

MATEI VIȘNIEC

Iubirile de tip pantof.
Iubirile de tip umbrelă...

roman

POLIROM
2018

Nu știu exact de unde și-a procurat Tony Galante cele zece cuțite, pe care le ascute și le șlefulește zilnic. Nu este exclus să le fi primit cadou, poate de la alt aruncător la țintă vie, mai bătrîn. În lumea acestor nebuni se spune că trusele de cuțite trebuie să circule de la un *artist* la altul. În orice caz, sunt cuțite cu lamă de Toledo și miner din os de balenă. Tony le păstrează într-o cutie de sedef, în care fiecare cuțit își are nișa sa. De altfel fiecare cuțit este specializat pentru *vecinătatea* cu o anumită parte din corpul țintei vii. Niciodată Tony Galante nu amestecă între ele cuțitele. Primul dintre ele trebuie să ajungă sub subsuoara stîngă a țintei vii, iar al doilea sub subsuoara dreaptă. Al treilea trebuie să se înfigă la cinci centimetri de coapsa stînga a țintei vii și al patrulea la cinci centimetri de coapsa dreaptă. Al cincilea cuțit trebuie să ajungă în unghiul format de despicătura picioarelor, chiar sub sexul Aishei. Al șaselea cuțit trebuie să se înfigă chiar deasupra creștetului. Al șaptelea cuțit, adică eu, are ca destinație o porțiune de zece centimetri pătrați situată la stînga ochiului stîng al Aishei. Al optulea cuțit se înfige, simetric, la dreapta ochiului drept al Aishei. Cuțitele nouă și zece se înfig lângă gleznele Aishei, întotdeauna în interior.

Zece cuțite, zece destine, zece forme de energie. În interiorul cutiei nu *comunicăm* niciodată, suntem obligate să păstrăm o tăcere totală. Nu știm cine și cînd ne-a *distribuit* în felul acesta, nu știm cine și cînd ne-a desemnat ca fiind destinate unui anumite *vecinătăți* corporale. Dar pentru nimic în lume Tony Galante nu ar risca să trimită cuțitul numărul șapte în vecinătatea ochiului drept al Aishei, iar cuțitul numărul opt în vecinătatea ochiului ei stîng. Niciodată, dar absolut niciodată, de cînd lucrăm cu Tony, el nu a amestecat cuțitele. Cuțitul care trebuie să ajungă între

picioarele Aishei nu are ce căuta deasupra creștetului ei și invers. La fel, cuțitul pentru glezna stângă nu are voie să fie aruncat spre glezna dreaptă și invers.

Ar fi un risc enorm dacă Tony ar încurca între ele cuțitele. De altfel, în cutia noastră fiecare nișă are un nume, scris cu caractere arabe. Nu știu dacă Tony știe ce înseamnă aceste nume, dar cu siguranță că a fost inițiat să ghicească semnificația lor. Da, aveți o intuiție bună: nu este exclus ca această trusă de cuțite să fi fost fabricată în Spania pe vremea dominației arabe, ceea ce înseamnă că ne putem lăuda cu o vechime de cel puțin șapte sute de ani.

Cum spuneam, noi nu *comunicăm* niciodată între noi, dar în momentul în care începe spectacolul energiile noastre se susțin reciproc. Ordinea de aruncare a cuțitelor este imuabilă, decisă o dată pentru totdeauna. Întii subsuoara stângă și apoi subsuoara dreaptă. Ceea ce înseamnă asumarea unei doze ridicate de risc. Curba dramatică a riscului scade la următoarele două aruncări, care vizează coapsa stângă și coapsa dreaptă. Momentul culminant este, fără îndoială, aruncarea numărului cinci, *incarnată* de cuțitul care se oprește sub sexul Aishei. Tensiunea rămâne aproape aceeași când cuțitul numărul șase se înfige deasupra creștetului Aishei. Este și momentul când Tony răsufală puțin ușurat, pentru că din acest moment curba riscului și a tensiunii scade puțin. Cuțitele șapte și opt care ajung în dreptul ochilor se înscriu pe o curbă descendentă, iar cuțitele de la glezne sunt aproape o joacă.

Această ordine este legată de capacitatea de concentrare a lui Tony. Momentele culminante vin destul de repede, în prima jumătate a performanței. Tony, sau maestrul său, au conceput această curbă cu un evident scop psihologic: efectul produs de cele două momente culminante,

sexul și creștetul, se reverberază asupra următoarelor aruncări. În așa fel încît, deși ele sunt mai ușoare, rămîn impregnate de o puternică tensiune.

Noi, cuțitele, *dialogăm* între noi doar în timp ce zburăm prin aer și pe durata cît suntem înfipte în paravanul de lemn de care se lipește Aisha. De fapt, ne susținem între noi și formăm imediat un sistem de culoare energetice pentru a-l ajuta pe Tony. Primul cuțit înfipt devine imediat un pol magnetic pentru al doilea cuțit înfipt, iar al treilea cuțit trimis spre țintă beneficiază de sistemul de ghidare format din primele două cuțite. Tot așa, cuțitele următoare se sprijină pe complicitatea celor precedente, care formează un început de figură geometrică logică. Aș spune că după fiecare aruncare construcția acestei figuri logice devine tot mai clară, tot mai evidentă, în special în mintea publicului. Între Tony, Aisha și public se configurează un fel de pact de reușită. Absolut nici un spectator nu dorește, în mod profund, ca Tony să greșească. Numărul său de aruncare de cuțite la țintă vie este un fel de operațiune de salvare după naufragiul unui vapor. Toată lumea se simte solidară, pe o barcă de salvare, avînd în minte un singur gînd, ca ambarcațiunea să ajungă cu bine la țarm. Această enormă energie născută din dorința comună de *a nu muri înecat* îi dirijează și ea mîna lui Tony.

De fapt, Tony Galante nu aruncă atît cu mîna, cît cu ochiul. Cel puțin așa este cazul cu primele opt cuțite, pentru că ultimele două le plasează cu ochii legați. Aruncarea unui cuțit la țintă înseamnă o perfectă coordonare între mîna și ochi, dar în nici un caz Tony nu-și privește mina cînd execută aruncarea. El privește punctul în care trebuie să ajungă cuțitul, și atît.

N-am vorbit însă de Aisha, care este numai parțial o țintă vie. Tony n-ar putea să execute

acest număr cu o altă femeie, întrucît numai Aisha îi insuflă o încredere totală în gesturile sale. Și aceasta întrucît Aishei îi place să fie *țintă vie*.

După fiecare aruncare la țintă, Tony se duce în culise sau în spatele paravanului de lemn, o strînge pe Aisha în brațe și o sărută pe gură. Aisha începe să tremure numai după terminarea numărului, iar uneori Tony își strecoară degetele în *fanta* care s-a învecinat cu momentul culminant. „Ah, iubire, ești umedă”, îi spune Tony.

Cum spuneam, unii cred că în noaptea accidentului Tony ar fi băut pe ascuns înainte de *performanță*. Dar nu este adevărat. Tony a fost întotdeauna un profesionist desăvîrșit, el nu și-a băut cele zece pahare de whisky decît după *performanță*. În seara accidentului s-a întîmplat de fapt altceva, cu totul altceva. S-a întîmplat că printre spectatori s-a aflat o ființă cu o energie *perturbantă*. Cineva, printre spectatori, nu dorea de fapt să fie *salvat*, nu dorea să ajungă cu barca la țarm, întrucît nu avea sentimentul primejdiei. Această ființă nu are nume, dar unii o numesc *animalul care seamănă perfect cu omul*.

În noaptea dinspre 7 spre 8 iulie 1992, Inspectorul regional al instalațiilor de bilci din departamentul Vaucluse, un anume domn Ablonczy, făcu un infarct în mașina sa în timp ce se întorcea de la un Salon al magiei pe care tocmai îl inaugurase la Apt. Spitalizat de urgență, domnul Ablonczy fu obligat să-și ia o lună de concediu medical exact în zilele cînd, la Avignon, pe insula Barthelasse, începea sărbătoarea vechilor animații de bilci.

O dată pe an își dădeau întâlnire la Avignon ultimii proprietari de vechi tiribombe și carusele, de panorame și labirinturi, de globuri ale morții și de case ale fantomelor. Media de vîrstă a acestor artiști era între 55 și 60 de ani. Adevărați supraviețuitori ai unor tradiții pe cale de dispariție, ei se considerau niște veritabili artiști în *rezistență* față de industria de tip Luna Park doidora de efecte tehnice, de neoane, de senzații electrice și de agresiuni sonore. Artiștii bilciului propuneau o întoarcere în timp, un fel de ultimă paradă cu căluți de lemn și tiribombe cu lanțuri, cu panouri pictate și carusele sculptate. Globul morții era o veritabilă sferă de metal în care un motociclist (îmbrăcat cu pantaloni și vestă de piele, cu fular de mătase albă la gît și cu ochelari de pilot de aeroplan) se dădea peste cap pe o motocicletă marca Zundapp din anii '50. O altă atracție era

cabinetul de curiozități și de „senzații tari” în care spectatorii intrau ca într-un fel de muzeu al marilor descoperiri științifice și geografice din epoca lui Jules Verne, ghidați de un fel de magician purtând joben și agitând un baston cu măciulie de argint. „Veniți, veniți să vedeți miracolul electricității”, striga el, spre stupefacția copiilor pentru care electricitatea nu putea avea nimic spectaculos întrucât se născuseră cu ea furnizată în mod *natural* de Grupul Gaz de France Suez Dolce Vita.

Casa ororilor, labirintul oglinzilor, cercul animalelor, balansoarele cu montgolfiere, salonul de metempsihoză (unde spectatorul putea afla prin câte etape i-a trecut sufletul și de câte ori s-a reîncarnat în plante, în animale sau în alte ființe umane), caruselul cu bărcuțe, cu velocipede sau cu aeroplane, baraca de tir, jocul de-a masacrul (unde publicul demola cu ajutorul unor mingi de cauciuc diverse figuri sau piramide efemere), ciclotronul (sau aparatul de încercare a puterii), cortul fahirului, cabinetul de astrologie și de ghicit în palmă, femeia uriașă erau tot atâtea atracții pe jumătate stranii și pe jumătate naive. Din toate această lume emana un parfum de tip *belle époque*, de muzeu viu și de univers *à la Fellini*.

Domnul Nicolas Bonzom fu extrem de mirat când un anume Paul Vantaggioli, care se prezentă drept sub-înalt-responsabil-general teritorial însărcinat cu divertismentul public, îl convocă de urgență, într-o bună dimineată, în biroul său de la Avignon rugându-l să-l „salveze”.

— Ce pot să fac pentru dumneavoastră, domnule Vantaggioli?

— Nu are cine să inspecteze instalațiile de bălci de pe Insula Barthelasse. Nefericitul ăsta de Ablonczy a intrat la spital. Domnule Bonzom, am nevoie de dumneavoastră ca de apă...

— Domnule Prefect, eu tocmai m-am pensionat. Iar specialitatea mea a fost securitatea alimentară și nu cea a instalațiilor de bălci.