MARGINAL IDENTITIES AND LIMINALITY IN POST-COMMUNIST LITERATURE - TWO CASE STUDIES: JÁCHYM TOPOL AND ANDRZEJ STASIUK

Ramona Ana Sas
PhD student, University of Timişoara

Abstract: Starting from the premise that the transition time is in fact, a period of identity reconstruction, when individuals are in between undefined social, political and cultural frameworks, this study proposes a comparative analysis of the liminal aspects depicted in the works of two former members of the Central-European underground from the late 80s and early 90s, the writers: Jáchym Topol and Andrzej Stasiuk. The present study brings out their similar perspectives and literary reflections regarding the post-communist period. The aspects of liminality are discussed here mainly with a focus on time and space, and on the conceptual matrix in which the writers have set up prototypes of anti-heroic characters, mappings of marginalized groups and minorities of all sorts. Besides that, through this comparison we have come to a conclusion that certifies to a certain degree, a Central-European specific found in both cases, which is the relationship with the historical past, as well as the mental attitude materialized in the ideal of refusal and mistrust towards a better future.

Keywords: Central Europe, underground, liminality, transition, marginality

1. Ieșirea din *underground* sau despre istoria cu *i* mic

Este aproape paradoxal să vorbești în lumina obositoare a *mainstreamului* din zilele noastre despre scriitori de factură *underground*. În general, acest tip de literatură este pus în proximitatea unui anumit gen de scriitură ce marșează pe siluri nedigerabile sau ne-populare pentru marele public și pe o miză aproape obsesivă de a se diferenția de tipologia convențională, de oficial sau de comercial. Nu în ultimul rând este asociat cu trivialitatea și cu dimensiunea empirică a senzațiilor, cu lumile mici, marginale și clandestine.

Dacă ne oprim însă la literatura din Europa Centrală, lucrurile trebuiesc puțin nuanțate. În perioada comunistă, ceea ce s-a numit *underground* a fost și la propiu și la figurat, o modalitate de a contracara sistemul ideologic. Distincția dintre literatura oficială și *underground* a fost stabilită în primul rând prin refuzul intelectualității de a accepta convenția ideologică sovietică. De afltfel, chiar noțiunea de Europă Centrală a fost văzută atunci „ca un concept dizident și transgresiv”[1] tocmai pentru că refuza noțiunea de Europă de Est. Dacă Occidentul a vândut Europei aflate în partea de Est a zidului Berlinului - iluzii asupra libertății – „partea periferică” a Europei a oferit Occidentului literatura samizdatului și modelul unei clandestinități mai degrabă impuse, care a trebuit să reziste ideologiei comuniste. Ivan Jirous argumentează că principalele caracteristici ale celor care au ales undergroundul drept „casă spirituală sunt furia și umilința.”[2] Scriitorii central-europeni au experimentat *milieul* cultural sub forma unor serii de discontinuități capricioase, mediate în conformitate cu politica schimbătoare a statului, care a restructurat nu doar granițe sau teritorii, ci și identitățile celor asupra cărora puterea a fost exercitată. *Underground*-ul a fost atunci

[1] Michel Foucher „Fragmente de Europă: Unificări şi fracturi” în *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Adriana Babeți, Cornel Ungureanu (coord.), Iași, Polirom, 1997, p.99.
[2] Ivan Martin Jirous, *Views from the Inside, Czech Underground Literature and Culture (1948 – 1989)*, p35.

BDD-A29594 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:12:18 UTC)

„o stare mentală a artiștilor și intelectualilor care și-au determinat conștient și critic propria lor poziție față de lumea în care trăiesc”[3].

Autorii de care ne ocupăm Jáchym Topol și Andrzej Stasiuk s-au găsit într-un fel sau altul în conflict cu sistemul comunist. Ei aparțin *underground*-ului European de la sfârșitul anilor `80, deci generației tinere care s-a afirmat cu adevărat abia după căderea regimului totalitar. Întrebarea pe care o punem în acest sens este: se mai poate vorbi despre o literatură *underground* în perioada post-comunistă? Vom încerca să răspundem, chiar dacă parțial, la această întrebare.

Dacă luăm în calcul schimbările care au avut loc la nivel social după căderea comunismului, putem observa că, începând cu anii `90, cultura *mainstream* a început să adapteze formele literaturii *underground*, de pildă acea subversiune dar și aversiune pe care scriitorii subterani și rebeli au manifestat-o împotriva autorităților politice, convențiilor sociale rigide, conformismului etc. În perioada imediat următoare, datorită căderii sistemului opresiv, nu mai putem vorbi concret despre un antagonsim cultural față de *mainstream*, deoarece distincția - literatură *underground* versus literatură oficială - nu mai poate fi stabilită, cel puțin nu în termenii unei opoziții față de sistem.

În cazul lui Jachym Topol, efervescența culturală a subteranei pragheze poate fi reperată ca un leitmotiv al scrierilor sale, deoarece a crescut în atmosfera aceea. În cartea *Views from the Inside...*, Topol susține că în activitatea sa de jurnalist din perioada comunistă s-a ocupat să descrie atmosfera specifică acelor zile, cu limitările și interzicerile care au afectat pe toată lumea care a practicat forme de cultură. Recunoaște faptul că: „Scopul meu a fost să descriu atmosfera, substratul, din care mai târziu s-au dezvoltat lucrările literare.”[4] El spune că intrarea sa în underground a fost naturală și treptată:

> „Am descoperit existența unei alte lumi în care era posibil să lucrezi, în care lucrurile aveau un sens și era o lume unde porneai în aventură [...] Aici a fost o lume a mesajelor conspirative, a telefoanelor ascultate, a întâlnirilor secrete, a cocertelor rock, a seminarilor despre literatură și filosofie, unde profesorii și studenții netoleraţi s-au adunat împreună”[5].

Întrebat într-un interviu dacă este mândru de asocierea sa cu samizdatul, Jáchym Topol afirmă faptul că își amintește foarte bine evenimentele din acea perioadă: „atunci când scrii în perioada samizdatului care este era Comunismului, faci parte din așa-zisul *underground* - este vorba doar despre situație politică - și eu sunt sigur că stilul meu este la fel. Nu scriu diferit [...] eu scriu din memorie.”[6] Topol sugerează faptul că după anul 1989 literatura *underground* a luat sfârșit, deoarece aceasta și-a pierdut rațiunea de a exista în momentul în care regimul represiv a fost înlocuit de un sistem care s-a modelat după cel capitalist. *Underground*-ul este acum istorie.

Despre specificul spațiului central-european s-au oferit multe expicații, însă majoritatea evidențează o constantă, și anume, aceea că Europa Centrală a fost marcată de o serie de contexte politice și istorice comune, care au fost tragice. Specificul acestui spațiu, așa cum afirmă Adriana Babeți[7] este direct raportat la istorie. La relația pe care țările central-europene au avut-o cu un „timp apocaliptic”, al tranzițiilor, metamorfozelor și restructurărilor identitare.

---

[3] *Ibidem*, p.34, fragmentul original: ”a mental attitude of intellectuals and artists who consciously and critically determine their own stance towards the world in which they live”. (nn RS toate traducerile din limba engleză în limba română în cadrul acestei lucrari îmi aparțin).

[4] Jáchym Topol, „The Story of Revolver Revue” în Martin Machovec, *Views from the Inside. Czech Underground Literature and Culture (1948-1989)*, Prague, Karolinum Press, 2018, p. 86: „My aim was to describe the atmosphere, the undergrowth, from which literary works were later to spring”.

[5] *Ibidem*, p. 84, fragmentul original: ”I discovered the existence of another world in which it was possible to work, in which work had a point- and it was a world of adventure to boot [...] Here was a world of conspirational messages, bugged telephones, secret rendevous, secret rock concerts, secret seminars on literature and philosophy where banned teachers and banned students came toghether”.

[6] Interviu cu Jáchym Topol, disponibil la adresa: https://www.youtube.com/watch?v=jE9RArPVtqM (accesat la data de 27.11.2018).

[7] Adriana Babeți, „Europa Centrală-Un concept cu geometrie variabilă” în *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Adriana Babeți, Cornel Ungureanu (coord..), Iași, Polirom, 1997, p.10.

BDD-A29594 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:12:18 UTC)

Dacă revenim la spusele lui Topol, care afirma că scrie din memorie, ce înseamnă în acest context a scrie din memorie? Putem continua într-o manieră euristică să ne întrebăm dacă nu înseamnă chiar raportul său cu istoria și cu trecutul. Dar, o altă întrebare ce ar urma ar fi, care istorie? Când vine vorba despre marile obsesii, care au devenit teme centrale ale prozei lui Topol, acesta susține într-un interviu: „Sunt obsedat de trecut și urăsc treaba asta. De aceea mă urăsc, pentru că această fascinație cu trecutul este un fel de obsesie."[8] Acest recul în trecutul apocaliptic al totalitarismului este regândit de Topol cu un umor negru, ironic și zeflemitor.

O altă influență majoră a scrierilor lui Topol este istoria trăită. În cartea *Views from the Inside...*, Topol vorbește despre diferențele între generațiile de samizdat, diferențe pe care le privește din perspectiva congenerilor săi. Spre deosebire de predecesori, generația sa nu a cunoscut altă formă de viață în afară de cea comunistă. Ei nu au cunoscut gloria sau succesul predecesorilor, nici nu s-au ancorat în temele mari ale istoriei. Topol afirmă:

> „am realizat că, deși am crescut în aceleași tradiții în care au crescut cei mai bătrâni cu douăzeci sau treizeci de ani decât noi, suntem din punct de vedere spiritual în altă parte [...] noi nu am știut nimic altceva. Am fost blocați pentru totdeauna în lumea interlopă în care am intrat când am fost adolescenți."[9]

Această lume interlopă, dar mai ales atmosfera ei, este minuțios descrisă de Topol în romanele *Sestra* și *Anděl (Angel Station)* în care acesta trivializează trecutul și experiența post-comunistă a populației Cehe. De altfel, Topol se distanțează de predecesori, nu atât prin obiective literare, cât mai ales prin stil și detașare; operele sale literare ilustrând așa cum afirmă Marcel Corniș Pope „tranziția între generații și paradigme culturale."[10]

Similar în acest sens este și cazul lui Andrzej Stasiuk. În cartea *Cum am devenit Scriitor*, acesta descrie faptul că el nu se mai raportează la istoria scrisă cu i mare, ci că este preocupat să redea, și printr-un spirit de frondă față de predecesori experiențele din istoria trăită, care, la fel ca Topol, nu a fost alta decât cea a *underground*-ului comunist. Așa cum afirmă Wiesław Kot în prefața cărții:

> „când Polonia și-a recăpătat independența, în literatură intra, într-o atmosferă de provocări și scandaluri, generația născută după anul 1960, care, în anul revoluției „Solidarității", avea abia 10 ani. Sub ochii aceleași generații dădea faliment modelul literar romantic, obligatoriu în Polonia încă din secolul 19."[11]

Stasiuk relatează aventurile din biografia sa, care vor servi și în cazul lui material pentru proză. De pildă, acele momente din adolescență când a fost exmatriculat din școală pentru că s-a ras în cap, celebrările alcoolice, experiențele narcotice, ședereа în închisoare, vagabondajele prin țară etc. Stasiuk a contestat viața absurdă a socialismului polonez ilustrând exemplul veritabil al subculturii varșoviene. A ales să experimeteze libertatea, să facă „ceea ce nu trebuia" pentru că era curios să vadă ce se întâmplă. Acest soi de noncomformism consolidează poziția critică față de sistem, dar și neîncrederea într-o posibilă schimbare în mai bine. Deoarece autorii au experimentat *undeground*-ul în perioada comunistă putem să vedem în plan literar, că ce s-a transmis mai departe și în perioada tranziției este tocmai acea atmosferă mentală, care este una a ne-circumscrierii în cadrul ordinii prestabilite.

2. Liminalitatea: *între trecut și viitor*

[8] Interviu cu Jachim Topol, https://www.radio.cz/en/section/books/a-new-novel-by-jachym-topol-and-a-prize-nobody-wants-to-win (accesat la data de 10. 11. 2018) "I am obsessed by the past and I hate it. This is why I hate myself, because this fascination with the past is a sort of obsession".

[9] Jáchym Topol, "The Story of Revolver Revue", op.cit, p. 84. Fragmentul original: "We realised that although we had grown up in the same traditions as those who were twenty or thirty years our senior, spiritually we were somewhere else. […] we had never known anything else. We were stuck forever in the underworld we had entered as teenagers".

[10] Marcel Corniș Pope, "Epilogue. Eastern-Central European Literature after 1989", în Marcel Corniș-Pope, John Neubauer (ed), *The History of the Literacy Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. Types and Stereotypes*, Amsterdam, John Benjamin Publishing Company, 2004, p. 579.

[11] Wiesław Kot, în prefață la *Cum am devenit Scriitor*, București, Paralela 45, 2003, p.9.

BDD-A29594 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:12:18 UTC)

Starea de a fi „între”[12] este o altă trăsătură specific central-europeană, consolidată mai ales pe un raport de centru – margine, care s-a schimbat în funcție de regimurile politice. Am spus înainte că *milieul* cultural al acestui spațiu a fost unul al discontinuităților, a metamorfozelor care a reușit să creeze un climat tensionat și un scepticism în ceea ce privește schimbarea în mai bine. Desigur, când vorbim despre perioada de tranziție post-comunistă lucrurile sunt diferite, dar acum apare o altă întrebare și anume, cum au ieșit de sub comunsim aceste țări? Pornind de la ideea că - perioada de tranziție - este și ea un timp al restructurărilor, situat între trecut și viitor, o perioadă a ajustărilor și adaptărilor la alte forme de politică și sisteme schimbătoare, vrem să vedem care sunt nivelurile de identificare ale aceastei problematici în universul romanelor.

Această stare a fost descrisă în câmpul antropologiei culturale drept starea *liminală*, adică o stare care este supusă tranziției. Arnold Van Gennep, în lucrarea sa, *Ritualurile de trecere* folosește termenul de liminal pentru a defini o etapă specifică, tranzitorie a unui ritual. Van Gennep a subliniat importanța tranzițiilor în societate evidențiind ritualurile de trecere drept niște categorii speciale care constau în trei subcategorii: ritualul de separare, ritualuri de tranziție și ritualuri de încorporare.[13] Aceste perioade pot fi înțelese ca momente de criză, de ruptură cu trecutul și de schimbare a statutului anterior. Mai apropiat însă de perioada de care ne ocupăm noi și de formele liminale pe care le vom analiza în romane este exemplul lui Victor Turner. În accepțiunea sa, stadiul liminal descrie starea individului plasat în suspensie, într-o stare care este „betwixt and between”[14] adică starea de a fi „între”; de regulă între ceva existent în trecut și ceva incert din viitor. Prima fază a separării semnifică detașarea individului sau a grupului de locul și statutul în care a fost fixat anterior în structura socială. În viziunea lui Turner liminalitatea poate fi aplicată atât spațiului cât și timpului, dar și persoanelor sau comunităților care se află în postura de „trecători” prin diferite momente și etape existențiale. Locurile liminale sunt în acest sens, acelea care implică transgresiunea: zonele de graniță, periferiile, pragurile etc.

Se poate afirma că perioada tranziției este o astfel de perioadă liminală, din mai multe considerente. Primul, care e lesne de înțeles, este că noutatea tranziției înseamnă distanțarea de ordinea socială precedentă și intrarea într-o formă indefinită și nefinalizată. Al doilea este că tranziția creează confuzie și ambiguitate indivizilor care trăiesc în această stare, generând o identitate cu atribute ambigue și un sentiment de criză identitară.

Acesată perioadă a tranziției ne este descrisă într-o mod similar în romanele: *Angel Station* al lui Jáchym Topol și în *Nouă* scris de Andrzej Stasiuk, sub forma unei realitățti traumatice, post-apocaliptice. O primă asemănare de fond între cei doi scriitori central-europeni constă în preocuparea acestora de sfera spațio-temporală, acțiunea romanelor fiind stabilită la începutul anilor `90. În acest sens, similaritățile ar putea rezulta din experiențele comune ale societăților poloneze și cehe din perioada tranziției. În ambele cazuri, orașul este descris ca un spațiu visceral, ca o personalitate liminală ale cărei elemente mundane sunt intercalate cu destinele protagoniștilor. Chiar dacă ambele romane comportă similariăți în ceea ce privește descrierea spațiului urban și al timpului se pot remarca anumite diferențe. De pildă, Stasiuk se concentrează în special asupra descrierii percepției pe care personajele o au cu privire la schimbările din mediului citadin. Starea liminală fiind aici raportată în primul rând la spațiu. În vreme ce în cazul lui Topol primează interesul pentru descrierea atmosferei create de timpul care „a explodat” și s-a accelerat în perioada post-comunistă. Un timp în care indivizii au pierdut controlul asupra vieții lor și în care totul se derulează sub imperiul sevrajului și halucinațiilor. Nu în ultimul rând, atât Stasiuk cât și Topol, zugrăvesc fragmente din istoria „minoră” și nesemnificativă a unor grupuri de marginali, care sunt din punct de vedere spiritual și material destinați propriei mistificări, exluderii din societate și,

[12] Adriana Babeți, „Europa Centrală – Un concept cu geometrie variabilă”, *op.cit*, p. 11.
[13] Arnold Van Ggennep, *Ritualurile de trecere*, (trad.) de Lucia Bredan, Nora Vasilescu, Iași, Polirom, 1996, p.16.
[14] Victor Turner, „Betwix and Between: The liminal Period in Rites de Passage” în *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell University Press, 1967, p.93.

BDD-A29594 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:12:18 UTC)

evident, eșecului. Această racordare eșuată la un timp și spațiu aflat în tranziție este nucleul conceptual al textelor, pe care îl vom analiza în cele ce urmează. Putem vedea aici un topos comun, ce are legătură cu statutul central-european care, în spusele lui György Konrád înseamnă: „a aparține unei minorități; a fi minoritar este un statut specific Europei Centrale”[15].

Cei doi autori exemplifică prototipuri umane *anti-eroice* ale căror experiențe de destin pot fi înțelese, prin extensie și la nivelul comunității. În romanul *Nouă,* Stasiuk cartografiază orașul varșovian din anii 90, prezentând în același timp, cartea de vizită a unei întregi generații, care s-a trezit aruncată în perioada de tranziție. Nașterea noilor relații economice pe modelul capitalismului a produs confuzie și instabilitate. Lumea orașului este populată de o serie de indivizi care vor să câștige rapid prin șmecherii, urmând modelul afacerist al pieței libere. De la pungași, traficanți de droguri, prostituate, la simpli muncitori; toți sunt supuși într-un mod frenetic schimbărilor aduse de tranziție, balansând între ostentație și subzistență. Paweł, protagonistul romanului ilustrează modelul neadaptatului la condițiile prefigurate de capitalism în Polonia. El face eforturi disperate de a se integra în noua societate și de a izbuti să înapoieze o mare sumă de bani unor escroci cu care a făcut afaceri în trecut. Pornește în goană cu autobuzul, tramvaiul și cu alte mijloace de transport prin capitală, pentru a face rost de sume mai mici de la cunoscuți. Apelează pentru ajutor la Jacek, un narcoman și la Bolek, fost miner, devenit peste noapte un *dealer* bogat. Prin descrierea acestei fugi continue a protagonistului, Stasiuk prezintă oboseala, convulsiile și deziluziile societății post-comuniste aflate sub febra capitalistă.

Sub o formulă asemănătoare, Topol descrie în *Angel Station* perioada de după *Revoluția de Catifea* din Praga, din anul 1989 ca fiind „explozia timpului”, atunci când copiii supuși ai comunismului ies din subterane și se găsesc aruncați într-o nouă lume, una a confuziei, incertitudinii și neîncrederii. Romanul este un *thriller* negru, populat de o lume urâtă: narcomani, criminali și fanatici religioși, care încearcă să facă tot ce le stă în putință să se adapteze social perioadei nebune de tranziție. Protagonistul Hooks reprezintă și el un exemplu de inadaptat. Dependent de droguri, cu un interior fragil, caută un loc unde să poată aparține, însă este exclus de societate, ajungând să se integreze în grupuri deviante, iar mai apoi să se izoleze în azilurile de psihiatrie. Absența iubirii și a familiei, ca sursă de cristalizare a identității este o ancoră tematică fundamentală în universul romanului.

3. Spații liminale, devianță și excludere

Varșovia lui Stasiuk este ilustrată ca o urbie crepusculară împărțită în două. Pe de o parte, „o lume pe cale de dispariție” a modelului colectivist, degradată și abandonată, ce contrastează puternic cu prezentul incert, abia născut sub ochii protagoniștilor. În momentele hoinărelilor nocturne prin labirintul orașului, Paweł se simte „de parcă ar fi fost gol pe interior, umplut doar cu bucăți rupte din spațiul urban, cu fragmente de peisaj”[16]. Pentru Stasiuk, Varșovia este un oraș colonizat de Occident, care a devenit un spațiu al turnurilor și al sticlelor: „suprafețele mari de sticlă dublau lumea ca o oglindă spre partea cealaltă”[17], devenind un spațiu care cuprinde din ce în ce mai multe „non-locuri” (cu sensul lui Marc Auge), cu turbulențe, subterane și infinite linii și rețele de transport. De altfel, Stasiuk povestește în *Europa Mea* preferința lui pentru spațiile apocaliptice ale Europei Centrale și de Est, în defavoarea celor vestice. Acesta susține că „de fiecare dată când mă gândesc la vestul Europei îmi vine în minte în primul rând sticla”[18].

Genul de proză al lui Stasiuk este strâns legată de sfera empirică a senzațiilor. În repetate rânduri, apariția mirosului înecăcios al mâncării sau fumul produs de fabrici reprezintă o pauză de reflecție în care Paweł se oprește din goană și rememorează experiențele trecutului. Trecutul fiind doar o adiere, un ecou sau o ruină, care persistă în amintiri „sub forma unor imagini efemere. [...]

[15] György Konrád, „Mai visează cineva la Europa Centrală” *op.cit,* p.271.
[16] Andrzej Stasiuk, *Nouă*, (trad.) Cristina Godun, București, Rao, 2010, p. 38
[17] *Ibidem*, p. 56.
[18] Idem, *Europa Mea*, Iași, Polirom, 2003, p.152.

BDD-A29594 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:12:18 UTC)

fragile și franjurate”[19]. Este vorba aici despre un discurs interior care face referire la sentimentul de alteritate. Starea liminală a personajelor survine din faptul că acum ei sunt depărtați de lucrurile și situațiile ce le defineau identitatea în trecut. El și Jacek veneau „din aceste locuri uitate de lume, unde cocoșii cântă la cinci dimineața [...] unde în locul soarelui se ridică umbra marelui oraș asemenea unei fata morgana din pustiu.”[20] Un exemplu de loc liminal este piața Różycki, pe care protagoniștii o traversează pătrunzând într-un amalgam de senzații și de stări ambigue. La intrarea în piață „mirosea ca la țară”, puțin mai încolo de ea, lumea comercianților de produse *fake* „mirosea a plastic strălucitor, a celugloid și a țesături neșifonabile.” De la zarzavaturi la „Beatelși pe tocuri, cu nasul pe sus”, eroii percep trecerea ca pe o formă de revoluție: „Din putoarea de varză dădeai direct în culorile alea sterile, sclipitoare, și cu toții pătrundeau acolo, adică cei care nu aveau aproape nimic”[21].

Starea liminală este un moment de salt în necunoscut. Nu o dată Paweł se simte înstrăinat de virulența cu care noul acaparează și tranformă destine. „Dispăruse întregul trecut, și locul lui fusese ocupat de un prezent lipsit de sens. Nu mai recunoștea nimic”[22]. Faza liminală a acestui proces este una în care așteptările și regulile care au oferit în mod normal structura și predictibilitatea practicilor vieții sociale sunt suspendate temporar, iar indivizii se află într-un timp care balansează între așteptare și mișcare. În numeroase rânduri această așteptare este descrisă de Paweł ca fiind chinuitoare: „Omul își petrece toată viața așteptând”[23]. Suferința provocată de așteptarea schimbărilor din viitor este întreținută și de absența speranței că acesta va fi mai bun.

Pe de altă parte, a fi mereu pe fugă, acest veșnic „*On the road* în varianta slavă”[24], reprezintă procesul prin care inivizii încearcă să fugă de realitate. Personajele gravitează în jurul zonelor de trecere, schimbând fără încetare mijlocace de transport: tramvai, autobuz, tren etc. În acest fel, fuga prin non-locuri le poate oferi, așa cum afirmă Augé, o stare de libertate, prin faptul că non-locul îi conferă individului o identitate temporară, tocmai pentru că se află într-un spațiu de anonimat în care acesta „împarte aceeași mască cu pasagerii”.[25] În aceste spații ei caută indivizi care sunt la fel de marginali și stigmatizați ca ei, cu care speră să poată face afaceri sau să își împlinească destinul.

Fuga obositoare și rătăcirile sunt structurate ca nuclee conceptuale și în universul din *Angel Station*. Alături de ele, disperarea, adicția și decăderea sunt tot atâtea semne distinctive ale societății pe care ne-o prezintă Topol. Personajele gravitează în jurul stației de metrou, - topos simbolic - de unde vin și pleacă, raportându-se la el ca la un spațiu primordial. Zona de metrou este un spațiu al tranziției, un loc aglomerat, fiind punctul de întâlnire a mai multor culturi, etnii și rase, care-și fac veacul cerșind, vagabondând sau consumând relații. Deoarece locul este supus schimbării și mișcării continue, liminalitatea poate fi descrisă aici, sub forma dinamicii: nici aici, nici acolo, fiind în același timp și aici și acolo, într-o intersecție socială ambiguă. Intersecția „Îngerului” este spațiul damnat și împovărat de nori sângerii, pe unde circulă legende și istorii spuse de oameni periferici despre groapa subterană unde oamenii dispar.

Aceleași legende par să acapareze întrega realitate spațio-tremporală, deoarece universul romanului stă sub semnul excluziunii. Cea mai mare parte a acțiunii are loc în cartierul Smichov din Praga, un cartier muncitoresc, care a găzduit multe comunități de romi și vietnamezi. Fiecare dintre ei parcurg, într-u fel sau altul anumite „praguri”, trec prin ritualuri, se ajută sau se aruncă unii pe alții în inițieri negative. Una din ele este lumea drogului, celaltă lumea sacrificiului uman. Ambele implică schimbări de statut, de conștiință și de destin. Prin această amalgamare a națiunior marginale, Topol ne prezintă o lume stăpânită de verva schimbărilor, a incertitudinii și a dificilei

[19] Idem, *Nouă, ed.cit*, p.165.
[20] *Ibidem*, p. 109 -110.
[21] *Ibidem*, p. 111.
[22] *Ibidem*, p. 216.
[23] *Ibidem*, p. 182.
[24] Așa își denumește Stasiuk în *Fado* călătoriile prin Europa Centrală și de Sud-Est.
[25] Marc Augé, *Non-places. Introduction to an anthropology of supermodernity*, (trad.) John Howe, London & New York, Verso, 1955, p.101.

BDD-A29594 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:12:18 UTC)

coabitări între indivizi diferiți, care sunt toți identități fragile. Coabitarea disfuncțională este asemănătoare unui *Freak Show*. În peisajul urban se întrepătrund o serie de destine: de la țigăncile care își fac veacul cerșind sau blestemând, cea mai pregnant reliefată este imaginea țigăncii Elephanta cu piciorul umflat, care aruncă imprecații și ținte cu privirea, până la subculturi religioase, polițiști, pușcăriași sau oameni „normali".

Chiar și atunci când personajele vor să acceadă la speranță și ajutor divin, povestea se termină într-un scandal picaresc. Dezastrul ceremoniei religioase de la Biserica Sfântul Bruno devine prilej pentru a scoate la lumină o serie de disfuncții. Indivizii marginali sunt pierduți în mijlocul haosului care împânzește cartierul praghez, lipsiți de sprijin din partea familiei, a religiei și a altor instituții sociale. Nu în ultimul rând, această absență a speranței tulbură întreg universul din *Angel Station* și îl supune unei permanente stări de sevraj. Personajele caută experiențe hedonistice și eliberări extatice prin consumul de droguri, complicând astfel și mai mult rănile și traumele personale și colective. Aceste manifestări interioare sunt reflectate și în mediul înconjurător. Statui întruchipând Christoși schimonosiți și deformați stau amplasați în parcuri, cu plagi deschise. Sau sinagoga abandonată, care a fost ridicată în numele unui înger, a devenit peste timp un simplu spațiu de trecere îmbibat de miasmele „generațiilor de bețivi care au urinat acolo de la război încoace"[26]. Sunt doar câteva exemple ale peisajului catastrofal pe care îl observă Hooks. Dacă acum societatea nu mai este văzută ca un monstru, remarcă în sinea lui protagonistul, „acum este vorba despre a înfrunta monstrul din tine"[27]. Dar trecutul istoric, chiar și parodiat, continuă să sperie și să provoace presentimentul unei căderi contiue. Vagabondând prin cartier, Hooks se lovește de mesaje ale trecutului apocaliptic pe care le citește pe un poster ilustrând fața lui Lenin.

> „Steaguri roșii și bannere atârnând aici și acolo de-a lungul străzilor, așa cum au făcut-o mereu. lenin trăiește acum, mai mult ca niciodată, și va trăi, drept conștiința noastră, puterea și arma noastră !"[28]

Hoinărelile de zi și de noapte în jurul intersecției zgomotoase și murdare, prin ruinele cartierului, prin baruri, tuneluri sau încăperi dezafectate, conturează interiorul unui individ sfâșiat, care experimentează un vertigo al ființei. Eșecurile în mediul social, înșelătoriile constate ale perioadei îl împiedică pe Hooks să obțină stabilitatea interioară pe care o caută. Nesiguranța, spaima, constantele halucinații se desfășoară rapid, concomitent cu fluxuri de conștiință, cu *flashback*-uri din trecut. Identitatea lui Hooks este gravată de inabilitatea sa de a se adapta unui mediu social, el fiind un *outsider* întreaga lui viață. Transgresiunea alături de iubita lui Vera, de la Praga la Paris, unde a câștigat notorietate în lumea interlopă obsedată de posibilitatea drogului perfect, este un salt în cadrul unor inițieri negative, care îl transformă complet. Acolo lumea drogului circula prin lanțul de corpuri umane, a celor dependenți, care îl obligau să producă mixul perfect – *biletul spre fericire* – un soi de *crystalmeth*[29] mai special. Comportamentul său autodistructiv și abisal este de înțeles în acest mediu deoarece mediul este situat „dincolo de categoria normală".

Această deconectare de la normalitate este cel mai bine ilustrată în momentul internării lui Hooks în azilul de psihiatrie. Hooks știa că „cel care consumă drogul, devine drogul. Și ori se oprește ori moare"[30]. Neavând un spațiu concret unde să se poată împământa și regăsi, Hooks vrea să se elibereze accesând azilul de psihiatrie, care este tot un spațiu liminal sau altfel spus este „celălalt spațiu"[31] (în accepțiunea lui Michel Foucault). Un spațiu al devianței, *heteotopic*. Foucault descrie heterotopiile devianței ca fiind acele spații care sunt destinate grupurilor care nu se

[26] Jáchym Topol, *Angel Station*, (trad.) de Alex Zucker, Victoria, Dalkey Archive Press, 2017, p. 106. În original: „How many generations of drunks had pissed there since the war".
[27] *Ibidem*, p 74. În original: "now it was about fending off the monster in yourself".
[28] *Ibidem*, pp.18-19. Fragmentul original: "Red flags and banners hung here and there along their streets, as they did on every other. lenin lives, now more than ever, and he will live on, as our conscience, our strength, and our weapon!".
[29] Cocaina săracilor produsă de vietnamezi în Cehia.
[30] *Ibidem*, p. 40. În original: "whoever takes a drug, himself becomes the drug. And either they stop or they dead".
[31] Michel Foucault, *Essential Works of Foucault 1954 -1984*, vol. 2, (ed.) James D. Faubion, London, Penguin Books, 2000, p.180.

BDD-A29594 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:12:18 UTC)

încadrează în normele sociale dominante. Cele mai comune din ele fiind spitalele de psihiatrie, închisorile sau azilele de bătrâni. Ele sunt anexate societății largi și privite ca spații marginale, neînțelese de societate. Hooks balansează între cele două lumi, cea a azilului și cea subterană a narcomanilor, ambele la fel de obscure, neînțelese și stigmatizate.

Concluzii:

În cadrul analizei comparative a romanelor lui Andrzej Stasiuk și Jáchym Topol, ne-am focalizat pe o subcategorie, cea a stării de liminaritate pe care personajele din universul romanelor o trăiesc în momentul ruperii de datele contextuale ale trecutului. Pornind de la premiza că un specific al literaturii central-europene îl reprezintă raportul scriitorilor cu trecutul istoric, care, în cazul autorilor propuși este cel comunist, am demonstrat că există în ambele cazuri o preferința pentru istoria cu *i* mic și pentru subiecte cu rezonanțe minore. La o primă privire, li se pot suspecta accente nostalgice după epoca precedentă. Lucrurile stau însă foarte diferit. Aici raportul cu trecutul nu se face printr-o rememorare nostalgică, ci printr-o conștientizare că acel trecut istoric tensionat a fracturat, prin existența lui îndelungată, conștiințele și identitățile tuturor. Se remarcă acea constată mentală cristalizată pe atribute ale neîncrederii și refuzului. Indivizii din universul romanesc experimentează în perioada tranziției, o ieșire la lumină retrogradă și traumatică. Ce reiese din toate acestea? În primul rând, *imaginea* unor comunități care traversează o perioadă de criză identitară, plină de neîncredere în viitor, o stare liminală a ființei, care nu vrea să se refugieze în trecut, nici să se aventureze în anticipări ale unui viitor mai bun. Ce credem că vrea să transmită această imagine? Nimic altceva decât să dea seama de existența (încă) a unui trecut care trece foarte greu și de o lume subjugată „banalității răului", cum ar spune Hanna Arendt, care persistă sub alte forme.

BIBLIOGRAPHY

AUGÉS, Marc, *Non-places. Introduction to an anthropology of supermodernity*, (trad.) de John Howe, London & New York, Verso,1955.

ANDRUHOVICI, Iuri, STASIUK, Andrzej, *Europa Mea. Două eseuri despre așa-numita Europă Centrală*, (trad. de Constantin Geambașu), Iași, Polirom, 2003.

BABEȚI, Adriana, „Europa Centrală - Un concept cu geometrie variabilă" în *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Adriana Babeți, Cornel Ungureanu (coord.), Iași, Polirom, 1997.

CORNIȘ-POPE, Marcel, NEUEBAUER, John, (coord.) *History of the literary cultures of East-Central Europe, junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries, vol. IV. Types and Sterotypes*, Amsterdam, John Benjamin Publishing Company, 2004.

FOUCAULT, Michel, *Essential Works of Foucault 1954 -1984*, vol. 2, (ed.) James D. Faubion, London, Penguin Books, 2000.

FOUCHER, Michel, „Fragmente de Europă: Unificări și fracturi", *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Adriana Babeți, Cornel Ungureanu (coord.), Iași, Polirom, 1997.

GENNEP, Arnold, *Ritualurile de trecere*, (trad.) de Lucia Bredan, Nora Vasilescu, Iași, Polirom, 1996.

MACHOVEC, Martin (ed.) *Views from the Inside, Czech Underground Literature and Culture (1948 – 1989)*, Karolinum Press, Prague, 2018.

STASIUK, Andrzej, *Cum am devenit Scriitor (Încercare de autobiografie intelectuală)*, București, Editura Paralela 45, 2003.

STASIUK, Andrzej, *Nouă*, București, Editura Rao, 2010.

KONRÁD, György, „Mai visează cineva la Europa Centrală" în *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iași, Polirom, 1997.

KOT, Wiesław, în prefață la *Cum am devenit Scriitor*, București, Paralela 45, 2003.

TOPOL, Jáchym, *Angel Station*, (trad.) de Alex Zucker, Dalkey Archive Press, Victoria, 2017.

BDD-A29594 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:12:18 UTC)

TOPOL, Jáchym, „The Story of Revolver Revue" în *Views from the Inside, Czech Underground Literature and Culture (1948 – 1989)*, MACHOVEC, Martin (ed.), Prague, Karolinum Press, 2018.
TURNER, Victor, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell University Press, 1967.

Surse online:

David Vaughan în interviu cu Jáchym Topol „A new novel by Jáchym Topol and a prize nobody wants to win" disponibil la adresa: https://www.radio.cz/en/section/books/a-new-novel-by-jachym-topol-and-a-prize-nobody-wants-to-win (accesat la data de 10. 11. 2018).
Interviu cu Jáchym Topol, „Interview and reading from Devil's Workshop", disponibil la adresa: https://www.youtube.com/watch?v=jE9RArPVtqM (accesat la data de 27.11.2018).

BDD-A29594 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:12:18 UTC)