

RECONFIGURĂRI ALE FANTASTICULUI ÎN PROZA CENTRAL ȘI EST-EUROPEANĂ ACTUALĂ

CATRINEL POPA¹

Facultatea de Litere
Universitatea din București

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 *Dumnezeițele din Moravia* [*The Goddesses of Žitková*] by Katerina Tučková, György Dragoman's *Rugul* [*The Bone Fire*], and Răzvan Rădulescu's *Viața și 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 Facultății de Litere, Universitatea din București. Este doctor în Filologie din anul 2006. Predă cursuri și seminare de istoria literaturii române și de civilizație românească. Este specializată în literatura română modernă și contemporană. Volume publicate: *Caietul oranj*, București, Cartea Românească, 2002; *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității*, Iași, Polirom, 2007 (Premiul pentru debut în eseu Ioan Petru Culianu). A publicat numeroase articole în reviste și volume colective apărute în țară și în străinătate; stagii de cercetare în Italia (2002-2004) și Franța (februarie-august 2012); e-mail: p_catrinel@yahoo.com

nu doar la noi, ci și în alte culturi aparținând fostului bloc socialist, aflat până nu demult în sfera de influență a URSS, spații în care trecutul totalitar nu încetează să „bântuie” mentalul colectiv. Dacă la nivel individual comunismul a provocat o mulțime de drame, putând fi socotit principala cauză a unor destine mutilate, destrămate, frânte, nu cu mult diferit se înfățișează lucrurile la o privire de ansamblu, societățile post-comuniste reușind cu greu, până astăzi, să se sustragă unui destin istoric neprielnic și să-și găsească drumul prin meandrele unei tranziții ce tinde să se permanentizeze.

Între modurile de figurare literară a trecutului recent în romanele românești postdecembriste predominantă rămâne, până la un punct, preferința pentru registrul realist (cu accente „mizerabiliste”), socotit, se vede, mai în măsură să depună mărturie despre neajunsurile și frustrările unei realități cenușii, fără orizont, și din care nu se întrevedea nicio ieșire onorabilă.

În același peisaj, însă, se manifestă și tendințe mai puțin „realiste” de a recupera un trecut ce se sustrage interpretărilor univoce și simplificatoare. Pot fi invocate mai multe exemple printre care cel al Doinei Ruști, cu romanele *Zogru* (2006), respectiv *Fantoma din moară* (2008), sau al lui Răzvan Rădulescu, cu *Viața și faptele Ilie Cazane* (1997; ediția a II-a 2008).

În articolul de față asupra acestuia din urmă vom stăruii mai îndelung, întrucât, pe lângă meritele sale intrinseci, romanul înnoadă firul cu ceea ce ar putea fi socotit un filon puternic al „tradiției” culturale est-europene: relativizarea Răului prin infuzia de umor negru, răsturnări carnavalesci, parodie, farsă și 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, prefațatorul cărții, cu cel al lui Gogol. Dată fiind capacitatea tânărului prozator de a dezvolta „un tacticos ceremonial prozastic, definind locul geometric al realismului, grotescului și fantasticului” (Cărtărescu 1995: 8)² și de a contrazice astfel ideile primite de-a gata ale celor ce așteaptă de la debutanți proze scurte și explozive, Răzvan Rădulescu se dovedea, încă de la debutul său cu nuvela *Închipuita existență a lui Raoul Rizoiu*, un scriitor matur, capabil să-și joace cartea la limită, acolo unde se intersectează mai multe registre și se întrepătrund liniile de forță ale mai multor modalități de figurare. Că prognosticul nu a fost nicidecum unul hazardat aveau să demonstreze romanele următoare ale debutantului de atunci, *Viața și faptele Ilie Cazane* (1997), respectiv *Teodosie cel Mic* (2006).

² Iată citatul *in extenso*: „Ai [...] surpriza să ascuți (sau să citești) texte elaborate, lente, care dezvoltă un tacticos ceremonial prozastic, definind locul geometric al realismului, grotescului și 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 tradiționalist de către criticii mai neatentși” (Cărtărescu 1995: 8).

Pe lângă afinitățile evidente cu prozatorii ruși, 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 reflecția asupra unor întrebări de tipul: „Ce anume motivează, în zilele noastre, întoarcerea spre trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat?”; „Care sunt implicațiile utilizării unor strategii literare destinate să caute în trecut răspunsuri la problemele prezentului?” sau „Cum se explică tendința de a transforma trecutul în spectacol comic/grotesc/‘gotic’ etc. ?”

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

Nu trebuie să ne surprindă, așadar, faptul că după ridicarea Cortinei de Fier reflecția asupra moștenirii totalitare a câștigat tot mai mult teren, nu doar în discursul filozofilor, politologilor, istoricilor și sociologilor, ci și pe terenul ficțiunii. O demonstrează cu prisosință numeroase scrieri din regiunea noastră care au avut ecou până dincolo de granițele țărilor în care au fost publicate și care au destul de multe trăsături în comun cu *Viața și faptele lui Ilie Cazane* sau cu *Fantoma din moară*. Ne gândim, de pildă, la *Dumnezeițele 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 lipsește nici propensiunea spre ambiguizarea deliberată a lucrurilor, mai cu seamă atunci când în ecuație este introdusă una dintre instituțiile de forță cele mai temute din epocă, anume poliția 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 menționate, confirmă – pe lângă forța 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 și azi, mai mult decât în alte culturi se poate constata în acest spațiu tendința de a investi reprezentările artistice, și în special pe cele literare, cu virtuți terapeutice, paleative și, în ultimă instanță, „exorcistice”. Dovadă că nu de puține 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 șotii).

O instituție infernală

La o lectură atentă, romanul lui Răzvan Rădulescu își vedește nu doar intenționalitatea parodică, ci și aplecarea către modalități de figurare mai subtile ce merg – așa cum am anticipat – în direcția pastișării unor formule brevetate, de tipul celor ilustrate în literatura rusă de Gogol sau Bulgakov. Roman parodic, așadar, aspirând să deconstruiască ingenios convenția romanului politic al anilor '60-'70 (a cărui formulă, în general destul de previzibilă, fusese supralicitată în România în perioada pseudo-liberalizării), *Viața și faptele lui Ilie Cazane* dovedește o incontestabilă disponibilitate ludică, precum și o virtuozitate tehnică remarcabilă, oferindu-i cititorului posibilitatea de a descifra, printre rânduri, aluzii la scrieri celebre din literatura lumii, de la *Maestrul și Margareta* la *Jack și vrejul de fasole*, să spunem, pe măsură ce explorează o perioadă și o lume guvernate de reguli absurde. În comparație cu mecanismele infernale ale Securității, chiar forțele oculte, demonice, par inofensive sau ajung să joace – asemenea demonilor din suita lui Woland descinși în Moscova bolșevică – un rol justițiar. În legătură cu fantasticul-grotesc de tip bulgakovian, Alexander Ivanitsky făcea o observație importantă, valabilă și 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 afirmații. Unul dintre cele mai savuroase se găsește în capitolul 8, în care colonelul Vasile Chiriță se întâlnește în rapidul ce îl transporta de la Iași la București, cu un straniu personaj, semănând izbitor la chip cu ministrul Justiției și purtând pantaloni cadrilați, din care se iveau niște ghipsuri ciudate împotriva platfusului, în formă de... copite. Asistăm aici la o savuroasă pastișă a scenelor din *Maestrul și Margareta*, în care diavolul ajunge să joace un rol echivoc, contrariindu-i sistematic pe susținătorii principiilor materialismului dialectic. În mod similar, în capitolul amintit „victimă” se trezește antrenată, peste voința sa, în jocuri ale hazardului a căror miză e propria existență:

„Fotoliul opus lui în diagonală era de asemenea desfăcut și pe el stătea cu fața în sus un bărbat între două vârste, cu părul dat peste cap cu briantină, cu o cravată vărgată peste cămașa albă și cu pantaloni în carouri mari. Ca și el, individul se descălțase [...] 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 Chiriță. Cetățeanul se ridică și el, sprijinindu-se pe coate, zâmbi și spuse:

– Tovarășe colonel Chiriță, mă bucur că vă întoarceți la București. Îmi pare rău că v-a luat răceala.

Colonelul se uită mai îndeaproape la fața vecinului său de compartiment și găsi că seamănă cu ministrul Justiției.

– Să luați două aspirine când ajungeți la București, să vă băgați în pat, eventual să beți un ceai fierbinte și să dormiți cât simțiți nevoia [...] Puteți să dormiți și trei zile, pe răspunderea mea [...] vă luați frumos un concediu de două săptămâni, vă refaceți, vă revizuiți comportamentul și pe urmă vă prezentați la Arhivele Statului, să vă reluați lucrul.

E un nebun care nu știe ce vorbește, își zise Chiriță. Am picat în compartiment cu un nebun” (Rădulescu 2008: 174-175).

Într-adevăr, Vasile Chiriță se trezește, la întoarcerea în București, degradat, divorțat și mutat la ... *Arhivele Statului*. „Ține minte ce-ți spun eu – îl avertizase ciudatul vecin de compartiment – patria poate fi servită în multe feluri. Poți să fii anchetator și să porți lumina adevărului în lupta cu forțele dușmănoase, poți să fii arhivar la *Arhivele Statului* și să ai grijă de mărturiile trecutului să nu se degradeze, tot că-ți servești patria se cheamă” (Rădulescu 2008: 180).

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

Dacă în construcția epică a lui Răzvan Rădulescu predomină perspectiva ludic-umoristică asupra răului totalitar, fantasticul și grotescul fiind redimensionate constant prin filtru intertextual, la Katerina Tučková și György Dragomán imaginea aceluiași rău este surprinsă în tușe mai întunecate, îndreptându-ne să aducem în discuție etichete ca aceea de (neo)gotic, subînțeleasă de altfel în succinta prezentare de pe prima copertă a ediției românești a romanului lui Dragomán: „un roman gotic al zilelor noastre, fascinant și tulburător” (Dragomán 2015a: 1).

Vrăjitori și 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 construcțiilor epice. Nu lipsesc ritualurile bizare, magia și supranaturalul își fac loc în cotidian, iar personajele (Emma, din *Rugul*, și Dora Idesová, din cartea Katerinei Tučková) își descoperă puterile latente, de vrăjitoare, cea dintâi sub îndrumarea Bunicii, iar cea din urmă pe măsură ce

pune cap la cap întâmplări din existența mătușii Surmenová, sora mamei sale. În ambele romane remarcabile sunt mai cu seamă secvențele care descriu ritualuri stranii, rețete și leacuri dintre cele mai neobișnuite, practici magice sau oculte. Iată cum sunt descrise în romanul lui Dragomán ritualul aprinderii rugului și cel al plămădirii unei figuri de lut, Osul Pământului, un fel de zombi menit să le apere pe Emma și 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 privești totul [...] Sfârâind, firele de nisip și grăunțele de pământ se împrăștie de jur împrejur ca niște scânteii negre. Apoi rădăcinile se chircesc, se fac tot mai negre, se aprind, se zbat în flăcări ca niște picioaroange de insectă, deasupra lor smocul de iarbă devine roșu-incandescent, aducând cu un păianjen mare și pârșos de jărat care aleargă de-a lungul crengii și, ocolind literele în flăcări, se oprește 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 și 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 și conjecturi, cum se întâmplă în fața oricărei scrieri cu ofertă multiplă. Poate apela, desigur, la formule consacrate, cum sunt cele de „realism magic”, „ficțiune neo-gotică” ș.a.m.d., însă ceea ce surprinde înainte de toate este modul în care, din confruntarea Răului istoric cu proiecțiile sale fantasmaticе, se configurează o perspectivă nuanțată și ambiguă asupra „urmelor” unui trecut traumatic. Un astfel de unghi de vedere înlesnește depășirea granițelor realității sută la sută verificabile, deplasând accentul către cauzele posibile ale perpetuării, sub alte forme, a acelorași mecanisme infernale ale urii, suspiciunii, cruzimii etc. (nu întâmplător ecuația Inchiziție ~ Securitate este subînțeleasă în toate cele trei romane). Sesizăm, apoi, printre rânduri, revolta implicată a scriitorilor din „cealaltă Europă” împotriva oricăror forme de presiune a colectivității asupra individului (atât Emma și Dora, cât și mătușa Surmenová, Bunica sau cei doi Ilie Cazane sunt individualități puternice, refractare la orice tentativă de uniformizare sau de reducere la șablon). Este unul dintre principalele motive pentru care cu toții sunt priviți de cei din jur cu anumită rezervă, când nu cu ostilitate fățișă, unii dintre ei sfârșind prin a trezi bănuielile autorităților.

De altfel, în imaginarul colectiv figura magului/vrăjitoarei este asociată de când lumea cu ideea de alteritate absolută (așadar nu este tocmai întâmplătoare asimilarea prigoanelor și vendetelor politice cu o „vânătoare de vrăjitoare”). În studiile consacrate magiei și vrăjitoriei, se insistă mereu asupra trăsăturilor ce întăresc sugestia de straniețate neliniștitoare, printre acestea numărându-se handicapul fizic și semnul din naștere. Vrăjitorul este fie șchiop, cocoșat, fie cu ochii roșii 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 urâțenie înspăimântătoare. În aproape toate cazurile,

este prezentă aspirația către necunoscut, abaterea de la normă, inteligența intuitivă și abilitatea de a conjura forțele oculte. „Se susține că magicianul ar putea fi identificat după unele însușiri fizice care îl reprezintă și îl descoperă dacă se ascunde” (Mauss/ Hubert 1996: 35), citim în *Teoria generală a magiei*, la acestea adăugându-se tentația (auto)izolării – gelozia și ura îl lasă într-un anumit fel pe vrăjitor fără „memoria sociabilității 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, își dezvăluie sensurile mai profunde. „Dumnezeițele” sunt, în fond, practicante ale magiei albe – vindecătoare, prezicătoare și cunoscătoare ale ierburilor medicinale, refuzând să acționeze altfel decât în numele binelui. Variante feminine ale șamanului din majoritatea culturilor primitive, destul de asemănătoare cu acele *donne di fuori* (literalmente „femeile de afară”) din Sicilia, „dumnezeițele” își găsesc locul undeva între zâne și vrăjitoare, având capacitatea de a vindeca bolile, de a identifica maleficiile și de a le anula, dar și de a descânta de dragoste, de a lega și dezlega norii, de a opri furtuna ș.a.m.d.

Personajul principal, Dora Idesová, este ultima descendentă a unei dinastii de dumnezeițe din Žitková, dar nu și continuatoarea lor. Tradiția perpetuată de înaintașele ei îi trezește inițial doar curiozitatea intelectuală, nu și dorința de a experimenta ea însăși „arta” vrăjitoriei în care nu mai crede. Își consacră teza de licență acestui subiect, iar după terminarea studiilor, devine cercetătoare la un institut de etnologie. Ridicarea Cortinei de fier și căderea comunismului îi oferă posibilitatea de a explora, în arhivele poliției politice, dosarul mătușii sale Surmenová Terézie, dumnezeiță vestită din regiunea Moraviei, luată în vizor de angajații Securității și decedată în condiții incerte într-o clinică de psihiatrie. Pe măsură ce Dora se consacră reconstituirii existenței Surmenovei, memoria afectivă amalgamează amintiri mai vechi și mai recente, complexe de vinovăție și regrete, toate derulate pe fundalul unei existențe 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 și dispoziții ale poliției politice din Cehoslovacia, fotografii și citate apărute în presa vremii, fragmente din documente de arhivă din epoci mai îndepărtate (în special referitoare la procesele intentate unor prezumtive vrăjitoare, înaintașe ale „dumnezeițelor”), intersectând cu dibăcie firele mai multor povești. Prim planul este ocupat de figura Surmenovei, de ale cărei însușiri supranaturale cititorul își face o idee pe măsură ce notele informative și rapoartele sunt puse cap la cap de către Dora, aidoma pieselor unui *puzzle*:

„Secția raională a Securității de Stat
din Uherský Brod nr. crt. Sănăt. 277/ 1955
către Procuratura Regională din Uherské Hradiště

Ruchár a declarat doar că la Surmenová vin în vizită mulți oameni, pe care el nu-i cunoaște. Despre tratamente și plăți el nu știe nimic. Nici declarația tov. Hodoušková nu a confirmat acest lucru. Cu toate acestea, numita a menționat că persoana anchetată știe să vindece animalele, să alunge furtunile și că vede în viitor. Declarațiile numitei Hodoušková nu sunt demne de încredere, căci este o persoană în vârstă foarte superstițioasă, victimă a credinței în ființe supranaturale, fără o viziune justă asupra vieții 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 explicații posibile: cele rațional-sceptice, îmbrățișate de exponenții puterii, și cele de factură magic-superstițioasă, care țin de resorturile ascunse ale unei lumi pe cale de dispariție. 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 ușurință, 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 științei manipulate politic: mătușa Dorei își câștigă repectul nu doar în rândul pacienților, ci și al angajaților spitalului, cărora le recomandă leacuri eficiente, este farmacorezistentă și chiar reușește, într-o împrejurare tensionată, să restabilească ordinea în salon, deși, cu puțin timp înainte, i se aplicase o serie de șocuri electrice. Doctorul-turnător își disimulează uimirea provocată de toate aceste „descoperiri” în spatele frazelor seci, scrise în familiara retorică a limbii de lemn, abundând în eufemisme și mistificări voluntare:

„Ca răspuns la cererea dvs., completez informațiile cu privire la starea pacientei Surmenová Terezie. Pacienta a fost spitalizată cu diagnosticul de tulburare psihică cu halucinații – parafrenie, iar în momentul de față se află într-o fază de remisie parțială. Se constată la pacientă în continuare tulburări ale afectivității, mai ales tulburări de percepție și de gândire, este confuză, afirmă că are o fiică, susține că « fiica mea se numește Dora », dar din foaia de observație reiese că ambii copii pe care i-a născut în 1939 și în 1942 au decedat [...]. Pe parcursul lunii august reacția la medicamente a fost negativă, pacienta este farmacorezistentă. De aceea, în septembrie s-a recomandat terapia cu șocuri electrice – aplicarea de 6 șocuri electrice de 2 x săptămână, sub anestezie totală. După prima serie de convulsii electrice, starea a fost bună, pacienta s-a liniștit” (Tučková 2015: 93).

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

„Când surorile de serviciu au reușit să spargă ușa, [...] au găsit-o pe Kučerová, cea care fusese atacată, culcată în poala numitei Surmenová. Aceasta o ținea cu mâinile de cap și îi atenua astfel convulsiile în acel spațiu îngust în care ar fi putut să se rănească mai rău.

Surmenová își ținea mâna între dinții pacientei Kučerová, ceea ce i-a provocat o rană dureroasă, dar, în felul acesta, s-a evitat ca pacienta să-și muște limba în timpul crizei [...]. Rămâne fără îndoială *fascinant* faptul că, în aceeași dimineață, pacientei Surmenová i se aplicase ultima ședință din cea de-a treia serie de șocuri electrice, iar la controlul efectuat cu aproximativ o jumătate de oră înainte de incident, se constatare 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 puțin 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 cântărește 90 kg și care se zbatea în convulsii și 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 ambiguității pe care o generează asemenea pasaje; principiile materialist-științifice ale informatorului sunt puse la grea încercare (câteva indicii strecurate în text îi trădează stupoarea), iar însușirile ieșite din comun ale Surmenovei sunt confirmate o dată în plus, îndreptățindu-l pe cititor să bănuiască o intervenție a forțelor supranaturale. Oricum ar fi, în cele din urmă, mătușa Dorei este „anihilată” de „inchizitorii” de la *Státní bezpečnost* (prin spălarea creierului, anularea voinței, ștergerea sentimentelor și – foarte semnificativ – a memoriei).

Cu toate acestea, dinastia dumnezeițelor nu poate fi condamnată definitiv la uitare. De la *damnatio memoriae* o salvează mai întâi demersul Dorei, iar în final intervenția unei tinere scriitoare care se înființează la Žitková, decisă să afle mai multe și să spună mai departe povestea dumnezeițelor. Împrejurarea ar putea fi pusă ea însăși pe seama intervenției unor puteri *inexplicabile*, circularitatea transformând în cele din urmă *saga* dumnezeițelor într-o poveste fără sfârșit.

Un roman gotic al zilelor noastre

Asemenea Dorei, Emma din *Rugul* lui György Dragomán își dă seama de timpuriu că este altfel decât ceilalți copii. Orfană, la fel ca Dora și ca Ilie Cazane-junior, Emma este luată de la orfelinat la vârsta de treisprezece ani și adusă în casa misterioasă a Bunicii. Situată într-un oraș nenumit, din a cărui descriere putem totuși deduce că ar fi vorba despre un „burg” din Transilvania, casa are multe dintre caracteristicile castelelor bântuite din romanele gotice: obiecte ce-și trădează virtuțile magice, prezențe spectrale (cel mai consecvent vizitator rămâne spiritul bunicului), insecte cu însușiri 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 construiește relația de complicitate dintre Emma și Bunica. Asistăm la un soi de inițiere a tinerei în arta vrăjitoriei (de altfel pecetluită, ca în *Faust*, printr-un pact), un parcurs inițiativ ce implică, pe lângă familiarizarea cu o suită de ritualuri care de care mai bizare, descoperirea de sine și acceptarea (stăpânirea?) de către Emma a

lunii în care trăiește. O lume haotică și crudă, măcinată de ură, relativ ușor de recunoscut de către cititorii care au trăit în societățile post-totalitare din Europa Centrală și de Est.

Una dintre numeroasele secvențe memorabile, întrucât oferă indicii semnificative în legătură cu puterile „vrăjitoarești” ale Bunicii, este aceea a dansului, ce ne întâmpină în primele pagini ale cărții. 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, își umezește buzele, zâmbește, apoi își lasă brațele în jos și începe să danseze. La primul pocnet al tocurilor ei, încep să cânte muzicanții, la început lent, pentru că și Bunica dansează lent, apoi tot mai repede, căci și Bunica dansează tot mai repede, în timp ce dansează, Bunica se apleacă, ridică de jos paharul, îl ține cu două mâini în fața ei în chip de partener de dans, văd c-a mai rămas în el o picătură, Bunica se-nvârte, se-nvârte și picătura dinăuntru paharului, întâi la fund, apoi mai înspre buza lui, rotindu-se acolo ca o boabă trandafir de argint viu pe care o văd printre degetele Bunicii. Acum muzicanții 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, și-l dansează ea pe dracul până ce împielitului i se tocesc copitele. Bunica se-nvârte ca un titirez, nu cântă, mormăie doar melodia, fără cuvinte, se răsucește, face câțiva pași de dans, se-ndepărtează de mine, ajunge în mijlocul vagonului, apoi la tejghea, acolo unde se află țambalul, muzicanții se țin după ea, bunica dansează în fața tejghelei, se-nvârte și se tot învârte [...]” (Dragomán 2015a: 28-29).

Nu putem să nu ne gândim, citind acest fragment, la credințele populare destul de răspândite pe teritoriul Ungariei, României și în Balcani, privind acele prezențe feminine ambigue, pe jumătate zâne, pe jumătate vrăjitoare, „de natură adesea răzbunătoare (*vila, vilenica*), numite și « frumoasele » (*pulchrae mulieres*)” și care „în timpul dansului și serbărilor nocturne [...] circulă fără căpătâi între regatul morților și regatul celor vii” (Klaniczay 1997: 238). În plus, menționarea cântecului popular de nuntă despre dracul păcălit de mireasă ne evocă o întregă tradiție 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 și influența pe care a exercitat-o asupra lui György Dragomán tradiția mitică evreiască est-europeană, asupra căreia scriitorul stăruie într-un interviu:

„M-a interesat să arăt cum se construiește o religie din epistemologie, cum poți vorbi despre sens în cuvânt, cum folosești cuvintele pentru a atinge, a simți, a auzi, iar cartea mea este foarte senzorială. Acest tip de epistemologie poate duce la ontologia religiei. Religia se construiește prin a simți cuvântul, a-l apropia, a-l înțelege, iar cuvântul este manipulat de senzorial. Cam asta am descoperit în bunica Emmei. Are o forță puternică de a împinge cuvintele, de a le arunca, de a te face să le simți. Ceea ce face ea cu aceste cuvinte este un soi de artă marțială, un fel de *Kung fu* al cuvintelor. Magia ei este fizică. Bunica manipulează pronunțând cuvintele, păstrând secrete [...] acționând” (Dragomán 2015b:1).

În ceea ce privește miza de adâncime a actualizării unui astfel de substrat ancestral, nu ar fi poate lipsit de teme să presupunem, din partea autorului, o tentativă de a valorifica, terapeutic, resursele compensatorii ale miticului, fantasticului și miraculosului. Inclusiv (sau poate în primul rând), pentru uz propriu. Căci *Rugul* configurează, în fond, nu doar traseul inițiativ al Emmei, ci, într-o oarecare măsură, și 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 ziariștii care l-au intervievat dacă ar subscrie la faimoasa afirmație a lui Flaubert („Emma Bovary c’est moi!”), György Dragomán dă un răspuns tranșant:

„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 și prospețime lumii ficționale, fără a ocoli nici temele la modă, ca de pildă memoria și uitarea, ștergerea urmelor și vinovăția, delirul colectiv și setea de libertate ș.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 vrăjitorești și atmosfera „gotică” reprezintă în *Rugul* mai mult decât simple artificii prin care Dragomán reușește să transforme istoria în spectacol. Ele dezvăluie, cum se întâmplă de altfel în cazul tuturor celor trei scrieri explorate în acest articol, virtuțile compensatorii ale imaginarului, capacitatea lui de a asigura un echilibru – fie și 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 comune. Ilie Cazane-senior are parte – la fel ca Raoul Rizoiu din nuvela de debut a lui Răzvan Rădulescu – de o viață

cu totul atipică. În cazul său, scenariile existenței sunt închipuite de cei din jur, tocmai pentru că personajul este cu totul special: exercită un soi de fascinație hipnotică asupra tuturor; cei mai mulți sunt fermecați din prima clipă de stilul său nonșalant (chelnerii îi dau să mănânce și să bea pe datorie, taxatoarele refuză să-i ia bani pentru biletul de tramvai, Georgeta, viitoarea sa soție, – acceptă pe loc să-l ia de bărbat ș.a.m.d.), în cele din urmă faptele sale stârnind suspiciunea autorităților (mai cu seamă misterioasa metodă prin care Cazane obține un soi de roșii-gigant cu diametrul de aproximativ cincizeci de centimetri). Prezența acestor legume extraordinare (demne de ospetele de la Rabelais) ne îndreptățește să bănuim o contaminare a fantasticului cu miraculosul din basme (de pildă din *Jack și vrejul de fasole*), dar și cu grotescul, mai exact cu acea categorie a „imaginilor festinice” (Bahtin 1974: 332), puse de Mihail Bahtin în relație cu apetența pentru carnavalesc caracteristică culturii populare.

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

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

BIBLIOGRAFIE

- Bahtin, M., 1974, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. În românește de S. Recevschi, București, Editura Univers.
- Compagnon, A. J. Seebacher, 2002, *Spiritul Europei. Vol.3. Gusturi și maniere*. Traducere de Mihaela Zoicaș și Bianca Bentoiu, Iași, Editura Polirom.
- Cărtărescu, M., 1995, „Șase 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).

- Dragomán, G., 2018, „Relația mea cu limba română a devenit cumva alta, după ce mi s-au tradus cărțile 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-car-tile-in-limba-romana-interviu.html> (accesat 28.06.2019).
- Gherguț, S., S. Cârstean, R. Rădulescu, M. Ignat, C.P. Bădescu, T.O. Bobe, 1995, *Tablou de familie*, București, Editura Leka-Brîncuș.
- 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 sorților. Vrăjitoria zilelor noastre în Franța”, în R. Muchembled (ed.) 1997: 274-326.
- Klaniczay, G., 1997, „Ruguri târzii în Europa Centrală și Orientală”, în R. Muchembled (ed.) 1997: 222-241.
- Mauss, M., H. Hubert, 1996, *Teoria generală a magiei*. Traducere de Ingrid Ilinca și Silviu Lupescu. Prefață de Nicu Gavriluță, Iași, Editura Polirom.
- Muchembled, R., 1997, *Magia și vrăjitoria în Europa din Evul Mediu până astăzi*. Traducere din franceză de Maria și Cezar Ivănescu, București, Humanitas.
- Rădulescu, R., [1997] 2008, *Viața și faptele lui Ilie Cazane*, ed. a II-a, Iași, Editura Polirom.
- Rădulescu, R., 1995, *Închipuita existență a lui Raoul Rizoiu*, în *Tablou de familie*, București, Editura Leka-Brîncuș.
- Rădulescu, R., 2006, *Teodosie cel mic*, Iași, Editura Polirom.
- Ruști, Doina, 2006, *Zogru*, Iași, Editura Polirom.
- Ruști, Doina, 2008, *Fantoma din moară*, Iași, Editura Polirom.
- Todorov, Tz., 1973, *Introducere în literatura fantastică*, în românește de V. Tănase, prefață de Al. Sincu, București, Editura Univers.
- Tučková, Katerina, 2015, *Dumnezeiele din Moravia*. Traducere din limba cehă și note de Anca Irina Ionescu, București, Curtea Veche Publishing.