

Romanul *Pragul*, de Doina Roman – univers distopic și ficțiune portal quête

Lect. univ. dr. Viorica ISAIA
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *This paper aims to configure the necessary landmarks for understanding fantasy literature, the avatars of the genre, viewed through the prism of renewals, „compromises”, adaptations and updates by reading the Doina Roman’s novel, Pragul and its narrative strategies.*

Keywords: *fantasy, dystopia, portal-quête, Doina Roman*

Publicat între 2014-2016 la Editura Tracus Arte și premiat pentru debut la RomCon în 2015, la Editura Junimea, Ca într-un dialog al generațiilor, romanul Doinei Roman pare să invite, nu neapărat intenționat și conștient, și aici ne raportăm la titlu, și spre o relectură a romanului *Marele Prag* anunțându-se ca „un exemplu fericit de *new weird* – recentul sub-gen hibrid care lasă o mare libertate de mișcare autorilor în folosirea tropilor sf, fantasy și horror, cu instrumente de legătură dinspre grotesc și absurd [...]. *Pragul* este, dincolo de aventură și suspans, o construcție coerentă împotriva cinismului și renunțării, similară în puterea de sugestie cu *Marele Prag*.

Romanul spune povestea unor indivizi singuratici și total nemulțumiți de societatea în care trăiesc, filosofia este una fatalistă, soarta tragică a omului modern fiind marcată de singurătate. Autoarea invită cititorul să gândească o lume a viitorului care devine o lume a terorii.

Cadrul general al cărții este dat de descrierea unei societăți sărace, a desfrâului, unde se găsesc doar mărfuri de proastă calitate și totul se plătește în sentimente. Incipitul descriptiv anunță lumea în decădere: „Căzuse peste cetate, în anul acela, o vară lungă, toridă și prăfoasă, de parcă nu se mai termina. Pe la amiază, aerul părea că se ridica din pământ și nisip, țâșnea din pietre fierbinte, curgea din crengi și frunzele pârjolate și cădea înapoi amețit de căldură”. [Roman, 2016:5] Viața este alcătuită din contraste, aglomerație promiscuă și singurătate. Spațiul circumscris este unul marin, dominat de arșiță, atenția lectorului oprindu-se, pentru început, asupra terasei lui nea Sandu. Lumea închipuită de Doina Roman ni se relevă ca fiind dominată de indivizi banali, Pisică, pentru care viața înseamnă permanent un troc.

Atitudinea personajelor, organizate în clanuri, dominate de vicii, e de-a dreptul contrară caracterului real, instaurează teama, cu ajutorul căreia masele de oameni pot fi controlate: Nu era de glumă... numai că aici, la capătul pământului, nu știa nimeni că asta era prima bere după ce scăpase de pe Insulă, nimeni nu știa cât de dor îi fusese de așezarea asta mică și pestriță unde se amestecau clanuri, civili, hoți, borfașii, recruți și veterani... și că ar fi făcut aproape orice să rămână aici, fără alte belele pe cap”. [Roman, 2016: 7]

Cafeneaua lui nea Sandu devine, non-locul, portalul. Pe de altă parte, non-locul este conținătorul unor identități solitare, care nu relaționează existențial unele cu celelalte. Din acest punct de vedere, portalul poate fi înțeles ca un non-loc constructiv, întrucât solitudinea personajului este inițiatică și religioasă, deoarece este legată de ritul de trecere oficiat la pragul lumii imaginare. Dacă într-un non-loc precum aeroportul sau supermarketul identitățile devin invizibile prin uniformizare, în non-locul portalului identitatea personajului care pătrunde solitar în lumea secundară capătă însemnătate ritualică, fiind supusă unui proces de autocunoaștere. Protagonistul nu este nici curajos, nici glorios, nu este măcar cu adevărat un rebel. Este o persoană fragilă, cu suferințe fizice și a cărei revoltă nu e motivată în primul rând de lipsa libertății, de credința în demnitatea umană nerespectată în patria sa orice pasiunea erotică. Pistică este impresionat de apariția celor două doamne cochete care-i generează impulsuri admirative. Sunt reprezentantele unui alt clan: al civililor, o lume de amărâți: „Când Civila s-a oferit să-i ia o bere, atunci asta chiar 1-a făcut să iasă din gândurile lui toropite de căldură și i-a făcut-o de-a dreptul interesantă. Pur și simplu, dacă ar fi stat în banca ei, poate nu o mai băga atât în seamă.

Civili, de obicei, sunt niște amărășteni, trudituri fără sare și piper, nu-i duce capul preamult, de aia muncesc ca disperatii. Și de obicei țin la foile lor albastre din bănci, le numără, le pupă, le investesc și iar le numără, le pupă”. [Roman, 2016: 11]

Schema actanțială este și ea de-a dreptul răvășită în roman. Deplasarea în spațiu, de exemplu, ca element de compoziție, este considerată de Propp un ax al basmului și, simultan, partea lui mediană. Așadar, totul începe la o terasă, într-o vară toridă, pe o plajă dintre două lacuri, unde apar două femei... Una are o Geantă care conține o Casetă! Desigur, o femeie trebuie să aibă o geantă, nimic mai banal, dar femeia, Lia, păstrătoare a sentimentelor pure, o Vindecătoare, crescută până la un moment dat de Clanul Călătorilor, exterminat imediat după plecarea sa, femeia aceasta este cheia întregii cărți. Terasa te duce cu gândul la începutul *Picnicului la marginea lumii*, a fraților Strugațki sau la începutul filmului „Stalker”, ecranizare a lui Tarkovski după romanul fraților! De acolo, metamorful Pistică încearcă să-i fure Geanta.

Unele personaje întâlnite de Pistică pe parcursul inițiatic sunt cu totul în afara tiparului actanțial; ele nu par să aibă absolut nici o funcționalitate, apariția lor e gratuită din punctul de vedere al articulațiilor narrative; mai mult, ele sunt piedici în calea desfășurării poveștii și Pisticăe foarte grăbit să scape de

prezența lor, care i se pare și anostă pe deasupra. Simptomatică pentru deplasarea aventurii din spațiul epic/evenimential către universul interior al protagoniștilor este călătoria în timp. Liftul, care are și copii, este agent temporal, iar indicii temporali ne arată cât de sus. poate duce. Locuitorii de Dincolo sunt gardieni, iscoade, replici, civili, Krabori, androizi, clone, katene, colectori de sentimente, oreade, un univers în care există Agenție mai presus de toate, adică de un Consiliu Guvernator și o Ligă în care chiar nu „joacă” oricine, o lume care, așa cum spune Mircea Opriță, există o „schizofrenie decretată” [Oprița, 2003: 226], o lume în care „nonvorba” are un loc însemnat, unde se pune la cale un război mut dintre Ligă și oreade, pe de o parte, și Consiliul Guvernator, pe de altă parte. Războiul este unul fără sfârșit, cele trei puteri nu se luptă decât pentru a deține controlul total și pentru a menține un nivel de viață scăzut, pentru că, în acest fel, oamenii să rămână fără sentimente, căci aceasta era capacitatea extraordinară a personajelor: citirea gândurilor și colectarea sentimentelor: „ înseamnă că i-ai urât tot timpul... că nu au contat pentru tine niciodată... Și vorbim despre sentimente, Volkoff... de alea care sunt în stare pură în Caseta aia... Tu le-ai donat pe ale tale de bună voie și nesilit de nimeni când au venit Colectorii?” [Roman, 2016:80] căci aceasta diminuează gândirea, cel mai mare pericol cu care se poate confrunta un stat totalitar. Scopul nici măcar nu mai este victoria, în aceste condiții, ci războiul permanent, deoarece el devine esențial pentru stabilitatea statului, pentru controlul locuitorilor: Lia, protagonista, păstrătoare a sentimentelor pure, este o Vindecătoare, crescută până la un moment dat de Clanul Călătorilor, exterminat imediat după plecarea sa. Ea are misiunea de a păstra secretul nemuririi.

Teoreticienii fantasticului afirmă că în cazul acestor tipuri de personaje, textele realizează un dialog aparte cu fenomenul neașteptat care generează criza existențială: fie atracție și repulsie în același timp (care este cazul cunoscut al fraților gemeni din *Prăbușirea casei Usher*, sau al eroului *Moartei îndrăgostite*), fie raportul călău – victimă (eroul din *Horla*) fie conturarea personajului prin reflexul sau la nivelul fenomenului extraordinar – dedublări evidente (*Moarta îndrăgostită, Dracula*). [Milea, 2002: 58].

Distopia Doinei Roman se bazează simbolic pe construcția „de tip nou”, clanul Colectorilor: „Așa află că neamul lui, din tată în fiu, sunt capabili, pur și simplu, să extragă toată gama de sentimente și, fie să le transmită direct în bancă, fie să le stocheze și să le depună mai târziu. La început făceau asta pentru simțămintele de care voiau să scape clanurile, adică preluau frica, teama de întuneric, de dușmani, depresia acută... și erau plătiți de fiecare cum putea. Mai târziu, când au apărut Liga și Oreadele, au pus stăpânire pe tot ținutul, au început să lucreze pentru ele”. Lia Este o persoană fragilă, cu suferințe fizice și a cărei revoltă nu e motivată în primul rând de lipsa libertății, ci de credința în demnitatea umană nerespectată în patria sa ori de pasiunea erotică. Ambiguitatea pe care o descifrăm în creația Doinei Roman pune stăpânire și

asupra romanului aici, binele se transformă în rău, ceea ce e corect devine greșit și ceea ce e greșit devine corect, până și dragostea lui Liei pentru Crius, odată recunoscută, tinde să se transforme în contrariul ei. Schema narativă se complică prin acumularea detaliilor, în călătoria printre timp, prin dezvoltarea imaginii „refulatului.” Premisele intrării în text țin de tratarea „atâta timp cât ne lăsăm în voia lui, această lume a imaginației sale ca pe o lume reală” pe care o decodează cu mijloacele „psihanalizei nevroticilor” gășind două pârgii: omul cu nisipul/temutul tată și motivele care provoacă straniețe din categoria „dublului”: personaje „prin care procesele sufletești se transmit”, „identificarea cu o altă persoană până acolo încât ea însăși nu-și mai recunoaște eul sau îl înlocuiește cu un eu străin. Prin urmare, dedublarea eului, sciziunea eului, substituirea eului și în sfârșit constanta reîntoarcere a identicului”, într-un cuvânt ceea ce Freud numește „principiu interior de repetiție” generează sentimente afective din sfera straniului, lumea cu spirite umane prin atotputernicia ideilor „și tehnica magiei, care derivă de aici, prin atribuirea de forțe magice unor persoane și lucruri” ca mod de apărare împotriva cerințelor imperioase ale realității, generează straniul: mecanismul văzut de Freud ca generator psihic-afectiv ar fi refularea unui afect și reîntoarcerea refulatului”. [Milea, 2002: 10]. Aceasta este imaginea lui Kor, Fratele Liei, total golit de sentimente, care-și dezvăluie interesul, revelându-și dublul: recuperarea tronului. Iar asta se poate întâmpla doar luându-i surorii sale capacitatea de a mai vindeca pe cine, inclusiv pe el. Finalul reia, într-un amalgam de conștientizări, traseul inițiativ al lui Crius, partenerul Liei. Deși a uitat detaliile aventurii cognitive, natura esențială a acesteia i-a rămas în memorie-vină și experiență revelatorie totodată, într-un amestec de planuri, real-ireal, realitate mundană-vis: „Tata, iar plângi în somn? II întrebă fiică-sa, care citea tolănită pe celălalt fotoliu din odaie. Te-ai ramolit de tot... cred că e cazul să-ti comanzi un ajutor în casă, să-ți țină de urât... Crius bău un pahar cu apă, se șterse de sudoarea rece de pe frunte, se uită la urmele albe lăsate de unghii în palmă în timp ce strânsese ceasul... și răspunse iritat... Știu eu mai bine ce să fac... o să iau cu chirie în fiecare lună câte o menajeră din rețeaua neagră”. [Roman, 2014: 278] Vocea naratorială dezvăluie, în final, un alt aspect al procesului de „pulverizare” a personajului literar în romanul *Pragul*, iar prin fragmentarea realității: lumea devine halucinantă, absurdă în afara legilor spațiului și a timpului. Căci, așa cum spunea Salvatore Battaglia în Mitografia personajului, „eroul e copleșit de povara lui Sisif: toate entitățile istoriei și ale existenței, care mai înainte colaborau cu el, au devenit niște stânci ce se prăvălesc independent, în afara lui și în afara existenței sale celei mai personale.”

Ceea ce apare în prim plan, în acest portal-quête, pe fundal distopic reprezintă, poate, dificultatea de a înțelege lumea, lucrurile, societatea umană și, nu în ultimul rând, nevoile și dorințele individului.

Bibliografie

- Antofi, Simona & Ifrim, Nicoleta, (2021), *Identity Reconfigurations, Memory and Personal History in Norman Manea and Saul Bellow's 'Spoken Book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 23, Purdue University Press, pp. 1-16, accesibil la adresa. <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol23/iss4/3/>
- Kaufmann, Jean-Claude, (2010), *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Fayard/Pluriel, Paris.
- Maingueneau, Dominique, (2007), *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, traducere de Nicoleta Loredana Moroșan, prefață de Mihaela Mîrțu, Editura Institutul European, Iași.
- Milea, Doinița, (2002), *Forme ale ficțiunii narative*, Editura Alma, Galați.
- McHale, Brian, (2009), *Ficțiunea postmodernistă*, Iași, Editura Polirom.
- Mendlesohn, Farah, (2008), *Rhetorics of Fantasy*, Weleyn University Press, Middletown.
- Roman, Doina, (2016), *Pragul*, București, Editura Tracus Arte.

