Yōko Ogawa. Arta sugestiei și fascinația distopiei

Rodica GRIGORE
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Corresponding author emails: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

Yōko Ogawa: The Art of Suggestion and the Fascination of Dystopia

Abstract: Often compared to Yasunari Kawabata or Yukio Mishima for her narrative art and ability to deal with complex issues concerning solitude and loss, Yōko Ogawa distinguishes within the context of Japanese contemporary fiction through her exquisite technique of suggestion and also for her unusual dystopian discourse. Her novels, from Tender Whispers (1996) or The Housekeeper and the Professor (2003) to Hotel Iris (1996) approaches delicate and unusual characters and analyze profound states of mind and tensed human relationships, in order to offer the readers a convincing image of nowadays problems and challenges. On the other hand, the writer proves her capacity of depicting a dystopian universe with all its characteristics and contradictions, her novel The Memory Police (1994) being an extraordinary example of a deep meditation on numerous contemporary situations.

Keywords: Japanese novel, contemporary fiction, suggestion, dystopia, identity, solitude, loss.

Citation suggestio7387.
https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.06.

Privită uneori cu acea curiozitate pe care europenii o manifestă față de numeroase aspecte ale culturii asiatice, iar alteori citită exclusiv prin raportare la grila exotismului, literatura japoneză contemporană rămâne una dintre experiențele şi, deopotrivă, provocările estetice ce marchează secolul XX. Fenomenul e cu atât mai dificil de abordat, cu cât cititorul tinde să aibă în vedere exclusiv vârfurile sau petele de culoare – locală şi nu numai. Astfel, este amintit frecvent Yasunari Kawabata, „ultimul nume mare" în ceea ce priveşte atitudinea față de tradiția niponă, cel ajuns rapid la celebritatea mondială după încununarea operei sale cu Premiul Nobel pentru Literatură în anul 1968, la exact o sută de ani de la începutul Epocii Meiji (perioada deschiderii către cultura occidentală)[1]. Alteori, scriitorii aduşi în discuție de către cei pasionați de universul japonez au fost cei definiți, în timpul vieții, prin atitudinile lor şocante sau, în orice caz, neobişnuite ori mai greu de înțeles în adevăratele lor implicații de către cititorul occidental. De pildă, acțiunile şi modul de viață al lui Yukio Mishima, „ultimul samurai al literaturii japoneze", au părut uneori a-i umbri activitatea, receptată, în unele cercuri, mai ales prin prisma unora dintre discursurile sale sau a suicidului care a produs atâta tulburare în anul 1970[2].

Alături de alți scriitori, precum Haruki Murakami, Hiromi Kawakami, Banana Yoshimoto sau Natsuo Kirino, reprezentând noua generație a literaturii nipone, Yōko Ogawa continuă, pe de o parte, strălucita linie a prozei de atmosferă (situată, în mare măsură, în descendența lui Kawabata), dar și pe cea a narațiunii apropiate de tehnicile modernității occidentale, după modelul impus de Mishima. Născută în anul 1962, la Okayama, și impusă rapid atenției publicului cititor japonez și occidental, Ogawa a creat, în toate textele sale, schițe ale unor relații interumane complicate, ale căror secrete sunt, adesea, doar sugerate, iar nu rostite până la capăt, și a căror profunzime trebuie intuită de cititorul ce rămâne captiv în mrejele unei scrieri delicate și hipnotice, având o încărcătură metaforică și o intensitate simbolică rar întâlnite în peisajul prozei contemporane.

1. Donald Keene, *Modern Japanese Literature* (Rutland & Tokyo: Charles E. Tuttle Publishers, 1977), 21.
2. Donald Keene, *Five Modern Japanese Novelists* (New York: Columbia University Press, 2003), 76.

Așa se întâmplă în romanul *Suspine tandre*, publicat în 1996, care spune o poveste despre dragoste și singurătate, plasând totul într-un cadru natural extraordinar descris și pe un fond muzical ce ne poartă din perioada contemporană și până în epoca barocă, titlul însuși al cărții trimițând la creația pentru clavecin a lui Jean-Philippe Rameau, *Les tendres plaintes*. Amănuntul nu e deloc întâmplător, câtă vreme unul dintre personajele cărții este domnul Nitta, fost pianist de succes, dar care a abandonat concertele pe marile scene pentru a se consacra construirii de clavecine. De altfel, subiectul romanului este simplu, cititorul avid de evenimente putând chiar să aibă impresia că în *Suspine tandre* nu se întâmplă nimic. Dar asta doar pentru că, în existența tuturor personajelor, totul pare a se fi întâmplat deja. Astfel, Ruriko, protagonista și vocea narativă a textului, decide să-și părăsească soțul infidel și violent și să abandoneze existența îmbelșugată, dar lipsită de afecțiune pe care o ducea la Tokyo. Plecată pe neașteptate de acasă, după cincisprezece ani de căsnicie alături de un oftalmolog mai tot timpul ocupat, ea se refugiază într-o cabană care aparținuse părinților ei, situată într-o regiune muntoasă, departe de agitația capitalei. Ruriko e specializată în arta caligrafiei, însă nu în cea niponă, ci occidentală, scriind frumos, cu diferite caractere, invitații de nuntă, meniuri ale restaurantelor scumpe sau memorii ale clienților înstăriți, cum e, de pildă, femeia în vârstă de nouăzeci și șase de ani ale cărei amintiri Ruriko le caligrafiază pentru a i le înmâna înaintea aniversării.

Migălind la cartea ce relatează viața plină de uluitoare întâmplări și de incredibile răsturnări de situație a clientei sale nonagenare, caligrafa meditează în permanență la propria existență lipsită de evenimente și plină de eșecuri, umplând, simbolic, golurile din viața sa prin simplul fapt de a așterne pe hârtie neînchipuitele aventuri ale unei femei aparent obișnuite. Mai mult decât atât, Ruriko se va apropia de domnul Nitta și de asistenta acestuia, tânăra și foarte frumoasa Kaoru, vecinii săi, unica ei companie în afara proprietăresei unei pensiuni din apropiere. Iar de aici încep complicațiile: atrasă de calmul domn Nitta, Ruriko ajunge să fie convinsă că ar putea iubi și ar putea fi iubită din nou. Numai că strania Kaoru, în ciuda fragilității sale, e mult mai puternică decât lasă să se observe, și împărtășește cu Nitta patima pentru muzică și pentru crearea instrumentelor muzicale, iar aceasta se dovedește a fi, la rândul său, mult mai puternică decât flacăra pasiunii erotice care-l apropie la un moment dat pe Nitta de Ruriko. Căci secretul bărbatului e că, în urmă cu ani, nu a mai reușit să cânte la pian în prezența publicului și, de fapt, a nici unei persoane. Numai că, după un timp, deși refuzase să interpreteze ceva la clavecin pentru ea, Ruriko îl surprinde cântând *Suspine tandre* de Rameau în fața lui Kaoru.

Din acest moment, scriitoarea începe să creeze un adevărat păienjeniș al relațiilor dintre cei trei, care par a străbate lungi cărări ce-i aduc alături sau, dimpotrivă, îi despart, călătoria lecturii devenind veritabil traseu inițiatic – pentru cititor și în același timp pentru personajele ce trăiesc întâmplările – traseu jalonat de semne ale unui estetism extrem de bine susținut de toate detaliile pe care Yōko Ogawa își întemeiază textul, de la narațiunea muzicală la permanentele sugestii ce trimit la arta caligrafiei, pentru o explorare în profunzime a complicatului univers al sentimentelor:

> „- Și-atunci de ce poți să cânți atât de frumos *Suspine tandre* pentru Kaoru? Răspunde-mi! Te rog! Nu mă așteptam la un răspuns. Încercam să mă conving că de fapt un așteptam decât o îmbrățișare, în zadar. - Am vrut și eu să te aud cântând la clavecin. De fapt, asta ar fi fost destul. Nu era nevoie să-mi îngrijești rănile. Dacă mi-ai fi cântat la clavecin, un era nevoie nici să mă iei în brațe. Mințeam. Spuneam minciuni. Încercam să distrug cu propriile mâini cele mai dragi amintiri cu el. Vocea îmi tremura tristă între pereții întunecați. Dincolo de cercul de lumină, a trecut în zbor o pasăre. Mi s-a părut o scenă dintr-o țară îndepărtată. - În fața ei pot cânta, a spus el. Acesta e adevărul. Ea e singura care are încredere în interpretarea mea. Dar n-aș putea explica de ce."[3]

Este evident că romanul acesta include toate temele preferate ale scriitoarei nipone: fascinația pentru natură, pentru sonoritățile diverse ale acesteia, apropierea de tehnicile picturale, evidentă în descrierile nopților de toamnă sau ale zilelor de iarnă, pentru a spune, dincolo de simplele cuvinte, câteva lucruri esențiale despre singurătate și despre efemeritatea relațiilor dintre oameni. Trimițând, pe alocuri, la cele mai bune pagini ale lui Yasunari Kawabata, *Suspine tandre* cucerește încă de la început și depășește nivelul unei previzibile narațiuni despre un triunghi conjugal, câtă vreme tot ce se petrece între Ruriko și Nitta, Nitta și Kaoru, Kaoru și Ruriko are, de fiecare dată, o intensitate rară și o putere de sugestie deosebită. Poate nu atât prin ceea ce personajele spun sau prin ceea ce scriitoarea așterne pe hârtie,

3. Yōko Ogawa, *Suspine tandre* [Tender Whispers], traducere de Magdalena Ciubăncan (București: Editura Humanitas Fiction, 2019), 129.

ci mai cu seamă prin ceea ce e doar sugerat și rămâne pentru totdeauna nerostit. Căci personajele evită să discute deschis despre trecutul lor, Ruriko însăși se limitează doar la strictul necesar cu privire la divorțul ei care, finalmente, va avea loc, după o vizită neașteptată pe care i-o face amanta soțului și după câteva întâlniri pe care le are chiar cu acesta. În plus, ca într-un joc al reduplicării și al oglinzilor paralele ce trimite din nou la arta lui Kawabata din *Țara zăpezilor*, Ruriko află amănunte despre Nitta prin intermediul lui Kaoru, iar despre Kaoru, prin intermediul lui Nitta. Cert e, în orice caz, că toate personajele duc povara unui trecut dureros, în care au pierdut mult. Domnul Nitta s-a separat de soția sa, după ce nu a mai putut cânta la pian, Kaoru a părăsit orașul Nagasaki după ce logodnicul său a fost ucis de o amantă care nu accepta despărțirea, iar Ruriko se află într-un moment de cumpănă a existenței, simțind că trebuie ca toate apele să se despartă, înainte ca ea să fie capabilă să meargă înainte.

Intensitatea prozei lui Yōko Ogawa e de-a dreptul dureroasă pe alocuri, romanul fiind o mică bijuterie a artei narative și a sugestiei, totul pus parcă pe notele din *Suspinele tandre* ale lui Rameau, bucata muzicală ale cărei semnificații străbat textul de la un capăt la altul și în funcție de care se structurează intensitățile diferite sau punctele de fugă ale cărții. Ca pentru a sublinia imposibilitatea iubirii dintre Nitta și Ruriko, constructorul de clavecine are un accident care îi afectează degetele, orice încercare de a mai interpreta la pian fiindu-i zădărnicită, iar caligrafa înțelege că sfârșitul legăturii lor e aproape. Incidentele de felul acesta sunt puține pe parcursul romanului (de reținut e și momentul în care Ruriko îl amenință pe Nitta că, dacă nu rămâne cu ea, o să-l ucidă pe Dona, câinele orb și surd care trăia în casa constructorului și era îngrijit de Kaoru, sau episodul în care un bețiv încearcă să forțeze ușa casei lui Ruriko), textul rămânând prin excelență unul de observație subtilă și de atmosferă, fragmentele esențiale fiind marcate de un limbaj aparte, ce trimite la universul senzorial, făcând din proza lui Yōko Ogawa un adevărat exemplu de artă a sugestiei și a discreției. Ca într-o celebră scenă din romanul lui Kawabata, *Sunetul muntelui*, unde protagonista reușește să-și exprime sentimentele doar în momentul în care chipul îi e acoperit de o mască de teatru Nō, în *Suspine tandre* replicile cele mai importante ale personajelor sunt rostite indirect și par a viza realități exterioare relațiilor complicate care s-au stabilit între ele.

Descoperirea de sine la capătul unui dureros proces de descoperire a celuilalt și a lumii din jur, revelații neașteptate, singurătatea de care ființa umană nu poate scăpa, toate acestea se regăsesc în romanul lui Yōko Ogawa, așezate cu grijă, ca pe o tablă se șah în care mișcarea fiecărei piese se face după reguli bine definite. Pentru a realiza, din tușe măiestrite, portretul lui Ruriko sau al lui Kaoru, autoarea nu face descrieri propriu-zise (cu excepția câtorva detalii precum umerii fragili ai lui Kaoru, părul ei scurt, obrajii îmbujorați sau pofta de mâncare a fetei, ori vaga asemănare a lui Ruriko cu Saskia din pictura lui Rembrandt, observată de Nitta), ci preferă să aducă în prim plan amintiri ale personajelor, integrându-le perfect în curgerea prezentă a micilor sau mai marilor întâmplări de la cabană, structurează secvențe dialogate în care totul e înțeles, chiar dacă multe adevăruri sunt doar pe jumătate spuse. Timpul pare, de aceea, a-și suspenda uneori curgerea, iar visele și realitatea dau senzația că se pot amesteca, pentru a defini alegerile personajelor și, deopotrivă, destinul lor. Romanul pare construit, așadar, din numeroase episoade dispuse asemenea unor veritabile linii de falie, care reușesc să vorbească despre marile adevăruri ale existenței umane în general, depășind strictele condiționări ale existenței celor trei personaje ale lui Yōko Ogawa.

Amestec delicat și, nu o dată, șocant, de prietenie, invidie, căldură, atracție și respingere, relațiile dintre Ruriko, Nitta și Kaoru sunt descrise cu o economie a mijloacelor și cu o putere de sugestie extraordinară, cartea fiind poetică în cel mai bun și mai deplin sens al termenului, dar având, deopotrivă, o forță bine stăpânită a epicului, completată cu arta dozării episoadelor. Căci, deși intuiește că între Nitta și Kaoru e o relație profundă, Ruriko nu se poate împiedica să-l dorească pe constructorul de clavecine și să viseze la posibilitatea unei noi vieți alături de el. Numai că, în ciuda atracției reciproce, Nitta și Kaoru sunt legați prin muzică și prin proiectele prezente și viitoare (clavecinele pe care le confecționează) ce-i ajută să depășească, fiecare în parte, rănile trecutului. Astfel că apropierea pasageră a meșterului de Ruriko nu va putea duce decât la despărțirea de ea, unicul loc unde ei pot fi împreună, mai precis unde numele lor pot fi împreună, fiind la nivel artistic, și anume pe clavecinul pe care Nitta îl construiește alături de Kaoru, dar pe care emblema creatorului e desenată, simbolic, de caligrafa Ruriko.

Pierderea de sine, dificultatea regăsirii ritmrilor adecvate ale existenței, deruta și solitudinea sunt atât de bine exprimate de scriitoarea japoneză, încât romanul devine, treptat, un soi de adevărat manual de înțelegere a sentimentelor umane – totul desfășurat pe fondul muzicii baroce și al interpretărilor

la clavecin ale frumoasei Kaoru. Tristeți imposibil de depășit, melancolia de care nu există scăpare, durerea pierderii se regăsesc în acest roman ca și cum ar fi caligrafiate cu grijă, arta fiind unica șansă de salvare spirituală a personajelor din *Suspine tandre*. Însă nu doar arta poate reprezenta o cale de salvare. Căci protagoniștii dintr-un alt extraordinar text al scriitoarei nipone sunt definiți de trăiri asemănătoare, atâta doar că, în *Profesorul şi menajera*, cartea publicată în anul 2003 de Yōko Ogawa, fundalul acțiunii (și calea de salvare) este domeniul științelor exacte, mai precis teoria numerelor (numită de Gauss „regina matematicii"), cu toate principiile şi regulile sale. Și chiar dacă aceste elemente nu par, cel puțin la prima vedere, punctul de la care să poată porni un roman dedicat studiului relațiilor dintre oameni şi formelor pe care le poate lua, în anumite condiții, singurătatea, Ogawa face din textul acesta un adevărat *best-seller* în Japonia, unde se vinde rapid în peste două milioane de exemplare, fiind şi ecranizat, în anul 2006, în regia lui Takashi Koizumi.

Acțiunea este plasată în anul 1992, iar totul este relatat la persoana întâi de către o menajeră al cărei nume cititorul nu îl află, și care ajunge să lucreze în casa unui client-problemă. Un client la cerințele căruia nici una dintre cele nouă menajere angajate anterior nu făcuseră față. Decisă să-şi păstreze postul şi dând dovadă de răbdare şi de o infinită delicatețe, ea merge în casa Profesorului, fiind informată de către cumnata acestuia cu privire la principalele sale responsabilități. Provocarea principală este că Profesorul are mari probleme de sănătate: în 1975, fusese implicat într-un accident de maşină, în urma căruia, grav rănit la cap, îşi pierduse memoria. Prin urmare, el nu-şi poate aminti nimic petrecut cu mai mult de optzeci de minute în urmă; însă îşi aminteşte perfect tot ceea ce ține de matematică, mare sa pasiune şi disciplina în care excelase în tinerețe:

> „E în stare să-şi amintească teoreme pe care le-a descoperit acum treizeci de ani, dar nu-şi poate aminti ce-a mâncat la cină, cu o zi în urmă. E ca şi cum în capul său există o singură casetă video care durează optzeci de minute. Când se înregistrează o informație nouă peste cele optzeci de minute, cele vechi se şterg, rând pe rând."[4]

Aflat în această situație, Profesorul, acum în vârstă de şaizeci şi patru de ani, încearcă să găsească o serie de strategii care să-l ajute să se descurce în viața de fiecare zi, care devine, pentru el, un univers plin de capcane. Soluția care îi pare la îndemână este să-şi prindă pe haine bilețele pe care notează lucrurile esențiale, cel mai important fiind acesta: „Memoria mea durează doar 80 de minute."[4] Cu timpul, Profesorul ajunge să aibă hainele aproape complet acoperite cu hârtii de mai mari sau mai mici dimensiuni, pline cu informații – la un moment dat, el chiar desenează chipul noii menajere, pentru ca, în acest fel, să poată să se raporteze mai uşor la prezența ei. Numai că, în ciuda acestor soluții de compromis, fiecare zi din viața menajerei începe cu aceleaşi şi aceleaşi întrebări pe care Profesorul i le adresează şi care vizează numărul ei de telefon, numărul de la pantof, greutatea pe care a avut-o la naştere.

La început menajera se simte stânjenită şi uşor agasată de acest ritual, însă îi intuieşte tragismul, când îşi dă seama că aceasta e modalitatea Profesorului de a-şi (re)descoperi zilnic punctele de reper de care are nevoie pentru a se orienta cât de cât. Iar aceste puncte de reper trimit, direct sau indirect, la teoria numerelor, domeniul de care, în tinerețe, Profesorul fusese fascinat. Dialogurile aparent insipide cu privire la numerele de telefon dezvăluie, în fața ochilor uimiți ai unei menajere atente, tărâmul de-a dreptul miraculos al matematicii. Iar cititorul intră, chiar şi fără să vrea, în acest joc, integrându-se în lumea cărții şi simțind, poate pentru prima oară, deliciile unei științe considerate în general dificilă. Căci, dacă menajera demonstrează că ştie să asculte şi că realmente vrea să învețe, cel puțin pentru a deveni partenerul de discuții care, după cum observă, îi lipseşte atât de mult Profesorului, acest profesor ştie să explice într-un asemenea mod, încât până şi cele mai dificile teoreme sau reguli par, deodată, accesibile. Iar dacă nu, măcar abordabile. Astfel, divagațiile cu privire la numerele (sau perechile) prietene, la numerele prime sau la esența lui zero cuceresc prin eleganță şi concizie, romanul lui Yōko Ogawa netransformându-se nicidecum în teorie aridă, ci integrând informația științifică în existența personajelor: „Cu cât numerele sunt mai mari, distanța dintre numerele prime creşte şi e mai greu să găseşti gemene. E un fel de deşert. Oricât ai umbla, nu găseşti nici un număr prim. E numai nisip cât vezi cu ochii. Soarele bate nemilos, gâtul îți e uscat, ochii îți sunt iritați. Atunci ți se pare că vezi în

4. Yōko Ogawa, *Profesorul și menajera* [The Housekeeper and the Professor], traducere de Anca Focșeneanu (București: Editura Humanitas Fiction, 2015), 19.

sfârşit un număr prim şi te repezi spre el doar ca să constați că este doar un miraj, doar vânt arzător."[5] Numerele reprezintă pentru Profesor singura modalitate de a stabili legătura cu celelalte ființe umane. Aşa cum alții rostesc mai mereu clişeele obişnuite cu privire la sănătate sau la vreme, Profesorul are nevoie de numere pentru a nu se simți complet pierdut într-o lume pe care o simte, zi de zi, tot mai puțin a lui.

Cu timpul, menajera începe să-l aducă în casa Profesorului pe fiul ei în vârstă de zece ani, care va fi numit Radical, Profesorul observând pe dată creştetul său plat, iar imaginea fiind legată, pentru el, de semnul matematic: „O să-ți zic Radical. Semnul pentru radical oferă adăpost tuturor numerelor, fără să urască pe nici unul. Este un semn foarte generos."[6] Deşi aproape în fiecare zi copilul şi bătrânul au cam aceleaşi dialoguri în clipa când se întâlnesc, afecțiunea Profesorului pentru băiat este reală și necondiționată, ajutându-l la lecții şi provocându-l să descopere alte rezolvări problemelor de matematică – şi, în general, problemelor cu care se confruntă. Aflat la rândul său pentru prima dată în compania unui bărbat care nu se plictiseşte şi nu se enervează dacă stă cu el (menajera fusese părăsită de tatăl copilului), Radical dezvoltă o reală pasiune pentru matematică şi depăşeşte timiditatea de care nu putea scăpa anterior. Iar o altă pasiune pe care cei doi o împărtăşesc este cea pentru jocul de baseball, cu toate că memoria Profesorul se află, din acest punct de vedere, tot în anul 1975, când cel mai celebru jucător era Enatsu, purtând pe tricou numărul perfect 28.

E drept că, dacă avem în vedere nivelul strict al întâmplărilor, în cartea aceasta nu se întâmplă mai nimic, însă în alt sens decât în *Suspine tandre*. Dar, în buna tradiție a prozei japoneze moderne, Yōko Ogawa reuşeşte să sugereze fără să spună până la capăt şi să convingă fără să explice. Relația complicată dintre Profesor şi cumnata sa, pe care menajera îi descoperă într-o veche fotografie păstrată cu grijă într-o cutie secretă, ca şi dedicația pe care, cu mulți ani în urmă, înaintea teribilului accident, Profesorul i-o scrisese acesteia, „Să nu mă uiți niciodată", nu duc spre un conflict secundar melodramatic ori sentimental. Ci, prin amănuntele acestea, autoarea se mulțumeşte să creioneze doar o sugestie şi, implicit, să nuanțeze linia întâmplărilor din prezentul atât de monoton. Chiar şi o ceartă domestică e aplanată prin scrierea teoremei lui Euler, dovadă că într-adevăr domeniul numerelor e desprins din acel „caiet al lui Dumnezeu" despre care aminteşte de fiecare dată Profesorul atunci când reuşeşte să rezolve o problemă sau când doreşte să-şi explice universul din jur în aşa fel încât, înainte de a-i face pe alții să-l înțeleagă, să-l poată înțelege el însuşi.

Cartea în ansamblu devine un exercițiu de virtuozitate în ceea ce priveşte relațiile dintre oameni, dar şi legătura dintre trecut şi prezent. Structura narativă din *Profesorul şi menajera* este, la rândul ei, mult mai trainică decât s-ar putea presupune, întâmplările relatate determinând cititorul să mediteze asupra unor probleme esențiale: poate, oare, exista o afecțiune reală şi de durată față de un om care, în fiecare zi, ia totul de la capăt? Cât de mare trebuie să fie suferința unui om dotat cu o inteligență sclipitoare, dar sortit să nu-şi mai amintească nimic din tot ce i se întâmplă cu o oră şi ceva în urmă? Şi în ce măsură, oare, afecțiunea față de un copil sau tandrețea unei femei singure pot face măcar prezentul mai suportabil? Treptat, menajera şi Profesorul vor înțelege, fiecare în felul său, că evenimente nebănuite se petrec atunci când te gândeşti la numere aparent neînsemnate, iar frumusețea universului va deveni, pentru menajeră şi pentru Radical, mult diferită față de tot ceea ce-şi imaginaseră înainte. Cartea, limpede ca o apă adâncă, dezvăluie pe parcurs profunzimi uimitoare şi demonstrează o capacitate analitică extraordinară din partea autoarei. Fără stridențe şi parcă fără nici o notă de prisos, la fel ca în demonstrația unei teoreme, Yōko Ogawa vorbeşte despre oameni, numere (mai ales frumusețea pură a numerelor prime, mai cu seama a lui 11, cartea având chiar unsprezece capitole) şi pasiuni intelectuale, acea zonă unde Profesorul se simte în siguranță, mai în siguranță decât în propria grădină, despre apropieri aparent imposibile; şi îşi lasă cititorul să se întrebe dacă poți iubi pe cineva de care trebuie să-ți aminteşti din nou în fiecare dimineață... Povestea afecțiunii dintre Profesor şi menajeră nu aduce în prim plan nici o strategie cunoscută, romanul acesta refuzând orice răsturnare de situație şi orice *happy-end* în sens tradițional.

Scriitoarea abordează și aici tema singurătății, a dificultății comunicării, dar şi a posibilelor punți pe care oamenii le pot descoperi pentru a păşi unul către celălalt – în cazul acesta, teoria numerelor. Fără îndoială, teorema lui Fermat sau formula lui Euler reprezintă metafore ale relațiilor stabilite între Profesor, menajeră, Radical şi cumnata, acum şi ea în vârstă, a Profesorului. Singurele metafore care ar fi putut funcționa în cazul unor astfel de personaje şi al unei astfel de istorii. O istorie care e în

5. Ibid., 24.
6. Ibid., 158.

primul rând despre oameni şi despre viaţă, despre diferite forme pe care le poate îmbrăca iubirea, şi, în egală măsură, despre matematica privită şi înţeleasă ca expresie perfectă a existenţei. Căci, după cum spune Profesorul, „singurul scop al matematicii este descoperirea Adevărului."

Iar dacă în *Suspine tandre* sau *Profesorul și menajera*, Ogawa explora complexul univers al relațiilor interumane, în alte creații ale sale, scriitoarea niponă se dovedește pe deplin capabilă să aducă în prim plan aspecte diferite, dar și profundele lor semnificații. Așa se întâmplă în romanul *Poliția Memoriei,* care începe astfel: „Prima dintre îndatoririle Poliției Memoriei era să se asigure că dispariţiile decurg ca la carte."[7] Iar pe o insulă al cărei nume nu este dezvăluit, diverse lucruri dispar, treptat: panglicile, clopoţeii, pălăriile, hărţile, timbrele, parfumurile, păsările, fotografiile sau trandafirii. Desigur, Poliția Memoriei veghează ca toate să fie rapid și definitiv uitate de către locuitori, iar aceștia, în marea lor majoritate, uită totul aproape instantaneu, despărțindu-se parcă fără regrete de propriul trecut și de propriile amintiri.

Publicat în 1994, textul a fost considerat de numeroși exegeți o replică în cheie niponă la celebrele distopii ale lui George Orwell, *Ferma animalelor* și *O mie nouă sute optzeci și patru*, cu atât mai mult cu cât însuși titlul cărții lui Ogawa duce cu gândul la orwelliana și înspăimântătoarea Poliție a Gândirii. Numai că, dincolo de această apropiere evidentă (dar care se va dovedi a fi mai degrabă formală), romanul acesta reușește, cumva, să reziste interpretării unilaterale – fiind, în egală măsură o parabolă a pierderii, o remarcabilă alegorie a puterii și a supunerii, dar și o amară și lucidă meditație asupra condiției umane contemporane. Și, chiar dacă cititorul poate fi tentat, pe fragmente, să apropie acest text de alte universuri distopice care îi sunt cunoscute din diferite opere de ficțiune ale epocii noastre, scriitoarea japoneză se individualizează profund, căci *Poliția Memoriei* e mult mai mult decât un protest față de un regim politic autoritar și reprezintă, dacă e citită cu atenție, o realizare artistică net superioară multora dintre contrautopiile (militante) ale ultimelor decenii. În plus, cartea aceasta, doar aparent atât de clară în semnificații, trimite și la temele predilecte ale autoarei, pe care le regăsim în alte creații ale sale precum *Hotel Iris*, *Suspine tandre* sau *Profesorul și menajera*: memoria, legătura fiecărui individ cu trecutul personal sau cu istoria (culturală), arta, posibila salvare prin iubire.

Personajul din perspectiva căruia se face relatarea în *Poliția Memoriei* este o tânără romancieră care încearcă să supraviețuiască în acest univers din ce în ce mai lipsit de elementele esențiale. Rămasă singură, după moartea mamei (sculptoriță) și a tatălui (ornitolog), ea duce o existență modestă și monotonă, asemenea majorității locuitorilor insulei, are un singur prieten, bătrânul soț al femeii care o îngrijise în copilărie, și încearcă să își scrie cărțile. Numai că, treptat, și asta devine din ce în ce mai greu, câtă vreme păsările, de pildă, au dispărut deja de multă vreme, iar oamenii nu doar că nu și le mai amintesc, dar nici nu le simt lipsa. Și la fel se întâmplă cu toate cele care dispar, astfel încât e suficient de previzibil că și cărțile vor dispărea la un moment dat. Exact asta se va întâmpla, iar romanciera din cartea lui Ogawa pierde, practic, tot ce era mai important pentru ea: „În noaptea aceea parcă îmi auzeam amintirile arzând"[8], constată femeia cu durere. Numai că înainte de asta, ea îl salvează de raidurile Poliției Memoriei pe R, editorul său, cel care, asemenea mamei protagonistei, nu uitase nimic din tot ceea ce dispăruse.

În acest timp, pe insulă dispariţiile continuă, iar în fiecare dimineaţă în care mai dispare câte ceva, oamenii pur și simplu renunță la acel lucru, apoi îl uită. Smulg ei înșiși tufele de trandafiri din grădini, în momentul în care se decide dispariția trandafirilor, rup și ard hărțile pe care le au prin case, la fel se întâmplă și cu calendarele, iar în cele din urmă, cu cărțile. Mai nimeni nu pare să aibă regrete și foarte puțini sunt cei care încearcă să se opună acestor hotărâri care sunt luate pe deasupra oamenilor, fără a se ține seama de dorințele sau nevoile micii comunități. În câte-o dimineață, o briză ușoară și fiorul pe care-l simt toți locuitorii anunță încă o dispariție, abia ulterior oamenii realizează ce anume trebuie să dispară – și să fie distrus, apoi iremediabil uitat. Iar aceia, foarte puțini, care nu sunt de acord cu tot ce se petrece vor fi rapid reduși la tăcere și ridicați de patrulele Poliției Memoriei, aflate mereu în căutarea delincvenților. Așa se întâmplase cu ani în urmă cu mama protagonistei cărții de față, sculptorița care păstra în memorie tot ce era declarat dispărut și, mai mult decât atât, încercase adesea să o facă pe fiica sa să înțeleagă importanța lucrurilor mici (parfumuri, panglici) pentru viața fiecărui om. În plus, ea încălcase în mod repetat interdicția dictată de autorități și de Poliția Memoriei de a păstra în casă obiectele care trebuiau să dispară și avea un scrin în care se găseau tot felul de astfel de lucrușoare – pe

7. Yōko Ogawa, *Poliția Memoriei* [The Memory Police], traducere de Raluca Nicolae (București: Editura Humanitas Fiction, 2022), 7.
8. Ibid., 89.

care, după ani, când le va descoperi, fiica sa nici măcar nu va mai ști cum să le folosească. Încă și mai mult, ea sculptase mai multe statuete în care ascunsese unele obiecte, convinsă fiind că, în felul ăsta, agenții trimiși să inspecteze locuințele oamenilor și să facă percheziții nu le vor putea descoperi.

Majoritatea oamenilor se resemnează să trăiască așa și să accepte totul, fără a pune întrebări și fără a încerca să facă nimic pentru a opri cursul evenimentelor. Ba chiar li se pare că păstrarea în memorie a lucrurilor dispărute și a importanței acestora ar fi inutilă, câtă vreme și așa nu le mai puteau utiliza fără a se pune în pericol. Iar în acest fel memoria lor devine din ce în ce mai scurtă, mai fragilă, mai subțire, mai lipsită de consistență. La fel, inimile lor, după cum constată și romanciera protagonistă a cărții lui Ogawa, sunt tot mai goale, ajungând treptat incapabile să simtă, să facă alegeri și să înregistreze diferența dintre bine și rău. Oamenii acceptă fără să-și mai pună întrebări ceea ce alții decid pentru ei, conștiințele le sunt, treptat, anihilate, memoria le e anulată, iar finalmente distrusă.[9] Fără a avea curajul de a lupta deschis cu acest sistem și fiind lipsită de capacitatea pe care, totuși, unii oameni de pe insulă o mai au, de a nu uita, protagonista încearcă, în felul ei, să opună rezistență. Și să-l salveze pe R, editorul său, ascunzându-l într-o cameră secretă pe care, împreună cu bătrânul ei prieten, o amenajează în propria sa locuință. Evident că, procedând astfel, cei doi își asumă foarte mari riscuri, dar nu ezită deloc, încercând, practic, nu doar să salveze un om, ci să păstreze amintirile pe care ei înșiși nu le mai aveau. R devine, în acest fel, simbolul memoriei colective, al unui întreg trecut cultural, al istoriei insulei – chiar dacă, atunci când le vorbește despre toate astea sau atunci când, într-o impresionantă scenă, le cântă la muzicuță, însă ei nu își mai amintesc nici măcar ce este acel obiect ori ce semnifică muzica lui – bătrânul și romanciera nu pot face altceva decât să îl asculte, convinși de importanța spuselor lui, deși incapabili să le mai înțeleagă până la capăt.

Cămăruța secretă se transformă, pe nesimțite, într-un veritabil muzeu al obiectelor dispărute și condamnate la uitare, aici găsindu-și locul dropsuri aromate, o cutie muzicală, fotografii, sculpturi ale mamei protagonistei, iar R încearcă din răsputeri să le trezească memoria profundă, să-i ajute să-și păstreze amintirile cele mai improtante și cele mai dragi. Din acest motiv, el se opune cât poate distrugerii fotografiilor de familie, atunci când e decretată dispariția acestora, spunându-i femeii de care treptat va fi legat într-o imposibilă și tragică poveste de iubire că lucrurile importante vor continua să fie importante, indiferent cât de mult se va schimba lumea din jur... Fără să mai poată gândi asemenea lui R, dar având încredere în el, protagonista va avea, totuși, revelațiile sale, mai ales cea din momentul în care, după ce și cărțile trebuie să dispară, vede câteva pagini plutind prin aer și, deodată, își dă seama că așa arăta, cu ani în urmă, zborul păsărilor, și ele dispărute de mult – iar, într-o fracțiune de secundă și le amintește, doar pentru a le uita, apoi, definitiv:

> „Am urmărit arcul descris de ultima carte care se prăvălea în aer și dintr-o dată m-a străfulgerat ideea că mai demult stătusem la aceeași fereastră cu tata, având înaintea ochilor o priveliște asemănătoare. Am tras adânc aer în piept și am simțit o ușoară durere, ca și cum o scânteie orbecăia prin mlaștina fără fund a inimii mele. – O pasăre! am zis, amintindu-mi brusc. Paginile cărții s-au deschis, fluturând în aer la fel ca aripile unei păsări ce-și lua zborul spre tărâmuri îndepărtate. Curând, amintirea a fost înghițită de flăcări, lăsând în urmă doar noaptea."[10]

În acest univers ostil, nimeni nu știe în cine poate avea încredere ori dacă mai poate avea încredere în cineva, câtă vreme agenții Poliției Memoriei sunt mereu la datorie, iar descinderile lor, urmate de arestări ale unor familii întregi, devin din ce în ce mai frecvente. Când să vorbești, ce să spui și cui? Merită să îți mai asumi vreun risc? Mai poate exista dragoste într-o astfel de lume, în care totul e suspus dispariției și uitării? Mai poate funcționa comunicarea între oameni? Dar solidaritatea? Toate aceste întrebări reprezintă marea preocupare a protagonistei, iar frământările ei se văd din dialogurile pe care le poartă cu bătrânul sau cu R. Situația romancierei e cu atât mai complicată cu cât își pierde treptat memoria, asemenea celorlalți locuitori ai insulei, însă ar vrea să poată continua să scrie. Mai este, însă, posibil? Va mai putea vreodată, și cum, cu ce preț? Deși preocupată ea însăși de toate aceste aspecte, Ogawa rezistă tentației de a oferi fie și sugestia vreunui răspuns, scriind o carte aproape enigmatică în aparenta ei simplitate formală, dar reușind să vorbească într-un mod impresionant despre uitarea umană și, amnezia istorică, adresându-se, implicit, cititorilor din nenumărate țări, amintindu-ne cu curaj

9. Dennis Overbye, „You Must Not Remember This", *The New York Times*, February 26, 2009. https://www.nytimes.com/2009/03/01/books/review/Overbye-t.html, consultat la data de 10 decembrie 2022.
10. Yōko Ogawa, *Poliția memoriei*, 109.

de oamenii – din trecut sau din prezent – din atâtea și atâtea locuri din lume, care au fost siliți să-și părăsească pământul natal, să renunțe la tot ce aveau și să lase în urmă amintiri, nume, povești, poate chiar o limbă maternă, în încercarea disperată de a-și salva măcar viețile...

Însă, în romanul acesta, lucrurile sunt chiar mai complexe, pentru că, de la un moment dat încolo începe să ningă, iar iarna care se instalează din acea clipă nu se va mai da dusă de pe insulă, condamnând oamenii și la frig, nu doar la lipsuri ori la teamă. Să aibă vreun amestec Poliția Memoriei? Până la urmă, cine sunt cei care fac parte din acele omniprezente patrule? Cine se ascunde sub uniformele elegante și în mașinile scumpe cu care sunt înzestrați acești agenți ce par situați mai presus de oamenii obișnuiți? Uluitor este că, deși cititorul e tentat suficient de multă vreme să interpreteze această carte exclusiv ca pe un text politic, chiar subversiv, lectura integrală a romanului ne determină să privim lucrurile și dintr-o altă perspectivă. Căci Ogawa scrie, într-un mod neașteptat, dar cu atât mai impresionant, despre agonie, stingere, moartea lentă, dar inevitabilă. Odată cu fiecare obiect care dispare de pe insulă, cititorul simte că totul e configurat, în plan artistic, ca pentru a exprima și degradarea progresivă, în plan fizic și psihic, a oricărei ființe umane. Ogawa vorbește, altfel spus, despre efectele ireversibile pe care le are trecerea timpului asupra ființei umane, asupra oricărui om, confruntat, odată cu înaintarea în vârstă, cu uitarea, cu neputința, cu teama și nesiguranța. Adică, exact sentimentele trăite de locuitorii insulei din acest roman... Prin dispariția florilor și a păsărilor e ca și cum scriitoarea niponă ar vorbi despre pierderea progresivă a bucuriei de a trăi, despre degradarea simțurilor, despre accentuarea lipsurilor – cu care, totuși, omul trebuie să se împace, pentru a putea continua să-și ducă viața.[11]

Exact aceasta și este e atitudinea oamenilor de pe insulă. Nu protestează, nu se revoltă, nu se luptă pentru a recupera ceea ce e declarat dispărut. Iar, în fond, ce putem face fiecare dintre noi atunci când pierdem o abilitate ori o capacitate sau o calitate pe care o aveam cu ani în urmă? Ne resemnăm, acceptăm, ne mulțumim cu ce ne mai rămâne. Nu mai poți alerga, însă poți merge, nu mai poți cânta, însă poți vorbi, e ceea ce se întâmplă în cazul multor oameni odată cu înaintarea în vârstă, iar romanul lui Ogawa devine, citit din această perspectivă, și o extraordinară metaforă a suferinței umane, dar deopotrivă a demnității în fața degradării fizice. Să rămâi calm și demn, chiar și atunci când începi să nu te mai recunoști pe tine însuți, să păstrezi ce se mai poate din vechile obiceiuri ori din micile obișnuințe și să faci asta pentru cei de lângă tine, pentru cercul familial și pentru cei pe care îi iubești înseamnă, din perspectiva omului obișnuit confruntat cu ravagiile vârstei și cu teama de viitor, un act de curaj și o acțiune nu o dată temerară. Să faci tot ce poți ca să mai sărbătorești o zi de naștere, să mai plimbi un câine, să te bucuri de o zi însorită ori de contemplarea unui peisaj – iată micile acte de eroism ale personajelor din romanul lui Ogawa și modul în care încearcă ele să facă față tuturor pierderilor și dispariților. Iar Poliția Memoriei, ca instituție, interpretată astfel, nu e nici mai mult, dar nici mai puțin decât expresia însăși a pierderii care, inevitabil, va apărea în viața fiecăruia dintre noi, a pierderii (pierderilor) pe care le-am suferit ori le vom suferi, inevitabil – nu poți să nu le detești, însă nu ai cum să nu le accepți, finalmente. De aici și atitudinea aparent inexplicabil de calmă a oamenilor de pe insulă atunci când agenții le intră în casă sau îi duc la secție. Ogawa transformă, în acest fel, destinul omenesc și o serie de simboluri aparent ușor de descifrat în principalele puncte de reper ale unui univers ficțional impresionant și al unei viziuni artistice originale și pline de temeritate.

Dar, pare a spune scriitoarea, în orice acceptare trebuie să existe limite. În cazul oricărei renunțări trebuie să fie un punct de de care nu se poate trece. Că insula / umanitatea poate exista fără pălării sau panglici, fără trandafiri ori păsări poate fi adevărat. Însă nu va putea exista fără cărți, de aici și reacția pe care câțiva oameni o au atunci când se hotărăște dispariția cărților, iar acestea sunt arse în locuri publice: „Oamenii care încep să ardă cărți sfârșesc prin a-și arde semenii."[12] Ogawa ne spune, prin vocea și reacțiile protagonistei sale, că arta, scrisul, literatura reprezintă și o expresie a puterii omului de a se opune oricărui sistem opresiv-represiv – sau, cel puțin, așa ar trebui să fie. De altfel, mama romancierei ascunsese în sculpturile sale obiecte condamnate la uitare, pentru a le salva și pentru a le face să ajungă la cei care vor trăi în viitor. La fel încearcă să procedeze și romanciera, luptându-se din răsputeri, la îndemnul editorului său, să își definitiveze romanul, chiar și după momentul în care cărțile trebuie să dispară. Iar camera secretă în care e ascuns R devine asemenea unei sculpturi a mamei protagonistei, o adevărată capsulă a timpului și un protest implicit împotriva uitării. Sigur că această idee nu e nouă, se

11. Jia Tolentino, „How The Memory Police Makes You See", *The New Yorker*, 6 noiembrie 2019. https://www.newyorker.com/books/under-review/how-the-memory-police-makes-you-see, consultat la data de 10 decembrie 2022.

12. Yōko Ogawa, *Poliția memoriei*, 192.

știe bine că toate regimurile politice sunt conștiente de puterea pe care arta o are și de forța expresivă a cuvântului scris, de capacitatea subversivă a literaturii și de puterea cu care simplele cuvinte pot adânc săpa la rădăcina unui regim autoritar și îl pot slăbi. Tocmai de aceea, personajul din romanul la care lucrează protagonista este o dactilografă care, în anumite circumstanțe, ajunge să își piardă vocea. Memoria e direct legată de vocile oamenilor și de trupurile lor, exprimând chiar și ceea ce vorbele sau atitudinile nu îndrăznesc să exprime.

Poliția Memoriei abordează, însă, și o altă problemă pe care o regăsim în toate creațiile majore ale lui Ogawa, mai cu seamă în *Suspine tandre*, și anume tema artei, concretizată în munca susținută, uneori în adevărata luptă de a scrie, de a elabora și definitiva un text, un roman, alături de îndoielile omului de litere cu privire la puterea sa de a scrie ceva cu adevărat valoros, care să treacă dificila probă a timpului, dar să și exprime cea mai adevărată parte a sufletului și a convingerilor sale. De aceea, romanciera discută cu editorul ei, R, ascunși amândoi în camera secretă: „E ca în vremurile bune de altădată, când între mine și tine încă mai exista o poveste. […] Ma întreb dacă povestea va rămâne și după ce voi dispărea. Bineînțeles. Fiecare cuvânt pe care l-ai scris va continua să existe ca amintire, aici, în inima mea, deci nu va dispărea. Poți fi sigură de asta! Atunci mă bucur să las măcar o urmă a trecerii mele pe aici."[13] Subtextual și indirect, cititorul însuși e convocat și provocat să se integreze în universul ficțiunii, să lupte alături de scriitor împotriva tiraniei uitării ori a cine știe cărei guvernări autoritare. Și să ajute umanitatea să meargă înainte, să nu se uite complet, să nu moară cu totul. Să păstreze ceea ce e mai bun și ceea ce merită păstrat din tot ceea ce ni se întâmplă ori ni s-a întâmplat, dar și ce a fost mai rău ori mai greu – pentru ca greșelile să nu se mai repete, pentru ca istoria personală să repete doar părțile bune ale fiecărui om în parte, iar marea istorie să nu mai cadă niciodată în erorile trecutului.

Iar dacă unii critici literari au stabilit numeroase conexiuni între *Poliția Memoriei* și *Profesorul și menajera*, mai cu seamă având în vedere tema memoriei și tensiunea crescândă între personajele implicate în acțiune, alții au considerat că textul cu care acest roman al scriitoarei japoneze poate fi comparat în cel mai adecvat mod ar fi nu *Minunata lume nouă* al lui Aldous Huxley sau deja amintitul *O mie nouă sute optzeci și patru*, ci *Jurnalul* Annei Frank, prin predilecția pentru spațiile închise, prin arta de a deschide noi perspective asupra unor aspecte ale existenței sau evenimente care păreau a nu mai putea oferi nimic nou, prin teama aparent bine stăpânită a oamenilor, atunci când sunt confruntați cu opresiunea, cu discriminarea, cu realități la care se tem că nu vor putea face față.[14] De altfel, Ogawa însăși și-a mărturisit nu o dată fascinația pentru adolescenta care scria pentru a salva atât cât mai putea din lumea în care trăise și pe care o iubea, dedicand chiar un volum de eseuri (publicat în anul 1995) *Jurnalului* Annei Frank. În paranteză fie spus, Ogawa a și făcut o călătorie la Amsterdam, special pentru a vedea cu ochii săi încăperile în care trăise în secret familia Annei Frank în anii grei ai nazismului. Ca un detaliu (însă nu lipsit complet de importanță…) trebuie să ținem seama și de faptul că romanul acesta a apărut la aproape o jumătate de veac de la încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, deci într-un moment când, în Japonia, se discuta mult despre problema responsabilității istorice a niponilor față de numeroasele atrocități din timpul conflagrației, dar și despre memoria colectivă, care, uneori, parcă refuza să mai rețină lucrurile pe care marele public le considera prea dificil de acceptat ori de analizat / evaluat deschis, cum ar fi rolul jucat de (cel puțin) o parte din autoritățile militare ale anilor '30-'40, actele de cruzime petrecute în închisorile nipone și așa mai departe.

Problema identității și a relațiilor interumane extrem de complexe, mai cu seamă în situații-limită, se dovedesc a fi preocupări majore ale lui Ogawa, așa cum se vede și în *Profesorul și menajera*, numai că, în *Poliția Memoriei*, există numeroase straturi suprapuse ale narațiunii și deopotrivă ale semnificațiilor, autoarea atingând, acum, și legătura dintre memorie și sufletul (dar și trupul) omenesc, dar dezvoltând și o adevărată obsesie pentru universul material – de aici descrierile atât de detaliate ale sculpturilor mamei protagonistei, ale sticluțelor de parfum păstrate în vechiul scrin, ale obiectelor dispărute, dar salvate de cei care nu le putuseră uita. Influența lui Henry James și a stilului acestuia din *Comorile din Poynton*, de pildă, este evidentă, dar, în egală măsură, și cea a lui Marcel Proust. Căci, asemenea micii *madeleine* înmuiate în ceai de naratorul din *În căutarea timpului pierdut*, obiectele salvate, prețuite, de-a dreptul celebrate de R, deși neînțelese de tânăra romancieră, au darul de a readuce, fie și temporar, bucuria de a trăi și de a savura micile plăceri ale vieții obișnuite, acum pierdută pentru totdeauna, de acești oameni supuși rigorilor unui univers ce pare în permanentă destrămare. Un soi de univers senzorial salvează

13. Ibid., 199.

14. Madeleine Thien, „Profound Allegory of Loss", *The Guardian*, 23 august 2019. https://www.theguardian.com/books/2019/aug/23/the-memory-police-yoko-ogawa-review, consultat la data de 10 decembrie 2022.

simbolic de uitare fragmente ale trecutului și dezvăluie secvențe ale trecutului, ale istoriei insulei sau doar ale personajelor implicate, umplând textul lui Ogawa de o melancolie extraordinar realizată în plan artistic, ce transformă *Poliția Memoriei* și într-un remarcabil roman de atmosferă, oricât poate să pară acest lucru de straniu, ținând seama de natura distopică a acestui text.[15]

Poliția Memoriei, ea însăși, oricât de atotputernică pare, nu controlează disparițiile ci, cumva, doar le veghează, le accentuează, câtă vreme oamenii, locuitorii insulei distrug aproape instantaneu orice urmă a ființelor ori obiectelor care dispar. E ca și cum, dacă oamenii ar refuza să distrugă, de pildă, cărțile, pălăriile, timbrele ori calendarele și hărțile, acestea ar rămâne acolo, iar amintirea lor nu ar putea fi ștearsă atât de ușor. Însă oamenii nu refuză. Din neputința de a refuza, din teamă, din nevoia cumva de înțeles de a se pune la adăpost de potențialele amenințări, din cauza echivalențelor evidente între aceste dispariții și efectele pe care le are trecerea timpului asupra fiecărei ființe umane. Dar, așa cum spuneam, există limite, trebuie să existe. Și linii roșii, de care, din păcate, oamenii din acest roman par a nu mai ști ori a nu mai putea să țină seama. Căci, dacă disparițiile par neînsemnate la început (la urma urmei, ce conteaza o muzicuță, acolo, ori clopoței), odată ce ele se înmulțesc, acceptarea din partea locuitorilor insulei devine o expresie a supunerii oarbe. În fond, dacă accepți să pierzi și să uiți fie și ceva neînsemnat, cum ai putea fi capabil vreodată să lupți pentru ceea ce contează? Cum vei mai putea face diferența între ceea ce poți pierde și ceea ce nimeni n-ar trebui să conceapă că ar putea pierde? Astfel se întâmplă în romanul lui Ogawa, unde, la un moment dat, locuitorii insulei simt că nu mai păstrează nimic din vechile legături cu trecutul, acesta e, practic, anulat, complet anihilat, iar ei își pierd părți ale corpului, mai precis acestea dispar – chiar dacă, fizic vorbind, rămân la locul lor, însă oamenii nu se mai pot folosi de câte o mână sau de câte un picior. Odată ce am învățat să uităm, putem uita orice – și putem pierde orice, chiar totul. E marea lecție și marele avertisment pe care acest tulburător roman al lui Yōko Ogawa îl oferă.

Bibliography

Ogawa, Yōko. *Suspine tandre* [Tender Whispers]. Translated by Magdalena Ciubăncan. Bucharest: Humanitas Fiction, 2019.

Ogawa, Yōko. *Profesorul şi menajera* [The Housekeeper and the Professor]. Translated by Anca Focşeneanu. Bucharest: Humanitas Fiction, 2015.

Ogawa, Yōko. *Poliția Memoriei* [The Memory Police]. Translated by Raluca Nicolae. Bucharest: Humanitas Fiction, 2022.

Keene, Donald, *Modern Japanese Literature.* Rutland & Tokyo: Charles E. Tuttle Publishers, 1977.

Keene, Donald. *Five Modern Japanese Novelists.* New York: Columbia University Press, 2003.

Overbye, Dennis. "You Must Not Remember This." *The New York Times*, February 26, 2009. https://www.nytimes.com/2009/03/01/books/review/Overbye-t.html.

Tolentino, Jia. "How The Memory Police Makes You See." *The New Yorker*, November 6, 2019. https://www.newyorker.com/books/under-review/how-the-memory-police-makes-you-see.

Thien, Madeleine. "Profound Allegory of Loss." *The Guardian*, August 23, 2019. https://www.theguardian.com/books/2019/aug/23/the-memory-police-yoko-ogawa-review.

15. Ibid.