

Postfață

Nici nu se stinseseră bine reacțiile criticii americane la ultima carte a lui Norman Manea, când am primit un nou manuscris pe care am fost rugată să îmi arunc ochii pentru a decide dacă mă interesează să îl traduc pentru piața americană. După ce am citit primele pagini, mi-am dat seama că nu eram obișnuită de fel cu genul acesta de roman, care țintește direct spre mainstream și care își propune, nici mai mult, nici mai puțin, să ajungă un best seller mondial. Bineînțeles, am zâmbit când l-am auzit pe autor descriindu-mi ambițiile sale. Dar, conștientă că orice e cu putință, mi-am spus să îi dau o șansă.

Inutil să adaug că, pe măsură ce parcurgeam paginile, scepticismul meu se înmuia tot mai tare, pălea din ce în ce mai mult, până când a fost înlocuit treptat-treptat de un interes crescând, încântare și entuziasm. Deja la pagina 100, cred, eram fascinată total și prinsă atât de tare în mrejele povestirii, încât nu am mai putut să las cartea din mână. Fusesem cucerită total și definitiv. Și, bineînțeles, cu mult înainte de a o termina, eram decisă să accept propunerea autorului. Ceea ce am și făcut.

Cum traducătorul, pentru a putea transpune un text în litera și spiritul său, are nevoie de o cunoaștere intimă și în profunzime a textului asupra căruia lucrează, am încercat să pătrund cât mai multe dintre sensurile ascunse cu o infinită subtilitate între straturile atât de bogate în metatext ale cărții. Pe măsură ce înaintăm și descifrăm o enigmă, o alta se contura imediat. Cum ritmul romanului nu te lasă să respiri, există un alt ritm, ocultat de această dată, ca să nu spun secret, al surprizelor narrative, un joc savant și inteligent al sensurilor ascunse, al revelațiilor și de multe ori, al epifaniilor.

Descoperirea continuă a surprizelor și capcanelor așezate în uriașul puzzle construit de Igor Bergler poate fi asemănată cu operațiunea prozaică de cojire a unei cepe. De fiecare dată când dai o foiță la o parte, altele îi iau locul. La nesfârșit. Sau, ca să rămânem în lumea metaforelor literare, putem compara romanul de față, cu un trandafir. Iar sensurile sale nenumărate, cu mulțimea de petale care ar putea fi o metaforă pentru tot atâtea sensuri ale romanului, care

se îmbrățișează unele pe celelalte, se ascund într-un joc continuu, între pudoare și exhibiționism, între timiditate și dorința de a fi dezvăluite și înțelese.

Am făcut această trimitere evidentă la “Numele trandafirului” pentru că este clar că autorul este un admirator înfocat al semioticianului italian în integralitatea sa. Dar să nu anticipăm.

Am fost solicitată să scriu această posfață de către Editura Rao, care, din câte înțeleg, a acceptat manuscrisul cu entuziasm la numai câteva zile după ce i-a fost înmânat. Dar și pentru că sunt de părere că modul în care este promovată cartea, absolut justificat din punctul de vedere al marketingului, este cumva limitativ și nu spune povestea acesteia până la capăt. Se rezumă, adică, la primul nivel de receptare. Da, cartea aceasta este o carte despre conspirații și o carte despre Dracula, într-un anume fel. Acest nivel este impecabil. E un “page turner”- adică te obligă să citești mai departe, nu o poți lăsa din mână, iar dacă o faci de nevoie, singurul lucru care îți stăruie în minte este cum să te întorci cât mai repede la ea. Este și un “cliffhanger”, adică ai mereu în minte alternativă îngrozitoare pentru eroii cărții dacă nu vor rezolva enigmele care li se dezvăluie treptat, în desfășurarea acțiunii. Este un roman de tip factition- fact and fiction- în bună tradiție a romanelor americane de gen. Amestecul acesta de realitate-uneori foarte exactă și descrisă maniacal- și ficțiune, i-a făcut pe unii comentatori să o compare cu romanele lui Dan Brown. Și, într-un anume fel, așa este. Pentru că tehnica construirii suspansului, a intrigii, ritmul amețitor și nașterea unei enigme dintr-o realitate istorică le sunt comune celor doi autori.

Dar nu este numai atât. Sau, mai exact, e mult, dar mult mai mult decât atât.

Ca și la modelul său amintit mai sus, narațiunea se construiește pe un pretext, pe un schelet al unor genuri foarte populare. Dacă la Umberto Eco vorbim despre romanul polițist, în “Biblia pierdută”, nivelul cel mai de jos al desfășurării acțiunii este mai degrabă de tipul thrillerului de acțiune cu accente de horror, uneori cu inflexiuni de roman gotic. Și, peste toate acestea, e și un roman despre conspirații, compus parcă din elementele unui puzzle cu piese infinitezimale, pe al cărui sens nu reușești nici măcar să îl intuiești înainte de final. E o construcție care ar putea fi asemănată cu un clopot al lui Gauss, în care latura care urcă e mult mai lentă și mai puțin abruptă decât cea care

coboară, brusc și surprinzător. Poate că și imaginea aceasta e una prea simplificatoare, pentru că, de fapt, deși “se grăbește spre sfârșit”, cum zice autorul, factorii responsabili de întârzierea dezvăluirii finalului sunt diverși și polimorfi și apariția lor nu este în niciun caz liniară.

Pe acest pretext de roman cu mare priză la public a așezat autorul această construcție complexă care trădează o ambiție mult mai mare, care țintește romanul total, dacă mi-e permis să îl numesc așa. Sunt lămuritoare, în acest sens, fragmentele din carte care fac referire la acele Kunstkammer, cabinete de curiozități, care imită, în mic, întreaga cuprindere a lumii, cum sunt cele descrise în carte- ale împăratului nebun Rudolf al II-lea și, cinci sute de ani mai târziu, ale comisarului Nick Ledvina. Autorul pare să spună aici, luându-se peste picior pe sine însuși - în acest sens, cartea este și o uriașă farsă - dar și pe cititor, că ambiția lui este chiar asta, acel Theatrum Mundi, plin de evenimente serioase și grave, dar și de aberațiile și escrocheriile din care e compusă istoria și, în general, întreaga noastră viață.

Și dacă tot l-am amintit pe simpaticul comisar Ledvina, după părerea mea personajul cel mai complet al cărții, cel mai fermecător și, totodată, cheia întregului roman, trebuie să mai spunem că numele său nu e ales întâmplător. Ci poartă numele unui comisar sau mai degrabă numele unei combinații de două personaje dintr-un film cehoslovac celebru- “Nick Carter, superdetectiv”, unde intriga se construiește în jurul unei flori carnivore. În acest fel, sunt construite toate personajele, purtând numele și caracteristicile a zeci de personaje celebre, din filme și cărți, dar și din realitatea istorică imediată. Dacă e să rămânem tot la simpaticul copoi praghez, constituția lui și detaliul că a fost campion olimpic la înot, înainte de a fi un munte care împarte pumni în stânga și în dreapta, e o trimitere clară la celebrul polițist Piedone, mai precis la Bud Spencer, actorul care l-a interpretat. Nu am deloc intenția să stric nici o surpriză celui care citește aceste rânduri înainte de a parcurge cartea, așa că nu voi dezvălui mai multe.

Pot doar să îi asigur pe cititori că acest tip de cluuri demne de “un Sherlock Holmes cultural”, cum îl numește autorul- chiar în text- pe personajul principal, dar știm acum că se referă în același timp și la cititorul pe care îl trage de mânecă și căruia îi face cu ochiul, se găsesc la tot pasul. Ele sunt completate

cu parafraze la secvențe din filme și la texte celebre din cărți. Unele sunt citate de-a dreptul, cum e referirea la “Nașul” din tren, când Charles vorbește despre mesajul potrivit căruia “Lucca Brazzi înoată cu peștii” sau la “Cei trei mușchetari”, când e citată scrisoarea celebră de liberă trecere și acțiune dată de cardinalul Richelieu. Referința la bilețelul pe care scrie “Acest om a făcut ce a făcut din ordinul nostru și în interesul statului”, dincolo de faptul că e din cea mai celebră operă a lui Dumas, e o referire clară, în aceeași logică complice a autorului cu cititorul său și o referință la James Bond, cu al său “permis de a ucide”, adică de a face orice din ordinul reginei și în interesul statului, dar și la Jason Bourne, amintit și el, tot în cheie parodică. Aceste citate, dar și altele trimit direct la surse, dar romanul e împânzit și de trimiteri mai puțin evidente și directe. Finalul prologului e o parafrază evidentă la finalul lui Martin Eden a lui Jack London. Un alt capitol debutează cu o altă parafrază, de această dată la celebra propoziție a lui Paul Valery, cu care obișnuia să ia peste picior un anumit tip de scriitură: “Marchiza ieși la ora 5.” Iar finalul cărții, întreaga imagine și, bineînțeles, acel “nimic” cu care se încheie, e o trimitere directă la filmul lui Ingmar Bergman (aceleași inițiale ca ale autorului), “Persona”.

Ca și în filmul lui Bergman, enigma finală, profundă, cea care transcende misterele care se întrezăresc la tot pasul, “o ghicitoare împachetată într-un mister, în interiorul unei enigme”, cum sună citatul din Churchill de la începutul romanului, încheie în ea întreaga complexitate a umanității, în general, reprezentată, în cazul de față, de Vlad Țepeș- Dracula- și a istoriei sale reale descoperite după 500 de ani, în condiții misterioase. E însăși enigma ființei umane luată ca specie. Ying și Yang, binele și răul, fața și reversul. Ele nu pot exista una fără cealaltă, pentru că puritatea absolută nu există, sau este doar o invenție propagandistică. Pentru a înțelege complexitatea ființei umane, în întreaga ei splendoare, trebuie să vezi lumea ca un tot- o înlănțuire de evenimente și cauzalități imposibil de descifrat până la capăt. Istoria adevărată e permanent dublată de interpretarea ei, adesea abuzivă și nedreaptă, concluzia cărții părând să fie imposibilitatea de a cunoaște până la capăt adevărul, dar și convingerea că în absența răului, binele nu mai are nici un sens. Modernitatea romanului e dată și de acest permanent recurs la “principiul indeterminării” lui Heisenberg. Mutatis mutandis- cu cât cunoști cu mai mare

exactitate o parte, cu atât mai puțin vei ști despre cealaltă. Și invers. Astfel încât, singura posibilitate de a afla adevărul rămâne asumarea dispartă a tuturor părților care compun întregul. Pentru că și cea mai mică intruziune în ordinea lucrurilor, în intenția de a le măsura, schimbă cu totul chiar lucrurile de măsurat. Astăzi, Vlad Țepeș e Dracula și Dracula e Vlad Țepeș. Ele sunt două fețe inseparabile ale aceleiași monede. Atât, că, pentru Igor Bergler, fețele sunt nesfârșite, ca în sălile cu oglinzi din bâlciurile de odinioară sau, ca să rămânem în zona citatului erudit, ca în celebra secvență cu oglinzile, care îl multiplică la nesfârșit pe Charles Foster Kane a lui Orson Welles. (model și el pentru un personaj al "Bibliei pierdute", în răspăr).

Există riscul pentru cel care citește aceste cuvinte să creadă că "Biblia pierdută" e un fel de însăilare maniacală a unor citate și referințe culturale care ar putea omorî romanul. Nici vorbă. Cartea se citește ușor și curge de la sine. Atâta că oferă satisfacții la fel de mari unor tipologii variate de cititor. Vor fi în egală măsură încântați cei care caută acțiune și thriller, pasionații de conspirații sau de Dracula sau cititorii mai educați pentru care satisfacțiile sunt în alte zone ale textului. Pentru că aceste elemente sunt îmbinate de o manieră organică și sunt atât de bine integrate în text, încât nu sar în ochi și nu îl încurcă deloc pe cel care caută într-un roman o satisfacție mai frivolă.

Și în acest sens, romanul tinde la totalitate. E ca și cum un ceasornicar iscusit ar fi așezat într-o carcasă toate elementele necesare pentru ca mecanismul să funcționeze la perfecție. O piesă în plus și carcasa nu se mai poate închide, una în minus și ceasul se oprește sau o ia razna.

Nu mă pot abține să dau încă două exmple. Prezența aproape permanentă a lui Kafka, pe care autorul îl vede, în tradiția lui Milan Kundera, ca pe un mare scriitor comic și nu ca pe creatorul de metafore stupide și simplificatoare la care a fost redus de generații întregi de exegeți rigizi și bătuți în cap, lipsiți de talent și imaginație, dă și ea seamă de intențiile parodice ale textului. Umorul lui Igor Bergler e foarte special și e prezent la tot pasul. De la poezia cheie cu care se construiește enigma "Un rege zace-aici/degrabă/ucis cu doar un retevei/de-o babă/ când se căca-n covata ei", presupusa poeziei a hughenotului Agrippa D'Aubigne, citată ca atare de Salvador Dali în "Încornorații vârstnicei picturi moderne" și până la acele pagini de o ironie mușcătoare la adresa

structuralismului și a schemelor automate, a gândirii care ne gândește, a limbii care ne vorbește, a mediilor moderne care se cheamă rețele de socializare, dar care sunt mai degrabă rețele de anihilare, umorul acesta special e prezent la tot pasul. Câteodată e cald și blând, dar nu de puține ori devine grotesc și mușcător.

Personajul principal e în permanentă mișcare- și aici o referință la un personaj dintr-un alt roman al lui Eco, Jacopo Belbo care moare în "Pendulul lui Foucault", pentru că a încetat să se miște, universul fiind în continuă mișcare, referință clară la tradiția iudaică. E un road novel în acest sens. De la Sighișoara la Praga, de la Praga la Londra, apoi la Washington și înapoi în Europa, la Bologna. Pe măsură ce personajul străbate globul, stilul narațiunii se schimbă pe nesimțite și începe să semene tot mai mult cu stilul de scriitură și, chiar de cinema, din regiunea unde se află personajul la fiecare moment al cărții. Citind ce se întâmplă pe câmpul din no men's landul din Cehia, ai senzația că te întâlnești cu umorul lui Hasek sau, mai degrabă, al lui Hrabal sau al lui Jiri Menzel. Atât că abordarea nu e identică. Se petrec crime îngrozitoare, înscenate ca spectacol, în buna tradiție a contemporaneității, ca la Tarantino sau Rodriguez. Dar tonul e cel al literaturii clasice din locurile vizitate. Călătoria lui Charles S. Baker, personajul principal se încheie la Bologna, adică exact orașul a cărui universitate a fost timp de mulți ani gazda aceluiași Eco. (Charles S. sunt prenumele lui Peirce, unul dintre părinții semioticii și ai pragmaticii- iarăși Umberto Eco)

E și o critică socială de o mare subtilitate și un roman politic, în sensul original, cel de zoon politikon, acela care vorbește despre individ ca participant la acțiunile cetății, la dreptul de a lua decizii în ceea ce privește propria sa viață și a felului în care alege să își delege responsabilitățile. Dar și un roman istoric, încărcat de elemente studiate cu minuțiozitate în părțile ce îl compun, dar care, combinate, duc și ele la concluzii surprinzătoare și neașteptate, povestite nu direct de către narator, ci prin intermediul personajelor cărții, cu vervă și pasiune, nu static, ci în desfășurarea acțiunii. Istoria e serioasă și documentată, nu construită din elemente de suprafață sau copiată din Wikipedia (care e și luată peste picior), așa cum fac mulți dintre autorii genului în care pare a se încadra romanul de față la prima vedere.

Dar e și un fel de tratat de naratologie povestit în cheie parodică și un fel de a trage cititorul de nas, ca să zic așa. Sunt câteva momente în carte în care autorul îi spune cititorului cum se face, cum se creează suspansul sau cum se construiește o poveste, îl instruiește, îl avizează adică, îl pune în gardă, după care îi face acestuia exact ce i-a spus mai înainte că trebuie să facă un autor pentru ca romanul să prindă și să aibă succes. Și, cititorul, așa dus de nas, nici nu își dă seama ce i s-a întâmplat.

Dar calitatea sa cea mai importantă pentru marele public e caracterul vizual debordant al cărții. Deși plină de informații, burdușită de referințe și de jocuri la mai multe nivele, “Biblia pierdută” nu se citește, ci se vede, exact ca un film, ca un film foarte bun.

Din păcate mi se termină spațiul, și n-am vorbit nimic despre istoria adevărată a lui Vlad Țepeș, despre motivele pentru care a fost inventat Dracula, despre conspirația Ordinului Dragonului sau despre solidaritatea breslelor, despre personajul malefic sau despre umbră, umbra omniprezentă, firul roșu conducător al romanului, despre sabia Cidului, Tizona și despre atâtea altele. Sau, despre scrisoarea incredibilă a călugărului despre care se spune că ar fi compus “Biblia diavolului” într-o singură noapte, găsită de Charles în cealaltă Biblie, cea a lui Gutenberg, prima carte tipărită vreodată. Pentru acestea toate, trebuie să citiți cartea. Asta dacă n-ați citit-o deja.

Pentru că, așa cum spunea o prietenă a mea după ce a citit manuscrisul, după ce termini “Biblia pierdută”, simți că ți-a crescut capul și că știi mii de lucruri în plus, dar culmea, nu simți că ai fi făcut nici cel mai mic efort pentru asta. Mai mult, adaugă ea, citind atâta istorie adevărată, atâtea referințe la fapte reale, interpretate într-un mod original și unic, te întrebi dacă, până la urmă, avem totuși de-a face cu o operă de ficțiune până la capăt. Nu cred că poate exista vreun cititor care să nu iasă îmbogățit din întâlnirea cu acest roman absolut unic.

JEAN HARRIS