

Richard Flanagan (n. 1961, Tasmania), romancier, jurnalist și regizor de film, este considerat unul dintre cei mai buni scriitori australieni ai generației sale. Descendent al unei familii irlandeze deportate în Tasmania în secolul al XIX-lea, Flanagan își încheie studiile cu o bursă la Universitatea din Oxford. Pasionat de peisajele sălbatice ale țării sale, participă la expediții cu canoe pe râurile insulei natale, care vor deveni o importantă sursă de inspirație pentru romanele sale.

Devine cunoscut în 1994 cu primul său roman, *Moartea unei călăuze pe râu* (*Death of a River Guide*), iar în 1997, cel de-al doilea roman, *Să bați din palme cu o singură mână* (*The Sound of One Hand Clapping*), este recompensat cu premiile Australian Booksellers Book of the Year Award și Vance Palmer Prize for Fiction. În 1998, adaptarea pentru marele ecran a acestui roman, ale cărei scenariu și regie le semnează scriitorul însuși, este nominalizată la premiul Ursul de Aur la Festivalul de la Berlin. Succesul este confirmat de critică la apariția celui de-al treilea roman, publicat în 2001, *Cartea cu pești a lui Gould* (*Gould's Book of Fish*), recompensat în 2002 cu Commonwealth Writers' Prize. Romanul publicat în 2007, *Terroristul necunoscut* (*The Unknown Terrorist*), este la rândul său un succes mondial, fiind urmat, în 2008, de volumul *Wanting*. În octombrie 2014, Flanagan primește Premiul Man Booker pentru romanul *O cale îngustă spre nordul îndepărtat* (*The Narrow Road to the Deep North*), scris în 2013 ca un omagiu tatălui său, supraviețuitor al tragediei militarilor australieni prizonieri de război ai trupelor japoneze, obligați să participe la construirea căii ferate cunoscute sub denumirea „Burma Railway”. *Persoana întâi* (*First Person*, 2017) este cel mai nou roman al său.

Romancierul trăiește împreună cu soția și cele trei fiice în Hobart, Tasmania, și continuă să scrie articole despre insula natală în presa australiană, nu fără a suscita controverse.

RICHARD FLANAGAN

Persoana întâi

Traducere din limba engleză și note
PETRU IAMANDI



București
2018

*Declarație
dată în cadrul comisiei parlamentare
privind transportul deținuților
Londra, 4 mai 1837*

Întrebare: Există multe librării în Sydney?

Dl James Mudie: Cam o jumătate de duzină.

Întrebare: Ce fel de cărți se vând acolo? Altfel decât cele care se vând în librăriile din Londra?

Dl James Mudie: Mai mult ca sigur de o calitate inferioară; de pildă, multe romane. M-am dus și eu când se vindeau la preț redus – cărți cu adevărat valoroase vândute la un preț mult mai scăzut decât în Anglia. O dată chiar a fost mare vânzoleală când s-a anunțat *Calendarul Newgate*¹, toată lumea striga „Vreau să-l cumpăr și eu!” Nu-mi amintesc exact despre ce era vorba în numărul acela, dar sigur era ceva ieșit din comun... Se știe că englezii se dau în vânt după tot felul de povești cu tâlhari la drumul mare.

Documente ale parlamentului britanic

¹ Publicație britanică (1774–mijlocul secolului al XIX-lea) despre delincvenți celebri închiși la Newgate, pușcărie din Londra

Prima noastră bătălie a fost nașterea. Eu voiam s-o includ, el nici nu voia să audă. Ne-am certat toată ziua aceea și jumătate din ziua următoare. Spunea că n-are nici o legătură cu el. Ulterior am început să-l înțeleg, dar, la momentul acela, atitudinea lui mi se părea o dovadă inexplicabilă de încăpățânare și rea-voință – de parcă n-ar fi vrut ca memoriile să-i fie consemnate pe hârtie. Sigur, nici nu voia așa ceva, dar nu asta era problema lui. Sau, în general, problema. De-abia mai târziu, mult mai târziu, mi-am dat seama, când am ajuns să-mi fie teamă că începutul acelei cărți era și sfârșitul meu.

Prea târziu, cu alte cuvinte.

În ultima vreme mă mulțumesc cu reality-show-urile. Simt un gol, o singurătate care mă doare, mă dă peste cap. Și mă înspăimântă. Și mă face să mă îngrozesc la gândul că n-am trăit cu adevărat. Reality-show-urile nu au acest efect asupra mea.

Pe atunci însă, totul era vag. Unii se temeau că m-aș putea apuca din nou de literatură. Adică de alegorie, simbol, tropii dănțuitori ai timpului; de cărți fără un început și un sfârșit precis sau cel puțin nu în această ordine. Adică impusă de editor, un ins cu un nume

neașteptat, Gene Paley¹. Care, în privința asta, fusese foarte clar: trebuia să spun o poveste simplă la modul simplu și, acolo unde nu era simplă – când ajungeam la complexitatea infracțiunii spectaculoase – să simplific, să folosesc elementul anecdotic și să evit frazele mai lungi de două rânduri.

La editură se șoptea că lui Gene Paley îi era frică de literatură. Și nu fără un motiv întemeiat. În primul rând, fiindcă nu se vinde. În al doilea rând, fiindcă, pe bună dreptate, pune întrebări la care nu poate răspunde. Îi descumpănește pe cititori cu ceea ce le spune despre ei, ceea ce, în ultimă instanță, e rareori o chestie sănătoasă. Le reamintește că viața te învață ce este eșecul și că a nu înțelege acest lucru este ignoranță crasă. Poate că în toate astea e un pic de transcendență sau înțelepciune, însă Gene Paley nu avea treabă cu transcendența. Gene Paley nu avea ochi decât pentru cărțile care-ți spun două-trei lucruri iar și iar. Dar, de preferat, unul singur.

Ca să vinzi, spunea Gene Paley, trebuie să spui o poveste.

Am deschis din nou manuscrisul și am recitit primele rânduri.

Pe 17 mai 1983, am semnat cererea de angajare pe postul de responsabil cu protecția muncii (supervizor) (clasa 4/5) în cadrul Serviciului de Protecție a Muncii din Australia cu două cuvinte, Siegfried Heidl, și astfel a început noua mea viață.

De-abia mult mai târziu am descoperit că existența lui Siegfried Heidl începuse în ziua în care semnase

¹ În limba engleză, *gene* – genă; *paley* – târfă bronzată bine

cererea de angajare, așa că – la drept vorbind – scrisesem adevărul. Dar trecutul este mereu imprevizibil și, după cum aveam să aflu, faptul că Heidl rareori mințea era unul dintre harurile pe care, ca escroc inveterat, le avea cu prisosință.

În opinia lui Ziggy Heidl, manuscrisul lui de douăsprezece mii de cuvinte – teancul subțire de hârtii de care își sprijinea frecvent mâna întinsă, ca pe o minge de baschet care trebuia bătută de podea și repusă în joc – conținea tot ce era interesant despre Ziggy Heidl. Sarcina mea ca scriitor, a continuat el, era doar să stilizez frazele și poate să le extind ici și colo, în numele lui.

A spus asta, ca și multe altele, atât de încrezător, atât de convins, încât mi-a venit greu să-i atrag atenția, cum am și făcut, că manuscrisul lui nu pomenea nimic despre copilărie, despre părinți și nici măcar anul nașterii. Răspunsul mi-l amintesc și acum, după atâția ani.

Viața nu e o ceapă pe care s-o descojești, un palimpsest pe care să-l razi bine ca să dai de sensul inițial, mai adevărat. E o invenție ce nu se sfârșește niciodată.

Și, când probabil am rămas uimit de felul neașteptat în care se exprimase, Heidl a adăugat, de parcă mi-ar fi arătat unde e WC-ul public: Tebbe. E unul din aforismele lui.

Absența faptelor o suplinea cu o convingere voalată, iar absența convingerii o suplinea cu fapte, chiar dacă cele mai multe erau inventate, și cu atât mai plauzibile cu cât erau invocate dezinvolt dintr-o perspectivă neașteptată.

Marele instalaționist german, a adăugat Heidl. Tomas Tebbe.

Habar n-aveam ce este un palimpsest. Sau cine e Tebbe sau ce este sau cu ce se ocupă un instalaționist, drept care i-am spus. Heidl a tăcut. Poate, așa cum mi-a zis cu alt prilej, luăm câte ceva din trecutul nostru și din trecutul altora și ni-l însușim, ca pe ceva nou, iar acel ceva nou este și memoria noastră. Tebbe, pe care l-am citit peste mulți ani, exprima asta cel mai bine: Chiar dacă sângele altuia îmbibă lutul, scria el, eu sunt lutul acela.

Am ridicat ochii.

Din curiozitate, am întrebat eu, unde anume ai copilărit în Germania?

Germania? a repetat Ziggy Heidl privind pe fereastră. Acolo am ajuns de-abia când aveam douăzeci și șase de ani. Doar ți-am spus că am copilărit în partea de sud a Australiei.

Dar vorbești cu accent german.

Corect, a zis Ziggy Heidl. Și, când și-a întors fața bucălată din nou spre mine, am încercat să nu mă uit la mușchiul acela mic din obrazul altfel pufos, care tresărea la fiecare zâmbet, singurul loc tare în atâta moliciune, ce părea să pulseze.

Știu că e ciudat, dar asta e – am copilărit cu părinți care vorbeau germana, fără tovarăși de joacă. Dar eram fericit. Scrie asta.

Zâmbea.

Zâmbetul lui: masca unei complicități sinistre.

Poftim? am întrebat eu.

Asta.

Poftim?

Scrie: Eram fericit.

Zâmbetul acela înfricoșător. Obrazul acela care tresărea.

Bum-bum, făcea în tăcere. Bum-bum.

2

Lucram în biroul de pe colț al unui director executiv, în sediul unei edituri din Port Melbourne. Poate fusese biroul unui director editorial sau al unui director de vânzări, pensionat sau concediat de curând. Cine știe? Nu am aflat, dar biroul îl făcea pe Ziggy Heidl să se simtă important, ceea ce era important, deși faptul că mă simțeam stingher acolo îi scădea din importanță. Era anul 1992, un timp atât de apropiat, iar acum atât de îndepărtat, când directorii executivi încă mai aveau astfel de birouri, cu dulapuri pline de băuturi; înainte de Amazon și de cărțile în format electronic; înainte ca sintagme precum *analitică granulară*, *satisfacerea clientului* și *standardizarea lanțurilor de aprovizionare* să se lege tot mai strâns, ca inelele din funia unui spânzurat; înainte ca valoarea proprietăților imobiliare să crească neîncetat, iar prăbușirea industriei editoriale să ducă la transformarea birourilor în linii de asamblare ca niște abatoare, unde angajații stau înghesuiți pe niște bănci lungi ce amintesc de o cantină a Armatei Roșii din Kabul, de prin 1979.

Și, tot ca Armata Roșie în aceeași perioadă, industria editorială stagnează total, o stare pe care unii o numeau criză, iar alții boală în fază terminală. Sub locul în care stăteau angajații editurilor apăreau atât de multe găuri lăsate de cei puși pe liber încât, nu peste mulți ani,

aceste găuri s-au prefăcut într-o pâlnie mare prin care cele câteva etaje ale editurii au luat-o brusc la vale și s-au făcut praf, comprimându-se într-un singur nivel. Apoi acel nivel, la rândul lui, a început să se restrângă pe măsură ce o mare de firme aflate la început de drum și companii financiare invada spațiul editurii – un ocean de nestăvilit, *distrugător* – până când spațiul s-a înjumătățit și, pe acea insulă aflată pe cale de dispariție, cărțile au devenit numai conținut, iar scriitorii numai furnizori de conținut, material neglijabil, membri ai unei caste tot mai hulite, dacă e posibil așa ceva. Toate acestea poate sugerează că scriu cu oarecare nostalgie, că biroul din Port Melbourne avea farmec sau caracter.

Nu scriu.

Nu avea.

Chiar dacă în birou erau corpuri de bibliotecă, la o privire mai atentă aceste corpuri semănau cu industria editorială, descurajante. Rafturile erau din lemn moale, dat cu furnir de tek, un cafeniu greșos, fecal, ce arăta mai mult a plastic. Doar cărțile publicate de editură – pe atunci atotputernica Schlegel TransPacific (sau, cum i se mai spunea, TransPac sau STP) – umpleau rafturile. Cărți despre ciocolată, grădinărit, mobilă, istoria militară, despre celebrități obosite; cărți de memorii anoste și romane de aventuri – cu o mică parte din profiturile aduse de ele se publicau cele câteva cărți care, pentru mine, erau cărți adevărate – romane, eseuri, poezii, proză scurtă – care nu-și găseau locul pe acele rafturi bine lustruite. Lângă ele și lângă cărțile de bucate, cele ilustrate și cele de referință, care încă se mai căutau, tronau operele complete ale lui Jez Dempster, pe fiecare

tom cât o cărămidă stând scris cu litere mari, aurii, JEZ DEMPSTER. Ce macatură! Ce priveliște dezolantă! Atunci mi-am dat seama pentru prima dată că ideea mea despre cărți, despre scris, era o parte neînsemnată, aproape fără succes, a ceea ce la STP trecea drept – jumătate în glumă, jumătate în serios – *meseria*.

Meseria explica totul. Deși cuvinte precum „așa e-n meseria asta” sau „meseria asta-i pe ducă” nu-ți spuneau nimic, se înțelegea de la sine că trebuie să explice totul. Și chiar din prima zi am înțeles că, într-un fel, cei din *meserie* considerau că felul în care urma să rescriu povestea lui Heidl avea să producă o carte mult mai reală decât cartea reală pe care credeam că o scriu, cartea reală fiind primul meu roman neterminat.

Situația nu mi se părea logică dar, pe de altă parte, nici *meseria* nu mi se părea logică. De pildă, nu mi se părea logic ca memoriile lui Heidl să fie – din motive pe care nu le puteam ghici – secrete. Nimeni de la editură nu trebuia să știe, în afară de cei câțiva care lucram la carte – Gene Paley, deși ca editor lăsa aproape totul în seama redactorului de carte, Pia Carnevale, și încă vreo două persoane. Versiunea oficială era că ne ocupăm de o antologie de poezii populare din Westfalia medievală. Nu mai știi a cui era minciuna – a lui Ziggy Heidl sau a lui Gene Paley la început, sau a mea mai târziu – dar era pe cât de frapantă, pe atât de absurdă. Motivul pentru care editura se angajase într-un astfel de proiect nu stărnise, din câte știu, curiozitatea nimănui. Într-un domeniu plin de neprevăzut era doar o altă ciudățenie – dar așa ceva făcea parte din *meserie*, nu?

Mobilierul se încadra în același stil prețios – masa de lucru laminată, ce imita stilul edwardian, din spatele căreia Ziggy Heidl vorbea tot timpul la telefon, era prea mare, în timp ce masa la care aveau loc ședințele, la care lucram eu, era prea mică pentru toți cei convocați. Scaunele tubulare, pătate, erau îmbrăcate în nailon jacard, întrețesut cu fire de pânză cenușie. La atingere, materialul părea că se topește. Nu știu de ce, dar culoarea aceea chinuită mă ducea cu gândul la un tablou de Francis Bacon¹. Mi se părea că stau pe un țipăt mut.

3

Gene vrea să-ți spună ceva, Kief, m-a anunțat o tânără din pragul ușii. Trebuie să semnezi un contract.

Nici pomeneală – semnasem deja contractul, chiar în prima zi, cu atâta vreme în urmă, încât îmi venea greu să cred că se întâmplase luni, iar acum era doar miercuri. Gene Paley, eram sigur, voia să știe cum merge treaba.

Încet, am răspuns eu, în biroul lui alcătuit din mai multe camere, în timp ce se uita la colile de hârtie perforată care-i umpleau masa de lucru. Nu vrea să dea... amănunte.

Despre copilărie?

Chestii vagi despre cum s-a născut într-un orașel de mineri de prin sudul Australiei, numit Jaggamyurra, din părinți de origine germană.

Doar atât? a zis Gene Paley, fără să ridice privirea.

¹ Pictor irlandez (1909–1992), autor al unor tablouri dominate de grotesc

Mai mult sau mai puțin.

Mmm.

În general mai puțin.

Escrocul... Cum îți spuneam, nu-i notoriu degeaba. Șapte sute de milioane de dolari. Cea mai mare escrocherie din istoria Australiei. Ți-a explicat cum a procedat?

Vag.

CIA?

Și mai vag.

Mmm, a făcut Gene Paley și a tăcut. O mare parte din felul în care conversa era punctată de acest murmur ușor, în descrescendo, ca și cum la fiecare frază ar fi constat un eșec. Plus că repeta „Cum îți spuneam”. De fapt, întregul lui fel de a vorbi era neobișnuit, propoziții forfecate, rostite rapid, apoi lent, fapt care de multe ori îl făcea să semene cu un telex aflat pe moarte.

Chestii..., am zis eu, șovăind fără să vreau.

Pe una dintre colile de hârtie late cât un drum de țară Gene Paley făcea niște semne precise, cerneala neagră a stiloului contrastând cu hârtia dungată, alb-albastră, și cu cenușiiul numerelor tipărite pe margini.

Chestii interesante, am spus eu. Doar că puțin cam...

Vagi?

Vagi? Poate.

Cum îți spuneam, poți să scrii, a zis Gene Paley, urmărind în continuare șirul de numere. Dar trebuie să-l facem să vorbească.

Ochii lui, parcă mereu acoperiți de pleoape, fața lui mică, nasul ca un clonț, mirosul vag de deodorant, senzația că dintr-o clipă într-alta m-ar putea mușca

îmi aduceau aminte de papagalul indian, cu gâtul inelat, al lui Suzy, care nu pierdea nici o ocazie ca să mă cuiească.

Trebuie să-l fac să-mi spună ceva. Dar pur... *pur și simplu* nu-l interesează cartea.

Gene Paley a ridicat ochii și m-a ținut cu o privire neiertătoare.

Mmm, a repetat el și, cu un gest curios, a întins stiloul supradimensionat, la fel de complicat și de absurd ca o bucată de țevă cromată folosită la irigații, și l-a trântit peste cei câțiva kilometri de numere de pe colile de hârtie întinse pe masă. Zeci de ani petrecuți în compania acestor numere – *numărul* de cărți tipărite, *numărul* de cărți vândute angro, *numărul* de cărți vândute en detail, *numărul* de cărți returnate sau vândute cu preț redus, *numărul* de cărți date gratis librarilor ca să-și acopere cheltuielile, *numărul* de cărți cu care-i mințea pe alți editori și pe jurnaliști, *numărul* real, dureros, de cărți, *numărul* visat, *numărul* adevărat, *numărul* fals, *numărul* pierdut în favoarea lanțurilor de librării rapace, *numărul* de cărți luate de la autorii naivi și agenții literari fanfaroni, disperarea, frumusețea și alchimia absolută a *numerelelor* – *numerele* lor, *numerele* noastre, *numere* rele, *numere* bune, chiar și, Dumnezeu mare!, *numere* peste *numere*, – toate aceste *numere* innumerabile, în timp, îi creaseră lui Gene Paley o sensibilitate atât de acută, încât aducea cu un al șaselea simț față de posibilitatea profitului și teroarea pierderilor. Dar chiar și așa, acel simț tresărea de grijă sau poate de teamă.

Contractul tău nu presupune doar să scrii, a spus el cu vocea încă amabilă, dar parcă mai fermă – aproape

hotărâtă. Presupune să scrii împreună cu *el* pentru *noi*. Misiunea ta este să-l faci să vorbească. Dacă nu vorbește, n-avem cartea. Fără carte la sfârșitul celor șase săptămâni, nu vezi nici un ban. Zero. Nimic. Da?

Zero, am răspuns eu. Da.

Zero, a repetat Gene Paley. Nimic.

Da, am răspuns eu. Zero.

În timp ce vorbea, Gene Paley a așezat colile de hârtie una peste alta, într-un dreptunghi perfect, s-a ridicat în picioare și și-a scos cămașa fără pic de jenă, rămânând într-o flanelă albă, largă pe corpul lui costeliv, la fel de alb.

Se spune că există doar trei reguli în ceea ce privește scrierea unei cărți, a continuat Gene Paley cu ceea ce părea a fi o glumă obosită având în vedere de câte ori o spusese. Doar că nimeni nu și le amintește.

Pielea ușor flască de la subsuorile brațelor uscățive era presărată cu câteva alunițe de un roșu aprins, nu mai mari decât urmele lăsate de un pix cu mina topită, atașate aproximativ de un corp care lăsa impresia că nu depusese niciodată o muncă fizică. Un om ca Gene Paley, care nu părea deranjat că-l cheamă Gene, era, mi-am dat eu seama, un om neatins de convențiile îndoielii de sine, caracteristice oricărui bărbat, așa cum, în urma educației primite, le înțelegeam eu. Și, după numai trei zile de lucru la memoriile lui Heidl, începeam să înțeleg această îngustime a minții mele ca pe doar una dintre numeroasele mele limite. Pe de altă parte, nu mă puteam abține să nu consider lipsă de pudoare expunerea unui corp cu torsul de șoricar