

THE MERRY APOCALYPSE OF RADU ȚUCULESCU

Liliana Truță

Assoc. Prof., PhD, Partium Christian University of Oradea

Abstract: This study analyzes the novel Povestirile mameibătrâne by Radu Țuculescu, a novel which has a very productive narrative space: the action takes place in Petra, an isolated Transylvanian village, now condemned to extinction, having an aging population. The stories in the novel display a very skillful narrative game between the past and the present of the settlement, with lively characters, who support the narrative with paradoxical or grotesque incidents. Reality always slips beyond its conventional limit due to a well-established mechanism of producing fiction, maintained by the imagination of the narrators. Mystery and tragedy remain present, even if the dislocated realities create the absurd, they generate comedy, or they produce magic.

Keywords: the official narrator, occasional narrators, narrative symbiosis, fictional memory, magic elements, narration, Dionysian frenzy.

Țuculescu e povestitorul prin excelență, un fabulator neîngrădit, născocitor cu o imaginație ardentă ce construiește microuniversuri vii, captând din plin respirația vieții cu o naturalețe specifică marilor povestitori. Observatorul realist, din familia prozatorilor ardeleni se află într-o relaxată simbioză cu fantezistul fascinat de magia estetizării, de vraja păgână emanată de ritmurile ascunse ale vieții. Romanul *Povestirile mameibătrâne* este emblematic pentru maturitatea împlinită a unui prozator de excepție, aflat în faza de stăpânire deplină a mijloacelor artistice pe care le exploatează din plin cu maximă eficiență.

Titlul romanului este șocant de simplu, asemeni picturilor naive, fără pretenția metaforizării sau simbolului, personajele principale fiind, așa cum ne dăm seama din primul moment, naratorul și narațiunea: cineva povestește și cineva ascultă, ne aflăm în fața binecunoscutului arhetip al povestirii dintotdeauna. Doar că aici lucrurile se vor complica puțin: cineva povestește, altcineva ascultă, apoi își imaginează repovestind. Mottourile așezate în fruntea romanului din Gogol, Kundera și un personaj anonim din roman, cu o replică din folclorul oral al satului („...dă-l dracului pe motan și hai să mai bem o țuică!”) ating trei dintre temele ce susțin scheletul romanului: un difuz pact cu diavolul, râsul ca dislocare a tragicului și cârciuma ca spațiu de referință, un centru desacralizat productiv din punct de vedere narativ.

Povestirea plonjează, cu vocea naratorului oficial, în satul ardelean Petra, situat în zona Clujului, vecin cu Negrenii. Un sat împușinat, sortit extincției, cu case părăsite și o populație îmbătrânită care e lipsită de urmași, sau urmașii s-au urbanizat fără a se mai uita îndărăt. Prezentul acestei realități rurale și descrierile legate de acest aspect sunt absorbite în fraze simple, concise, de o limpiditate și obiectivitate rebreniană. Acum, spune naratorul întâlnindu-și personajul, „cel mai tânăr locuitor al satului e Burdazoli, poștașul. Are șizeci de ani, o iapă pe nume Ema, o nevastă, nu are copii și e zilnic beat.”¹

Intrarea în sat este rebreniană și ea, în stilul realismului nețârmurit tipic ardelenesc: doar că, în locul Cristosului ruginit al Pripasului, aici naratorul se împiedică de o tablă cu numele satului pe care apare înfrățirea sa cu două sate din Franța și Olanda. Tot de esență rebreniană este și nemișcarea, înțepenirea tuturor lucrurilor, încremenirea nefirească a satului, doar că la Rebreanu acest detaliu pregătea marea izbucnire a vieții de la horă, unde erau prezente toate generațiile,

¹ Radu Țuculescu, *Povestirile mameibătrâne*, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 12

reunind trecutul, prezentul și viitorul comunității. Aici nemișcarea semnifică golirea de sens a prezentului și inexistența viitorului:

„În rest, totul e înțepenit într-o blândă nemișcare, fără semne de crispare... Adesea băntuie o liniște aproape nefirească...”²

Prezentul este lipsit de orice promisiune, doar trecutul este în permanență revizitat de către toți naratorii oficiali sau ocazionali ai romanului. Naratorul oficial se ocupă de rama narațiunii, el asigură însă nu doar obiectivarea, ci și salturile imaginative, broderiile fanteziste ce recompun întâmplări auzite de la mamabătrână. Cei doi alcătuiesc un tandem interesant: mamabătrână povestește întâmplarea, care va fi preluată și continuată apoi de narator. De multe ori, întâmplarea este reluată în altă parte din nou, recompusă ficțional și colorată imaginativ.

În această construcție bazată pe o productivă simbioză, nu doar naratorul oficial fabulează, ci și mamabătrână: redând întâmplările din memorie, firele se împăienjenesc, detaliile devin alunecoase, curgând sau deviind de la realitate, se amestecă de multe ori cu imagini reținute de mamabătrână din lecturile ei recente, plus că, neștiind decât limba maghiară, relatările ei sunt înțelese doar într-o anumită măsură de către narator, restul fiind dedus, completat de imaginație. Mai presus însă de această schemă narativă de o naturalețe exemplară, povestirea se adaptează mereu suflului vieții, îmblânzind prin fiecare frază invazia haosului, mereu la pândă și oprind cu fiecare povestire o prăbușire apocaliptică ce amenință această lume aflată într-o veselă agonie. Bătrâna este privită cu fascinație de narator, e absorbită împreună cu poveștile ei, devenind personaj și în ramă, și în relatări. Ea e metabolizată treptat, până când cele două subiectivități prezente în acest tandem creator devin o singură voce, naratorul fiind atent însă ca niciunul să nu-și piardă identitatea.

Tragicul acestei agonii a prezentului este în permanență dislocat de exploziile comicului, de prezența grotescului ce insolitează și transformă în răs cathartic realitatea tristă a unei lumi condamnate la moarte și care respiră doar prin trecutul ei, cu ajutorul memoriei:

„nedumeririle mele erau provocate de realitatea cu totul aparte alcătuită din ființa mamaibătrâne și așezarea Petra. O așezare care-și pierdea respirația. O așezare în care colcăiau povești ciudate, năstrușnice, ce mă vor prinde ca într-o plasă de păianjen.”³

În roman toată lumea bea și povestește. Cârциuma și țuica, prezente și în mottourile din fruntea romanului nu sunt întâmplătoare. Satul este un adevărat paradis etilic, în care nimeni nu este treaz și luciditatea este alungată ca o boală rușinoasă. Tragicul este convertit astfel în momente de un comic savuros, pentru că alcoolizarea generală demolează inhibițiile, declanșează memoria, catalizează povestirea și naște întâmplări comice sau grotești de care nimeni nu se miră: aici, totul e posibil. Lipsa de măsură, hedonismul spectaculos din roman, cu multiple forme de manifestare, acumularea monstruoasă a tuturor plăcerilor vieții sunt specifice acestei lumi care-și presimte sfârșitul și în felul acesta disperarea apocaliptică devine mai suportabilă. Insațietatea erotică, gurmanderia sau patima etilică sunt toate forme de manifestare ale acestei vitalități frenetice care domină lumea romanului: toate femeile din roman sunt dominate de frenezia erotică, la nunți și la înmormântări se mănâncă și se bea cu aceeași poftă nebună, Demitri, soțul mamaibătrâne nu se mai ridică din pat doi ani, mâncând până moare de grăsime și va fi scos pe geam cu sicriul, fiindcă nu încape pe ușă, iar cârциuma este mereu ocupată de aceleași personaje masculine.

Romanul e un păienjeniș de întâmplări, cu salturi temporale, o poveste naște altă poveste prin divagație, orice personaj întâlnit de narator este apoi „povestit” de mamabătrână, de peste tot se poate isca pe neașteptate o poveste, naratorul le presimte și le vânează, iar dacă vraja poveștii îl acaparează, acesta o completează cu imaginația. El însuși recunoaște că intrus fiind aici, el nu este decât un „hoț de povești”:

² ibidem, p.13

³ Ibidem, p. 26

„ Nu comentez, dar simt că povestea mai are ramificații. Unele poate se ating de ramificațiile altor povești. Se încurcă între ele ca rădăcinile copacilor. Fiecare copac, câte o poveste.”⁴

Pentru a înțelege însă pe deplin dinamica acestei comunități și pentru a-i simți pulsul, e nevoie de o inițiere prin narațiuni: toate tainele ei se află în trecutul așezării, unde noii-veniți nu erau acceptați prea ușor sau chiar unii au preferat să-și păstreze condiția de izolați: Robert Stuparul, Rusoaica, Margolili și mama ei, Hudinela, vrăjitoarea satului. Naratorul simte că locul poate fi stors de povești exemplare, că aici realitatea naște forme ciudate de ficțiune: „ În satul nostru, spune un personaj la crâșmă, totul e posibil...” Locul este un catalizator al imaginației: „ Locurile povestesc și ele, păstrează urmele întâmplărilor, ale faptelor. Trebuie doar să le descifrezi, să le simți, să le percepi...”⁵

Narațiunea revine însă în mod obsesiv asupra unui singur personaj feminin, Margolili, femeia fatală a satului, capabilă să aprindă și aerul în jurul ei prin forța magiei erotice. Dispărută fără urmă în noaptea unei nunți de pomină, la care revin mereu, concentric, poveștile relatate în roman, ea devine astfel marea absență a romanului, căci condițiile dispariției ei au rămas până în prezent neelucidate, și așa vor rămâne până la sfârșitul romanului. Toți se întrebă, evident, dacă a fost o plecare sau o crimă, însă fascinația femeii rămâne să plutească asupra întâmplărilor ca o încercare de conservare prin poveste a frumuseții eterne. Deși este mereu anunțată relatarea „nunții de pomină”, ea va fi amânată mereu, lăsată pentru sfârșitul romanului, atunci când toate celelalte relatări i-au creat deja contextul.

Elementele magicului nu lipsesc și sunt presărate în momentele-cheie ale poveștilor: în „acest loc uitat de Dumnezeu, nu și de diavol”, apare la răstimpuri motanul negru bulgakovian pentru a da peste cap evenimentele aflate pe făgașul lor normal. El este cel ce deturneză întâmplările, înecându-le în carnavalesc, declanșând haosul fertil al vitalității neînfrânate, zgomotoase, fie la o înmormântare, fie la o nuntă. Diavolul bulgakovian apare și la nunta de pomină, când fură luna de pe cer, lăsând satul în împărăția forțelor întunericului. Între înmormântări și nunți nu pare să fie, în final, nicio diferență, toate alunecând în expansiuni carnavalești ca reglări orgiastice ale energiei colective. Interesant însă este felul în care sunt amplasate aceste evenimente polarizate în economia romanului: romanul se deschide cu relatarea unei înmormântări (cea a lui Demitri, soțul mameibătrâne) și se încheie cu relatarea mării nunți de pomină, nunta de basm care a durat trei zile și trei nopți, reprezentând apogeul glorios al vitalității, dar și momentul din care începe alunecarea în declin. Înainte de acest moment este povestită, de data aceasta de către narator înmormântarea mameibătrâne. Dacă la prima înmormântare de la începutul romanului încă era prezent motanul negru (diavolul) pentru a răsturna evenimentele, aici magicul este exclus deja, nu doar Dumnezeu, dar și diavolul a uitat deja această așezare.

Și iată că lucrurile decurg cam în felul următor: naratorul asigură rama povestirii, productivitatea inițială aparține bătrânei pe baza unei memorii fabulatorii prodigioase, naratorul asigură re-crearea ficțională, prin atmosferă și culoare, creează contextul senzorial, fiind responsabil cu estetizarea așadar. Dar tot mai e nevoie și de lucrarea diavolului, responsabil cu insolitarea evenimentelor, cu dislocarea, inversarea polarizării, asigurând fluidizarea și deturnarea evenimentelor în opusul lor. Ca urmare a acestor insolități, țâșnește de cele mai multe ori grotescul, comicul apare luând locul tragicului, ordinea este detonată și forțată să producă în realitate fertile răsuciri haotice.

Interesante sunt poveștile de cuplu din roman: realitățile conjugale ale sătenilor sunt dincolo de orice imaginație, așa cum bine constată naratorul la un moment dat: „Realitatea depășește de multe ori și cea mai bolnavă imaginație”. Cuplurile găsesc în timp modalități foarte ciudate de supraviețuire sau pur și simplu de coexistență: soții Herman nu-și vorbesc de cincizeci de ani, Nanapeter și Marica se înjură de-a lungul a multe decenii, preotul satului se ocupă mai ales de

⁴ Ibidem, p. 24

⁵ Ibidem, p. 162

„vindecarea” enoriașelor negliându-și soțiile, Rozamunda, castratoarea de porci este dusă acasă în roabă de soțul ei după expedițiile la crâșmă, Galina își încornorează bărbatul cu Totianoș, preotul satului etc. De fapt, adulterul pare să fie o distracție foarte îndrăgită și practică cu râvnă de locuitorii satului, alături de sportul extrem al insașietății etilice. Femeile le pun coarne bărbaților lor cu veselie și naturalețe. Amoralitatea, beția etilică și cea erotică sunt funcții de supraviețuire într-o lume ce pare că și-a încheiat ciclul vital și se răstoarnă într-o veselă și voluptuoasă decadentă.

Interesante sunt simbolurile animaliere din roman: naratorul este obsedat de-a lungul plimbărilor sale prin sat de zgomotul unor roiuri de albine, laitmotiv prezent până la sfârșit, singurul zgomot auzit părelnic în această liniște amorfă a așezării. Întâlnim apoi imaginea motanului negru umanizat preluat din Bulgakov, dar motanii sunt prezenți și în ograda bătrânei, otrăviți apoi de vecinul Nanapeter. Interesant este și laitmotivul porcului, ce apare și ca dublu animal al lui Demetri: când se decide să nu mai coboare din pat, soțul bătrânei cumpără un purceluș ce se îngrașă în paralel cu el. Când își presimte sfârșitul, vrea să vadă porcul și, când îl vede rotunjit bine, e liniștit că pomana sa va fi reușită. După care moare. Porcul apare, în repetate rânduri, tot ca simbol al insașietății, etilice de data aceasta, și în cuvintele repetate ale Rozamunde, castratoarea de porci. Ea amenință cu pedeapsa castrării pe bărbații care „se îmbată ca porcii”, dar și pe diavolul însuși, care face șotii la înmormântarea lui Demetri. Gluma mameibătrâne nu este deloc deplasată atunci când afirmă fantezist că Rozamunda a venit la nunta de pomină călare pe un vier, trimitere tot la sabatul vrăjitoarelor din Bulgakov. Dezlănțuirea femeilor din ultima noapte a nunții e tot o trimitere livrescă la Bulgakov. Nunțile și înmormântările sunt și momente în care se reunesc personajele romanului, ca forme de manifestare a energiei colective, aceeași funcție având-o și crâșma satului.

Mai există și o altă beție prezentă în tot romanul: cea erotică, alături de cea etilică. În aceste fragmente, sunt prezente materii vegetale subtile, asociate cu senzorialul, cu răsfățul voluptuos al simțurilor, pe când simbolurile animaliere erau asociate cu excesul și insașietatea. În scenele erotismului feminin apar aceste materii vegetale sublimate, cum ar fi mierea, vinul, nucile, ceaiul parfumat de plante, toate alimente afrodisiace, îmbătătoare și înmiresmate, asociate cu beția simțurilor. Episoadele în care se celebrează senzualitatea feminină sunt și acestea magistral realizate de autor, sunt momentele de armonie deplină ale romanului, de o uimitoare frumusețe, în care viața e respirată ca un drog îmbătător.

Simetriile romanului sunt și ele remarcabile: adunarea „sabatică” a tinerelor femei, veselia descătușată a acestora, petrecerea lor la târgul de la Negreni, îmbăiatul la marginea pădurii după stingerea tăciunilor aprinși în apa cu ierburi înmiresmate este și el un moment magic, ritualizat, trimitând la dansul ielelor: „Cine poate rezista la atâta frumusețe? Nici diavolul...” În paralel cu acest episod apare și adunarea bărbaților de la crâșmă, cerc ezoteric unde sunt acceptați și câțiva privilegiați: Rozamunda, castratoarea de porci, admirată și temută de bărbații comunității și iapa năzdrăvană, umanizată a lui Burdazoli care hăpăie bere din „vailing” alături de ei și doarme.

Crâșma are funcția hanului sadovenian: loc de convergență al personajelor și locul unde, deși nu se întâmplă nimic, se întâlnesc oamenii și poveștile lor. Doar că aici se bea țuică, iar nu vin...Inclusiv prezența iepei năzdrăvane, numită îngerul păzitor al veșnic alcoolizatului Burdazoli, cu funcție de catalizator al poveștilor pare a trimite la „iapa lui Vodă”. Iapa este primită cu multă dragsote printre cei de la crâșmă, nedespărțită de stăpân, având mai mare grijă de el decât soția. În plus, e dotată cu o inteligență cât pentru doi...

Conversația de la crâșmă, un episod și acesta magistral al romanului, devine un adevărat festival improvizat al unei savuroase oralități, cu o sclipitoare interacțiune a replicilor, unde poveștile curg în avalanșe, unde există și drept de proprietate asupra poveștilor relatate, respectat ca o lege nescrisă („lasă-mă pe mine, e povestea mea”). Fragmentul este savuros, cu izbucniri ale unui comic inspirat, în timp ce imaginația etilică atinge cote maxime, dar în limitele coerenței, supravegheată de către Rozamunda care e gata să sancționeze forțarea limitelor prin castrare... „Doar bărbații care n-au simțul umorului ar trebui castrați”, spune Rozamunda. Ironia, sarcasmul, comicul acaparant, irezistibil, toate sunt acceptate ca o convenție a coabitării: nimeni nu se supără la

forțarea limitelor. În acest regal al dialogului, se întâlnesc fantomatic maștri ai genului: Caragiale, Preda sau Groșan.

Personajele s-au încheat mai întâi fantomatic, din aburii poveștilor mameibătrâne, apoi naratorul le-a întâlnit în carne și oase la crâșmă, cunoscându-le mai întâi povestea: în episodul de la cârciuma satului se întâlnesc trecutul și prezentul, realitatea cu ficțiunea.

Și acest episod epic reia în conversații misterul în jurul căruia gravitează toate poveștile din roman: dispariția lui Margolili, anunțând marele moment epic de la final, după ce au fost expuse înlănțuit toate tensiunile mocnite, toate conflictele ascunse, toate pasiunile tănuite. Momentul este păstrat până după relatarea agoniei și apoi morții mameibătrâne, toate acestea punctate sobru, rebrenian, stil tipic pentru înregistrarea și descrierea prezentului. Saltul final în momentul de apogeu al întâmplărilor se face abia după aceea, lăsat fiind pentru încheiere. Aici s-au adunat toate firele, ca într-o pânză de păianjen începută de pe margini, înaintând spre centru.

Capitolul nunții se deschide cu vocea bătrânei, deși ea a murit deja, apoi narațiunea e preluată de naratorul care imaginează totul, detaliat. O nuntă măreață, cum n-a mai fost, un vârtej ca-n basme, adevărată celebrare dionisiacă a vieții. La nuntă apare Margolili cu soțul ei Stuparul și-și face apariția și motanul negru, care va genera din nou dezlănțuirea haotică și dispariția lunii de pe cer. Petrecerea culminează cu dispariția frumoasei Margolili, iubită și urâtă de toți, personaj controversat, purtând în ea misterul și paradoxurile vieți înseși. Rămasă încremenită astfel în tinerețea ei, frumusețea ei rămâne conservată în eternitate. În memoria tuturor.

În ciuda umbrei extincției ce apasă asupra așezării, *Povestirile...* este un roman al celebrării vieții, așa cum autorul însuși, Radu Țuculescu afirmă: „...Viața se hrănește din ea însăși și irupe în permanență sub semnul pasiunii dezlănțuite, al veseliei și bucuriei, prelungindu-se neabătut dincolo de moarte. Romanul povestirilor mameibătrâne vorbește despre un timp răsturnat, răsucit într-un prezent perpetuu, atins de verva veșniciei.”