

**Strategii intertextuale în discursul paraliterar contemporan:
Haiganu de Marian Coman**

Drd. ISAIA (POPA) Viorica
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *This study is trying to highlight the way in which the mythological elements and those of the local fairytale, Povestea lui Harap Alb are metabolized in Marian Coman's series, Haiganu, a fantasy type of text, published in 2015.*

To begin with, we are going to analyse the matter of the general confusion regarding fantasy as a narrative form and its adjacent genres. Then, following the primary world-portal-secondary world axis, the study is focused on exploring the way in which the dominant significance layers provided by the relationship between characters and the norms that impose the general order of the two fictional worlds are overlapped.

To conclude, we will reveal the way in which such secondary worlds are turning back to reality in order to enrich it with new meanings, Creangă's characters being merely suggestions for Marian Coman, who exploits their defining features in a register, totally opposed to the one practiced by the moldovan storyteller.

Key-words: *fantasy, Marian Coman, intertext, hypertext, secondary world.*

Literatura fantasy constituie, în zilele noastre, unul dintre cele mai populare și prolifiche tipare narative ale sferei imaginarului. În apariția și proliferarea genului, se disting două perioade esențiale: anii 1960-1970, perioadă a constituirii modelului narativ, ca o categorie distinctă și debutul anilor 2000 când, prin adaptarea cinematografică, de către Peter Jackson a seriei *Stăpânul inelelor* de J.R.R. Tolkein și după succesul ciclului *Harry Potter* de J. K. Rowling, cartea și filmul, a fost pus în lumina reflectoarelor. Cele mai cunoscute producții fantasy, în România, sunt seriile de romane *Harry Potter* de J.K Rowling, *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkein, *A Song of Ice and Fire* de George R. R. Martin.

Toate aceste titluri au fost traduse în limba română. Toate sunt ecranizate și au rulat la cinematografe sau la diferite posturi de televiziune românești. Acestea sunt doar câteva exemple de fantasy american și englezesc, care au atras atenția a milioane de cititori și spectatori. În jurul lor, s-a dezvoltat o adevărată industrie, de la volumul propriu-zis la o multitudine de obiecte și îmbrăcăminte

inspirate din cărțile/filmele respective, formând câte un fandom (fanii unui gen specific) pentru fiecare autor în parte.

Succesul genului ar putea părea surprinzător, având în vedere că literatura fantasy își trage seva din valorificarea miturilor, iar cronotopul se întemeiază pe repere aparținând universului arhaic, de inspirație medievală, populat de personaje implicate în căutări fabuloase, toate acestea opunându-se, parcă, tendinței inovatoare în literatură. De altfel, încercând o statuare a complexității literaturii genului, André- François Ruaud¹⁹², romancier și director editorial al revistei „Les Moutons électiques” pledează pentru imixtiunea, în narațiunea fantasy, a dimensiunii mitice și a elementului surprinzător, nu neapărat înfricoșător, dublate de utilizarea magiei. Încercările de legitimare ale literaturii genului apropie această literatură a imaginarului pur de povestirile construite pe baza unui discurs simbolic, valorificând figuri și motive mitice împrumutate, în special din mitologia celtică și din cea a popoarelor nordice, a căror relevanță în evoluția umanității nu mai trebuie demonstrată. De aici și binecunoscuta călătorie inițiată ce susține intriga. Acesta ar putea părea un aspect, mai curând depășit al genului, astfel încât nu poate să nu ne intrige impactul asupra lectorului contemporan al unei literaturi ce brodează pe aceleași motive și reiterează constant aventura căutării, asociată în imaginația noastră cu romanele cavaleresti arthuriene.

În literatură pot fi deosebite lumi ficționale mimetice, realiste și lumi ficționale fantastice, paralele cu lumea noastră. În esență, *în epoca actuală, genurile literare cele mai productive în a genera cronotopuri autonome sunt utopia, science-fictionul și literatura fantasy*¹⁹³. Unii istorici literari (printre care Richard Mathews) stabilesc rădăcinile literaturii *fantasy* în Antichitate, chiar și Epopeea lui Ghilgameș și Odiseea lui Homer fiind incluse în această literatură amplă. O asemenea metodă generalizantă, bazată pe similarități minime de imaginar, se poate dovedi neproductivă, întrucât nu operează cu criterii precise de selecție a operelor. Literatura *fantasy*, chiar dacă prelucrează mituri din imaginarul antic, ia naștere, totuși, ca ecou al convusiilor culturale care încep în Renaștere și continuă, sub alt chip, în Romantism.¹⁹⁴

Este adevărat că recunoașterea literaturii fantasy în spațiul universitar sau în media este de dată relativ recentă, și pe teren românesc, ca și în mediul anglo-

¹⁹² André- François Ruaud *apud* Viviane Bergue, *La Fantasy, Mythopoétique de la quête*, Great Britain, Amazon- CreateSpace, 2015.

¹⁹³ Corin Braga (coord.), *Morfologia lumilor posibile-Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Tracus Arte, 2015.

¹⁹⁴ *Apud* Corin Braga, *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Dacia, 2007, pp. 149-150.

saxon, matricea fenomenului, în ciuda opiniilor critice asupra operelor lui Tolkien, apărute încă din anii '50.

Productivitatea unui text, însă, se validează prin ceea ce J. Kristeva asociază noțiunii de *ideologem*¹⁹⁵, iar decodarea unui text se realizează prin conexiunea dintre o serie de semnificații care conduc spre un spațiu intertextual văzut ca „un subansamblu al unui ansamblu mai mare, care este spațiul textelor aplicate.”¹⁹⁶

Începând cu anii '70, termenul de intertextualitate se instituționalizează, grație studiilor lui Roland Barthes care face din intertextualitate, până atunci o noțiune pur teoretică, un instrument de analiză poetică. Astfel, cercetarea intertextuală se orientează și spre studiile literare. Din perspectiva lui, orice text este un intertext, pentru că în ele sunt prezente alte texte, la niveluri diferite, în forme mai mult sau mai puțin recunoscute: textele culturii anterioare și cele ale culturii sociale. Astfel, intertextul este perceput ca un câmp general de formule anonime în care originea este foarte rar reperabilă. Pentru Roland Barthes, intertextualitatea nu înseamnă nici imitație voluntară, nici filiație reperabilă, ci *diseminare*, adică „hifologie”¹⁹⁷, concept prin care se înțelege „fragmentarea vechiului text al culturii, al științei, al literaturii și diseminarea trăsăturilor sale după formule de nerecunoscut”¹⁹⁸, în așa fel încât să rezulte ceea ce Ph. Sollers numea „traversarea scriiturii”, adică o imagine sugestivă a intertextualității văzută ca „text care traversează și este traversat.”¹⁹⁹ Din perspectiva lui Roland Barthes subiectivitatea cititorului se poate manifesta printr-o totală libertate în receptarea semnificației unui text, pentru că în așa fel poate extinde lectura plurală la câmpul infinit al intertextualității. În aceeași direcție orientează studiul intertextualității și M. Riffaterre pentru care „textul literar este o rețea unde se întrepătrund textele anterioare”²⁰⁰, de aceea intertextualitatea este înțeleasă ca mecanism propriu de producere a lecturii plurale, identificându-se astfel cu însăși literaritatea.²⁰¹

¹⁹⁵ Intersectarea unui text cu structurile asimilate / la care face trimitere se numește, în viziunea J. Kristeva ideologem.

¹⁹⁶ Magda Mareș, *Text, arhitect, paratext*, în „Limba română”, nr. 12, anul XIV, 2004, p.87.

¹⁹⁷ Hyfos = pânză de păianjen, țesut.

¹⁹⁸ Roland Barthes, *Plăcerea textului*, Echinoc, Cluj, 1994, p.100.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p.100.

²⁰⁰ M. Riffaterre *apud* Val Panaitescu, *Terminologie poetică și retorică*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1994, p.88.

²⁰¹ La Iser, *literaritatea* desemnează capacitatea textelor de a furniza răspunsuri atemporale asupra condiției umane, a ansamblului de norme sociale, valori și referințe culturale vehiculate prin intermediul literaturii.

În spațiul literaturii, dialogismul ia forma discursului „pe care personajul îl construiește despre sine și se realizează din discursurile altor personaje, de aici o suprapunere de voci contradictorii, de judecăți și de puncte de vedere diverse.”²⁰²

Vom urmări, pentru exemplificarea teoriilor enunțate anterior, dialogul ce se stabilește, într-un discurs dialogic atemporal, între basmul *Povestea lui Harap Alb*²⁰³ de Ion Creangă și *basmul modern*²⁰⁴ *Haiganu*²⁰⁵ - *Fluviul șoptelor*, primul volum dintr-o preconizată trilogie²⁰⁶, de Marian Coman, scriitor al noului val, distins cu o serie de premii pentru literatura genului și devenit membru al Science Fiction & Fantasy Writers of America (SFWA), cea mai importantă organizație a scriitorilor de SF&F la nivel mondial.

Pentru prima dată, în modelul semiotic al tipurilor fundamentale, încercăm izotopii, conexiuni ale imaginarului, între opere literare românești și între autori români care niciodată nu au fost priviți împreună ca părți ale unui tot. Împotriva fragmentarismului dat de critica tradițională, fortificat de limbajul care cataloghează și dă sentințe, *prezenta cercetare* se concentrează asupra reperelor transtextualității²⁰⁷, altfel spus, transcendența textuală a textului”, sau „tot ceea ce îl pune în relație, manifestă sau secretă, cu alte texte” și care constituie și obiectul declarat al *Palimpsestelor*. Unul din cele cinci tipuri²⁰⁸ de transtextualitate identificate de poeticianul francez este *hipertextualitatea*, prin care poeticianul francez desemnează „orice relație unind un text B (*hipertext*) cu un text anterior A (*hipotext*) pe care se grefează într-un mod care nu e acela al comentariului.”²⁰⁹. Această definiție provizorie are la bază noțiunea mai largă a unui text „de gradul al doilea” sau a unui „text derivat dintr-un alt text preexistent”.

Prima asociere a celor două texte ține de evidență: basmul lui Ion Creangă oferă punctul de plecare, pretextul narativ, pentru reiterarea, la peste un secol distanță, a temei căutării care impune impune „aventura mistică în care eroul pornește în căutarea sensului ascuns al vieții; impresia unui destin pecetluit,

²⁰² Doinița Milea, *Elemente de poetică a povestirii*, Alma, Galați, 2002, p. 43.

²⁰³ Ion Creangă, *Povești. Povestiri. Amintiri*, Unicart, București, 2013.

²⁰⁴ Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, *Poetica basmului modern*, Iași, 2000

²⁰⁵ Marian Coman, *Haiganu*, București, Hac!BD!, 2015

²⁰⁶ Romanul a fost „pregătit” de scenariile autorului din revista de benzi desenate „Harap Alb Continuă”, cu 38 de numere din 2012 până în decembrie 2017.

²⁰⁷ Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7.

²⁰⁸ Pentru Genette, transtextualitatea este susținută de *intertextualitate*, *paratextualitate*, *metatextualitate*, *arhitextualitate*, *hipertextualitate*.

²⁰⁹ Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7

a unei găsiți, a unei enigme mistice, a cărei semnificație și revelație trebuie descoperită sau, mai degrabă, cucerită”.²¹⁰ Este hipotextul, prin raportare la care, romanul lui Marian Coman se validează ca hipertext.

Cel care parcurge aventura călătoriei în romanul lui Coman este Ochilă, nimeni altul decât „Zeul căzut”, scriitorul reușind să readucă în actualitate, printr-o sinteză personală, elementele de mitologie românească și cele din heroic fantasy-ul anglo-saxon. Construirea unui univers fantasy de extracție autohtonă se dovedește a fi o provocare dificil de pus în practică, dar asumată de Marian Coman, amintind de lipsa unor modele autohtone pe care să le valorifice când își construiește lumea ficțională, ca în cazul altor literaturi, pentru căe mai ușor să scrii literatură fantasy inspirată de folclorul asiatic sau de cel din Orientul Mijlociu decât de cel românesc, fiindcă acolo există o seamă de texte păstrate de milenii. Sunt lumi, zei, fire epice și arhetipuri bine conturate, în condițiile în care aici, până la celebra scrisoarea a lui Neacșu, nu avem nici măcar un rând scris. Povești, aventuri de proporții epice, structuri arhetipale? De unde?

Neris, Heros, Bendis, Gebeleizis (tatăl lui Haiganu), Pleistoros, Derzelas, Kotys, Zibelthiurdos (și cuvintele lor de toate culorile) se amestecă sau nu cu muritorii de rând, cosmologia și teologia rezultate fiind memorabile: „După ce Neris a făcut lumea asta și a plămădit și primii oameni, ne-a adunat pe toți, apoi a luat din sângele nostru pentru a alege dintre ei pe unii anume (...) Neris gândea că oamenii aceștia vor conduce lumea având puterea să aducă în ea câte ceva din lumina zeilor. Visa la o lume perfectă care să supraviețuiască... să existe chiar și atunci când zeii n-or mai fi. (...) Neris ne-a spus că poate face o lume în care să ne adăpostim cu toții. O lume care nu va ajunge la capăt... (...) Lumea asta... Și a făcut ființe care se nasc, trăiesc o vreme, apoi se sting pentru ca altele să le ia locul. Spiritele lor să plece apoi la Heros ca să-i dea putere și să crească apele lui Neris cu care lumea să rodească din nou. Și tot așa, la nesfârșit. Și-am dat din sângele nostru pentru un soi de oameni care să răspundă dorințelor noastre. Creaturi care să conducă lumea... Voi îi numiți vrăjitori... Sângele nostru curge prin vinele lor.”²¹¹

Unul dintre personajele basmului *Povestea Harap Alb* al lui Ion Creangă, Ochilă, devine, ca și în banda desenată, care continuă povestea inițială, un zeu căzut al unei mitologii sui generis, aparținând unui spațiu ce poate fi (și este) cartografiat și, prin acest act, generat ca lume (albumele *HAC! NU* se apropie de sfârșit, apărând la fiecare două luni). Ca element paratextual, „generarea lumii prin desen (hartă ce urmează benzii desenate) și prin text (scenariu) i-a dat șansa lui Marian Coman să înceapă o poveste a lumii, prin intermediul unui foileton

²¹⁰ R. M. Albérés, *Istoria romanului modern*, traducere de Leonid Dimov, Prefață de Nicoale Balotă, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p.378.

²¹¹ Op. cit. p.113-114

apărut între aceleași coperte cu banda desenată și care a devenit autonom (roman)²¹². Pentru romanele din seria *Haiganu*, a căror acțiune se petrece cu câteva secole înainte de povestea din benzile desenate și față de povestea lui Creangă, pe lângă Ochilă (Haiganu), îi putem identifica și pe Împăratul Roșu (Ziraxes), Spânul (Moroianu) și Sfânta Duminică (Nedelia). Cititorii l-au putut recunoaște și pe cerbul din basmul original. În benzile desenate, personajele lui Creangă sunt mai numeroase, iar ele se întâlnesc cu personaje fantastice din folclor: pricolici, iele, Samca.

Pentru a sublinia legătura dintre povestea noastră cu rădăcini românești și literatura fantasy a lumii, autorul se folosește de unul dintre cele mai cunoscute animale fantastice din mitologia greacă: grifonul. Asta pentru că grifonul a traversat spațiul, timpul, fondurile culturale și a ajuns din Grecia antică în literatura fantasy occidentală. O să-l regăsiți, spre exemplu, în „Harry Potter and the Prisoner of Azkaban”, dar și în alte zeci și zeci de romane fantasy moderne. Grifonul devine, în universul din *Haiganu*, un depozitar al amintirilor. El trece de la un personaj la altul preluând amintirile fiecăruia și ducându-le mai departe, păstrându-le, mixându-le.

Însă, într-o cheie personală de lectură a autorului, subiectivă și de nedeslușit, grifonul (Ghilmax) este un simbol al legăturii și sincronizării literare, al conexiunii dintre imaginarul nostru și cel al altor timpuri și al altor spații. El a ajuns în povestea venind dintr-un alt spațiu cultural cu amintirile aceluia spațiu, cu imaginarul aceluia spațiu, legându-l, de fapt, ca pe o barcă rătăcită de un țarm sigur.

Trăsăturile grotescului, în primul rând prin acel surâs amestecat cu oroare, care domină lumea închipuită de autor, se regăsesc între personajele lui Coman, bunăoară, prin imaginea Spânului din *Povestea lui Harap Alb*, o figură conflictuală cu suficiente și pregnante trăsături negative pentru a dinamiza orice povestire fantastică, dar căruia scriitorul brăilean îi adaugă un plus de specific autohton, făcând din el un „moroii” (este și numit Moroianu) și lăsându-l să domine o întregă armată a Orfanilor, copiii întorși din moarte, numai buni de manipulat precum niște roboți malefici. „Pe de altă parte, la nivelul scriiturii, tot de la Creangă pare să migreze tehnica prin care căpcăunii de felul lui Dekibalos sau Priscus Mână Scurtă își umplu conturul esențialmente caricatural cu detalii omenești capabile să le asigure consistența; în linii grotești, firește, dar de un grotesc plin de viață și de mișcare, potrivit rolurilor negative pe care le joacă în scenariu”²¹³.

²¹² Cătălin Badea-Gheracostea 2017, <https://www.observatorcultural.ro/articol/sfada-cu-literatura-impotriva-zonei-de-alb-cu-marian-coman/>, accesat în decembrie 2019.

²¹³ Mircea Oprea, <https://helionsf.ro/2016/12/recenzii/cronica-de-familie/un-experiment-reusit/>, accesat în decembrie 2019.

Un rol important în economia textuală îl reprezintă analiza trăsăturilor specifice *călătoriei alegorice*. În timp ce călătoria lui Harap Alb se întemeiază pe schema bildungsromanului, călătoria lui Haiganu pare a urmări un proces de „decompensare a unui inconștient încărcat”.²¹⁴ Neris, ca personaj *raisonneur*, configurează problematica existențialistă a volumului: „Viața oamenilor nu are nici un sens. E ca și când cineva a construit din plictiseală ori din cine știe ce motive greu de înțeles un zid într-o pădure. Apoi a plecat. Mușchii s-au cățarat pe zid, iarba a crescut în jurul lui, copacii și-au lăsat frunzele să cadă peste el, gângăniile...”²¹⁵ Este evidentă calchierea schemei inițiatice și este interesant de urmărit modul în care evoluează protagonistul. Călătoriile i-ar putea oferi protagonistului, și nu numai, ocazia de a-și identifica limitele, adaptându-se mediului. Astfel, aventurile eroilor se dezvăluie ca un traseu figural urmat de aceasta în căutarea unor înțelesuri profunde, precum și a rezolvării unor conflicte interioare, Haiganu, zeul osândit figurând ca o *efigie* a viziunii lui Coman asupra copilului și a adultului cu suflet de copil, deopotrivă, ființă care îmbină simplitatea și complexitatea, dotată cu o înțelegere deosebită a universului. De asemenea, trăsături ale alegoriei sunt identificabile și în ceea ce privește vestimentația personajelor, majoritatea animalelor antropomorfe purtând îmbrăcăminte și/ sau accesorii ce recompun atmosfera unor timpuri imemorabile, ale începuturilor. Este ca și cum autorul ar fi materializat pentru eroii săi un univers compensatoriu.

Acesta este unul dintre motivele pentru care literatura *fantasy* a fost asimilată, adesea, literaturii pentru copii sau sferei *young adult*. Romanul lui Marian Coman se adresează, într-adevăr tinerilor, nu doar celor biologici, ci tuturor celor refuțați în cititori adulți.

²¹⁴ Corin Braga, *Psihobiografii*, Polirom, Iași, 2011, p.219

²¹⁵ Marian Coman, *op.cit.* p.134-135.

Referințe bibliografice:

- Albérés R. M., *Istoria romanului modern*, traducere de Leonid Dimov, Prefață de Nicoale Balotă, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.
- Biedermann, Hans, *Dicționar de simboluri*, I-II, Editura Saeculum I.O., București, 2002.
- Chevalier, Jean și Gheerbrant Alain, *Dicționar de simboluri*, 3 vol., ed. Artemis, București, vol.I. 1994, vol II, III 1995.
- Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Amarcord, 1999.
- Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, Echinox, Cluj, 1994.
- Bergue, Viviane, *La Fantasy, Mythopoétique de la quête*, Great Britain, Amazon-CreateSpace, 2015.
- Bernea, Ernst, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul roman*, Humanitas, București, 2005.
- Borbely, Ștefan, *Mitologie generală*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2004.
- Braga, Corin, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Editura Institutul European, Iași, 1998.
- Braga, Corin, *Psihobiografii*, Polirom, Iași, 2011.
- Cernăuți-Gorodețchi, Mihaela, *Poetica basmului modern*, Iași, 2000.
- Coman, Marian, *Haiganu. Fluviul șoptelor*, București, Hac!BD!, 2015.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Milea, Doinița, *Elemente de poetică a povestirii*, Alma, Galați, 2002.