

FICTION
CONNECTION

COLECȚIE COORDONATĂ DE
Magdalena Mărculescu

Pascal Bruckner

Căpcăunii anonimi

urmată de

Ștergătorul

Două povești

Traducere din franceză și cuvânt înainte de
Muguraș Constantinescu


TREI

Editori:
Silviu Dragomir
Vasile Dem. Zamfirescu

Director editorial:
Magdalena Mărculescu

Coperta colecției:
Faber Studio

Foto copertă:
Guliver/Getty Images/ © Robert Ginn

Director producție:
Cristian Claudiu Coban

Dtp:
Răzvan Nasea

Corectură:
Eugenia Țarălungă

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BRUCKNER, PASCAL

Căpcăunii anonimi ; urmată de Ștergătorul / Pascal Bruckner ; trad.
din lb. franceză și cuv. înainte de Muguraș Constantinescu. - Ed. a 2-a.
— București : Editura Trei, 2013

ISBN 978-973-707-885-8

I. Constantinescu, Muguraș (trad.)
821.133.1-32=135.1

Titlul original: Les Ogres Anonymes. Suivi de L'Effaceur,
Deux Contes

Autor: Pascal Bruckner

Copyright © Éditions Grasset & Fasquelle, 1998

Copyright © Editura Trei, 2013
pentru prezenta ediție

C. P. 27-0490, București
Tel. /Fax: +4 021 300 60 90
e-mail: comenzi@edituratrei.ro
www.edituratrei.ro

ISBN: 978-973-707-885-8

*Pentru Anna, care își va întâlni într-o zi
căpcăunul și îl va devora.
Pentru Eric, care l-a digerat pe al său.*

Despre căpcăuni și căpcăunitudine la Pascal Bruckner

Cunoscutul eseist, filosof și romancier, Pascal Bruckner, răsplătit cu premiul Médicis pentru eseu și cu premiul Renaudot pentru roman, și-a surprins și încântat cititorii, publicând și un volum de povești, *Căpcăunii anonimi* (Grasset, 1998), care însă, vom vedea, sunt mai ales povești de copii pentru adulți. Bruckner a ales acest gen, controversat și uneori marginalizat, într-o epocă în care povestea tradițională își manifestă vitalitatea și prin insinuarea în roman, prin metamorfozarea în poveste cultă, prin modul în care hrănește eseu sau prin reflecția teoretică pe care o inspiră.

Ne propunem în acest scurt articol, care prefațează traducerea poveștilor lui Bruckner, să analizăm tocmai ecourile și reminiscentele de basm cu căpcăuni într-un roman ca *Hoții de*

frumusețe (Editura Trei, 1999, traducere Magdalena Popescu) și în cele două povestiri din volumul de față, subintitulat, de altfel, chiar *Două povești*, precum și relațiile fructuoase între roman, basm și eseu la Pascal Bruckner.

Mai multe elemente ar putea fi considerate ecouri de poveste în romanul *Hoții de frumusețe*, fină și lucidă analiză a evoluției și degradării unor mitologii ale anilor '60. Mai întâi, cabana solitară, ascunsă în pădure, amintește de locuința căpcăunului din povești, trăind izolat de lume, sau de casa-castel a lui Barbă-Albastră, figură căpcăunescă, la rândul său. Locatarii săi, un cuplu, trăind cu nostalgia sloganurilor din mai '68, sunt slujiți de un pitic straniu, alt personaj din arsenalul feeric tradițional. „Fânarul“ lor, acel laborator-închisoare, în care prin mijloace moderne se înlătură și colectează frumusețea tinerelor prizoniere, aflat în pivniță, spațiu al spaimei și al tulburării, cum îl vede Bachelard, amintește și el de cabinetul sumbru al lui Barbă-Albastră. Hélène, frumoasa și tânăra captivă, este văzută ca o „zână“, iar fetița, pe care doctorul o va adopta, ca o „mică zână“.

O doză de cruzime, un grăunte de ferocitate, dar și o anumită ambiguitate, care își pun amprenta pe povestea acestor hoți stranii, par să vină din lumea căpcăunilor unui Perrault sau a unei d'Aulnoy pentru a ajunge transfigurate

la un Tournier, toți fascinați de mitul complex al căpcăunului. Într-o dedicație de exemplar, Pascal Bruckner recunoaște această cruzime, fiindcă el vorbește de romanul său ca de „o poveste cu zâne la Marchizul de Sade“, iar într-un interviu îl numește chiar o „poveste crudă“.

Locuința ciudatei familii în trei se găsește într-un cadru feeric, dar care ne lasă să presimțim ceva tulbure și neliniștitor. Deși tonul este adeseori ironic, basmul este clar evocat prin pomenirea celor șapte pitici din *Albă ca Zăpada*. Ne interesează în mod deosebit aici natura complicată a personajului-căpcăun; „tristețea“, „melancolia“, „nenorocirea“ și chiar „lacrimile“ lui Jerôme Steiner, stăpânul cabanei-castel, anunță pe cele ale Ștergătorului, din povestea cu același nume de Bruckner, și nu sunt foarte departe de melancolia Fiarei din *Frumoasa și Fiara* de Doamna de Beaumont. Această „tristețe“ a lui Steiner, pe care o regăsim și la unele personaje ale Doamnei d'Aulnoy, asupra cărora apasă un blestem greu, este semnul unor naturi contradictorii prin sfâșierea între tristețe și bucurie, între blândețe și violență, între melancolie și nebunie, la care binele și răul se amestecă și se întrepătrund, fiind departe prin aceasta de claritatea și simplitatea naturii umane din poveștile tradiționale în care, cum spune Claude Bremond, „cei buni

sunt răsplătiți, cei răi sunt pedepsiți”, nelăsând loc pentru ambiguitate.

Printr-o seamă de caracteristici, locuitorii cabanei pot fi priviți ca o actualizare și nuanțare a căpcăunului din povești: ei „devo-rează” frumusețea și tinerețea victimelor pentru a și le încorpora, tot așa cum, subliniază Eliade, anumite popoare canibale mănâncă oameni nu împinși de foame, ci din dorința de a-și apropria calitățile lor. Romanul lui Bruckner este, așadar, o metamorfoză îndepărtată a poveștilor cu căpcăuni, bine ilustrate de autorii deja pomeniți, și anunță prin câteva elemente povestirea pentru copii *Ștergătorul*, adevărată poveste crudă și filosofică în același timp.

Absența separării nete între cei buni și cei răi caracterizează, vom vedea, și cele două povești ale lui Bruckner, reunite în volumul *Căpcăunii anonimi*, care, chiar din titlu, îmbină feericul tradițional și aluzia ironică la actualitate, prin evocarea grupurilor de reinsertie de tipul „alcoolicii anonimi”. Nu ne miră faptul că Bruckner a ales căpcăunul ca personaj titular; la sfârșitul de secol și mileniu când publică el cartea, imaginarul contemporan, al unui timp de trecere, de punte între epoci, este locuit de vampiri, de mutanți, de tot felul de făpturi stranii, iar ființa diferită, blestemată, monstruoasă sau numai ambiguă, trăind la frontiera a două

lumi, a două regnuri, a două regimuri, devine parcă și mai pregnantă.

Găsim astfel căpcăunii în toată ambiguitatea lor — „Căpcăunul, ne spune Bouloumié, este un monstru cu puteri supranaturale, o ființă fermecată, care parcurge regnurile și aparține fiecăruia dintre ele fără ca să știm prea bine dacă el este de natură umană, animală sau divină.“ — la povestitori de la sfârșitul secolului al XVII-lea ca Perrault și d’Aulnoy, dar și la scriitori de la sfârșitul secolului al XX-lea ca Tournier, Chessex sau la psihanaliști precum Christiane Olivier, care își propune să descrie și „analizeze“ „căpcăunul“ nostru „interior“, adică violența care ne bântuie. Am putea deci spune că adeseori căpcăunii intră în povești, în povestiri sau romane pentru a ne vorbi despre căpcăunitudinea noastră și cea a lumii în care trăim.

Propunându-ne ca personaj central al primei sale povești un căpcăun, sfâșiat între datoria de a-și perpetua rasa și dorința de a scăpa de secole de maledicție, Bruckner pare să nu fi uitat ambivalența mitului căpcăunului care vine din timpuri imemorabile, nici figura neliniștitoare pe care o constituie el în poveștile predecesorilor săi. Ca orice personaj mitic, căpcăunul are ceva din ambivalența sacrului, el atrage și respinge, el fascinează și

sperie, ca toate manifestările puterii din lumea de dincolo. Printr-o maledicție milenară, căpcăunul pofteste mai ales carnea fragedă a copiilor, dimensiune mult subliniată de poveștile lui Bruckner.

Tocmai de aceea ambiguitatea sa reiese mai ales din relațiile lui cu copiii, ceea ce dă uneori acestei figuri o conotație parentală (să nu uităm că la Chassex căpcăunul este tatăl cu autoritatea sa devoratoare, iar Abel al lui Tournier este și el patern, protector și căpcăunesc în același timp).

Și la Perrault căpcăunii sunt marcați de o anumită ambiguitate: în *Motanul încălțat*, căpcăunul este o ființă civilizată, care iubește mondenitatea și oferă o ospitalitate necondiționată; în plus el are darul metamorfozei pe care îl etalează pentru a-și amuza musafirul. În *Frumoasa din Pădurea adormită* Regina Căpcăună are totul din înfățișarea unei regine de rasă omenească, deși este temută de curteni și de fiul ei. Este vorba aici de o figură maternă devoratoare a autorității fiului ei și a personalității nurorii sale. Ea este „soacra absolută“ care nu se mulțumește să o marginalizeze pe nora ei, dar vrea să o devoreze în sensul propriu al cuvântului. Regina Căpcăună pare a fi o natură dublă, jumătate om, jumătate căpcăun, sfâșiată între natură și cultură, între oraș și pădure, între crud și gătit. Atâta vreme cât trăiește în capitală, la Curtea

regală ea se comportă ca o regină, ca o ființă omenească, dar căpcăunitudinea ei ereditară o atrage către casa din pădure unde natura ei bestială se dezvăluie și se dezlănțuie. Bestialitatea ei nu este însă complet ruptă de umanitate și regalitate fiindcă, printr-un scandal gastronomic, Regina vrea să-și mănânce nepoții și nora, nu ca o carne crudă, ci gătiți și aseasonați cu sos Robert, indiciu de mare rafinament culinar. Sfârșitul ambiguu al poveștii introduce o notă de șăgălnicie din partea povestitorului, pe care o vom găsi și la Bruckner, fiindcă ultima frază pare să mizeze pe sensul figurat al termenului „a mângâia”, lăsând să planeze îndoiala peste ce înseamnă de fapt să fii fiu de Căpcăună. Regina devoratoare moare, iar fiul ei este mâhnit, dar „se mângâie mai apoi cu frumoasa lui soție și cu copiii săi”. Întrebarea asupra modului în care un fiu de Căpcăună se „mângâie” cu copiii săi a fost deja pusă de François Rigolot, dar răspunsul la ea este greu de dat; vom găsi poate un răspuns în povestea lui Bruckner, care pare să moralizeze asupra faptului că nu te vindeci niciodată de condiția de căpcăun.

Deja în eseul său *Tentația inocenței*, în tableta „O logică a canibalismului”, Bruckner medita asupra lăcomiei și canibalismului societății noastre dominate de consumism, semnalând simptomele de căpcăunitudine care îl preocupă

acum: „E un stomac în stare să digere orice, un cod insubmersibil care își recuperează propria contestație pentru a renaște mai bine. Căci revoltându-te împotriva conținuturilor ei, i te supui mai bine. Ironie supremă a consumismului: să ne lase să credem că a dispărut, în vreme ce nu există nici măcar un domeniu pe care să nu-l contamineze.“

În povestea sa despre căpcăunii anonimi, autorul pare să ne prevină prin Dedicăție că avem fiecare partea noastră de căpcăunitudine, care trebuie înfruntată și asumată. Prin acest căpcăun modern care are aparența omului contemporan, autorul ironizează clișeele culturale și civilizaționale ale epocii noastre. Deja noțiunea de „căpcăunitudine“ (*ogritude*), care rimează cu cele de „negritudine“, „algeritudine“, „belgitudine“ etc. are o conotație de actualitate, punând aproape parodic problema cunoașterii și recunoașterii unei identități, a unei diferențe, a unei specificități.

Un amestec ironic de referințe vechi și moderne caracterizează viața căpcăunului nostru: Balthus Zaminski este crescut de un slujitor vegetarian, Carciofi, care vrea să-l convertească la regimul său. Obsesia hranei sănătoase și energizante, care alimentează atâtea publicități, este și ea ironizată cu finețe. Ca și Regina Căpcăună a lui Perrault, Balthus iubește rafinamentul și

sofisticarea și aceasta se vede în cultura lui gastronomică; el cunoaște și respectă „biblia” căpcăunilor, *Arta de a găti bebelușii*, și lucrează el însuși la redactarea unui *Ghid al vinurilor pentru carnea de copil*. Ca o ființă cultivată și educată, el mănâncă anumite feluri, ascultând anumite bucăți muzicale. Ca și vampirii sau vrăjitoarele, alți paria blestemați, căpcăunii ascultă de anumite ritmuri cosmice: în nopțile cu lună plină, impulsivitatea lor canibală este devastatoare, irepresibilă.

De la început, Bruckner ne prezintă pe eroul său sfâșiat între natura animală și natura umană. Toate mijloacele și instrumentele societății noastre moderne sunt puse în mișcare în tentativa lui Balthus, îndemnat și ajutat de servitorul său, de a scăpa de ereditate: consultație la un generalist, ședințe pe divan cu un psihanalist, administrarea de minerale și vitamine, căutarea unei soții, frecventarea unui grup de reinsertie. Rezultatele sunt însă slabe. Tot mai copleșit de maladia sa, transformat de diferitele regimuri într-un uriaș obez, Balthus se hotărăște la un sacrificiu de sine, la un dar de sine nemaîntâlnit, printr-un număr de circ „extravagant și abominabil”, în aparență, destul de perfid, în realitate. În Ajunul sărbătorii de Crăciun, el își va mărturisi, în fața publicului de la ciroul unde este angajat

ca om de serviciu, public alcătuit mai ales din copii, căpcăunitudinea, își va face „mea culpa“, după care se va arunca într-un cazan uriaș cu apă clocotită, pregătit special pentru aceasta, spre a se transforma în hrană oferită copiilor pe un platou mare. În ciuda indignării câtorva părinți, majoritatea copiilor se vor distra la acest număr extravagant și vor savura carnea de căpcăun. Dar cadoul de Crăciun făcut de Balthus nu este atât de sublim pe cât pare fiindcă, înainte de a se arunca în cazanul ucigător, Balthus Zaminski, căpcăun din secolul al XX-lea, face cu ochiul către servitorul său, ca pentru a-i aminti că oricine mănâncă oricât de puțină carne de căpcăun devine căpcăun la rândul său.

Propunându-ne acest personaj care ar putea, la o primă vedere, să vină din negura vremurilor, Bruckner vorbește de fapt, folosind cu măiestrie acea scriitură a cruzimii care l-a consacrat, despre căpcăunitudinea omului modern, lacom ca și societatea care l-a produs și îl modelează, aflat în dificultate de comunicare, în ciuda mașinii uriașe puse în mișcare tocmai pentru o mai bună comunicare, fiindcă adesea la el căpcăunitudine rimează și se asociază cu solitudinea. Figura căpcăunului modern îi permite să ironizeze, mergând până la deriziune, ceea ce consumismul canibal, semnalat în

Tentația nevinovăției ca îngrijorător, propune drept remediu pentru bolile omului modern.

Putem vedea, așadar, cum motivul căpcăunului, venind din imaginarul mitologic, traversând imaginarul basmului, intră la Bruckner în eseu ca metaforă a societății de consum, se metamorfozează în romanul *Hoții de frumusețe* până la a-l apropia de o povestire crudă, pentru a ajunge apoi în cele două povești filosofice din volumul de față, în care avocatul Zaminski și, cum vom vedea, chimistul Folcone constituie avataruri moderne ale căpcăunului.

Paul Folcone, personajul central din povestea *Ștergătorul*, are și el ceva dintr-un căpcăun prin aplecarea lui de a „devora“, ștergându-le, frumoase chipuri de copii; el poate fi apropiat, în același timp, de hoții de frumusețe deoarece, ca și ei, suportă cu greu frumusețea și fericirea celorlalți, mai ales cea a copiilor; am putea chiar vedea în această povestire o metamorfoză a romanului hoților, adaptat și simplificat pentru tinerii cititori. Ștergătorul este și o actualizare a vrăjitorului, a magicianului rău, care se războiește pe cei care îl ofensează sau îl ignoră, vrăjindu-i. El amintește și de savantul care face invenții extraordinare, frecvent în povestirile de science-fiction: e vorba în cazul său de vopsea care șterge orice, mai ales viața, de „radiera universală“. Dacă produsul miraculos al

chimistului este marcat de negativitate, relația între ștergător și posibilul șters este marcată de o anumită ambiguitate; în cuplul călău/victimă, prădător/pradă, temnicer/prizonier, culpabilitatea este când de o parte, când de cealaltă, fiindcă lipsa fericirii unuia, vom vedea, privește și pe celălalt. Matthieu copilul-victimă se simte vinovat în fața călăului său, al cărui chip exprimă o „tristețe abisală“. Relația între bătrânul chimist și copilul prizonier primește conotații paterne și filiale; nu se mai știe cine îmblânzește pe cine, cine este prădătorul, cine este prada, fiindcă vrăjitorul cel rău se transformă în dădăcă ocrotitoare. Folcone, ratat și ursuz, ofensat și provocat, iritat de frumusețea și fericirea copiilor, este cuprins de tulburare și apoi atras de o reverie de paternitate, de modelare a copilului, prădătorul schimbându-se în protector; relațiile lor sunt din ce în ce mai strânse și viața unuia pare să depindă de celălalt.

Când, în timpul unui accident de laborator, copilul răpit salvează viața răpitorului său, viziunea despre existență a acestuia este zguduită; călăul este, ca să spunem așa, „chinuit“ de bunătațea și generozitatea victimei sale. Respectând spiritul poveștii tradiționale, în care cel rău care se căiește este salvat, autorul *Ștergătorului* dă această șansă de mântuire personajului său inițial malefic.

Poveștile din *Căpcăunii anonimi* au fost numite, rând pe rând, povești filosofice, povești crude, povești de copii pentru adulți, și, cum sperăm să o fi arătat, ele au câte ceva din toate acestea, purtând însă amprenta cărților lui Bruckner: un suspans de acțiune polițistă, un grăunte de cruzime, o anumită tandrețe, o privire lucidă și ironică asupra lumii contemporane, o mare intensitate a vieții, o ingeniozitate a ficțiunii care, toate reunite, dau ceea ce am putea numi „marca Bruckner“. Ele au acele trăsături pe care în eseul său din 1995 Bruckner le găsea în basmul adevărat, opus dulcegăriilor de tip Disneyland. Îl vom parafraza și vom spune, cu titlu de concluzie, că poveștile sale constituie un ghid subtil, care orientează fantasmalele și ambivalențele către un deznodământ coerent. În acest sens, ele au cu siguranță o funcție educativă, fiindcă disciplinează haosul interior, în ciuda violențelor care au loc în el.

Muguraș Constantinescu

Căpcăunii anonimi

În ziua când împlini douăzeci și cinci de ani, Balthus Zaminski, căpcăun de felul său, făgădui slujitorului său Carciofi că n-o să mai mănânce niciodată copii. Gata, voia să se îndrepte. Pe crucea mea, să mor dacă spun minciuni. De data asta treaba era serioasă:

— Îți jur, Carciofi dragă, poți să mă duci într-o creșă de copii mici, am să fiu mai cuminte decât un mieluşel. Lucrurile astea mă dezgustă acum. Dacă ai ști cât de eliberat mă simt, ce minunat este!

Slujitorul plânse, îngenunche, mulțumi lui Dumnezeu și desfăcu o sticlă de șampanie. Evenimentul trebuia sărbătorit. Și ce eveniment! Stăpânul lui cel drag pune capăt, prin puterea unui jurământ, la secole de blestem.

Ca voi și ca mine

Balthus Zaminski nu era unul dintre acei căpcăuni grosolani, cum vedem prin poze, pântecos, cu mustăți pe oală, cu hainele murdare, pătate de sânge și grăsime. Nu, nu era o brută carnivoră care scoate răgete feroase, ci un domn deosebit de elegant, întotdeauna bine ras, doar cu mâinile un pic cam vânjoase și cu dinții foarte ascuțiți. Dar când nu râdea în hohote — în asemenea împrejurări dădea la iveală niște incisivi tăioși ca briciul — și când purta mănuși, faptul trecea neobservat. Cei din neamul Zaminski erau aristocrați. Originari din Polonia, plecaseră din ținuturile natale cu patru veacuri în urmă și se împrăștiaseră în lumea largă. Balthus avea rude peste tot. Un unchi al lui era magistrat în Africa de Sud, un altul consilier de stat în Danemarca, un văr făcea avere la New York, un altul trăia în Australia. Dar nu toți erau căpcăuni. Numai cei din

Franța revendicau acest titlu din tată în fiu, din mamă în fiică, fără nicio discriminare. Dacă aveai norocul să nu fi mâncat de părinți până la zece ani — aceasta este data limită până la care se consumă un copil, fiindcă mai târziu devine ațos, tare ca talpa —, primeai mai apoi o educație aleasă. Servitorilor le cădea în seamă să-i ocrotească pe micuți până la vârsta salvatoare.

Pentru a înțelege bine acest fenomen, trebuie știut că neamul căpcăunilor, descinzând pesemne din zeul Cronos care își devora propriile odrasle — în privința aceasta, istoricii au îndoieli —, trăia odinioară la hotarele lumii civilizate și de acolo veneau să prade târguri și sate. Răpeau copii cu zecile, se ghiftuiau cu ei și se întorceau o lună-două mai târziu împinși de foame. Dar cum, încetul cu încetul se formă o rezistență împotriva lor, fură împrăștiați, alungați de pe moșiile lor și nevoiți să se amestece cu localnicii. Sălășluiau în munți, în câmpii neprietenoase, în păduri de nepătruns. Își construiau castele cu neputință de cucerit și cetăți întunecoase, de unde ieșeau la pradă cerând răscumpărări de la oameni, luând dijmă de la familiile cu mulți copii. În acele vremuri, așa cum în fiecare cămin un copil era menit Bisericii, un altul era sortit căpcăunului: cel mai adesea era vorba de ultimul născut numit

„căpcăunelul“, pentru care orice zi trăită nu era decât o amânare. Când căpcăunul bătea la poartă cu mâinile lui uriașe, amenințând că smulge acoperișul sau că sparge geamurile, tatăl și mama, tremurând ca varga, cu copilașii scâncind pe lângă ei, îi întindeau într-un coș, îmbrăcat tot în alb, cu un fir de pătrunjel în urechi, puișorul lor, iar căpcăunul pleca fără să le mulțumească, în hohote sălbatice de râs care îi înfiorau până în măduva oaselor.

— Hai, cumetrilor, urla el, la treabă, grăbiți-vă să-mi faceți alt plod. La noapte, dați-i bătaie, și de mai multe ori, dacă e nevoie. Să nu care cumva să întârziați cu dijma!

Câteva clipe mai târziu, auzeau ridicându-se din adâncul pădurii un râgâit grozav, cavernos, semn că monstrul isprăvisese de cînat; își făceau semnul crucii, cădeau în genunchi, se rugau la Sfânta Fecioară să-i cruțe și să-i blagoslovească iar cu pruncușori. După care mergeau degrabă să-și îndeplinească datoria conjugală.

Dar regii, prinții, seniorii îi urmăriră pe căpcăuni până în castelele lor, le arseră casele, îi capturară și îi decapitară cu sutele, trecându-i prin foc și sabie pe verii, nepoții și rudele lor, pentru ca această cumplită seminție să dispară pentru totdeauna de pe fața pământului. Câțiva căpcăuni supraviețuiră, ascunzându-se sau deghizându-se sub haina și starea altor