

## Personaje finlandeze în literatura română contemporană. Cu exemple din Mircea Cărtărescu și Simona Sora


Romanița CONSTANTINESCU

În romanul lui Milan Kundera *Valsul de adio* (1973) un personaj din Cehoslovacia comunistă de după invazia sovietică din 1968 își dorește un pașaport american pentru a putea călători liber. Un prieten îl întrebă dacă vrea să ajungă undeva anume. Da, în Islanda, i se răspunde. De ce tocmai în Islanda? Pentru că acolo poți să prinzi cei mai buni somoni, vine ironic replica. Evident nu pescuitul îl pasionează pe personajul lui Kundera, iar Islanda nu este o destinație imediată, reală, ci mai degrabă un exemplu de țel ales în libertate, fără niciun fel de constrângeri, un simbol pentru libertatea mișcării, pentru ceea ce înseamnă lumea largă, deschisă. Islanda e la Kundera orizontul ultim al acestei lumi primitive.


În literatura română contemporană Finlanda joacă același rol. Granițele imaginarului geografic nu erau încă atât de îndepărtate în epoca interbelică. Europa era atunci mai mică pentru ficțiunea românească. În romanul Cellei Serghi, *Pânza de păianjen* (1938) lumea se termina la Köln. E drept, această lume mărginită e a unei femei, care trebuie să facă niște alegeri și asta nu în de-

plină libertate. Sub reclamele la „4711”, „Lavande” și „Maria Farina” Diana Slavu nu se mai simte în siguranță, pentru că se află sub presiunea unei decizii pe care trebuie să o ia. Nu o mai atrage ce se găsește mai departe, pentru că oricât s-ar mai depărta, ar alege de fapt să repete un mod de existență de care dorește să se despartă. Pe traseul dintre Balcic, o micuță așezare de pe țărmul Mării Negre, București, Paris și Berlin, Diana Slavu trebuie să aleagă o stațiune, care este aceea a unei anume legături sentimentale: la Balcic (alături de Alex Dobrescu, cu care are o relație ambiguă, între dragoste și simplă prietenie), la

București (alături de soț) ori la Paris (unde o așteaptă alți doi bărbați îndrăgostiți) ori, în sfârșit, la Köln unde nu are pe nimeni și unde ar trebui să ia viața de



„Finlanda e ultimul hotar pe care se poate sprijini imaginea unei lumi libere.”



la capăt. Diana Slavu refuză nu aventura geografică, călătoria, la care se încumetă singură, ci parcursul sentimental, fuga de la o legătură la alta. Orașul de pe Rhin nu e, până la urmă, o extremitate exotică a lumii protagonistei, un loc în care te simți cu desăvârșire străin. E doar locul unei decizii pentru personaj, care vede că nu mai poate continua. Și asta nu pentru că de aici încolo s-ar teme de necunoscut, ci pentru că, plecând mai departe, la Paris, destinația ratată a fugarei, nu ar înainta, ci ar recădea în greșeală. Întâmplător sau nu, lumea familiară îi devine personajului aici, la Köln nefamiliară, străină. Köln (Colonia cum i se spune încă) e punctul terminus al fugii de sine.

Această dezinvoltură a călătoriilor, toate aceste repere curajoase pe harta Europei dispar în literatura română

din anii comunismului când nu numai oamenii, dar nici personajele nu mai călătoresc aproape nicăieri. Vechile romane „cosmopolite“ sunt puse la index. După decenii de contracție nefirească, în care nu puteai să scrii de frica cenzurii nici „biserica“, nici „cruce“, nici „Amsterdam“, „Londra“ sau „Stockholm“, ca să nu mai vorbim de „Chișinău“ sau „Cernăuți“, după 1989 lumea se dilată dintr-o dată la proporțiile cunoscute. În orizontul acum respirabil al literaturii române se ivește ca o promisiune îndepărtată, Finlanda. Finlanda e ultimul hotar pe care se poate sprijini imaginea unei lumi libere.

În volumul de povestiri cu care debutează în proză Mircea Cărtărescu (n. 1956), *Visul* (1989, cenzurat, apărut în ediție integrală în 1993 cu titlul *Nostalgia*) apare un personaj ciudat cu rădăcini finlandeze. Cenzura, care taie din volumul *Visul* o întreagă nuvelă și multe alte pagini (în jur de 50) lasă să treacă totuși povestirea *REM* (scrisă în vara lui 1984, cum mărturisea autorul într-un interviu luat de Cezar Paul-Bădescu pentru pagina de cultură a ziarului *Adevărul* din 5 aprilie 2013) și fragmentul în care personajul cu o bunică finlandeză, Egor, joacă un rol central. Egor este un tânăr întru totul neobișnuit, și mai ales neobișnuit de înalt. Înălțimea neobișnuită a tuturor membrilor familiei sale de origine gruzină s-ar datora mușcăturii unei insecte din Ghana, după cum se confesează el fetei Svetlana. Despre bunicul său Dumitru, stabilit la București, Egor povestește că se producea cu succes în arena ciroului Vittorio sub numele de scenă Firelli, unde impresiona prin statura sa deosebită, dar și prin fantasticele tatuaje care îl acopereau din cap până-n picioare și care – după bunul exemplu al scutului lui Ahile – erau cinetice și metamorfotice, distin-

gându-se printr-o viață proprie: „la o reprezentație, privindu-l cu binoclul, vedeai desenată cu cerneală sângerie o ploaie de stele pe umărul drept; la spectacolul următor o regăseai pe pînțele, dar cu cerneală verde. Papagalul cu diamant în frunte, care cu aripile întinse îi împodobise astăzi omoplații, mâine îl vedeai suind spre gît și bărbie iar poimîine plutea, fantomatic, deasupra capului lui Signor Firelli, pentru ca apoi să se destrame ca un abur ușor“ (Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, ediție integrală, București: Humanitas, 1993, 211). Pe acest Dumitru-Firelli îl ia de soț cea care va deveni bunica lui Egor, o tânără finlandeză pe nume Soile, angajată ca bucatăreasă la circ. Ea își descoperă darul de a ghici viitorul în desenele tatuate pe trupul lui Dumitru. Pe pieptul acestuia vor apărea în timpul unei reprezentații literele ce alcătuiesc cuvântul profetic REM, despre care numai Soile pare a înțelege ce poate să însemne. Abia mai târziu Egor și fetița Svetlana vor căuta intrarea în REM, trecerea pragului către REM, care rămâne tot timpul misterios, indefinibil, poate stare de grație a visului, a fanteziei, ieșire în ficțiunea totală, accesul la textul complet al lumii. Nuvela își retrace însă promisiunea privind inițierea noastră în această posibilă stare de hypercunoaștere, lăsând-o pe Soile, prima cititoare a mitului, să moară de demență isterică la mănăstirea Dudu. Pe de altă parte nu numai moartea ei la mănăstirea de pe malul Oltului, dar și prezența ei la București sunt tot atât de verosimile pe cât sunt tatuajele vii ale soțului sau perechea de siruși a ciroului (siruii sunt „animale fabuloase, cu bot și coadă de balaur, labe de leu și aripioare de liliac“, 212), care în timpul unei reprezentații îi va devora soțul. Dacă, retrospectiv vorbind, în anii comunismului vremurile de dinainte erau aureolate

de magia tuturor posibilităților, de ce să nu se fi stabilit pe atunci o finlandeză, ca atâția alți străini, într-o Românie modernă și prosperă?

Însuși numele personajului – Soile – este o cutezanță pentru imaginarul românesc și pentru limba română. Unii cititori îl vor fi citit probabil în franțuzește și îl vor fi înțeles ca amintind de „mătase” (fr. „soie”). Gramatical există o restricție în acest caz, pentru că, dacă numele ar fi trebuit pronunțat „swal”, atunci genitivul ar fi trebuit format cu particula „lui”, întrucât numele s-ar fi terminat în consoană, or în text genitivul e cel tipic femininelor: „Soilei”. Pe această cale, greșită, cititorii vor fi asociat personajul finlandez cu diafanul, ceea ce nu este departe de intenția autorului care a ales deliberat acest nume. Vorbim cu mefiență, în general, de „intenția autorului” în operă, pentru că ceea ce contează este, nu-i așa, numai „intenția operei”. În acest caz avem însă de a face cu un joc postmodern care relativizează pozițiile cititorului și autorului în text. Din partea autorului avem de a face cu o intenție de criptare a numelui personajului: Soile conotează în finlandeză strălucire, luminile neverosimile, dar reale ale Aurorii Boreale. Știind acest lucru, nu mai este un motiv de mirare faptul că personajul a fost reluat în trilogia *Orbitor* (*Aripa stângă* 1996, *Corpul* 2002, *Aripa dreaptă* 2007), făcând parte din sfera cea mai apropiată a metaforei recurente care dă titlul trilogiei. În *Orbitor*, semnificația numelui personajului e devoalată: „Soile era un nume finlandez, emana frig și o lumină de auroră polară” (Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Corpul*, București: Humanitas, 2002, 225), nu însă și în nuvela *REM* din primul volum de proză, deja amintit, unde rămâne obscur. În absența unei explicații mai precise, ca cea care vine abia în *Orbitor*,

decriptarea nu e ușoară, în schimb asociațiile adverse („etimologiile populare”) sunt lăsate libere, ceea ce comportă multe riscuri. Eufonic, în română, „Soile” își asociază „soială” („murdărie”), „a soili” (argotic, cu sensuri diferite și prost definite, cel mai adesea însemnând „a dormi”).

Personajul cu nume finlandez din *Orbitor* nu mai este ...o finlandeză. Tatăl Soilei din *Orbitor* are un nume german, Ingo Bach. El este cel care dorește ca fiica lui să poarte acest nume, ce îi amintește de o rudă răposată despre care nu se mai știe mare lucru, decât că „fusesese, pare-se artistă la circ”. Este fetița Soile din *Orbitor* descendenta Soilei din *REM*, în ciuda micii inexactități în privința funcției personajului în economia cercului Vittorio, inexactitate cu un efect de real cu atât de puternic, cu cât știm că în memoria privată se încurcă și se suprapun adesea amănuntele? Ingo Bach nu apucă să mai lămurească lucrurile, căci, după ce abia se întorsese din lagărul de muncă forțată din Urali, este ridicat de autoritățile române pentru un interogatoriu în 1948 și dispăre fără urme, înainte de nașterea fetiței. Ca și bunicul sau străbunicul ei, dacă acceptăm filiația între cele două proze diferite, Soile are un minunat corp scriptibil. Mama fetiței observă cum pe corpul ei apar tot mai multe alunițe care se grupează în constelații stelare: „mai întâi în contururile lor cele mai cunoscute, Cloșca, Orion, Ursa mare și mică, Scaunul lui Dumnezeu, Pleiadele și Hiadele, cercul zodiacal, pentru ca tabloul să se completeze an de an cu puzderii de stele mărunte, de vârtejuri și brăuri stelare, până când deveniră vizibile toate cele care se pot vedea cu ochiul liber pe boltă. Pe spatele Soilei se iviseră constelațiile celeilalte emisfere, Mașina Pneumatică, steaua Canopus, Crucea Sudului, pe

care mama fetei le găsisse apoi într-o enciclopedie” (257). Trupul Soilei, pe care stelele sclipesc în întuneric, este un cer viu: el e străbătut și de meteori, și de stelele căzătoare.

Cele două Soile sunt personaje fantastice, excepționale, prezențe finlandeze meteorice, „imposibile” în literatura română. În romanul Simonei Sora (n. 1967) însă, *Hotel Universal* (Iași: Polirom, 2012) un personaj episodic, finlandeza Ulla, își reclamă mult mai stăruitor dreptul la realitate. Ulla este studentă la cursurile de limba română pentru străini ale Universității din București și este îndrăgostită de un asistent de la Catedra de Lingvistică împreună cu care locuiește la un cămin studentesc ce fusese până la revoluție hotelul Universal din centrul Bucureștiului, amenajat în ce mai rămăsese dintr-un „bezesten” de secol XVIII ce adăpostea un han și prăvălii. Locuitorii Universalului, studenți și profesori au dificultăți de a o integra în acest peisaj modern al Bucureștiului, care e însă mereu gata să se prăbușească sub greutatea amintirii Bucureștiului istoric, pe exotica finlandeză. I se spune când „Finlandia” pentru că nimeni nu știe cum o cheamă, dar toată lumea știe de unde vine, când „lapona Enigel”, după balada iubirii imposibile *Riga Crypto și lapona Enigel* a lui Ion Barbu (1924, în volum în 1930), când „finlandeza zburătoare” (după „olandezul zburător” al lui Wagner). Așa cum corpurile italiencelor, spanioloaicelor sau româncelor li se păreau ciudate călătorilor din Vest sau din Nord, tot astfel românii sunt surprinși de proporțiile corpul ei, lung și slab. Ulla este o apariție, fără doar și poate, exotică, excentrică la București. Dar timpul continental al hotelului-cămin bucureștean și „universal” e ritmat de prezența sau absența Ullei, care poate rămâne la București numai șase

luni pe an, cât durează noaptea polară. Despre prezența Ullei în căminul-hotel Universal toți colocatarii sunt în cunoștință de cauză, căci în perioada de grație, când sunt împreună, cei doi îndrăgostiți se iubesc zgomotos toată noaptea. Pe timpul incandescenței veri bucureștene iubitul ei fidel „hibernează” în camera lui, de unde nu mai răzbate niciun sunet, ceea ce umple hotelul de melancolie.

În *Hotel Universal* lumea s-a dilatată din nou la dimensiunile firești: barul de vis-à-vis e ținut de o frumoasă marocană, studenții și profesorii români pleacă la studii în Europa și în Statele Unite, în vreme ce orașul povestește, prin clădirile sale, istorii orientale. Finlanda nu este numai un „departe” imaginabil, dar și, iată, un „aproape”, oaspete în România.