

AGÂRBICEANU ȘI FOLCLORUL. DESPRE ELEMENTUL FABULOS DIN STRUCTURA UNIVERSULUI REALIST

Mircea PĂDURARU*

1. Considerații generale

Punctul de plecare al acestui studiu îl constituie următoarea curiozitate: cum se face că un scriitor ca Ion Agârbiceanu, care toată viața a făcut elogiul realismului, beneficiază de o carte întreagă despre *demonii* din opera sa¹? Chiar dacă în atenția lui Cornel Regman se află nu Diavolul, ci *omul diabolic*, modul în care criticul pune problema și metaforele conceptuale pe care le utilizează țin de limbajul demonologiei². Departate de a fi un capriciu sau un moft stilistic, noi credem că simplul fapt de a vorbi despre „fenomene realiste” prin apelul la terminologia unei științe a supranaturalului și la expresivitatea unui câmp metaforic fabulos exprimă intuiția profundă a unei dimensiuni *non-realiste* în structura universului realist. Asupra acestui aspect ne vom concentra atenția în cele ce urmează.

Ceea ce în ochii *sătenilor* lui Agârbiceanu apare drept Diavolul este, de cele mai multe ori, un caz uman care iese în evidență printr-un anume tip de *exces*. Dar pentru omul la care ne referim, care aparține comunității tradiționale românești, acest exces nu poate fi înțeles și reprezentat decât în relație cu un set de *date prealabile*, cu credințele strămoșești și cu imaginarul folcloric autohton. Sinteza dintre cele două categorii de date nu este doar Diavolul, în sens sacru, ci și realitatea socială în cadrul căreia este actualizată fantasma lui *Ucigă-l toaca*.

Agârbiceanu însă este un scriitor realist și, ca atare, nu poate accepta dimensiunea fabuloasă a lumii decât în coordonatele realismului, deci ca patologie a comunității/individului ori ca fenomen din sfera visului. De aceea, *instanța de control* din aceste texte, un *alter ego* al moralistului Agârbiceanu (pe care Regman îl numește *Aufklärer*), are grijă să demitizeze orice element irațional care amenință să pună în pericol coerența realistă a operei. Așadar, ca proiect conștient asumat, lumea lui Agârbiceanu trebuie să fie „bidimensională”, desfășurată în

* Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași – România.

¹ Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001.

² Iată, de pildă, cum sună câteva dintre titlurile capitolelor: „*Popa Man* sau demonul dezordinii”, „*Păscălierul* sau diavolul burlesc”, „*Jandarmul* sau demonul seducției”, „*Stana* sau demonul pierzaniei” ș.a. (s. n.).

plan orizontal, neintersectată de nici un eveniment vertical de ordin *sacru*. Însă, ca de obicei, intenția cu care autorul proiectează textul nu coincide cu intenția textului final.

Întrebarea la care vrem să răspundem este următoarea: în ce măsură reușește *Aufklärer*-ul să anihileze sau să țină în frâu dimensiunea fabuloasă care irumpe adesea în operele sale? Păreră noastră este că *Aufklärer*-ul subestimează forța credințelor arhaice și mecanismele prin care acestea se susțin. Prea sigur de poziția sa de autoritate, el, de fapt, „introduce calul troian în cetate”. Vom încerca să demonstrăm ipoteza noastră analizând nuvela *Jandarmul*.

2. Precizări legate de structura operei

Cu figura lui Dumitru Bogdan, alias *jandarmul*, Agârbiceanu ilustrează foarte bine un principiu elementar al interacțiunii sociale din comunitatea tradițională autohtonă: identitatea unui ins, este mai întâi de toate, suma poveștilor care se spun despre el.

Cazul *jandarmului* este exemplar pentru acest principiu întrucât el însuși nu spune niciodată nimic despre sine. Practic, el e numai *atitudine*, *gest* și *corp fizic*, căci discursul său este redus la maximum. În această situație, cunoașterea pe care comunitatea o are despre el este rezultanta unei sinteze dintre datele de mai sus, plus o multitudine de scenarii explicative pe care țărani le proiectează pentru a da sens puținelor informații pe care le au despre *noul venit*. Însă, fiind o colecție de proiecții și de experiențe perceptive individuale, imaginea *jandarmului* este, mai întâi, un ghem de contradicții, exagerat de lăudat și de contestat deopotrivă.

Treptat, el va atrage antipatia tuturor, iar faptul acesta se va reflecta în poveștile și observațiile pe care comunitatea, ca voce colectivă, și câteva individualități distincte le vor construi. Aceste povești și observații sunt de două feluri. Unele sunt expresia interpretării realității sub influența resentimentului. Altele însă, deși se pot hrăni din resentiment, exprimă prin alcătuirea lor un tip de mișcare ce pune în relație lumea concretă, vizibilă, cu o dimensiune fabuloasă *a aceleiași lumi*, dar perceptibilă numai în condiții speciale. Așa cum am precizat deja, pe noi această *realitate lărgită*, îmbogățită, ne interesează.

3. Dosarul faptelor de etnologie și folclor

Din momentul în care își face apariția și până la momentul în care iese din scenă, Dumitru Bogdan, alias *jandarmul*, prezintă o mulțime de detalii și semne cu conotație malefică în imaginarul omului autohton.

El intră în sat purtând „straie nemțești”, necomunicativ și singuratic, cu „glas aspru, înfundat”³, „privire tare, de oțel”⁴ și duce cu el o cutie cumplit de grea, în care țărani hotărâsc ad-hoc că s-ar afla bani necurați. Nevăzut de nimeni, *jandarmul* dispare și, după un timp scurt, reapare în sat cu multe animale – semnul bunăstării în comunitatea tradițională. Pentru grupul de femei de „la porțiță”, el apare ca „un bujor de român, *cum nu se afla altul în sat*. Drept ca un brad, dar cu trupul vârtos, cu *priviri tari, sure, ca de oțel*, cu mustața neagră răsucită. *Fața bronzată avea linii aspre, întunecate. O paliditate ciudată* pătrundea subt arămiul obrajilor. *Gura părea pecethuită cu o părere de strânsoare*”⁵ (s.n.). De asemenea, *noul venit* lucrează și duminica, înjură pe ungurește, nu ține câine la casă, fumează țigări străine și, atunci când se căsătorește, refuză spovada și cuminecătura.

Chiar și numai aceste detalii, luate la întâmplare dintr-un text care abundă în astfel de amănunte, sunt de ajuns pentru a deștepta în întreaga comunitate, care îl urmărește cu atenție suspiciunea că străinul ar fi măcar un *om necurat*, dacă nu chiar *Necuratul* însuși. Oricum, Dumitru Bogdan corespunde perfect *demonului* din legendele românești, care apare în sat, la horă⁶, seducător și înfricoșător deopotrivă.

Această *privire suspicioasă*, care selectează și înregistrează detaliile nefirești, actualizează dimensiunea fabuloasă a existenței. Luată în sine, exersarea acestei „priviri” comunică două lucruri: 1. că omul lui Agârbiceanu posedă o astfel de facultate capabilă a face legătura între un domeniu pozitiv și unul fabulos; 2. că există o dimensiune fabuloasă a lumii mereu la îndemână și întotdeauna gata să intre în jocul reprezentării și al înțelegerii. Or, după ce se realizează această *extensie* a lumii, toate gesturile și fenomenele își abandonează semnificația profană pentru a primi o interpretare în acord cu această realitate actualizată, o interpretare care va concura și va provoca mereu interpretarea profană.

Din momentul în care între omul aievea și *străinul* malefic din credințele și legendele sătenilor s-a stabilit legătura, *jandarmul* încetează a mai fi doar *perceptut* în aspectul său pozitiv și începe să fie *construit* la modul fabulos, imaginea sa socială completându-se cu caracteristicile supranaturale ale prototipului malefic pe care îl

³ Ion Agârbiceanu, *Nuvele*. Postfață și bibliografie de Constantin Cubleşan, București, Editura Minerva, 1985, p. 233. Toate citatele din Agârbiceanu vor fi date din această ediție.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 236.

⁶ A se consulta Lazăr Șăineanu, *Basmelor române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. Ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu, prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1978. A se vedea, în special, secțiunea dedicată *poveștilor religioase*.

actualizează. Obiectiv vorbind, figura *jandarmului* devine o *formă vie* în care comunitatea proiectează trăsături și gesturi fabuloase provenite din imaginarul arhaic autohton. De aceea, în momentul în care va începe să interacționeze cu cei din sat, *Dumitru Bogdan este deja un ins fabulos*, iar gesturile sale vor fi înțelese în acord cu identitatea supranaturală malefică care i-a fost atribuită.

Iată reacția Veronicăi Roșu, prima victimă a *străinului*, la întâlnirea cu el. În cadru nocturn, gestul simplu al privirii *străinului* este ofensiv și prezintă agresivitate de atac feroce: „Într-o seară aducea apă de la fântâna din uliță, când simți deodată cofele prea grele și avu părerea că i se pironesc în ceafă două cuie înroșite în foc. [...] drept ca un brad, Dumitru Bogdan [...] o aținea cu privirile. Femeia, înfiorată, își întoarse repede capul, păli ca moartă și abia mai avu putere să-și ridice cofele. O spaimă rece îi cuprinse toate mădularele și, după ce intră în casă, își șterse sudorile de pe frunte. Își făcu cruce spunând, parcă în neștire: «Doamne, ferește și apără!»». Apoi începu să se închine la icoane. Era singură în casă. [...] M-a privit ca pe o pradă! S-a uitat la mine ca un strigoi care-ți ia sângele. Nu! [...] O durea capul. Își stinse cărbuni și se spălă cu apă de leac. Zadarnic. Toată noaptea se zvârcoli ca pe jar»⁷.

Protagonista percepe totul în termenii și cu ajutorul categoriilor mentale arhaice. Nici o clipă problema nu este pusă în termeni de cauzistică rațională sau de explicație psihologică nici de către eroină și, mai târziu, nici de către *comunitatea interpretativă*⁸. În acord cu structura religiei populare autohtone, încercările Veronicăi de a rezista „atacului” se manifestă printr-o gesticulație cu țință apotropaică în două perspective necontradictorii: ritual arhaic păgân și ritual creștin. Spaima rece, paralizia momentană, pierderea puterilor ș.a.m.d. confirmă, la nivelul perceptual al experienței individuale, intuiția satului, anume că Dumitru Bogdan este *străinul* și că întâlnirea cu el e, *în fapt*, întâlnire cu *Necuratul*. Mai remarcăm faptul că ideea privirii care „vatămă”, a ochilor care „săgetează” este comună gândirii arhaice. Ioan Petru Culianu ne amintește că, pentru antici, acest tip de *privire* nu era lipsit de o „teorie”: fiind purtătoarea *focului intern*, privirea putea cauza realmente boala, deoarece prin ea se putea proiecta în interiorul celui țințit fantasma *săgetătorului*⁹.

⁷ Ion Agârbiceanu, *op. cit.*, p. 240.

⁸ Această perspectivă rămâne privilegiul absolut al *Aufklärer*-ului.

⁹ Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*. Traducere din franceză de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, traducerea textelor din limba latină de Ana Cojan și Ion Acsan, Iași, Editura Polirom, 2003. A se vedea, mai ales, *Partea întâi*, cap. I, „Istoria fantasticului”, subcap. „Fluxul și refluxul valorilor în secolul al XII-lea”, p. 39-51.

Nu întâmplător, *uitătura demonică* este reprezentată printr-o metaforă a materialității (*piroane de foc*) și, în virtutea aceluiași principiu, ea cauzează boala, exprimată aici în dezordinea de la nivelul datelor sufletești ale Veronicăi.

Cedând *străinului*, protagonistă suferă o metamorfoză sesizată prompt de comunitate: „Le era de ajuns să se uite la Veronica: femeia se schimbase! Se ținea mai drept, părea că mai crescuse, pășea apăsător, hotărâtă și se uita drept în ochii omului. Privirile ei se măriseră și ardeau în flăcări negre”¹⁰. Acest alt fel de a fi nu primește o explicație rațională, ci, ca de fiecare dată până acum, devine obiectul înțelegerii fabuloase. În acord cu o lege a comunității rurale, potrivit căreia nimic din ceea ce se petrece important nu poate rămâne ascuns, sătenii reconstituie intuitiv evenimentul petrecut în discreție. Cu alte cuvinte, reconstruiesc *cauza* acestei schimbări plecând de la înțelegerea spirituală a *efectelor* vizibile. Ghicind, așadar, legătura celor doi, localnicii își validează cu și mai multe argumente intuiția inițială:

„– Farmec este! Dar nu se știe: l-a fermecat ea sau a fermecat-o el? Jandarmul ista poate foarte bine să fie în legătură cu duhurile cele necurate. N-a intrat în sat ca oamenii. Nu trăiește ca oamenii. Iar ochii lui ard mereu, ca la strigoi.

– Și pentru ce umblă noaptea în mantie neagră, cum l-a văzut bătrâna aceea? Și cum trece gardurile ca un abur? Și pentru ce câinii, după ce-l latră, încep să urle?

– La urma urmelor, nici nu știe nimeni cine este!”¹¹

Solidarizându-se cu *noul venit* în domeniul malefic, Veronica, așa cum am văzut mai sus, prezintă simptomele *contaminării* cu „ceva” propriu *străinului* fabulos. Comunitatea știe că ea găzduiește și exprimă o interioritate care nu-i aparține, un conținut de mister din constituția ființială a lui *Dumitru Bogdan*. De altfel, în rarele momente de introspecție, eroina însăși își dă seama de sarcina spirituală negativă a evenimentelor pe care le trăiește: „Rareori se gândea cum a pus Dumitru *stăpânire* pe ea. O *teamă adâncă, nedeslușită, i se cuibărea în fundul sufletului* de câte ori își aducea aminte de cele două piroane de fier înroșite în foc pe care le simțise înfigându-i-se în ceafă sub privirile lui. O tulbura aceeași spaimă: n-a fost lucru curat!”¹² Teama *nedeslușită*, frica ambiguă și senzația de acaparare sunt în această situație, *revelatori* ai proximității malefice.

¹⁰ Ion Agârbiceanu, *op. cit.*, p. 243.

¹¹ *Ibidem*, p. 245.

¹² *Ibidem*, p. 244.

Și Catrina, fata cu care Dumitru Bogdan se căsătorește, prezintă semnele aceleiași contaminări iraționale. Astfel, când se surprinde pe sine făcând gesturi pe care le simte străine de datele proprii, ea reacționează prompt, delimitându-se de comportamentul demonic: „Își făcu încet cruce, cutremurându-se toată și dârdâind de frig: era să facă moarte de om! Ea! Catrina! E cu puțință? Sări de pe laviță, ridică zăvorul și strigă: – *A intrat dracu-n mine!* Și țâșni, nebună, în curte”¹³ (s.n.). Acest comportament confirmă o lege a contiguității care a funcționat și în cazul anterior: pentru că a fost expusă la irațional, Catrina însăși prezintă iraționalitate. Nici Catrina nu înțelege faptele din unghi psihologic, rațional, ci tot la modul fabulos, adică ancorând faptul concret în viziunea generală, deja formată, a comunității. „Gura satului”, instanța *în raport cu care și pentru care* se fac toate gesturile din spațiul public, dar și din spațiul privat, constată ambele „posedări” și, în fața acestora, reafirmă principiul arhaic: contactul cu iraționalul este contagios, „atingerea de dracu îndrăcește”. Imaginile celor două femei care caută „strigoii” printre ruine în toiul nopții dă seama de principiul irațional de care acestea sunt stăpânite.

Când, după multă vreme, Veronica îl reîntâlnește pe Dumitru Bogdan, ea percepe, dincolo de trăsăturile demonice înfricoșătoare – „în întuneric numai ochii lui arzători îi vedea bine: luminau fosforescent, nefiresc, ca niște ochi de fiară”¹⁴ –, un ins incoerent, fricos, cu o rană grotescă în frunte și prezentând cu claritate semnele alienării mintale. În economia nuvelei, această revelație a slăbiciunii „celui mai puternic” este semnalul declanșării atacului demistificator. Nu întâmplător, Veronica este și prima care se vindecă de obsesia străinului. Totuși, în interpretarea satului, evenimentul nu doar că apare amplificat în dimensiunea sa supranaturală, dar mai este și răstălmăcit în aspectul său factual, obiectiv: „Traseră încheierea că Veronica, în noaptea aceea blăstămată, *nu s-a întâlnit cu jandarmul, ci cu stația lui*. De aici i-a venit boala asta fără leac: s-a atins de cineva de pe celălalt tărâm. Și nimeni nu poate să se atingă de umbra unui mort decât prin puterea și mijlocirea Necuratului. Cine știe dacă Veronica, pentru a vedea pe jandarm, nu s-a vândut diavolului?! Iar cine cade într-un asemenea păcat de moarte nu mai are leac în lumea asta și nici mântuire în cealaltă”¹⁵ (s.n.).

¹³ *Ibidem*, p. 260.

¹⁴ *Ibidem*, p. 281.

¹⁵ *Ibidem*, p. 286.

Satul, *comunitatea interpretativă*, nu oferă doar interpretări ale fenomenelor în acord cu știința sa despre lume, ci – iată – stabilește coordonatele realității, uneori contrazicând experiența pozitivă (comunitatea știe mai bine decât Veronica cu cine s-a întâlnit și de ce este ea bolnavă). Înțelepciunea comunității decide ce este cu adevărat, iar consistență ontologică trebuie să aibă numai fenomenele care pot fi puse în relație cu credințele străvechi.

Atacul demitizant al *Aufklärer*-ului asupra dimensiunii fabuloase a operei începe cu momentul în care Veronica Roșu îl percepe pe]Dumitru Bogdan în aspectul său grotesc. Strategia *instanței de control* constă în anihilarea dimensiunii supranaturale prin neutralizarea cauzei declanșatoare, adică a *străinului* fabulos. De acum încolo, cel care era înconjurat de detalii fabuloase începe să primească determinări pozitive, din sfera patologiei, iar faptele fabuloase pe care le mai provoacă încep să fie tratate cu ironie. Deși anihilarea treptată a lui Dumitru Bogdan ca ins fabulos produce o detensionare în ordine narativă și o rezolvare a conflictului în plan compozițional, acest fapt nu afectează cu nimic credințele localnicilor și nici modul lor de a construi realitatea. Satul recade în profan și cele două protagoniste își regăsesc echilibrul, însă imaginarul credințelor arhaice rămâne neatins, așteptând răbdător următorul eveniment care să-l pună în mișcare și care să proiecteze întreaga colectivitate în fabulos.

4. Concluzii

Echilibrul realist al lumii din *Jandarmul*, ca și din cele mai bune texte ale lui Agârbiceanu, este unul fragil. Câteva detalii neobișnuite sunt suficiente pentru a deștepta intuiția arhaică și pentru a *actualiza* dimensiunea fabuloasă a existenței. Manifestarea acestei dimensiuni sacre este într-adevăr de natură să îmbogățească realitatea trăită de personaje. Lumea experimentată ca „bidimensională” începe să fie percepută ca lume „tridimensională”. Or, în această *lume lărgită* fenomenele apar contrapunctate de reflexul lor supranatural: efectele pozitive sunt concurate de efectele fabuloase, cauzele imediate sunt umbrite de cauzele supranaturale, comportamentului uman comun îi corespunde un model de comportament fabulos ș.a.m.d. E fundamental să precizăm că această a treia dimensiune nu se naște deodată, nu vine din neant și, mai ales, nu este ceva *adăugat* existenței obișnuite. *Ea este mereu deja aici ca parte a lumii reale* și gradul ei de realitate este la fel de pregnant precum cel al lucrurilor sensibile. Ea trebuie doar sesizată și actualizată, iar oamenii lui Agârbiceanu fac asta adesea și în mod natural.

Observația lui Mircea Zăciu, potrivit căreia „în lumina sentimentului totul este deformat, amplificat, haotic, misterios, faptele reale își pierd contururile, trecând în ficțiune și mit”¹⁶, prezintă un inconvenient. Ea simplifică lucrurile în măsura în care absolutizează lupa deformatoare a sentimentului, psihologizând astfel întregul raport pe care l-am avut în vedere. Din punctul nostru de vedere, Zăciu nu acordă importanță *provenienței* materialului imaginar și nici modului în care acesta survine, domeniului din care protagoniștii, subjuogați de pasiune sau confrunțați cu un exces scandalos, se hrănesc pentru a-și reprezenta straniețea experienței. Or, ca repertoriu de date, imaginarul arhaic al comunității este un *dat*, iar mișcarea de punere în relație a planului concret, imediat, al lumii cu cel fabulos, sacru, este o posibilitate ontologică, parte integrantă din modul omului de a fi. Ca atare, dacă trebuie să ne asumăm afirmații tari, atunci potrivit ni se pare nu să psihologizăm raportul, ci să-l *ontologizăm*.

Realismul lui Agârbiceanu implică un tip de „fidelitate” față de lumea satului românesc. Însă ea este, mai întâi de toate, una față de anumite roluri sociale, față de mecanismele, reflexele și modelele de interacțiune socială și față de modurile în care comunitatea rurală își construiește realitatea. Astfel conceput, realismul lui Agârbiceanu se autosubminează prin însăși fidelitatea față de realitatea pe care o omagiază și la care se raportează. Or, în spațiul culturii populare românești, „realitatea” este o construcție socială care prezintă și fabulos. Acest element pune în pericol coerența realistă a operelor sale. Așadar, dacă nu trișează – și Agârbiceanu e prea onest ca să facă asta – atunci lumea operelor sale păstrează în centrul ei un miez fabulos.

Abstract

The starting point of this article is the following curiosity: how comes a writer like Ion Agârbiceanu, whose entire work is an apologia for Realism, benefit from a book about the demons in his work (Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii*)? Even if C. Regman does not refer to the Devil *himself*, but to the *diabolic man*, the manner chosen by the critic for seeing things and the conceptual metaphors employed in his discourse belong to the language of Demonology. Far from being a caprice or a stylistic whim, we believe that the simple fact of talking about „realistic phenomena”, while using a terminology of the supernatural and the expressivity of a fabulous metaphoric field, betrays the profound intuition of a non-realistic dimension in the very structure of the realist universe.

¹⁶ Mircea Zăciu, *Ion Agârbiceanu*, București, Editura Minerva, 1972, p. 188.