor obiecte dintr-un material necunoscut, care nu se supun legilor fizicii și geometriei euclidiene și care, în povestirile științifico-fantastice, irump în lumea noastră din vreo cută sau gaură a spațiului-timp. Dar ce se întâmplase așa de grav? De mai bine de două sute de ani (de pe vremea lui Diderot și Sterne, ca să stabilim un reper), literatura nu încetase să gonească, dacă mă pot exprima astfel. Urmărea o limită ideală, ce se afla mereu puțin dincolo de posibilitățile indivizilor. Din chiar excesele și eșecurile ei, extrăgea resurse prețioase. Dintre formele de cunoaștere umană, se putea considera un vârf de diamant. Mai degrabă destin decât meserie, exercitarea ei năștea în fiecare generație forme de sfințenie și nebunie menite să rămână exemplare vreme îndelungată. Martirii creștini, ascetii, marii păcătoși iluminați de Duhul Sfânt din legendele medievale erau încarnați acum în indivizi excepționali, deopotrivă cu Mandelstam, Céline, Sylvia Plath, Mishima. Thomas Bernhard își dorea ca vecinele lui să-l

folosească pe post de sperietoare pentru copii: „Dacă nu ești cuminte, vine domnul Bernhard și te fură!” Astăzi, dimpotrivă, cea mai înaltă aspirație a scriitorilor este să fie *iubiți* de părinți și copii, ca Moș Crăciun (scriitoarele, evident, vor aspira să semene cu Befana<sup>\*</sup> – dar vocația de *purtător de daruri* este identică). Cu numeroase eșecuri trecute în cont, acea concepție de-acum depășită despre literatură continua să avanseze pe picioroangele Experimentului și ale Neobișnuitului. O afinitate electivă, naturală, o făcea complice cu orice tip de revoltă și de subversiune, indiferent dacă ținta era ordinea politică sau rutina vieții interioare. Noi numim toate aceste lucruri *modernitate* – un cuvânt puțin răsuflat, dar just, în fond. Cuvântul trimite aproape automat la ideea – neschimbată, în ciuda infinității de stiluri și viziuni individuale – că literatura este o formă de cunoaștere a lumii ce nu poate fi înlocuită. Nu o colecție de povești bune de ecranizat, cu atât mai puțin un produs de consum destinat unei iluzorii elevări „spirituale”, ci o provocare, un ultraj irevocabil, ultima răsucire care înfinge șurubul în însăși inima adevărului. Născut în 1922, Pier Paolo Pasolini nici măcar nu a trebuit să rumege prea mult aceste concepte, care în prezent sună atât de exotic, de domeniul arheologiei. Ființa modernă era supa lui primordială, clauza de pornire, un reflex condiționat. Ca mai toată generația lui, nici măcar n-ar fi bănuit ce avea să ne rezerve viitorul – dacă ar fi rămas în viață, ar fi putut doar lua act de acesta, ca mulți alții. Până la sfârșit, P.P.P. a lucrat ca un perfect reprezentant al epocii moderne, fără să știe că era unul

\* În folclorul italian, Befana este o bătrână care aduce copiilor daruri în noaptea de 5 spre 6 ianuarie, când catolicii sărbătoresc Epifania Domnului. (N.tr.)

dintre ultimii. *Petrol* a fost contemporan cu *Curcubeul gravitației* al lui Pynchon, ca să dau un exemplu, și cu *Anti-Oedip* al lui Deleuze și Guattari, alt exemplu. Aceste opere vaste și ambițioase nu conțin nici cel mai mic indiciu al conștiinței că reprezintă un final de partidă. Atât cât a durat, modernitatea i-a convins pe toți că este veșnică. Fiecare generație ridică ștacheta, asemenea unui săritor în înălțime care-și măsoară forțele, și reușea să o depășească. Apoi, fără veste, chiar în perioada în care teancul de foi al romanului *Petrol* aștepta în umbră să-i vină ceasul, această mașină prodigioasă se oprește – poate pentru totdeauna. Nu în sensul că literatura „moare”, cum există de peste o sută de ani speranță sau temerea (sau ambele la un loc). Rămâne – vai! – mai vie și mai viguroasă ca niciodată: doar că-și restrânge în mod drastic, o dată pentru totdeauna, posibilitățile și prerogativele. Această redimensionare nu trebuie înțeleasă neapărat drept decadență. Adevărul este că, la jumătatea anilor '80, scriitorul cel mai important al epocii sale e cu siguranță Raymond Carver. Artist important, autorul unor povestiri memorabile precum *Catedrala*, Carver reprezintă perfect schimbarea extraordinară care s-a produs. În cărțile lui, asistăm la spectacolul tulburător al unei literaturi care *nu mai gândește nimic*. Singura sarcină pe care scriitorul și-o trasează este aceea de a fi un *storyteller*. Singura lume despre care vorbește este cea pe care o cunoaște empiric – partea de colivie ce i-a fost rezervată de destin. El speră doar ca poveștile lui să placă unui număr mare de cititori. Nu întâmplător, evident, cea mai puternică influență asupra lui Carver a exercitat-o, dintre toți, editorul său, controversatul Gordon Lish. Lish, un bărbat frumos, cu trăsături ascuțite, de pasare de pradă, este prototipul unei

noi specii de tehnocrați ai scrisului răspândiți în cele patru colțuri ale lumii, obsedați de eficiență, de *functionalitate* – aceasta fiind datoria supremă a produsului literar. Confruntarea (posibilă datorită edițiilor mai recente) între ceea ce Carver scria după capul lui și versiunea modificată de Lish a celor texte este una dintre cele mai însământătoare și instructive mărturii oferite de istoria literaturii. Am judeca superficial dacă am susține că editorul facea „vandabil” materialul asupra căruia intervenea. Există și astfel de cazuri, dar nu toate textele pe care pune mâna editorul se transformă în aur. Vocația lui secretă are incomparabil mai multă metafizică, este mai luciferică decât orice nevinovată aspirație comercială. Editorul urmărește, de fapt, să transforme întreaga literatură în operă narativă. Să mi se ierte recursul inconsistent la acest prezent istoric: îl găsesc cel mai potrivit pentru a descrie un fenomen ineluctabil și absolut neașteptat, asemănător unei loviturii de stat spirituale. Așadar, începe o epocă în care excelența în domeniul literar este din ce în ce mai des sinonimă cu abilitatea de a distra publicul. Scriitorul devine acea persoană care, supravegheată de editorul său – prezența umană cea mai importantă din viața sa –, inventează trame. Or, asta înseamnă că emoția fundamentală pe care încearcă să o trezească în cititor este aceea de *recunoaștere*. Cât e de adevărat, cât de bine seamănă cu mine! Chiar aşa este! Dar, pentru ca această delicată și incertă minune psihologică să se producă, scriitorul trebuie să plătească un preț. El sacrifică aspecte semnificative ale vieții sale și ale caracterului său, căci trebuie să semene cât mai mult cu putință cu cititorii săi. Să fie făcut, cum se spune în popor, din același aluat. Sprijinul reciproc implică un soi de

corupere (cine se aseamănă, se adună și... se contaminează). Editorul devine acea persoană care lucrează neostenit pentru a-i uniformiza pe scriitor și pe cititorul său. Iată, definită în termeni preciși, revoluția copernicană, cea care face să fie practic ilizibil, în 1992, monstrul ieșit la lumină din trecut care este *Petrol*. Premisa scriiturii lui Pasolini, și s-ar putea spune chiar metoda lui fundamentală, este tocmai faptul că el, P.P.P., nu seamănă cu nimeni. Nici măcar Istoria, această mașină infailibilă de rindeluit, nu a rotunjit colțurile anomaliei pe care el o reprezintă. Să scrie în asemenea fel, încât un cititor să *recunoască* în paginile lui ceva din el însuși și din existența care-l înconjoară – aşa ceva nici măcar nu-i trece prin minte: pentru el, ar echivala cu un faliment. Deja, în vremea sa, Pasolini se vedea pe sine ca pe un supraviețuitor, un izolat, o fortă a trecutului. Dar, dacă ar fi revenit la viață în 1992, împreună cu *Petrol* în manuscris, chiar ar fi fost ca înviatul despre care vorbește Dante în *Banchetul*, care nu mai înțelegea limba vorbită în orașul său.

Din fericire, toate aceste mari schimbări colective nu afectează niciodată nebunii, cazarile desperate, pe cei care nu reușesc să se adapteze. Laura Betti și *Petrol*: una dintre acele reacții chimice imprevizibile, care în desenele animate se încheie cu explozia cea mai asurzitoare și cu laboratorul făcut praf. Pentru scriitorul aspirant care eram la acea vreme, asta chiar că era un subiect de reflectie. Deoarece literatura, înțeleasă ca un mare experiment despre limitele umanului, ar trebui să fie *mereu* un detonator, o catastrofă care generează transformări ireversibile ale vieții. Un factor de *dezechilibru*. O carte,