

Ludvig Wittgenstein, filosoful austriac care a introdus noțiunea de joc de limbaj, afirmă că „jocurile de limbaj sunt formele lingvistice prin care copiii folosesc pentru prima oară cuvintele. Jucându-se cu semenii lor, ei stabilesc prin consens – sensuri!” [5, p. 252].

Un alt tip de joc este jocul măștilor, reprezentat prin cânt sau dans: „Meserii mei cu o mână se țin de felia de pâine,/ Cu alta – de pahar cu vin se țin!/ Cum naiba, îmi zic atunci, / Oare chiar amicii mei nu mai vor să cânte?!/...Am să le fac un șir de surprize, zic, /Dar până la urmă am să-i mișc! (Abracadabra). Eul liric apare pe rând în masca lui Păcală, în masca lui Balzac, Napoleon, iar oaspeții mănâncă și beau. „Abracadabra! Încep să strig eu atunci./ Abracadabra! Strig și mă uit la unu./Abracadabra! Strig și mă uit la altul./ Abracadabra! Strig și mă uit la toți.// Trebuie să vă spun că mare impresie / N-a produs nici cuvântul acesta/ Asupra amicilor mei, / Nimeni n-a mișcat din urechi măcar,/ Poate cu excepția celor mici,/ Care, auzind acest cuvânt necunoscut de ei,/ S-au uitat unul la altul – / Oare ce să însemne asta?!// Și mai mult nimic!/ Abracadabra!”

În concluzie pot să afirm că întreaga operă a scriitorului Nicolae Esinencu reprezintă un spectacol al vieții, iar formele de expresie ale jocului lumii sunt reprezentate de la scenele cu jocurile copiilor, până la jocuri de cuvinte, limbaj, performance, intertext. Nicolae Esinencu este un adevărat meșter al cuvântului!

BIBLIOGRAFIE

1. APOSTOL, ANCA. *Jocul între dimensiunea ludică și literatură*. Cluj-Napoca: Editura Mega | Editura Argonaut 2017.
2. BURLACU, ALEXANDRU. Nicolae Esinencu: Exerciții de antipoezie. *Philologia*. LXI, septembrie - octombrie 2019, pp. 27-34.
3. CREANGĂ, ION. *Amintiri din copilărie*. București: Editura Minerva, 1989.
4. ESINENCU, NICOLAE. *Scrieri alese I-VI*. Chișinău: Prometeu, 1999.
5. GRATI, ALIONA. *Dicționar de teorie literară*. Chișinău: Editura ARC, 2009.
6. HUIZINGA, JOHN. *Homo ludens*. București: Humanitas, 2012.
7. RĂILEANU, VITALIE. *Nicolae Esinencu – Viața și opera literară (ca) într-o carte*. Antopologie de critică literară. Iași: Tipo Moldova, 2016.
8. <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2019/01/8.-Dragos-Varga.pdf> (vizitat la 30.04.2020).

(DIS)PLĂCERILE GASTRONOMICE ÎN LITERATURĂ (PREZENTAREA CULEGERII DE SCHIȚE ȘI POVESTIRI „CĂMARA DIAVOLULUI” DE JIM CRACE)

Gîrlea Olesea, dr., cerc. șt. superior,
Institutul de Filologie Română B. P.-Hasdeu”

CZU: 821.111-95:392.8

Abstract

The article focuses on the presentation of Jim Crace's book of stories and sketches "Devil's Chamber". The digestive dominance runs like a thread of Ariadne Crace's work, and the polarity of the gastronomic approaches allows the categorization of the sixty-four constituent elements of the book in pleasures and displeasures of taste.

Key-words: (dis)pleasure, ash, negative, food, imaginary, disgrace.

O prescripție gastronomică face apel la decizia noastră de a alege hrana zilnică și de a suporta consecințele alegerii, care echivalează cu modul de sortare a merindelor, cu tendința de a corespunde aspectului fizic pentru că „omul este ceea ce mănâncă” (Ludwig Feuerbach). Regimul alimentar devine o adevărată artă de a trăi, dar și un mod de a-ți construi și visa trupul. Mâncarea în sec XXI presupune nu doar un aspect vital, ci și o multitudine de oportunități și opțiuni ale alegerii. Industria alimentară oferă o gamă largă de consum: mâncarea țărănească, mâncarea eco/bio, mâncarea artificială, fast food-urile, hrană macrobiotică etc. Rezultatul

consumului mâncării variate impune un anumit mod de comportament și acțiuni care oscilează între normalitate și lipsa ei: cursele mâncării, lupta cu kilogramele, urinoterapia, igiena alimentară, fezandarea, digestibilitatea, festivitățile de tip alimentar, găselnițele culinare ș. a. rezonează cu apetitul gastronomic și comportamentul flămândului. Intervalele de timp sacru (postul, sărbătorile religioase) impun restricții și interdicții ale consumului mâncării. Ingerarea diferitor tipuri de alimente produce apariția unor termeni exacti: antropofagia, omofagia, ihtiofagia, alelofagia, hematofagia, coprofagia/scatofagia, vegetarianismul, bucătăria vegană etc. De rând cu acestea apar diferite științe și termeni meniți să explice și să promoveze un mod specific al științei gurii, înțeleasă ca o cale de acces către sine: gastrozofie, dietetica, eugenia, eudenismul, gastronomia conjugală, „ortodoxie gastrofizică” (Charles Fourier), ecumenism alimentar, război alimentar, acord gastronomic, timp gastronomic, preludiv culinar, revoluție alimentară etc. Toate aceste enumerări sunt moduri de a ne răspunde la întrebarea cum se împacă gastronomia ordinară cu ciudățeniile gastroalimentare.

Tractul intestinal cu procesele adiționale pe care le presupune ingestie, masticăție, digestie, excreție pot fi chintesente ale observației scriitorului, filosofului, artistului, nu doar ale medicului. Michel Onfray, în studiul *Rațiunea gurmandă*, atribuie bucătarului și timpului o conexiune indisolubilă în care arta gătitului oferă nota finală acestei comuniuni „Bucătarul este un artist care sculptează timpul și care, așa cum este el, supus tiraniei lui Chronos, se bate zilnic împotriva morții și a formelor ei: variațiuni pe tema duratei. Coacerea și fierberea în bucătărie, temperatura ideală în farfurie, arată că lucrurile stau la fel cu bucătarul ca și cu demiurgul, obișnuit cu *kairos*, cu momentul propice: înainte sau după, prea devreme sau prea târziu și gata, opera e ratată, pierdută, bună de aruncat. Nu îndeajuns sau prea copt; nu îndeajuns sau prea cald, și serviciul se prăbușește. Nu există vreun alt artist care să lucreze într-o asemenea măsură cu timpul, într-o încrâncenare corp la corp cu pendula” [4, p. 113].

Într-un alt studiu consacrat gastronomiei unor savanți cu renume, intitulat *Pânțelele filozofilor*, Onfray ia în vizor ritualurile gastronomice ale lui Diogene, Rousseau, Kant, Fourier, Nietzsche, Marinetti, Sartre. Hrana este văzută prin prisma ideilor și convingerilor personale ale filozofilor anterior menționați, astfel pe Diogene îl caracterizează alelofagia – consumul natural fără excese, fără prelucrarea alimentelor supuse focului; Rousseau era adeptul vegetarianismului, refuzând cu convingere fermă carnea care produce un tip de om războinic, în contrast cu cel pașnic. Kant era adeptul libertății măsurii, condamna beția și era mereu în căutarea unui comesean pentru că detesta să mănânce în singurătate. Charles Fourier a introdus noțiunea de ortodoxie gastrozofică și a persistenței legăturii dintre mâncare și temperament. Nietzsche critica bucătăria germană ca fiind grea și lipsită de subtilitate, în contrast cu bucătăria italiană care era, după părerea lui, ușoară și aeriană, fiind ferm convins că a mâncat întotdeauna prost sau în mod impersonal. Marinetti își propunea prin alimentație să revoluționeze realul, pornind de la ideea abolirii „religiei gastronomice” a pastelor în favoarea orezului, abolirea furculițelor și cuțitelor în favoarea degetelor și mâinii, susținea noutățile lingvistice în desemnarea felului de mâncare sau a poeticii botezării felurilor de mâncare. Sartre, din punct de vedere al consumului alimentar, poate fi calificat drept un Anti-Diogene, care „detestă naturalul și acceptă numai produsele prelucrate, artificialul” [3, p. 115]. Onfray dezvăluie în studiul *Pânțelele filozofilor* că pornind de la gustul sau dezgustul unei ființe putem accede la adevărul ei înțeles. Gusturile definesc personalitatea și relația individuală cu lumea.

Studii ample și articole sunt consacrate gastronomiei și literaturii, vom aminti câteva: culegerea „Gastronomy in irish literature and culture”, „The culinary triangle” de Lévi-Strauss,

„The metaphors of food in medieval and renaissance italian literature” de Palina Palma, culegerea „Literatură și gastronomie” apărută la Chișinău (2010), în urma unei conferințe desfășurate la USM, „Der Gurmand, der Bourgeois, der Romancier der französische Esskultur in Literatur und Gesellschaft des bürgerlichen Zeitalters” de Karin Becker etc., pornesc de la ideea deliciilor din literatură, a consumului de bucate (ne)ordinare, prin care se descrie un personaj, o națiune, o cultură a preferințelor culinare.

Gustul poetic nu presupune demonstrații, modalitatea lui este peremptoriul. Cât de bine se descrie „mâncarea” imaginară, ce emoții și senzații declanșează ea pentru un scriitor și cititor în dilatarea timpului constituie o arie specifică a imaginarului artistic. Uneori gustul unui fel de bucate se poate extinde pe pagini întregi, dacă e să ne referim la exemplul romanului lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, agapele unei prăjituri pot declanșa amintiri din trecut asezonate cu emoții și reflecții. Emoția culinară este esențială pentru impresiile personale, ea face parte din peripețiile corpului cu procesele inerente acestuia care „mănâncă, bea, digeră, se îngrașă, se odihnește, somnolează, visează, slăbește și moare. Tot atâtea odisee care conjură corpurile glorioase sau disprețuite, urâte sau denigrate, castrate sau păstrate” [4, p. 93].

Culegerea de schițe și povestiri *Cămara diavolului* de Jim Crace ne aduce în prim plan hrana în toate ipostazele ei biologice și metafizice. Plăcerile gurii constituie preludiv pentru firul narativ al povestirilor și pentru obsesia scopică a personajului care antrenează complexe de sinestezii în beatitudinea satisfacției foamei.

Povestirile deapănă firul narativ al plăcerilor și dis plăcerilor gastronomice. Astfel cititorul asistă la jocul ghicitului conținutului atunci când lipsește eticheta de pe conservă, este inițiat în consumul mâncărilor exotice (kebab de șarpe, carne de papagal, carne de pisică de munte, păianjeni, gândaci, carne de liliac și de șopârlă, ouă de iguana etc.), experimentări ale gustului, este martor ocular al senzațiilor gustative provocate de un măr sălbatic care „strepezește gura”, află despre consumul manacului și efectele acestuia asupra virilității masculine, însușește o parte din abilitățile de vânat și pescuit (al crevetelor), află secrete ale administrării restaurantelor și rețete vechi actualizate, participă indirect la jocuri cu mâncarea (brânza și streaptease-ul), i se mărturisesc superstiții alimentare (bucata de aluat destinată „sărutului îngerilor”), află despre rolul „pietrelor de supă” și satisfacerea poftelor copiilor pretențioși. Este indicat să urmărim o nouă ipostază a diavolului, căci suntem în „cămara lui”. Diavolul apare în rolul de maestru al ciupercilor, fiind un abil cunoscător al ispitelor omenești: „Diavolul hoinărește noaptea cu desaga lui de paie, de-a lungul pajiștilor și al pădurilor din spatele orașului. E acolo, ni se spune, ca să planteze ciupercile pe care le-a cultivat în iad, unde nu-i luminează ca să le facă verzi, astfel încât culegătorii care vin în zori, în ciuda vorbelor înțelepte și ale regiunii, își pot satisface pofta de repulsie sau de solomonari sau de ciuperci care miroasă a carne moartă și n-au niciun gust când sunt gătite. Îi hrănește cu dezamăgiri, coșmaruri, febre, indigestie, teamă. Îi lasă să mănânce de dimineață în ciuda lui” [1, p. 54]. Imaginea vizuală declanșează, la Crace, asocieri fantastice, spre exemplu, în descrierea obținerii feliilor de brânză „Brânza e dificilă, e prea noduroasă ca s-o tai ușor. Poți doar s-o dăltuiești și s-o tai în felii subțiri, tari, tăieturi ale unghiilor diavolului” [1, p. 148]. Autorul ia în vizor și efectele nedorite ale consumului mâncării cum ar fi indigestia, gastralgia, febra, migrena, voma, diareea, otrăvirea.

Unele povestiri sunt de-a dreptul macabre, ele conturează ciudățenia ființei umane în procesul consumului mâncării. Autorul recurge abil la o ilustrare a dis plăcerii gastronomice. În două povestiri suntem martorii unor situații contra cronometru cu viața, atunci când prin consumul neordinar poate fi evitată foamea sau setea.

Povestirea a șaptesprezecea surprinde protagoniștii (o femeie și un bărbat) în largul mării, fără resurse de apă, însă cu o cutie goală de conservă. Iminența alegerii unei opțiuni este evidentă „sunteți prinși între diavol și marea albastră, sărată” [1, p. 55]. Deciziile protagoniștilor sunt diferite, în funcție de sexul și convingerile de viață „Vă asigur că femeia va alege întotdeauna diavolul. N-o deranjează că urina conține resturile corpului ei, excesul. Toxinele sterile ale vieții ei complicate. E în largul ei cu fluidele corpului, cu metehnele ei, trebuie să fie, are de-a face cu ele de ani de zile. Își găsește salvarea în ea însăși, strânge urină în conservă și bea”; „Mai are o șansă prin el. Îl face pe soț să-și scoată penisul și – în ciuda protestelor lui de dezgust – să umple conserva pentru ea” [1, p. 55-56]. Bărbatul alege apa de mare care-i provoacă mai multă sete „Dar un bărbat nu poate înfrunta otrăvurile din viața lui. Mai bine moare” [1, p. 56].

În povestirea cu numărul douăzeci un bucătar își propune să exerseze experimentele istorice ale unor oameni care s-au aflat în situații de risc, determinate de lipsă a hrănilor, a cărnii. Acesta pregătește tocană din obiecte de piele, cum ar fi fâșii de genți și poșete, o cartușieră cu cataramele îndepărtate, o pereche de pantofi tăbăciți, un ghiozdan de copil, o poșetă veche din piele de vițel, o pereche purtată de bocanci de munte care pot face deliciul culinar al unui „bucătar de cinci stele” [1, p. 65].

Șirul povestirilor continuă cu două istorii macabre în care displăcerea alimentară are un rol dominant. Un doctor depistează în intestinul pacientului său de optzeci și trei de ani niște excrescențe și începe să studieze tumoarea. Desprinde doi polipi pentru analiză, pe unul îl duce la laborator, iar pe altul îi ia acasă cu sine. Rezultatele analizei certifică că tumoarea este „nepericuloasă”, „benignă” și în întregime vegetală „apă 83%, albumonoide 2%, cauciuc 9,1%, zahăr 4,2%, inulină 1,1%” [1, p. 166]. Bolnavul moare de infarct, iar doctorul cultivă din curiozitate polipul în ghiveci și astfel apar primele rezultate „dădu trei tulpini zdravene, cu frunze grele și – vara – trei flori galbene”. Niște specialiști îi confirmă că polipul care a dat roade reprezintă „trufe albe – sau cartofi canadieni” care au ajuns să atingă un kilogram. Doctorul gătește o parte din polipi la grătar cu șuncă și-și invită oaspeții fără a le divulga secretul „trufelor”. Gustul e similar cu mirosul pacientului, amintește de el. De atunci cultivă trufe în grădina sa și compune alte rețete „Lunea făcu din ei o supă perfectă, care le ținea cald și-i înzdrăvea iarna” [1, p. 167].

După istoria tumorilor benigne ale intestinului, care pot fi recoltate și consumate, urmează în cartea de nuvele a lui Jim Crace cazul ciudat și dezgustător al consumului cenușii. Nu este similar consumul acestui reziduu cu cel din basme, care conferă puteri magice și miraculoase, ci ideea consumului cenușii în speranța contopirii/fuziunii cu persoana iubită decedată. Din *Dicționarul de simboluri* alcătuit de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant desprindem ideea că cenușa este o urmă a vieții lipsită de valoare „Din punct de vedere spiritual, valoarea acestui reziduu este zero. De aceea, în orice viziune escatologică, cenușa va simboliza lipsa de valoare, nulitatea legată de viața omenească, din cauza precarității acesteia” [3, p. 213], de asemenea, din această sursă aflăm că „asceții creștini își amestecă uneori hrana cu cenușa” [3, p. 214], nu este explicată logica acestui consum, dar putem intui că cenușa este investită cu o putere magică similară renașterii păsării Phoenix.

În istorioara cu numărul șaiszeci și doi a lui Jim Crace apare o situație care sfidează rațiunea, un actor căruia i-a murit pisica și duce animalul la crematoriu de unde-i preia cenușa. Timp de trei luni presară în mâncarea și în băutura sa praf de cenușă din animalul său de companie, în ideea reciclării și fuziunii cu animalul său iubit. Aceeași practică este preluată de o văduvă cu cenușa soțului ei. Consumul neordinar îi creează un disconfort pentru că aude după un

interval de timp, noaptea, o voce, în stomacul ei, care-i provoacă groaza și insomnia. Văduva apelează la sfaturile unui medic, care o îndeamnă să renunțe la consumul cenușii, lăsând impresia că a mai consultat paciente cu situații similare: „Dar vă voi spune ce le-am spus exact celorlalte femei, nu puteți mânca durerea. E mult prea puternică și indigestă. Trebuie să lăsați durerea să vă mănânce. Trebuie să lăsați suferința să vă înghită. Apoi puneți cenușa în pământ și lăsați-l să plece. Veniți iar să mă vedeți peste o lună sau două. Până atunci, fac pariu că vocea soțului dumneavoastră va fi doar o amintire și veți fi fericită cu viața lui mai liniștită pe care ați câștigat-o iubindu-l” [1, p. 182].

Într-o altă istorioară, cu numărul șaiszeci și opt, depistăm un mod inedit de a fierbe oul, citindu-i liturghii și intonându-i cântece „cântați toate cele trei versuri și părțile corului. Imnul e socotit în așa fel încât să se potrivească perfect cu oul (...) Ultimul cuvânt e „Amin”, firește, două silabe care coboară dincolo de melodie. „Amin” e punctul în care gălbenușul și coaja și albușul nu se mai văd” [1, p. 170]. Povestirile surprind unele ritualuri marcate într-un interval de timp sacru, asociat cu superstiții și credințe, cum ar fi ziua de Paști, când „se împrăștie o mână de făină pe o piatră, în chip de ofrandă” [1, p. 171], pietrele pentru supă, un supliment indispensabil acestui tip de gustare: „O supă fără piatră era la fel de lipsită de miez ca o piersică sau o prună fără sâmbure. Dar cu ajutorul ei, pretindea mama, putea să facă o supă bună chiar și din apa de la robinet” [1, p. 163], ritualul de a lăsa din aluatul pus la dospit o fâșie de cocă, pentru înger, în ideea creșterii/sporirii aluatului.

În povestirea cu numărul cizeci și trei, bunica devine generatoare de denumiri exotice ale bucatelor ordinare, spre surprinderea și dezamăgirea nepoților, atunci când deconspiră trucajul gurmand fantezist: „Ce avem la cină? *Brânza porcului*. Mereu același răspuns. Și ca budincă? *Pietre și ghinde cu unt*. Și de băut? *Lapte de pui*. Ce avem la micul dejun, dacă stăm până atunci și nu fugim acasă la mama în lacrimi? *Omletă din ouă de capră pe pâine prăjită* (...). Și ce-o să mâncăm la ospățul din ziua de Crăciun? *Aripi de oaie*” [1, pp. 152-153].

Jim Crace încearcă să surprindă, prin cele șaiszeci și patru de povestiri și schițe din *Cămara diavolului*, fluxurile hedoniste ale mâncării și consumului, pe de o parte, să ne arate plăcerile și ciudățeniile consumului alimentelor, pe de alta, într-un spectacol al vieții în care putem intui partea negativă a părții pozitive (a alimentului) și, viceversa. Edenul și infernul alimentar constituie aria tematică din *Cămara diavolului*. Plăcerile și plăcerile gastronomice se înalță la statutul operei de artă și a valorilor civilizației într-un parcurs firesc al practicilor, de la individual spre colectiv.

Legătura dintre carte și hrană devine motorul declanșării narațiunilor lui Crace, surprinse în „Cămara diavolului”, din care deducem că singura activitate care nu este deloc plictisitoare este cea gurmandă. Opțiunea alimentelor devine un mijloc de prezentare a sinelui, de prezență a dorințelor și slăbiciunilor trupului, intenția fiind cea a unei autodefiniri perpetue. Ingestia alimentelor se situează în matricea experiențelor ambivalente la Crace, oscilând între hedonism și displăcere.

BIBLIOGRAFIE

1. CRACE, JIM. *Cămara diavolului*. Traducere de Elena Ciocoiu. București: Humanitas, 2005.
2. CHEVALIER, JEAN; GHEERBRANT, ALAIN. *Dicționar de simboluri*. Iași: Polirom, 2009.
3. ONFRAY, MICHEL. *Pânțele filozofilor. Critica rațiunii dietetice*. Traducere din limba franceză și note de Lidia Simion. București, 2000.
4. ONFRAY, MICHEL. *Rațiunea Gurmandă. Filosofia gustului*. Trad. din franceză și note de Claudia Dumitriu și Lidia Simion. București: Nemira, 2001.