

**REALISM MAGIC ȘI REALISM „HALUCINANT”  
ÎN DOUĂ ROMANE ALE LAUREI IMAI  
MESSINA<sup>1</sup>**

**MAGICAL REALISM AND “HALLUCINATORY”  
REALISM  
IN TWO OF LAURA IMAI MESSINA’ S NOVELS**

**Gabriela CHICIUDEAN<sup>2</sup>**

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia/  
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

E-mail: [gabriela.chiciudean@uab.ro](mailto:gabriela.chiciudean@uab.ro)

**Abstract:**

*Magical realism, specific to Latin American literature, surpasses borders and becomes a technique widely used in various world literatures. Superimposed on the familiar, it lives alongside the elements of everyday life and manifests itself through an ‘alteration’ of the familiar and the daily routine under the intervention of unusual events which cannot be explained by ‘realistic’ patterns. In the novels “The Phone Booth at the Edge of the World” and “The Hidden Life of Colours” by Laura Imai Messina, both having Japan as a background, we discover*

---

<sup>1</sup> Article History: Received: 20.09.2024. Revised: 07.11.2024. Accepted: 10.11.2024. Published: 15.11.2024. Distributed under the terms and conditions of the [Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Citation: CHICIUDEAN, G. (2024). REALISM MAGIC ȘI REALISM „HALUCINANT” ÎN ROMANELE LAUREI IMAI MESSINA. *Incursiuni în imaginar* 15. *Magical Realism in Literature*. Vol. 15. Nr. 1., pp. 277-297.  
<https://doi.org/10.29302/InImag.2024.15.1.11>

No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

<sup>2</sup> <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57217030080>

fictional universes achieved through the technique of magical realism, but also of the “hallucinatory” realism surprised by Andrei Ionescu to the Latin-American writer Rao Bastos. Thus, if in “The Phone Booth at the Edge of the World”, the delirious vision and the sensation of strangeness created by a cruel reality, one can talk about this second type of realism, “Viețile secrete ale culorilor”, in “The Hidden Life of Colours” the perception of the world through colour makes us identify magical realism as a writing technique. The balance between individual forms of reality is achieved through love.

**Keywords:** magical realism; “hallucinatory” realism; Laura Imai Messina; *The Phone Booth at the Edge of the World*; *The Hidden Life of Colours*.

**Cuvinte cheie:** realism magic; realism „halucinant”; Laura Imai Messina; *Ce încredințăm vîntului*; *Viețile secrete ale culorilor*.

### **Preliminarii**

Prin romanele *Ce încredințăm vîntului* (2021) și *Viețile secrete ale culorilor* (2023), scriitoarea Laura Imai Messina<sup>3</sup> ne surprinde prin realizarea, cu tehnici apropiate, a două universuri fictive legate prin realismul magic. „Retragerile” personajelor din realitatea greu de suportat sînt cauzate de diferite tipuri de traume, iar trecerea dinspre spațiul interior înapoi spre cel exterior se face după înțelegerea primului și acceptarea celui din urmă.

---

<sup>3</sup> Laura Imai Messina s-a născut în 1981 la Roma, este absolventă a universității Sapienza, Facultatea de Filologie și a ajuns în Japonia pentru perfecționare. Se stabilește acolo, își continuă studiile, se căsătorește și începe să scrie. Cartea sa de debut este *Tokyo Orizzontale*, 2014, după care publică, în 2018, romanul *Non oso dire la gioia* și *WA. La via giapponese all'armonia*, un ghid cultural devenit bestseller. În 2020 scrie romanul *Ce încredințăm vîntului* (tradus în 2021 la Humanitas), un an mai târziu publică *Goro Goro*, povestiri pentru copii și romanul *Viețile secrete ale culorilor* (tradus la Humanitas Fiction în 2023), iar în 2022 îi apare *L'isola dei battiti del cuore*. Își scrie cărțile în cafenele, în metrou și trenurile ce străbat imensul Tokyo. (Pătrășconiu, 24 mai 2024)

Deschizând calea spre un univers mult mai complex decât acela pe care îl cunoaștem din realitatea înconjurătoare, realismul magic, așa cum apare el în literatură și în artă, este diferit de lumile fantastice dominate de magie. În operele create, pe lângă elementele vieții de zi cu zi, componenta reală, familiarul și cotidianul, încep să se altereze prin intervenția unor evenimente neobișnuite ce nu se pot explica prin tipare „realiste”.

Criticul de artă german Franz Roh, pe urmele lui Edmund Husserl și Martin Heidegger, utilizează termenul de „realism magic” în jurul anilor 1924-1925 pentru a desemna o realitate pe care o recunoaștem, dar pe care o privim cu alți ochi, un univers aparte în care apare o lume străină a obiectelor, lucrurile fiind înzestrate, prin diferite tehnici, cu un sens mai profund ce scoate la lumină mistere care tulbură liniștea obișnuitului<sup>4</sup> (Roh, 1925, p. 20).

Specific literaturii latino-americane, realismul magic irumpe, totuși, în toate literaturile lumii, fiind, în primul rînd o atitudine luată în fața realității trăită. În acest sens, operele literare propun o realitate în care surprindem misteriosul din lucruri, din viață, din faptele personajelor, importantă fiind descoperirea relației dintre om și evenimentele ce nu se pot explica logic sau psihologic, descoperirea misterului din spatele lor<sup>5</sup>. (Leal, 1967, p. 121).

---

<sup>4</sup> „This calm admiration of the magic of being, of the discovery that things already have their own faces, means that the ground in which the most diverse ideas in the world can take root has been reconquered - albeit in new ways” (Roh, 1925, p. 20)

<sup>5</sup> „Magical realism is, more than anything else, an attitude toward reality that can be expressed in popular or cultured forms, in elaborate or rustic styles, in closed or open structures. What is the attitude of the magical realist toward reality? I have already said that he doesn't create imaginary worlds in which we can hide from everyday reality. In magical realism the writer confronts

Considerat un fenomen interesant și de actualitate de către cercetători, Elena Crașovan consideră că realismul magic este

destul de maleabil, mereu gata să se mute și să se asocieze cu orice direcții noi din punct de vedere topic (modernism, postmodernism, postcolonialism), capabil să traverseze o mare varietate de spații geografice și culturale, de la Europa interbelică la America Latină, exportat ulterior în Asia și Africa postcolonială după boom-ul latino-american și măturat scena în multe capitale occidentale, precum și în țările din fostul bloc comunist. (Crașovan, 2020)<sup>6</sup>.

Realismul magic s-a dovedit a fi atractiv atât pentru critici cât și pentru autori, numeroase creații găsim în locul în literatura universală. Gen exemplar, el pare deschis în permanență unor noi atașamente și interconexiuni la fiecare pas, este favorabil unor noi constelații de texte a căror identitate este definită în conformitate cu noi nevoi și noi dorințe critice și estetice traduse în noi principii de organizare (Crașovan, 2020).

În articolul său din *Dacoromania litteraria* (2020), Elena Crașovan împarte realismul magic în trei etape, în funcție de perioada de manifestare, fiecare cu premise teoretice proprii distincte, precum și cu trăsături istorice, regionale și stilistice specifice. Astfel, autoarea identifică un realism magic „timpuriu”, manifestat după Primul

---

reality and tries to untangle it, to discover what is mysterious in things, in life, in human acts.” (Leal, 1967, p. 121).

<sup>6</sup> Textul original: “For it proves to be malleable enough, always ready to mutate and associate with no matter what topically new directions (modernism, postmodernism, postcolonialism), capable to cross a great variety of geographical and cultural spaces ranging from interwar Europe to Latin America, subsequently exported to postcolonial Asia and Africa after the Latin-American boom, and sweeping the stage in many a Western capital city, as well as in the countries of the former communist bloc” (Crașovan, 2020).

Război Mondial, în Europa, apoi propune „boom-ul latino-american”, după care stabilește a treia etapă ca fiind reprezentată de scrierile de după „expansiunea” postcolonială și post-comunistă.

În articolul *Realismul „halucinant” al lui Rao Bastos* [Rao Bastos’ “hallucinatory” realism] din revista *Secolul XX* (1984), Andrei Ionescu aduce în atenția noastră termenul de „realism halucinant” (p. 134), mult mai reprezentativ uneori pentru anumite imagini din operele literare decît termenul de „realism magic”. Astfel, plecînd de la istoria zbuciumată a latino-americanilor, Ionescu explică faptul că o realitate crudă, o situație negativă sau un rău în general, traumatizează, producînd un tip de literatură în care realitatea este edulcorată. Prin îndulcirea realității apare misterul care împinge „uneori narațiunea pînă la frontierele magicului” (Ionescu, 1984, p. 134).

### **„Telefonul Vîntului” între neverosimil și real**

Datorită poziției și a climei sale, Japonia a devenit o „victimă” a geografiei”. După tsunami-ul din 11 martie 2011, „realitatea” eroilor din *Ce încredințăm vîntului*, așa cum își amintesc că au trăit-o, devine halucinantă și neverosimilă. Întocmai ca în cazul lui Rao Bastos la care se referă Andrei Ionescu în articolul său, situația din acest roman este suficient de halucinantă încît „neverosimilul să devină veridic” (Ionescu, 1984, p. 134). În lucrarea noastră ne oprim doar la ideea sugerată de termenul „realism halucinant”, fără a intra în amănunte legate de situația socio-politică ce a generat acest tip de realitate în America latină.

În alte condiții sociale și într-o altă zonă geografică, *Ce încredințăm vîntului* este un roman tulburător despre uriașa revărsare de ape ce a produs mii de morți și pagube nemăsurate în primăvara anului 2011. Dacă pierderile omenești și pagubele materiale pot fi măsurate în cifre, „pagubele” sufletești ale supraviețuitorilor sînt imposibil

de cuantificat. Viziunea delirantă și realitatea crudă create de lupta disproporționată a omului cu natura, cu forța oceanului, generează senzația de bizar, de excepțional, ce conduce la realismul „halucinant”. Efortul personajelor de a găsi diferite porțițe de salvare pentru a intra într-o oarecare normalitate, pentru a supraviețui durerii, este remarcabil. Unele caută salvarea într-o relație, altele în izolare, în retragerea în trecut, o femeie mărturisește că gătește pînă uită de toate, un bărbat a început să bea ciocolată caldă, o funcționară mîngîie animalele, ba chiar într-o seară, la radio, oamenii sînt încurajați să vorbească despre modul în care încearcă să depășească momentul, să se simtă mai bine „după un doliu important” (Imai Messina, 2021, p. 11). Se află astfel despre existența unui „Telefon al Vîntului”. Acesta se dovedește a fi o modalitate de „îndulcire” a realității, de a aduce într-un mod particular misterul, permițînd dirijarea narațiunii spre zona magicului:

Ce să zic, începuse vocea /.../, există însă cabina asta telefonică în mijlocul unei grădini, pe o colină izolată de tot ce-i în jur. Telefonul n-are conexiune dar vocile sînt preluate de vînt. Zic „Alo, Yoko, ce mai faci?”, și atunci mi se pare că am redevenit cel de pe vremuri și soția mea mă ascultă din bucătărie tot robotind pentru prînz și cină, iar eu bombănind cafeaua care îmi arde limba (Imai Messina, 2021, p. 12).

Telefonul se găsește în grădina lui Suzuki-san, „la poalele muntelui Kujira-yama, adică Muntele Balenei, în imediata apropiere a orașului Ōtsuchi, unul dintre locurile cele mai grav lovite” (Imai Messina, 2021, p. 9), și devine loc de pelerinaj. Aparatul nu este legat cu nici un fir și nu comunică decît cu vîntul, de aceea este numit *Telefonul Vîntului*. Narratorul omniscient își construiește povestea în

jurul a două personaje, Yui, prezentatoare radio și realizatoare a emisiunii prin care ea însăși află de acest telefon, și doctorul Takeshi. Eroina romanului și-a pierdut mama și fiica în vîrstă de trei ani în furtună, iar al doilea personaj și-a pierdut soția, răpusă de un cancer, Hana, fiica lor, refuzînd să mai vorbească. Prima întîlnire dintre Yui și Takeshi în grădina ce capătă treptat conotații magice, este urmată de alte și alte vizite în doi, tot atîtea prilejuri de descoperire a altor personaje și situații, dar și de autodescoperire.

Realitatea este percepută astfel din perspectiva unei abordări care pare neverosimilă, care intră într-un teritoriu al psihicului unde nu se mai face diferența dintre real și imaginar. Neuroștiințele descriu, printre altele, modalitatea în care creierul uman percepe existența: acesta nu face deosebire între ceea ce se întîmplă în mod concret și ceea ce se produce doar în imaginația noastră. De aici și posibilitatea de vindecare sau, dimpotrivă, de adîncire în suferință.

Legat de acest subiect, într-un interviu publicat în *România literară* (Pătrășconiu, 24 mai 2024) Laura Imai Messina își exprimă credința că:

(...) încredințăm vîntului mai ales speranța de a reîntîlni persoanele dragi pe care le-am pierdut, ceva foarte apropiat sau legat de speranța de a încredința pentru ca mai apoi să primești în schimb un pic de identitate, de putere, căci persoanele pe care le pierdem sînt ca o măsură – pierd o bucată din ea, pierd echilibrul, ne pierdem echilibrul ori de cît ori pierdem pe cineva apropiat. Așadar, ne încredințăm vocea, speranța de a ne pune în legătură cu cei pe care i-am pierdut pentru a ne simți mai bine ulterior (Imai Messina, în Pătrășconiu, 24 mai 2024).

Și tot ea spune mai departe, în același interviu din *România literară*:

(...) dar nu funcționează cu toți. Să știți că poți crea o astfel de legătură prin care să comunici astfel. Acela e un loc-simbol, cel puțin la început, dar în realitate ceea ce am înțeles e că pentru multe persoane simplul fapt că știu de existența unui asemenea loc le dă speranța că pot comunica. . /.../ nu este doar un loc, ci ideea aceasta eliberatoare, care eliberează într-un tot. Te poți simți ciudat, să-ți spui că nu ești în toate mințile: acum ridic receptorul ăsta neconectat și vorbesc cu mama care nu mai e. Și totuși, se poate face, telefonul vîntului o dovedește. Eliberează, este o idee care eliberează (Imai Messina, în Pătrășconiu, 24 mai 2024).

Indiferent de vîrsta celor care intră în cabina magică, efectul convorbirilor asupra lor devine astfel benefic prin simpla încredere pe care o acordă actului. Personajele evadează într-un univers paralel, iar natura, cea care cu puțină vreme în urmă produsese dezastrul, devine acum ajutor. Grădina minunată și cabina telefonică satisfac nevoia de relaționare cu toți aceia cu care, din diferite motive, nu se mai putea comunica, dar și cu cei rămași. Astfel, chiar dacă și-a pierdut mama, Shio vorbește la telefon cu tatăl care a supraviețuit dezastrului, dar nu mai comunică. Unii vorbesc cu morții, alții cu părinții care și-au pierdut mințile, cîțiva nu au curajul să vorbească, deși vin des la telefon, alții aduc prăjiturile preferate ale defuncților. Keita, care și-a pierdut de curînd mama, o roagă s-o ajute în relația cu tatăl său etc.:

Erau mulți ca ea – spune Yui -, rămași după acel 11 martie 2011 /.../. Dar mai erau și unii care își pierduseră vreo rudă în urma unei boli, în vreun accident de mașină, bătrîni care veneau să vorbească cu proprii părinți dispăruți în al Doilea Război Mondial, părinți ai căror fii dispărușeră fără urmă (Imai Messina, 2021, p. 27).



Astfel,

Yui și Takesi descoperă cu vremea că Telefonul Vântului era asemenea unui verb care s-ar conjuga diferit pentru fiecare persoană, și că doliurile seamănă toate între ele și, în același timp, nu seamănă defel.

Era un băiețel care venea acolo în fiecare seară să-i citească cu voce tare bunicului său ziarul, mulți însă veneau doar să plîngă. Unii vorbeau ca să consoleze un defunct că nu a avut parte de înmormîntare, că se rătăcise cine știe pe unde, pe fundul mării sau într-una din nenumăratele grămezi de oase pe care le produce războiul. Era și o mamă care își pierduse la tsunami toți trei copiii și nu se resemna să tacă, așa că vorbea întruna, ca să umple golul rămas. Era o fetiță care îl chema pe cățelul ei și îl întreba cum e pe lumea cealaltă; un băiețel la școala elementară care voia să-și salute un coleg de școală care nu, nu murise, dar pe care nu-l mai vedea de cînd părinții lui trebuiseră să se întoarcă în China. Îi era dor să se joace cu el (Imai Messina, 2021, p. 48).

Există etape în care oralitatea este înlocuită cu imaginea, prin descrierea ororilor trăite cu adevărat. Ca în tehnica cinematografică, cititorului i se cere „să vadă”, nu „să asculte” situațiile proiectate în spații în care legile naturii par a fi înlocuite, așa cum spune Francisc Păcurariu despre literatura latino-americană, cu „legături misterioase, arbitrare, inexplicabile între fenomene” (Păcurariu, 1964, p. 281).

Coexistența planurilor, specifică realismului magic, este evidentă în aceste secvențe, raportul dintre prezent și trecut, prin tragismul său, devenind neverosimil. Imaginile despre tsunami, în totalitatea lor, țin de ireal și sînt, cu siguranță, o trecere imperceptibilă spre o altă realitate,

nicidecum magică. Iată, de pildă, în ce condiții tatăl lui Shio pierde contactul cu prezentul:

În ziua cutremurului din martie 2011, în largul țărmului de la Ōtsuki, lumea se frînsese. Ca un covor împins brusc la perete, marea înălțase culmi vertiginoase, iar barca tatălui său fusese scuipată la mal. Numai că malul nu mai exista.

La bordul acelei mase înspăimîntătoare de apă, ajunsese în localitate, trecuse peste străzile pe care, în aceeași dimineață, le străbătuse cu bicicleta, peste blocurile în care de-a lungul anilor intrase... (Imai Messina, 2021, p. 56).

Plutind peste acele clădiri își amintește de dentistul ce îi pune plombe de cînd era copil, sau de bărbierul său. Maximul inimaginabilului este atins în momentul în care barca se oprește în vîrfurile unui bloc, ca prin miracol, întreagă. „Și totuși, în pofida regimului de semistabilitate pe care în mod grotesc îl sugera, în acea călătorie buimacă dinspre mare spre uscat, tatăl său, aflat înăuntru, fusese rupt în două” (Imai Messina, 2021, p. 56). Imaginile vizuale sînt completate sugestiv de cele auditive, în același ton neverosimil. Marea „sugea neconținut totul” (p. 56) și liniștea „strivea golful” (p. 56).

Printre dărîmăturile aspirate în larg, tatăl lui Shio văzuse zeci de trupuri, cadavre înfipte în scînduri sau sfîrtecate, ca în unele picturi. Ochi holbați, ca la soldații căzuți în bătălie.

Femeia, chircită în cabina bărcii, îl îndemna să plece de acolo, că sînt lucruri pe care mintea nu e în stare să le uite. El însă continua să spună că acolo, afară, lumea murea, oamenii se înecau ca furnicile și dacă mai era un supraviețuitor, fie și unul singur, el trebuia să-l scoată de acolo.

Încercase în zadar să prindă cu undița și plasa un băiat care plutea cu capul despicat: era îmbrăcat cu uniforma liceului la care mergea și fiu-său. Își astupase ochii, plîngînd, cînd văzuse o mamă cu un nou-născut într-una din acele cutii jumătate plutitoare care erau mașinile (Imai Messina, 2021, p. 56).

La rîndul său, Yui este marcată de imaginea fiicei și a mamei sale, care au fost găsite îmbrățișate. Ca majoritatea supraviețuitorilor, pentru ea, „fiecare săptămîină fusese un chin, fiecare lună fusese doar un timp pus la păstrare, în pod, în vederea unei folosiri viitoare, care cine știe de-avea să vină vreodată” (Imai Messina, 2021, p. 8). Și, totuși, deși va începe să vorbească la telefon abia după multă vreme, cabina o va ajuta să supraviețuiască. Neîncrezătoare la început, se va întreba: „O cabină telefonică într-o grădină, un telefon fără conexiune prin care să vorbești cu morții tăi. Chiar te poate consola așa ceva? Și, pe urmă, ce-ar fi putut să-i spună maică-sii, ce ar fi putut să îi spună fetei ei? Gîndul ăsta o năuci” (Imai Messina, 2021, p. 17).

Mai tîrziu va recunoaște că vindecarea ei era meritul grădinii în care bătea neîncetat vîntul ce purta cuvintele în aer, și al „cabinei albe cu ușa pliantă și telefonului negru așezat pe răftuleț lîngă carnet. Degetele compuneau un număr oarecare, receptorul se lipea de ureche și vocea se cufunda în el. Uneori plîngea, alteori însă rîdea”. (Imai Messina, 2021, p. 9).

Telefonul Vîntului poate să le ofere pelerinilor echilibrul pe care și-l doresc, dar nu dintr-o dată. Yui are nevoie de ani de zile pentru a se reobișnui cu mirosul mării și abia după multă vreme realizează că la Bell Garden

(...) fericirea se ivea din acel obiect negru și greu pe care se perindau în cerc numerele de la 1 la 0. Cu urechea lipită de receptor, se pierdea în priveliștea grădinii de pe acea colină îndepărtată din nord-estul Japoniei. Prin despicătura în V a pământului visa că vorbește cu fetița ei mereu de trei ani, și cu mama care o ținuse în brațe pînă la sfîrșit (Imai Messina, 2021, p. 10).

Retragerea în sine provocată de traumă este firească. Yui comunică puțin și acceptă evenimentele fără să se gîndească la ele, ca într-un fel de transă. Tăcerea ei este luată de cei din jur ca acceptare, deși, de multe ori, ea gîndește altceva și chiar are temeri legate de viitor.

Takeshi, cuprins parcă de zelul definițiilor, încercă să rezume cele două vorbe într-o frază, vor locui împreună. El, Yui și Hana.

Pe Yui n-o întrebă formal, nu pentru că i-ar fi lipsit politețea sau fermitatea, ci pentru că, după tot ce se petrecuse între ei, concluzia i se părea evidentă. Totul ducea într-acolo. Cînd într-o duminică după-amiază Takeshi îi spuse că luna mai ar fi potrivită pentru nuntă, Yui tresări. Încercă să n-o arate, nici chiar cînd el o întrebă la cîți invitați se gîndea... (Imai Messina, 2021, p. 120).

Ea nu-și mai amintea, de pildă, dacă Takeshi o ceruse de soție și ce i-a răspuns. Credea „că întrebarea îi fusese pusă mai înainte și că ea, în acel moment, pur și simplu nu fusese atentă. Se convinsese că spusese da. De altminteri era într-adevăr un da, de asta era sigură. Și totuși acum veneau năvală peste ea, iar ea ezita” (Imai Messina, 2021, p. 121). Cînd Hana își manifestă bucuria legată de căsătoria lor, Yui înțelese că era vorba de ceva serios, iar gestul fetiței „o sperie /.../. Din acel moment

începu să simtă, mai degrabă decît bucurie, un soi de stînjeneală. O nedeslușită teamă” (Imai Messina, 2021, p. 121).

Toți supraviețuitorii evenimentului au comportamente similare. O explicație vine chiar din partea eroinei, cînd vorbește despre bărbatul care privea lumea din spatele unei rame goale de tablou pentru că acolo se simțea protejat:

N-ar fi putut explica exact de ce, dar era pe chipul lui un colțișor minuscul de întuneric, același pe care simțea că-l are și ea, nu-i era clar unde. Era un spațiu în care cel ce supraviețuia renunța la orice emoție, la orice bucurie, doar ca să nu îndure durerea altora. (Imai Messina, 2021, p. 28).

Trecerea într-o altă etapă, vindecarea eroilor devine posibilă prin acceptarea conexiunii dintre lumi, a creării unui echilibru între văzut și nevăzut. Telefonul devine un spațiu terapeutic cu rezultate în timp. În mod inconștient, prin prezența acestui obiect intermediar, personajele vorbesc cu ele însele, în oglindă, iar vindecarea se produce în momentul în care fiecare din ele reușește să accepte realitatea ca pe un dat ce nu poate fi schimbat decît prin schimbarea propriei percepții. Într-un interviu acordat *României literare*, Laura Imai Messina mărturisește:

Cred că-i încredințăm vîntului mai ales speranța de a reîntîlni persoanele dragi pe care le-am pierdut, ceva foarte apropiat sau legat de speranța de a încredința pentru ca mai apoi să primești în schimb un pic de identitate, de putere, căci persoanele pe care le pierdem sînt ca o măsură – pierd o bucată din ea, pierd echilibrul, ne pierdem echilibrul ori de cît ori pierdem pe cineva apropiat. Așadar, ne încredințăm vocea, speranța de a ne pune în legătură cu cei pe care i-am

pierdut pentru a ne simți mai bine ulterior (Imai Messina, în Pătrășconiu, 24 mai 2024).

Yui reușește să vorbească la telefon abia după mulți ani, înainte de mutarea la Tokio. Convins că „Telefonul Vântului îl chemase pe tatăl său, îl făcuse să se întoarcă la el” (Imai Messina, 2021, p. 119), Shio, reușește în final să vorbească și cu mama sa, adevărata dispărută, încrederea transformându-i-se în credință: „Să ridici receptorul, să-ți strecuri degetele în cele zece găuri mici, și, în pofida tăcerii care urma, să vorbești era un act de pură credință. Iată, cheia era tocmai asta, credința” (Imai Messina, 2021, p. 119).

### **Cînd realul se percepe prin culoare**

Personificarea culorilor și integrarea lor în povestea personajelor reprezintă o altă formă de manifestare a realismului magic. În *Viețile secrete ale culorilor*, culoarea nu este simplu element decorativ, ea are, dimpotrivă, o semnificație profundă și influențează emoțiile și acțiunile eroilor într-un mod misterios și fascinant. Narațiunea omniscientă aduce în prim plan personaje inedite într-o experiență captivantă în care imaginea realistă și fermecătoare totodată a ritualurilor și a ceremoniilor tradiționale nipone constituie suportul unei extrem de complicate și delicate povești de iubire. Mio are darul de a vedea și a reda realitatea în culori imperceptibile pentru alții, în vreme ce daltonistul Aoi învață să o recunoască prin îmbinarea dintre descrierile oferite de ea și propria sensibilitate.

Fiică a unor vopsitori de textile care dețineau un atelier unde se confecționau chimonouri de nuntă tradiționale, Mio percepe culorile în nuanțe infinit mai detaliate decît restul oamenilor. Pentru Aoi, în schimb, culorile sînt terne, mai puțin nuanțele de negru, pe care le-a învățat datorită meseriei moștenite de la tatăl său, aceea

de a-i pregăti pe oameni pentru ultimul lor drum, pentru „trecerea către nemurire /.../, ultimele ore de moarte, dacă se poate spune așa” (Imai Messina, 2023, 125). Prin întâlnirea celor doi, realul și irealul se împletesc într-o frumoasă poveste despre familie, despre dragoste și, mai ales, despre ce înseamnă să privești lumea prin ochii celuilalt. Granița dintre realitate și realismul magic este foarte subțire, dar la o lectură atentă schimbările sînt semnificative.

Ambele modalități de percepție a realității au explicații în termeni medicali, adică realiști. Darul lui Mio se numește „vedere tetracromatică” și se explică prin existența unei mutații genetice, la un număr foarte mic de femei, respectiv capacitatea de a „avea pe retină un număr superior de receptori”, adică „un spectru de percepție ridicat la pătrat” (Imai Messina, 2023, p. 41). În ceea ce realul numește normalitate, percepția celorlalți poate deveni traumatizantă. Dacă mama acceptă situația cu greutate, fetița, susținută de tată, nu se lasă „golită pe interior” (Imai Messina, 2023, p. 42) prin pretențiile adulților, evadînd mereu „într-un șifonier încastrat în perete, înăuntrul unei crăpături, într-un spațiu oarecare în care-și imagina că se pune la adăpost pe sine și extraordinara ei percepție. În astfel de ascunzișuri a luat naștere viața ei secretă” (Imai Messina, 2023, p. 42).

Nemulțumită de efectul pe care îl avea adăugarea unui „închis”, „deschis”, Mio obișnuia să completeze numele culorilor cu tot felul de „denumiri stranii” (Imai Messina, 2023, p. 21): „un verde tînăr, un bleu vechi de șase ani, un galben care se învîrte în horă, albastrul cerului de la șapte seara. /.../ culoarea stafidei coapte, cu coajă subțire, /.../ negru ca de miezul nopții, cu un strop de lună.” (Imai Messina, 2023, p. 22). Astfel, „...în jurul ei se creau continuu corespondențe greșite /.../ ca atunci cînd, spre marea ei uimire, descoperise că două persoane care nu aveau nimic în comun împărțeau același nume” (Imai Messina, 2023, p. 18). Mai exact, într-o culoare pe care lumea o numea doar roșu, Mio „observa cel puțin zece nuanțe diferite. Și i se părea o

greșeală să le rezume pe toate într-un cuvânt” (Imai Messina, 2023, p. 19).

Stările sufletești, provocate de intervenția ei asupra realității, ca atunci când vrea să salveze puiul de pisică sau când realitatea o asaltează, ca în cearta cu mama ei, sînt și ele descrise în culori. Mio cădea „într-un alb fără margini, care-i făcea lumea imposibil de distins” (Imai Messina, 2023, p.148), ori într-un „hău alb” care îi stîrnea frica, în leșinuri care echivalau cu un hău lipsit de orice culoare și formă. Același hău revine când, la maturitate, află adevărul despre moartea părinților sau despre originea sa paternită:

Culoarea se retrăgea din toate lucrurile din jur, se îndepărtau nuanțele de roșu, gradientele de verde și de albastru, punctele de galben și portocaliu. I se întîmplase același lucru la întoarcerea din Gunma, după ce văzuse casa incendiată: pierduse, zile întregi, capacitatea de a mai percepe culorile. Atunci nu-i mărturisise nimănui prin ce trecea, de altfel, nu mai era nimeni căruia să-i vorbească despre asta. Știa că fenomenul acela nu avea de-a face cu ochii, ci cu sufletul rănit, care în lipsa iubirii nu știe ce să facă cu frumusețea (Imai Messina, 2023, p. 142).

Treptat, realitatea secretă pe care Mio și-o construiește în lumea culorilor, care devine verosimilă, perfectă, se dovedește a fi și o capcană a însingurării. Avea mereu la ea un caiet în care își nota culorile oamenilor pe care îi întîlnea, ale lucrurilor, ale elementelor ale naturii, ale clădirilor, a tot ceea ce întîlnea în viața de zi cu zi. În fiecare dimineață știa că, deschizînd ochii „întregul univers i se va așterne în față” (Imai Messina, 2023, p. 67). Trezindu-se, aștepta „explozia de culori care urma s-o copleșească” (p. 67) și încerca să și-o imagineze. În realitatea acestui personaj „fiecare om își ducea în spate o



culoare numai a lui” (Imai Messina, 2023, p. 47). Pe o mătușă de-a sa o vedea:

(...) verde: când era veselă, părea de-un verde strălucitor ca al licorilor din sticlutele vrăjitoarelor, în timp ce era obosită o asocia cu nuanța unei alge uscate. Femeia avea apucătura îngrozitoare de a deschide ușile dulapurilor din casele altora („atunci era verde salcie 柳綠”), iar ca dar aducea mereu dulciuri învechite cu *matcha* („verde bambus învechit 老竹色”) (Imai Messina, 2023, p. 47).

Întâlnirea cu daltonistul Aoi, care vede în rozul căpșună, cu galben și ciocolată din înghețata lui Mio „ceva galben, cu verde și maro” (Imai Messina, 2023, p. 298), care află că „rozul pal al penelor ibisului japonez, dispărut în 2003” era „o culoare nelipsită de pe chimonourile femeilor tinere” (Imai Messina, 2023, p. 299), că vechiul „galben napolitan” era denumit „gălbior” între 1728 și 1738 datorită faptului că se credea că vine de la mineralele provenite din Vezuviu, vulcanul de lângă Napoli, că ciocolata are „culoarea ceaiului negru, cu intarsii ca de fildeș zgâriat, de la nuci” (Imai Messina, 2023, p. 299), îl face pe acesta să exclame: „te întreb ce culoare are lumea [realitatea] și mă bucur de surprizele tale” (Imai Messina, 2023, p. 299).

Realitatea lui Aoi se construiește în jurul morții prin meseria tatălui său, meserie pe care o preia, dintr-un simț al datoriei, la moartea acestuia. Plimbându-se de mic printre sicrie, putea cu ușurință să „mîngîie obraji împietriți” (Imai Messina, 2023, p. 37), să „ciocăne ușor unghiile cu buricele degetelor ca de insectă” (p. 37), „să observe fețele deformate ale unor necunoscuți” (p. 37) și să le spună „cum îi fusese ziua la grădiniță” (p. 37). Cel care-l ajută să treacă de trauma daltonismului este unchiul matern, Takenori, daltonist la rîndul său și tatăl adevărat al lui Mio. Întâlnirea „programată” a lui Aoi cu Mio are loc într-un moment critic, după ce

amîndoi și-au pierdut părinții, Takenori a murit și el, singura rudă în viață rămînînd sora tînărului antreprenor de pompe funebre.

Laura Imai Messina mărturisește despre numele personajului masculin, că, în limba japoneză,

(...) înseamnă verde-albăstrui, azuriu. E foarte ciudat, pentru că, inițial, în japoneză verdele nu exista, nu era numit, ci era numai acest cuvînt transliterat *aoi*, folosit și pentru vegetație, la nivel istoric. De pildă, culoarea la semafor este verde pentru noi italienii, europenii, dar pentru japonezi este acest *aoi*, și este deci mai azuriu. Dar și cerul poate fi de culoarea asta. Așa că l-am folosit înadins, fiindcă el este daltonist, sînt nenumărate culori obișnuite pe care el nu le vede. Nu este vreo ironie la mijloc, ci un gest de profunzime, tocmai el care nu vede multe dintre culori are drept nume o culoare (Imai Messina, în Pătrășconiu, 24 mai 2024).

La nivel simbolic, cele două personaje alăturate constituie un întreg. Ele reprezintă două fațete ale aceleiași monede. Armonia se creează prin întîlnirea contrariilor care se completează. Percepția existenței prin culoare reprezintă infinitele forme de manifestare a realității, percepția prin daltonism se asociază cu echidistanța în fața morții, care face și ea parte din realitate și care, spre a fi întîmpinată cu deschiderea firească, are nevoie de foarte multă sensibilitate, dovedită de Aoi prin tactul, prin respectul cu care tratează familia îndoliată:

Cunoștea inima cauterizată în grabă, care se deschidea cu mari eforturi, îl cunoștea pe cel care, după o asemenea pierdere, rămînea convalescent pentru tot restul vieții, sau pe cel care se fereca în sine cu șapte lacăte și-și refuza pînă și pregătirea doliului. Sufereau, de parcă ar fi fost în apnee, numai

la simpla amintire, chipul li se schimonosea de atîta de trudă (Imai Messina, 2023, p. 152).

Sora lui Aoi dovedește același respect prin modul în care pregătește morții pentru funeralii. În plan concret, armonia se creează în clipa în care Mio participă la îmbrăcarea bătrînei decedate în chimonoul de mireasă.

Acceptarea iubirii lui Aoi, ca o alternativă la „alb”, conștientizarea că experiența vieții pe care o are ea se completează firesc cu aceea a morții pe care o are Aoi, face ca, prin aceste două personaje să se completeze două realități. Mio se vindecă de sentimentul incompletului de pînă atunci – „Pentru ea totul era parțial și imprecis, aproximarea copleșea denumirea lucrurilor, or numele reprezenta linia de demarcație între ceea ce exista și ceea ce, în schimb, nu era” (Imai Messina, 2023, p. 73) – prin prezența lui Aoi: „- Mio, unde ești? O întreba din priviri, cu ochii lui mari și potoliți, apoi se așternea pe urmele ei.” (Imai Messina, 2023, p. 310)

### **Cîteva concluzii**

Dacă în *Ce încredințăm vîntului*, esența neverosimilului realismului halucinant este reprezentată de o traumă provocată de un fenomen exterior ființei umane, în *Viețile secrete ale culorilor*, realismul magic se manifestă prin dificultatea acceptării realității, provocată de interferența unor realități individuale relativ incompatibile. În ambele romane rezolvarea vine prin iubire și prin înțelegerea raportului intrinsec dintre viață și moarte, ca niveluri diferite ale aceleiași realități.

Remarcăm legătura pe care o face autoarea, la nivelul narațiunii, cu sursele de informare. Modul în care sînt structurate romanele, prin prezența, întotdeauna pe pagina pară, a unor citate extrase din diferite surse, cu titluri și autori, menite să autentifice conținutul, reprezintă o tehnică

ce poate fi considerată ca făcînd și ea parte din realismul halucinant sau magic.

Un raport similar se creează prin realizarea unei conexiuni dintre cele două romane prin scoaterea în evidență a prezenței telefonului și a celor trei personaje, Takeshi, Yui și Hana, care ajung la capela lui Aoi pentru înmormîntarea bunicii. În birou, Hana observă telefonul negru de bachelită, care-i amintește tatălui acesteia de

(...) un loc din Prefectura Iwate, pe versantul prăpăstios al unui munte, unde, într-o grădină privată, fusese instalată o cabină telefonică. Oamenii băteau drumul pînă acolo ca să vorbească cu cei dragi ai lor, dispăruți dintre cei vii, la receptorul unui telefon care nu era legat la rețea și care, în schimb, le purta vocile în văzduh.

— Este un loc special pentru noi. Acolo ne-am cunoscut eu și soția mea.

— Și Telefonul Vîntului arată exact ca acela de-acolo, exclamă fetița, arătînd spre aparatul negru de bachelită de pe birou. (Imai Messina, 2023, p. 153).

Aoi constată că și „Prin aparatul acela trecuseră sute de voci, care începeau toate mai mult sau mai puțin în același fel” (Imai Messina, 2023, p. 78) și cărora el, „cărui culorile îi produceau confuzie, se mărginea să clasifice acele voci în funcție de gradul de autocontrol și încredere de sine” (Imai Messina, 2023, p. 79).

Că nu era un simplu telefon, aflăm și din faptul că

Pentru Aoi, vechiul telefon negru de bachelită era precum o pereche tocită de pantofi, care se uzează cu timpul și sfîrșesc prin a se mula perfect pe propria călcătură. Era punctul de început al tuturor poveștilor: cele pe care le adunase tatăl lui și cele pe care acum le strîngea el. (Imai Messina, 2023, p. 79),

confirmând astfel perenitatea realismului magic care, în aceste romane, sugerează că armonia nu se poate crea decât prin comunicare, aceasta din urmă avînd rolul de a echilibra raportul dintre diferitele realități individuale.

Două romane deosebite care poartă, „așadar, culoarea curiozității, cu o nuanță a abandonării de sine, a dorinței de a te lăsa în voia paginilor din fața ta” (Imai Messina, în Pătrășconiu, 24 mai 2024).

### Referințe:

Crașovan, E. (2020). Magical realism avatars in the romanian novel. *Dacoromania litteraria*.VII. disponibil pe <https://dacoromanialitteraria.institutpuscariu.ro/pdf/07/3%20Crasovan.pdf>, accesat la 05.11.2024

Imai Messina, L. (2023). *Viețile secrete ale culorilor* [*The Hidden Life of Colours*]. București: Humanitas Fiction.

Imai Messina, L. (2021). *Ce încredințăm vîntului* [*The Phone Booth at the Edge of the World*]. București: Humanitas Fiction.

Ionescu, A. (1984). Realismul „halucinant” al lui Rao Bastos [Rao Bastos’ “hallucinatory” realism]. În *Secolul XX*. Nr. 280-281, 4-5.

Leal, L. (1967). Magical Realism in Spanish American Literature. In Zamora, L.P., Faris, W.B. (eds.) (1995). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham and London: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822397212>. 119-124.

Păcurariu, F. (1964). *Introducere în literatura Americii latine* [Introduction to Latin-American Literature]. București: Editura pentru literatură universală.

Pătrășconiu, C. (24 mai 2024). Laura Imai Messina în dialog cu Cristian Pătrășconiu [Laura Imai Messina in dialog with Cristian Pătrășconiu]. Disponibil pe <https://romanaliterara.com/>

[2024/06/laura-imai-messina-in-dialog-cu-cristian-patrasconiu/](https://doi.org/10.1215/9780822397212),  
accesat la 22.06.2024

Roh, F. (1925). Magic Realism: Post-Expressionism. In Zamora, L.P., Faris, W.B. (eds.) (1995). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham and London: Duke University Press.  
<https://doi.org/10.1215/9780822397212>. 15-32

Sarojini, P. (2023). Identity versus Identity Crisis: An Analysis of Erikson's Epigenetic "Principle in Isabel Allende's *Daughter of Fortune*. In *Rupkatha Journal*, 15:5.  
<https://doi.org/10.21659/rupkatha.v15n5.04>

Tupan, M.-A. (2023). Editorial Introduction: Poetics of Self-construal in Postcolonial Literature. In *Rupkatha Journal*, 15:5.  
<https://doi.org/10.21659/rupkatha.v15n5.00>

Zamora, L.P., Faris, W.B. (eds.) (1995). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham and London: Duke University Press.  
<https://doi.org/10.1215/9780822397212>

~~~~~  
**Gabriela CHICIUDEAN**, Associate Professor, PhD in Philology since 2005, she teaches Theory of Literature, Literary Criticism, Introduction in the Science of Imaginary, Comparative Literature. She is the author of some individual volumes (*Incursiuni în lumea simbolurilor*, Sibiu, Imago Publishing House, 2004; *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului*, The Romanian Academy Publishing House, 2007; *Obiectiv/ Subiectiv. Încercări de stabilizare a fluidului*, Tipomoldova Publishing House, 2013; *Studii literare. Abordari pe suportul Stiintei imaginarului*, The Romanian Academy Publishing House, 2016), and the co-author and coordinated of a few other volumes. She published many articles and studies in dedicated periodicals in Romania and abroad. She is the manager of Speculum Centre for the Study of Imaginary, 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia. She is the organizer of Speculum Conferences and the editor of *Incursiuni în imaginar*, the literary journal of Speculum Conferences, and editor of *Swedish journal of Romanian studies*, Lund, Sweden.