RECONFIGURĂRI ALE FANTASTICULUI ÎN PROZA CENTRAL ŞI EST-EUROPEANĂ ACTUALĂ

CATRINEL POPA[1]

Facultatea de Litere
Universitatea din Bucureşti

THE FANTASTIC REVISITED
IN EAST-CENTRAL EUROPEAN CONTEMPORARY FICTION

Abstract

In the present article we'll focus on several novels that attempt at rewriting the recent past of ex-communist countries by bringing into foreground the political police, an institution that embodied in totalitarian regimes the notion of the absolute Evil. What distinguishes such writings as *Dumnezeiţele din Moravia* [*The Goddesses of Žítková*] by Katerina Tučková, György Dragoman's *Rugul* [*The Bone Fire*], and Răzvan Rădulescu's *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* [*The Life and Deeds of Elijah Cazane*] appears to be the manner in which their authors succeed in conveying a complex, polyphonal representation of the communist past by using fantastic or grotesque elements, instruments that prove their efficiency anytime an irrational reality shatters our values and beliefs.

Keywords: *communism*; *fantastic*; *grotesque*; *East-European literature*

Trecutul ce ne bântuie. Tentative de exorcizare

În proza contemporană, preocuparea pentru istoria recentă, cu toată cazuistica pe care ea o presupune (traume colective, anxietate socială, confuzie identitară, întrebări fără răspuns etc.), a devenit din ce în ce mai evidentă în anii din urmă

[1] **Catrinel Popa** este lector în cadrul Departamentului de Studii Literare al Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti. Este doctor în Filologie din anul 2006. Predă cursuri şi seminare de istoria literaturii române şi de civilizaţie românească. Este specializată în literatura română modernă şi contemporană. Volume publicate: *Caietul oranj*, Bucureşti, Cartea Românească, 2002; *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivităţii*, Iaşi, Polirom, 2007 (Premiul pentru debut în eseu *Ioan Petru Culianu*). A publicat numeroase articole în reviste şi volume colective apărute în ţară şi în străinătate; stagii de cercetare în Italia (2002-2004) şi Franţa (februarie-august 2012); e-mail: p_catrinel@yahoo.com

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

nu doar la noi, ci şi în alte culturi aparţinând fostului bloc socialist, aflat până nu demult în sfera de influenţă a URSS, spaţii în care trecutul totalitar nu încetează să „bântuie" mentalul colectiv. Dacă la nivel individual comunismul a provocat o mulţime de drame, putând fi socotit principala cauză a unor destine mutilate, destrămate, frânte, nu cu mult diferit se înfăţişează lucrurile la o privire de ansamblu, societăţile post-comuniste reuşind cu greu, până astăzi, să se sustragă unui destin istoric neprielnic şi să-şi găsească drumul prin meandrele unei tranziţii ce tinde să se permanentizeze.

Între modurile de figurare literară a trecutului recent în romanele româneşti postdecembriste predominantă rămâne, până la un punct, preferinţa pentru registrul realist (cu accente „mizerabiliste"), socotit, se vede, mai în măsură să depună mărturie despre neajunsurile şi frustrările unei realităţi cenuşii, fără orizont, şi din care nu se întrevedea nicio ieşire onorabilă.

În acelaşi peisaj, însă, se manifestă şi tendinţe mai puţin „realiste" de a recupera un trecut ce se sustrage interpretărilor univoce şi simplificatoare. Pot fi invocate mai multe exemple printre care cel al Doinei Ruşti, cu romanele *Zogru* (2006), respectiv *Fantoma din moară* (2008), sau al lui Răzvan Rădulescu, cu *Viaţa şi faptele Ilie Cazane* (1997; ediţia a II-a 2008).

În articolul de faţă asupra acestuia din urmă vom stărui mai îndelung, întrucât, pe lângă meritele sale intrinseci, romanul înnoadă firul cu ceea ce ar putea fi socotit un filon puternic al „tradiţiei" culturale est-europene: relativizarea Răului prin infuzia de umor negru, răsturnări carnavaleşti, parodie, farsă şi grotesc. Nu este, desigur, tocmai întâmplător că, încă de la debutul său în volumul colectiv *Tablou de familie*, stilul lui Răzvan Rădulescu era comparat de Mircea Cărtărescu, prefaţatorul cărţii, cu cel al lui Gogol. Dată fiind capacitatea tânărului prozator de a dezvolta „un tacticos ceremonial prozastic, definind locul geometric al realismului, grotescului şi fantasticului" (Cărtărescu 1995: 8)[2] şi de a contrazice astfel ideile primite de-a gata ale celor ce aşteaptă de la debutanţi proze scurte şi explozive, Răzvan Rădulescu se dovedea, încă de la debutul său cu nuvela *Închipuita existenţă a lui Raoul Rizoiu*, un scriitor matur, capabil să-şi joace cartea la limită, acolo unde se intersectează mai multe registre şi se întrepătrund liniile de forţă ale mai multor modalităţi de figurare. Că prognosticul nu a fost nicidecum unul hazardat aveau să demonstreze romanele următoare ale debutantului de atunci, *Viaţa şi faptele Ilie Cazane* (1997), respectiv *Teodosie cel Mic* (2006).

[2] Iată citatul *in extenso*: „Ai […] surpriza să asculţi (sau să citeşti) texte elaborate, lente, care dezvoltă un tacticos ceremonial prozastic, definind locul geometric al realismului, grotescului şi fantasticului. Numele care revine cel mai des în comentariile la prozele lui Răzvan Rădulescu este cel al lui Gogol. Pentru că se joacă, în spirit post-modern, cu formule literare uneori manierizate, el riscă să fie luat drept tradiţionalist de către criticii mai neatenţi" (Cărtărescu 1995: 8).

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

Pe lângă afinităţile evidente cu prozatorii ruşi, procedeele utilizate de autor ne trimit cu gândul când la voga realismului magic, când la tipicul basmelor sau al romanelor *fantasy* (mai cu seamă *Teodosie cel Mic*), stimulând reflecţia asupra unor întrebări de tipul: „Ce anume motivează, în zilele noastre, întoarcerea spre trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat?"; „Care sunt implicaţiile utilizării unor strategii literare destinate să caute în trecut răspunsuri la problemele prezentului?" sau „Cum se explică tendinţa de a transforma trecutul în spectacol comic/grotesc/'gotic' etc. ?"

Sunt întrebări pe care, sub o altă formă, le regăsim şi în cultura occidentală, unde, de câteva decenii încoace, fenomenul cunoscut sub numele de *neo-historical fiction* a căpătat o anvergură considerabilă, confirmând necesitatea revizitării şi – la limită – a „rescrierii" trecutului indiferent de context(e). Demersul acesta este cu atât mai necesar în cazul literaturilor din Europa Centrală şi de Est (afectate cum sunt încă de „complexul periferiei" şi de o suită de alte obsesii şi complexe identitare), unde „urmele" istoriei recente nu încetează să iasă la suprafaţă, spectral, fiind indisociabil legate de „fantoma" comunismului care a bântuit prin răsăritul Europei timp de mai multe decenii.

Nu trebuie să ne surprindă, aşadar, faptul că după ridicarea Cortinei de Fier reflecţia asupra moştenirii totalitare a câştigat tot mai mult teren, nu doar în discursul filozofilor, politologilor, istoricilor şi sociologilor, ci şi pe terenul ficţiunii. O demonstrează cu prisosinţă numeroase scrieri din regiunea noastră care au avut ecou până dincolo de graniţele ţărilor în care au fost publicate şi care au destul de multe trăsături în comun cu *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* sau cu *Fantoma din moară*. Ne gândim, de pildă, la *Dumnezeiţele din Moravia*, romanul Katerinei Tučková, care a fost socotit evenimentul literar al anului 2012 în Cehia, sau la mai recentul roman *Rugul* (2014), al prozatorului maghiar György Dragomán. Din niciunul dintre aceste romane nu lipsesc strategiile de insolitare când vine vorba despre evenimentele istoriei recente, după cum nu lipseşte nici propensiunea spre ambiguizarea deliberată a lucrurilor, mai cu seamă atunci când în ecuaţie este introdusă una dintre instituţiile de forţă cele mai temute din epocă, anume poliţia secretă, indiferent dacă ea poartă numele de *Securitate de Stat*, ca în România comunistă, sau de *Státní bezpečnost* (abreviat *StB*), ca în fosta Cehoslovacie.

În plus, scrierile menţionate, confirmă – pe lângă forţa redemptivă a literaturii în general, ori de câte ori vine vorba despre tentative de reapropriere simbolică a trecutului – o trăsătură distinctivă a literaturilor din regiunea noastră: ieri, ca şi azi, mai mult decât în alte culturi se poate constata în acest spaţiu tendinţa de a învesti reprezentările artistice, şi în special pe cele literare, cu virtuţi terapeutice, paleative şi, în ultimă instanţă, „exorcistice". Dovadă că nu de puţine ori tema memoriei ca structură misterioasă apare asociată cu aceea a maleficului (fie în varianta de Rău absolut, cu majusculă, fie în cea bufonă, ludic-umoristică, de farsă regizată de un demon pus pe şotii).

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

O instituţie infernală

La o lectură atentă, romanul lui Răzvan Rădulescu îşi vădeşte nu doar intenţionalitatea parodică, ci şi aplecarea către modalităţi de figurare mai subtile ce merg – aşa cum am anticipat – în direcţia pastişării unor formule brevetate, de tipul celor ilustrate în literatura rusă de Gogol sau Bulgakov. Roman parodic, aşadar, aspirând să deconstruiască ingenios convenţia romanului politic al anilor ’60-’70 (a cărui formulă, în general destul de previzibilă, fusese supralicitată în România în perioada pseudo-liberalizării), *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* dovedeşte o incontestabiă disponibilitate ludică, precum şi o virtuozitate tehnică remarcabilă, oferindu-i cititorului posibilitatea de a descifra, printre rânduri, aluzii la scrieri celebre din literatura lumii, de la *Maestrul şi Margareta* la *Jack şi vrejul de fasole*, să spunem, pe măsură ce explorează o perioadă şi o lume guvernate de reguli absurde. În comparaţie cu mecanismele infernale ale Securităţii, chiar forţele oculte, demonice, par inofensive sau ajung să joace – asemenea demonilor din suita lui Woland descinşi în Moscova bolşevică – un rol justiţiar. În legătură cu fantasticul-grotesc de tip bulgakovian, Alexander Ivanitsky făcea o observaţie importantă, valabilă şi în cazul particular de care ne ocupăm: aceea că una dintre trăsăturile distinctive ale grotescului ar fi reprezentată de intruziunea supranaturalului în realitatea de zi cu zi: “the invasion of the supernatural into a « non-fantasy » world, where supernatural activities are, by definition, impossible” (Ivanitsky 2013:112).

Sunt în romanul lui Răzvan Rădulescu numeroase pasaje care ar putea fi citate ca argumente în sprijinul acestei afirmaţii. Unul dintre cele mai savuroase se găseşte în capitolul 8, în care colonelul Vasile Chiriţă se întâlneşte în rapidul ce îl transporta de la Iaşi la Bucureşti, cu un straniu personaj, semănând izbitor la chip cu ministrul Justiţiei şi purtând pantaloni cadrilaţi, din care se iveau nişte ghipsuri ciudate împotriva platfusului, în formă de… copite. Asistăm aici la o savuroasă pastişă a scenelor din *Maestrul şi Margareta*, în care diavolul ajunge să joace un rol echivoc, contrariindu-i sistematic pe susţinătorii principiilor materialismului dialectic. În mod similar, în capitolul amintit „victima” se trezeşte antrenată, peste voinţa sa, în jocuri ale hazardului a căror miză e propria existenţă:

> „Fotoliul opus lui în diagonală era de asemenea desfăcut şi pe el stătea cu faţa în sus un bărbat între două vârste, cu părul dat peste cap cu briantină, cu o cravată vărgată peste cămaşa albă şi cu pantaloni în carouri mari. Ca şi el, individul se descălţase […] numai că, în loc de picioare, ciorapii păreau să îmbrace două copite de dimensiuni apreciabile. Poate că e un bandaj special cu care doarme omul ca să se vindece de platfus, gândi Chiriţă. Cetăţeanul se ridică şi el, sprijinindu-se pe coate, zâmbi şi spuse:
>
> − Tovarăşe colonel Chiriţă, mă bucur că vă întoarceţi la Bucureşti. Îmi pare rău că v-a luat răceala.
>
> Colonelul se uită mai îndeaproape la faţa vecinului său de compartiment şi găsi că seamănă cu ministrul Justiţiei.

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

> − Să luaţi două aspirine când ajungeţi la Bucureşti, să vă băgaţi în pat, eventual să beţi un ceai fierbinte şi să dormiţi cât simţiţi nevoia […] Puteţi să dormiţi şi trei zile, pe răspunderea mea […] vă luaţi frumos un concediu de două săptămâni, vă refaceţi, vă revizuiţi comportamentul şi pe urmă vă prezentaţi la Arhivele Statului, să vă reluaţi lucrul.
>
> E un nebun care nu ştie ce vorbeşte, îşi zise Chiriţă. Am picat în compartiment cu un nebun" (Rădulescu 2008: 174-175).

Într-adevăr, Vasile Chiriţă se trezeşte, la întoarcerea în Bucureşti, degradat, divorţat şi mutat la … *Arhivele Statului*. „Ţine minte ce-ţi spun eu – îl avertizase ciudatul vecin de compartiment – patria poate fi servită în multe feluri. Poţi să fii anchetator şi să porţi lumina adevărului în lupta cu forţele duşmănoase, poţi să fii arhivar la *Arhivele Statului* şi să ai grijă de mărturiile trecutului să nu se degradeze, tot că-ţi serveşti patria se cheamă" (Rădulescu 2008: 180).

Efectele provin nu doar din exercitarea în gol a unei retorici (în cazul de faţă retorica limbii de lemn), ci mai ales din contrastul dintre perspectiva prozaică, pragmatică, *terre-à-terre* a tovarăşului colonel şi intruziunea unor forţe a căror acţiune nu poate fi explicată convingător prin recursul la principiile logicii sau ale raţionalităţii curente. Deruta personajului este lesne de înţeles, iar tentativele sale de mai târziu de a dezlega misterul, prin recursul la practici spiritiste, accentuează comicul-grotesc al situaţiei. Ne aflăm în intervalul acelei ezitări pe care Todorov o socotea emblematică pentru categoria fantasticului: „Ori diavolul este o iluzie, o fiinţă imaginară; ori există într-adevăr aidoma tuturor celorlalte fiinţe vii, numai că el nu poate fi întâlnit decât foarte rar" (Todorov 1973: 42). Cu asemenea dilemă se confruntă Vasile Chiriţă, ceea ce îl transformă, trebuie să admitem, într-un personaj nu tocmai antipatic.

Dacă în construcţia epică a lui Răzvan Rădulescu predomină perspectiva ludic-umoristică asupra răului totalitar, fantasticul şi grotescul fiind redimensionate constant prin filtru intertextual, la Katerina Tučková şi György Dragomán imaginea aceluiaşi rău este surprinsă în tuşe mai întunecate, îndreptăţindu-ne să aducem în discuţie etichete ca aceea de (neo)gotic, subînţeleasă de alfel în succinta prezentare de pe prima copertă a ediţiei româneşti a romanului lui Dragomán: „un roman gotic al zilelor noastre, fascinant şi tulburător" (Dragomán 2015a: 1).

Vrăjitori şi inchizitori

Între cele două romane putem descoperi numeroase similitudini, de la maniera în care sunt desenate portretele personajelor principale, până la modul cum se articulează osatura consistentului imaginar, ce asigură, în ambele cazuri, substratul construcţiilor epice. Nu lipsesc ritualurile bizare, magia şi supranaturalul îşi fac loc în cotidian, iar personajele (Emma, din *Rugul*, şi Dora Idesová, din cartea Katerinei Tučková) îşi descoperă puterile latente, de vrăjitoare, cea dintâi sub îndrumarea Bunicii, iar cea din urmă pe măsură ce

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

pune cap la cap întâmplări din existenţa mătuşii Surmenová, sora mamei sale. În ambele romane remarcabile sunt mai cu seamă secvenţele care descriu ritualuri stranii, reţete şi leacuri dintre cele mai neobişnuite, practici magice sau oculte. Iată cum sunt descrise în romanul lui Dragomán ritualul aprinderii rugului şi cel al plămădirii unei figuri de lut, Osul Pământului, un fel de zombi menit să le apere pe Emma şi pe Bunica de orice primejdie:

> „Rugul arde cu putere. Printre crengile groase de nuc flăcările joacă galbene, înălțându-și limbile spre cer, cuvintele pe care le-am scris devin când incandescente, când șterse, e foarte reconfortant să priveşti totul […] Sfârâind, firele de nisip şi grăunţele de pământ se împrăștie de jur împrejur ca niște scântei negre. Apoi rădăcinile se chircesc, se fac tot mai negre, se aprind, se zbat în flăcări ca nişte picioroange de insectă, deasupra lor smocul de iarbă devine roşu-incandescent, aducând cu un păianjen mare şi păros de jăratic care aleargă de-a lungul crengii şi, ocolind literele în flăcări, se opreşte în vârful ei, pare că se uită în jur, întâi la mine, apoi la Bunica, din nou la mine, după care se strânge ghem, știu că vrea să sară din flăcări şi să se cuibărească în părul meu” (Dragoman 2015a: 254-255).

Parcurgând asemenea pagini, cititorul se vede nevoit să se lanseze în ipoteze, să dezvolte propriile scenarii şi conjecturi, cum se întâmplă în faţa oricărei scrieri cu ofertă multiplă. Poate apela, desigur, la formule consacrate, cum sunt cele de „realism magic”, „ficţiune neo-gotică” ş.a.m.d., însă ceea ce surprinde înainte de toate este modul în care, din confruntarea Răului istoric cu proiecţiile sale fantasmatice, se configurează o perspectivă nuanţată şi ambiguă asupra „urmelor” unui trecut traumatic. Un astfel de unghi de vedere înlesneşte depăşirea graniţelor realităţii sută la sută verificabile, deplasând accentul către cauzele posibile ale perpetuării, sub alte forme, a aceloraşi mecanisme infernale ale urii, suspiciunii, cruzimii etc. (nu întâmplător ecuaţia Inchiziţie ~ Securitate este subînţeleasă în toate cele trei romane). Sesizăm, apoi, printre rânduri, revolta implicită a scriitorilor din „cealaltă Europă” împotriva oricăror forme de presiune a colectivităţii asupra individului (atât Emma şi Dora, cât şi mătuşa Surmenová, Bunica sau cei doi Ilie Cazane sunt individualităţi puternice, refractare la orice tentativă de uniformizare sau de reducţie la şablon). Este unul dintre principalele motive pentru care cu toţii sunt priviţi de cei din jur cu anumită rezervă, când nu cu ostilitate făţişă, unii dintre ei sfârşind prin a trezi bănuielile autorităţilor.

De altfel, în imaginarul colectiv figura magului/vrăjitoarei este asociată de când lumea cu ideea de alteritate absolută (aşadar nu este tocmai întâmplătoare asimilarea prigoanelor şi vendetelor politice cu o „vânătoare de vrăjitoare”). În studiile consacrate magiei şi vrăjitoriei, se insistă mereu asupra trăsăturilor ce întăresc sugestia de stranietate neliniştitoare, printre acestea numărându-se handicapul fizic şi semnul din naştere. Vrăjitorul este fie şchiop, cocoşat, fie cu ochii roşii rotindu-se fără încetare, cu o privire nefirească, ventriloc, scamator, dispus la travestiuri zoomorfe. Femeile care practică magia sunt, la rândul lor, fie răpitor de frumoase, fie de o urâţenie înspăimântătoare. În aproape toate cazurile,

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

este prezentă aspiraţia către necunoscut, abaterea de la normă, inteligenţa intuitivă şi abilitatea de a conjura forţele oculte. „Se susţine că magicianul ar putea fi identificat după unele însuşiri fizice care îl reprezintă şi îl descoperă dacă se ascunde" (Mauss/ Hubert 1996: 35), citim în *Teoria generală a magiei*, la acestea adăugându-se tentaţia (auto)izolării – gelozia şi ura îl lasă într-un anumit fel pe vrăjitor fără „memoria sociabilităţii umane" (Julliard 1997: 294). Din această scurtă trecere în revistă a trăsăturilor distinctive ale magului, ne dăm seama că, înainte de a fi explorat în calitate de categorie estetică, fantasticul ar merita, poate, să fie evaluat în termeni antropologici.

Închizând paranteza, trebuie să subliniem că romanul Katerinei Tučková, citit într-o astfel de cheie, îşi dezvăluie sensurile mai profunde. „Dumnezeiţele" sunt, în fond, practicante ale magiei albe – vindecătoare, prezicătoare şi cunoscătoare ale ierburilor medicinale, refuzând să acţioneze altfel decât în numele binelui. Variante feminine ale şamanului din majoritatea culturilor primitive, destul de asemănătoare cu acele *donne di fuori* (literalmente „femeile de afară") din Sicilia, „dumnezeiţele" îşi găsesc locul undeva între zâne şi vrăjitoare, având capacitatea de a vindeca bolile, de a identifica maleficiile şi de a le anula, dar şi de a descânta de dragoste, de a lega şi dezlega norii, de a opri furtuna ş.a.m.d.

Personajul principal, Dora Idesová, este ultima descendentă a unei dinastii de dumnezeiţe din Žítková, dar nu şi continuatoarea lor. Tradiţia perpetuată de înaintaşele ei îi trezeşte iniţial doar curiozitatea intelectuală, nu şi dorinţa de a experimenta ea însăşi „arta" vrăjitoriei în care nu mai crede. Îşi consacră teza de licenţă acestui subiect, iar după terminarea studiilor, devine cercetătoare la un institut de etnologie. Ridicarea Cortinei de fier şi căderea comunismului îi oferă posibilitatea de a explora, în arhivele poliţiei politice, dosarul mătuşii sale Surmenová Terézie, dumnezeiţă vestită din regiunea Moraviei, luată în vizor de angajaţii Securităţii şi decedată în condiţii incerte într-o clinică de psihiatrie. Pe măsură ce Dora se consacră reconstituirii existenţei Surmenovei, memoria afectivă amalgamează amintiri mai vechi şi mai recente, complexe de vinovăţie şi regrete, toate derulate pe fundalul unei existenţe fără orizont, plasată parcă sub semnul unui blestem.

Avem de-a face cu un roman (pseudo)documentar, în care Katerina Tučková introduce, pe lângă note informative, rapoarte şi dispoziţii ale poliţiei politice din Cehoslovacia, fotografii şi citate apărute în presa vremii, fragmente din documente de arhivă din epoci mai îndepărtate (în special referitoare la procesele intentate unor prezumtive vrăjitoare, înaintaşe ale „dumnezeiţelor"), intersectând cu dibăcie firele mai multor poveşti. Prim planul este ocupat de figura Surmenovei, de ale cărei însuşiri supranaturale cititorul îşi face o idee pe măsură ce notele informative şi rapoartele sunt puse cap la cap de către Dora, aidoma pieselor unui *puzzle*:

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

„Secţia raională a Securităţii de Stat
din Uhersky Brod nr. crt. Sănăt. 277/ 1955
către Procuratura Regională din Uherské Hradište

Ruchár a declarat doar că la Surmenová vin în vizită mulţi oameni, pe care el nu-i cunoaşte. Despre tratamente şi plăţi el nu ştie nimic. Nici declaraţia tov. Hodoušková nu a confirmat acest lucru. Cu toate acestea, numita a menţionat că persoana anchetată ştie să vindece animalele, să alunge furtunile şi că vede în viitor. Declaraţiile numitei Hodoušková nu sunt demne de încredere, căci este o persoană în vârstă foarte superstiţioasă, victimă a credinţei în fiinţe supranaturale, fără o viziune justă asupra vieţii moderne din republica noastră socialistă" (Tučková 2015: 38).

La fel ca în romanul lui Răzvan Rădulescu, principalele efecte de comic-grotesc sunt generate prin contrapunerea a două serii de explicaţii posibile: cele raţional-sceptice, îmbrăţişate de exponenţii puterii, şi cele de factură magic-superstiţioasă, care ţin de resorturile ascunse ale unei lumi pe cale de dispariţie. Interesant este că, în cele din urmă, chiar din notele informative ale psihiatrului Kalousek, care se ascundea sub numele de cod „Hribul", se poate descifra cu uşurinţă, dincolo de cinismul care îl caracterizează, o anumită perplexitate, când constată că Surmenová posedă înzestrări ce nu pot fi explicate satisfăcător prin recursul la argumentele ştiinţei manipulate politic: mătuşa Dorei îşi câştigă repectul nu doar în rândul pacientelor, ci şi al angajaţilor spitalului, cărora le recomandă leacuri eficiente, este farmacorezistentă şi chiar reuşeşte, într-o împrejurare tensionată, să restabilească ordinea în salon, deşi, cu puţin timp înainte, i se aplicase o serie de şocuri electrice. Doctorul-turnător îşi disimulează uimirea provocată de toate aceste „descoperiri" în spatele frazelor seci, scrise în familiara retorică a limbii de lemn, abundând în eufemisme şi mistificări voluntare:

„Ca răspuns la cererea dvs., completez informaţiile cu privire la starea pacientei Surmenová Terezie. Pacienta a fost spitalizată cu diagnosticul de tulburare psihică cu halucinaţii – parafrenie, iar în momentul de faţă se află într-o fază de remisie parţială. Se constată la pacientă în continuare tulburări ale afectivităţii, mai ales tulburări de percepţie şi de gândire, este confuză, afirmă că are o fiică, susţine că « fiica mea se numeşte Dora », dar din foaia de observaţie reiese că ambii copii pe care i-a născut în 1939 şi în 1942 au decedat […]. Pe parcursul lunii august reacţia la medicamente a fost negativă, pacienta este farmacorezistentă. De aceea, în septembrie s-a recomandat terapia cu şocuri electrice – aplicarea de 6 şocuri electrice de 2 x săptămână, sub anestezie totală. După prima serie de convulsii electrice, starea a fost bună, pacienta s-a liniştit" (Tučková 2015: 93).

Memorabilă este delaţiunea unde Kalousek relatează incidentul la care făceam referire mai sus – încăierarea între două paciente din salonul 17, Irena Kučerová şi Růžena, care s-ar fi putut sfârşi catastrofal fără intervenţia Surmenovei:

„Când surorile de serviciu au reuşit să spargă uşa, […] au găsit-o pe Kučerová, cea care fusese atacată, culcată în poala numitei Surmenová. Aceasta o ţinea cu mâinile de cap şi îi atenua astfel convulsiile în acel spaţiu îngust în care ar fi putut să se rănească mai rău.

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

> Surmenová îşi ţinea mâna între dinţii pacientei Kučerová, ceea ce i-a provocat o rană dureroasă, dar, în felul acesta, s-a evitat ca pacienta să-şi muşte limba în timpul crizei […]. Rămâne fără îndoială *fascinant* faptul că, în aceeaşi dimineaţă, pacientei Surmenová i se aplicase ultima şedinţă din cea de-a treia serie de şocuri electrice, iar la controlul efectuat cu aproximativ o jumătate de oră înainte de incident, se constatase o stare de receptivitate scăzută, aproape de apatie. Într-o asemenea stare, pacientele, de regulă, nu sunt în stare de comunicare verbală, cu atât mai puţin să meargă sau să efectueze o activitate fizică solicitantă. Faptul că Surmenová s-a dezlegat de pat, că a imobilizat-o pe pacienta Kučerová care cântăreşte 90 kg şi care se zbătea în convulsii şi că le alungase pe celelalte opt femei aflate într-o stare de delir nevrotic, rămâne pentru noi o mobilizare de energie *inexplicabilă* […] (Tučková 2015: 97-98); subl.n., CP.

Aproape că nu mai este nevoie să insistăm asupra ambiguităţii pe care o generează asemenea pasaje; principiile materialist-ştiinţifice ale informatorului sunt puse la grea încercare (câteva indicii strecurate în text îi trădează stupoarea), iar însuşirile ieşite din comun ale Surmenovei sunt confirmate o dată în plus, îndreptăţindu-l pe cititor să bănuiască o intervenţie a forţelor supranaturale. Oricum ar fi, în cele din urmă, mătuşa Dorei este „anihilată” de „inchizitorii” de la *Státní bezpečnost* (prin spălarea creierului, anularea voinţei, ştergerea sentimentelor şi – foarte semnificativ – a memoriei).

Cu toate acestea, dinastia dumnezeiţelor nu poate fi condamnată definitiv la uitare. De la *damnatio memoriae* o salvează mai întâi demersul Dorei, iar în final intervenţia unei tinere scriitoare care se înfiinţează la Žítková, decisă să afle mai multe şi să spună mai departe povestea dumnezeiţelor. Împrejurarea ar putea fi pusă ea însăşi pe seama intervenţiei unor puteri *inexplicabile*, circularitatea transformând în cele din urmă *saga* dumnezeiţelor într-o poveste fără sfârşit.

Un roman gotic al zilelor noastre

Asemenea Dorei, Emma din *Rugul* lui György Dragomán îşi dă seama de timpuriu că este altfel decât ceilalţi copii. Orfană, la fel ca Dora şi ca Ilie Cazane-junior, Emma este luată de la orfelinat la vârsta de treisprezece ani şi adusă în casa misterioasă a Bunicii. Situată într-un oraş nenumit, din a cărui descriere putem totuşi deduce că ar fi vorba despre un „burg” din Transilvania, casa are multe dintre caracteristicile castelelor bântuite din romanele gotice: obiecte ce-şi trădează virtuţile magice, prezenţe spectrale (cel mai consecvent vizitator rămâne spiritul bunicului), insecte cu însuşiri supranaturale, încăperi închise, pe care adolescenta nu are voie să le exploreze etc. Dar de departe cel mai incitant aspect rămâne modul ambiguu în care se construieşte relaţia de complicitate dintre Emma şi Bunica. Asistăm la un soi de iniţiere a tinerei în arta vrăjitoriei (de altfel pecetluită, ca în *Faust*, printr-un pact), un parcurs iniţiatic ce implică, pe lângă familiarizarea cu o suită de ritualuri care de care mai bizare, descoperirea de sine şi acceptarea (stăpânirea?) de către Emma a

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

lumii în care trăieşte. O lume haotică şi crudă, măcinată de ură, relativ uşor de recunoscut de către cititorii care au trăit în societăţile post-totalitare din Europa Centrală şi de Est.

Una dintre numeroasele secvenţe memorabile, întrucât oferă indicii semnificative în legătură cu puterile „vrăjitoreşti" ale Bunicii, este aceea a dansului, ce ne întâmpină în primele pagini ale cărţii. Scena se petrece în vagonul-restaurant al unui tren, fiind precedată de întâlnirea celor două personaje feminine cu un pitoresc taraf de lăutari:

> „Bunica se uită la mine, îşi umezeşte buzele, zâmbeşte, apoi îşi lasă braţele în jos şi începe să danseze. La primul pocnet al tocurilor ei, încep să cânte muzicanţii, la început lent, pentru că şi Bunica dansează lent, apoi tot mai repede, căci şi Bunica dansează tot mai repede, în timp ce dansează, Bunica se apleacă, ridică de jos paharul, îl ţine cu două mâini în faţa ei în chip de partener de dans, văd c-a mai rămas în el o picătură, Bunica se-nvârte, se-nvârte şi picătura dinăuntrul paharului, întâi la fund, apoi mai înspre buza lui, rotindu-se acolo ca o boabă trandafirie de argint viu pe care o văd printre degetele Bunicii. Acum muzicanţii cântă foarte repede, cunosc cântecul ăsta, e un cântec de nuntă despre dracul care vrea să o danseze pe mireasă, însă o-ncurcă rău, pentru că mireasa e mai sprintenă, mai dată dracului, şi-l dansează ea pe dracul până ce împielițatului i se tocesc copitele. Bunica se-nvârte ca un titirez, nu cântă, mormăie doar melodia, fără cuvinte, se răsuceşte, face câţiva paşi de dans, se-ndepărtează de mine, ajunge în mijlocul vagonului, apoi la tejghea, acolo unde se află ţambalul, muzicanţii se ţin după ea, bunica dansează în faţa tejghelei, se-nvârte şi se tot învârte […]" (Dragomán 2015a: 28-29).

Nu putem să nu ne gândim, citind acest fragment, la credinţele populare destul de răspândite pe teritoriul Ungariei, României şi în Balcani, privind acele prezenţe feminine ambigue, pe jumătate zâne, pe jumătate vrăjitoare, „de natură adesea răzbunătoare (*vila, vilenica*), numite şi « frumoasele » (*pulchrae mulieres*)" şi care „în timpul dansului şi serbărilor nocturne […] circulă fără căpătâi între regatul morţilor şi regatul celor vii" (Klaniczay 1997: 238). În plus, menţionarea cântecului popular de nuntă despre dracul păcălit de mireasă ne evocă o întreagă tradiţie balcanică, de care nu erau străine nici povestirile fantastice ale lui I.L. Caragiale sau poezia lui Anton Pann, ca să ne rezumăm doar la câteva exemple dintre cele mai notorii. Pe deasupra, trebuie să luăm în calcul şi influenţa pe care a exercitat-o asupra lui György Dragomán tradiţia mitică evreiască est-europeană, asupra căreia scriitorul stăruie într-un interviu:

> „M-a interesat să arăt cum se construieşte o religie din epistemologie, cum poţi vorbi despre sens în cuvânt, cum foloseşti cuvintele pentru a atinge, a simţi, a auzi, iar cartea mea este foarte senzorială. Acest tip de epistemologie poate duce la ontologia religiei. Religia se construieşte prin a simţi cuvântul, a-l apropia, a-l înţelege, iar cuvântul este manipulat de senzorial. Cam asta am descoperit în bunica Emmei. Are o forţă puternică de a impinge cuvintele, de a le arunca, de a te face să le simţi. Ceea ce face ea cu aceste cuvinte este un soi de artă marţială, un fel de *Kung fu* al cuvintelor. Magia ei este fizică. Bunica manipulează pronunţând cuvintele, păstrând secrete [...] acţionând" (Dragomán 2015b:1).

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

În ceea ce priveşte miza de adâncime a actualizării unui astfel de substrat ancestral, nu ar fi poate lipsit de temei să presupunem, din partea autorului, o tentativă de a valorifica, terapeutic, resursele compensatorii ale miticului, fantasticului şi miraculosului. Inclusiv (sau poate în primul rând), pentru uz propriu. Căci *Rugul* configurează, în fond, nu doar traseul iniţiatic al Emmei, ci, într-o oarecare măsură, şi parcursul anevoios al scriitorului din Est, care se vede mereu obligat să se pună în acord cu propria biografie. Nu întâmplător, la întrebarea unuia dintre ziariştii care l-au intervievat dacă ar subscrie la faimoasa afirmaţie a lui Flaubert („Emma Bovary c'est moi!"), György Dragomán dă un răspuns tranşant:

> „Da. Când am început să lucrez la vocea Emmei, am știut că nu trebuie să-mi scape niciun detaliu. Într-un fel, Emma la 13 ani e ca mine la 13 ani, când știam deja că amănuntele sunt importante. Pentru că aceste detalii mici ajung să fie extrem de emoționante, de mișcătoare. Și ele dau o plasticitate și o senzualitate totală textului. Pentru mine era foarte important să reintru în această stare hiper-senzorială" (Dragomán 2018: 1).

Cartea abundă, într-adevăr, în asemenea detalii, ceea ce conferă – mai e nevoie să o spunem? – autenticitate şi prospeţime lumii ficţionale, fără a ocoli nici temele la modă, ca de pildă memoria şi uitarea, ştergerea urmelor şi vinovăţia, delirul colectiv şi setea de libertate ş.a.m.d., majoritatea devenite adevărate obsesii pentru autorii din Europa de Est:

> „Bunica zice să țin minte că de uitat e ușor să uiți. Poate că acum am impresia că n-o să uit niciodată nimic și că o să-mi amintesc întotdeauna totul, însă nu va fi așa. Până și cele mai importante lucruri pot fi uitate, și cele mai plăcute, și cele mai neplăcute, și cea mai mare suferință, și cea mai mare fericire, totul, totul. Mă privește în ochi, zice că uitarea e ca un blestem care apasă pe umerii tuturor, și pe ai mei, și pe ai ei, numai că pe ai ei apasă mult mai mult" (Dragomán 2015a: 61).

Oricum ar fi, ritualurile vrăjitoreşti şi atmosfera „gotică" reprezintă în *Rugul* mai mult decât simple artificii prin care Dragomán reuşeşte să transforme istoria în spectacol. Ele dezvăluie, cum se întâmplă de altfel în cazul tuturor celor trei scrieri explorate în acest articol, virtuţile compensatorii ale imaginarului, capacitatea lui de asigura un echilibru – fie şi fragil – atunci când realitatea (grotescă, tragică, absurdă) pare capabilă să întreacă în inventivitate cele mai sumbre distopii.

Concluzii

Din câte ne putem da seama, personajele principale din cele trei romane analizate sunt departe de a ilustra destine commune. Ilie Cazane-senior are parte – la fel ca Raoul Rizoiu din nuvela de debut a lui Răzvan Rădulescu – de o viaţă

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

cu totul atipică. În cazul său, scenariile existenţei sunt închipuite de cei din jur, tocmai pentru că personajul este cu totul special: exercită un soi de fascinaţie hipnotică asupra tuturor; cei mai mulţi sunt fermecaţi din prima clipă de stilul său nonşalant (chelnerii îi dau să mănânce şi să bea pe datorie, taxatoarele refuză să-i ia bani pentru biletul de tramvai, Georgeta, viitoarea sa soţie, – acceptă pe loc să-l ia de bărbat ş.a.m.d.), în cele din urmă faptele sale stârnind suspiciunea autorităţilor (mai cu seamă misterioasa metodă prin care Cazane obţine un soi de roşii-gigant cu diametrul de aproximativ cincizeci de centimetri). Prezenţa acestor legume extraordinare (demne de ospeţele de la Rabelais) ne îndreptăţeşte să bănuim o contaminare a fantasticului cu miraculosul din basme (de pildă din *Jack şi vrejul de fasole*), dar şi cu grotescul, mai exact cu acea categorie a „imaginilor festinice” (Bahtin 1974: 332), puse de Mihail Bahtin în relaţie cu apetenţa pentru carnavalesc caracteristică culturii populare.

La rândul lor, Surmenová, Emma, Bunica şi, în parte, Dora actualizează figura arhetipală a vrăjitoarei (asociată frecvent cu motive simbolice conexe, printre care cel al rugului, al descântecului, al dansului ş.a.m.d.). Embleme ale alterităţii absolute şi totodată ale marginalităţii, vrăjitoarele nu sunt, desigur, străine de moduri de figurare caracteristice „unei specii a limitei, făcută din materie nedefinită, ceva între carne şi abur” (Compagnon/Seebacher 2002: 167).

De prisos să mai insistăm asupra faptului că introducerea în ecuaţie a tuturor acestor procedee în romane contemporane ce aspiră să rescrie trecutul recent în literaturile din Europa Centrală şi de Est echivalează cu o recunoaştere a forţei compensatorii şi justiţiare a artei literare. La fel ca magia, cu care împărtăşeşte trăsătura de activitate-substitut, ficţiunea ajută – mai cu seamă în momente sau în perioade de criză – la concretizarea, ritualică şi simbolică, printr-o satisfacere imaginară, a unor dorinţe altfel nesatisfăcute de realitate. Nu este de mirare, aşadar, că în ultimii ani prozatorii din regiune revizitează categoria fantasticului, ambiguizând-o şi mai mult prin aportul unor aluviuni ce ţin de miraculos, burlesc sau grotesc.

BIBLIOGRAFIE

Bahtin, M., 1974, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere*. În românește de S. Recevschi, București, Editura Univers.

Compagnon, A, J. Seebacher, 2002, *Spiritul Europei. Vol.3. Gusturi şi maniere*. Traducere de Mihaela Zoicaş şi Bianca Bentoiu, Iaşi, Editura Polirom.

Cărtărescu, M., 1995, „Şase pre-texte pentru un volum colectiv”, în S. Gherguț *et al.*1995: 5-10.

Dragomán, G., 2015a, *Rugul*. Traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță, Iași, Editura Polirom.

Dragomán, G., 2015b, „*Regele alb* a fost cartea vorbirii, iar Rugul scoate la suprafață tăcerea”, interviu de Eli Bădică, http://suplimentuldecultura.ro/10840/regele-alb-a-fost-cartea-vorbirii-iar-rugul-scoate-la-suprafata-tacerea/ (accesat 28.06.2019).

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)

Dragomán, G., 2018, „Relaţia mea cu limba română a devenit cumva alta, după ce mi s-au tradus cărţile în limba română”, interviu de Florina Pîrjol, https://www.bookaholic.ro/gyorgy-dragoman-relatia-mea-cu-limba-romana-a-devenit-cumva-alta-dupa-ce-mi-s-au-tradus-cartile-in-limba-romana-interviu.html (accesat 28.06.2019).

Gherguţ, S., S. Cârstean, R. Rădulescu, M. Ignat, C.P. Bădescu, T.O. Bobe, 1995, *Tablou de familie*, Bucureşti, Editura Leka-Brîncuş.

Ivanitsky, Al., 2013, “The Creative Role of the Grotesque in the Moscow Sections of Mikhail Bulgakov « The Master and Margarita »”, in L. Katkus (ed.), 2013, *Grotesque Revisited: Grotesque and Satire in the Post/Modern Literature of Central and Eastern Europe*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, pp. 106-122.

Julliard, A., 1997, „Urgia sorţilor. Vrăjitoria zilelor noastre în Franţa”, în R. Muchembled (ed.) 1997: 274-326.

Klaniczay, G., 1997, „Ruguri târzii în Europa Centrală şi Orientală”, în R. Muchembled (ed.) 1997: 222-241.

Mauss, M., H. Hubert, 1996, *Teoria generală a magiei*. Traducere de Ingrid Ilinca şi Silviu Lupescu. Prefaţă de Nicu Gavriluţă, Iaşi, Editura Polirom.

Muchembled, R., 1997, *Magia şi vrăjitoria în Europa din Evul Mediu până astăzi*. Traducere din franceză de Maria şi Cezar Ivănescu, Bucureşti, Humanitas.

Rădulescu, R., [1997] 2008, *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*, ed. a II-a, Iaşi, Editura Polirom.

Rădulescu, R., 1995, *Închipuita existenţă a lui Raoul Rizoiu*, în *Tablou de familie*, Bucureşti, Editura Leka-Brîncuş.

Rădulescu, R., 2006, *Teodosie cel mic*, Iaşi, Editura Polirom.

Ruşti, Doina, 2006, *Zogru*, Iaşi, Editura Polirom.

Ruşti, Doina, 2008, *Fantoma din moară*, Iaşi, Editura Polirom.

Todorov, Tz., 1973, *Introducere în literatura fantastică*, în româneşte de V. Tănase, prefaţă de Al. Sincu, Bucureşti, Editura Univers.

Tučková, Katerina, 2015, *Dumnezeiţele din Moravia*. Traducere din limba cehă şi note de Anca Irina Ionescu, Bucureşti, Curtea Veche Publishing.

BDD-A30716 © 2019 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:49:47 UTC)