

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1\(316\).03](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1(316).03)

CZU:821.135.1-31(478).09

## REPREZENTĂRI TRAGICOMICE ÎN ROMANUL „MĂȘTILE LUI BREJNEV” DE NICOLAE SPĂTARU

Constantin IVANOV

Doctor în filologie

E-mail: constantin\_ivanov@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9128-7822>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” (Chișinău)

### Tragicomic Representations in the novel “Măștile lui Brejnev” by Nicolae Spătaru

#### Abstract

This article offers a literary analysis of existential problems, psychological dilemmas and behavioral paradigms in Nicolae Spătaru’s novel, *Măștile lui Brejnev*. The mechanisms by which a totalitarian society exercises its power and control over individuals and which the author has managed to capitalize on in the artistic images are highlighted. It is also surprising how the traumas and psychological tensions of the character Marcu Filipescu and his condition in Soviet society are represented, which is obviously illustrated as a character who has typical features manifested in typical circumstances. With refined humor is described the intrusion of fantastic elements in the fictional reality of the novel, which significantly contributes to the reception of both a way of understanding through the prism of artistic representations of the historical daily referred to and the reception of the novel as a whole. The author set out to appreciate from an aesthetic point of view the approached issue and the artistic images that constitute the “fictional world” of *Măștile lui Brejnev* novel. Therefore, the given study represents the methodological part of a critical approach that analyzes the imaginary universe created by the author of the novel.

**Keywords:** representation, daily, fantastic, totalitarian society, ideology.

#### Rezumat

Articolul de față propune o analiză literară a problemelor existențiale, a dilemelor psihologice și a paradigmatelor comportamentale din romanul lui Nicolae Spătaru, *Măștile lui Brejnev*. Sunt evidențiate mecanismele prin care o societate totalitară își exercită puterea și controlul asupra indivizilor și pe care autorul a reușit să le transpună în imagini artistice. De asemenea, este surprins modul în care sunt reprezentate traumele și tensiunile psihologice ale personajului Marcu Filipescu și a condiției sale în societatea sovietică, care

evident că este ilustrat ca un personaj ce are un caracter tipic manifestat în circumstanțe tipice. Cu un umor rafinat este descrisă intruziunea elementelor fantastice în realitatea ficțională a romanului, fapt ce contribuie în mod semnificativ la receptarea atât a unei modalități de înțelegere prin prisma unor reprezentări artistice a cotidianului istoric, la care se face referire, cât și la receptarea romanului în ansamblu. Ne-am propus să apreciem din punct de vedere estetic problematica abordată și imaginile artistice care constituie „lumea ficțională” a romanului *Măștile lui Brejnev*. Prin urmare, din punct de vedere metodologic, studiul dat se înscrie într-un demers critic care analizează universul imaginar creat de către autorul romanului.

**Cuvinte-cheie:** reprezentare, cotidian, fantastic, societate totalitară, ideologie.

Romanul lui Nicolae Spătaru *Măștile lui Brejnev* (Editura Paralela 45, 2020) aduce în prim-plan psihoza dusă la extremă a unei societăți totalitare, manifestată la moartea conducătorului. Spre deosebire de societățile democratice, societatea totalitară cu intenții utopice este cuprinsă de o isterie indusă ideologic spre a deplânge moartea liderului politic. Societatea totalitară din *Măștile lui Brejnev* este marcată de o secretomanie excesivă, care alimentează în fond teorii dintre cele mai bizare, aflate la limita nebuniei. Aceste teorii au menirea de a justifica starea de fapt a lucrurilor (eșecuri sociopolitice) și de a îndrepta atenția individului spre probleme artificiale, precum sunt acțiunile conspiraționiste ale statelor capitaliste sau chiar ale unor comploturi supranaturale. Așadar, în romanul *Măștile lui Brejnev* sunt evidențiate mecanismele prin care percepția umană asupra realității poate fi modificată cu ușurință datorită propagandei ideologice.

Deși perspectiva din care pot fi percepute evenimentele din roman este una ideologică, totuși panica devine atât de ridicolă, încât pare a fi patologică, dar care reflectă într-o nuanță ironică tensiunea din acea vreme a războiului rece. Panica și frica de un posibil război atomic capătă proporții caraghioase, personajele trăiesc într-o realitate incertă. O realitate determinată de frică și de incapacitatea de a mai discerne. Faptul dat reprezintă, cu regret, o dilemă a societății aflate sub asediul ideologiei și a propagandei încât, prin vocea naratorului, se poate înțelege că lucrurile într-un astfel de stat o luaseră razna cu totul: „Frica de război, ca o ciumă, lucra în mințile noastre. Le fisura. Când se va întâmpla dezastrul, când va începe al Treilea Război Mondial?, ne întrebam noi, încremenind de fiecare dată când pe deasupra Sinihăului se auzea zgometul vreunui avion” (Spătaru, 2020, p. 17-18). Nicolae Spătaru ilustrează în mod parabolic o societate zdruncinată și tulburată de acțiuni propagandistice agresive, care substituie, în fond, valorile tradiționale sau chiar umane, înlocuindu-le cu iluzii despre *omul nou* al partidului unic. Astfel că un model istoric real (al realității empirice) este transpus într-un model literar, artistic, ceea ce în esență reprezintă o reevaluare din perspectiva sensibilității artistice

a cotidianului și a evenimentelor care au avut loc aievea în perioada de referință în care se petrece acțiunea din roman (satul Sinihău din URSS, perioada imediat următoare morții lui Brejnev) și care reconstituie, în principiu, povestea *condiției umane* din societatea totalitară. Or, un asemenea tip de roman poate fi tratat ca un *roman al condiției umane*, pentru că, așa cum spune și Alina Crihană, „În măsura în care *parabola politică*, sprijinită pe discursul *reflexiv* care dublează întotdeauna istoria diegetică, ajunge să mediteze asupra marilor probleme ale existenței, ea se revelează ca un *roman al condiției umane*” (2011, p. 237). Astfel că, în romanul lui Nicolae Spătaru, narațiunea alternează între dezvăluirea unor realități neașteptate, nedefinite și între un cotidian banalizat, având mai degrabă un caracter distopic (o lume răsturnată), în care pânza de minciuni a propagandei poate fi înlăturată doar cu săgețile stenice ale umorului: „Dar, vorba aia: nu e bine fără rău. Lumea chiar avea nevoie să mai rădă, să mai glumească, să se relaxeze, pentru că panica, frica de război și incertitudinea prea le zdruncinaseră mințile” (Spătaru, 2020, p. 21).

Satul Sinihău, adică toposul în care se petrece acțiunea romanului, aflat la granița URSS de pe atunci (coordonata temporală a acțiunii fiind perioada care a urmat morții lui Brejnev, după 1982), ilustrează o judecare a întregului prin intermediul unei părți – realitatea socială a lumii comuniste prin intermediul societății reprezentate de către autor a micii comunități dintr-o localitate neînsemnată din imperiul condus de partidul unic. Cu alte cuvinte, este povestea ce ilustrează paradigmele comportamentale, dar și traumele societății totalitare, întru speranța, credem noi, ca acest experiment să fie evitat de către generațiile noi care vor vrea cu tot dinadinsul să construiască o societate ideală, utopică. Speranță pe care, de altfel, o nutrea Nikolai Berdiaev atunci când spunea că „Viața se îndreaptă către utopii. Și poate că începe un veac nou, un veac în care intelectualii și pătura cultivată vor visa la mijloacele de a evita utopiile și de a reveni la o societate neutopică, mai puțin «perfectă», dar mai liberă” (Berdiaev, *apud* Huxley, 2011, p. 6). Romanul lui Nicolae Spătaru înfățișează o lume în care se petrec evenimente și situații derutante, de-a dreptul hilare, care ilustrează ridicolul indus, în fond, de o panică aproape oarbă, care nu are nici un suport verosimil, cât doar zelul ideologic propagat de către funcționarii obtuzi ai vremurilor comuniste. O lume în care se înghite momeala ideologică cu foarte mare ușurință, fără a mai cârți. În mod parabolic, autorul satirizează gândirea unor funcționari care pierd în totalitate percepția asupra unor reprezentări ale realității imediate.

Preocupat de starea comunității, președintele sovietului sătesc îl însărcinează pe Marcu Filipescu, protagonistul acestui roman, să expedieze o telegramă la Departamentul Raional de Apărare Civilă pentru a trimite locuitorilor din Sinihău măști antigaz. Ridicolul situației este accentuat chiar de narator, care, se pare, îi dă acestui fapt o însemnătate aproape ocultă, întrucât abrevierea departamentului care urma să-i expedieze solicitarea era DRAC. Așa că, după cum spune naratorul, „Răspunsul nu s-a lăsat mult așteptat. DRAC-ul ne informa că va

pune la dispoziție echipamentele de protecție solicitate. Și ele vor ajunge pentru toată lumea, de la nou-născuți până la cel mai bătrân om din sat. Vestea a fost savurată cu bucurie de noi toți. Ne-am convins o dată în plus că grija și atenția pe care ne-o poartă partidul și guvernul, nu-s vorbe goale” (*ibidem*, p. 17). În calitate de instrument al propagandei, conducerea sovietului sătesc organizează, cu această ocazie, o sărbătoare pe cinste, ceea ce, în mod cert, avea menirea de a coagula societatea în jurul puterii sau al idealului impus de către stat, după principiul *pâine și circ*: „Cu acest prilej, conducerea sovietului sătesc a organizat un concert de zile mari. Pe scena casei de cultură au evoluat cei mai virtuoși interpreți de muzică populară și patriotică din localitate, iar nepotul președintelui sovietului sătesc, elev în clasa întâi „B”, a recitat poezia *Pentru pace*. Spectatorii, cu lacrimi în ochi, l-au aplaudat în picioare și l-au rugat s-o mai declame o dată” (*ibidem*, p. 17). Nicolae Spătaru ilustrează într-un stil parodic, dar destul de atent, un principiu fundamental datorită căruia societatea totalitară își exercită autoritatea – hrănirea gloatei cu circ. În asemenea mod, se poate spulbera germenul individualismului și contopirea individului într-o masă socială. Astfel, datorită implicării sale în evenimente cu caracter solemn (cu suflu patriotic sau național) și cu tentă aproape ritualică, individul este ademenit să adere la „un corp moral și colectiv” (Rousseau, 2016, p. 29), la o apartenență unitară.

Festivitățile au menirea de a lega indivizii într-o unitate finală, după binecunoscutul principiu enunțat de Mircea Eliade *coincidentia oppositorum* (unire a contrariilor), pentru a evita poate un declin social sau o posibilă manifestare a revoltei. Comentând acest principiu de coagulare a societății în jurul unor sărbători, evident, create în mod artificial, Jean-Jacques Wunenburger afirmă că „Oricare ar fi imaginea pe care ne-o facem, viața politică are grijă să întrețină sau să reactiveze conștiința unitară a Poporului său. Orice Stat creează și cultivă, de pildă, sărbători politice, începând cu «sărbătoarea națională», care comemorează și celebrează într-o gloată comună, în aceeași zi, vreun eveniment marcant” (Wunenburger, 2015, p. 53). A strânge gloata și a determina indivizii la acte comune, asemenea unor incantații colective, este un mecanism destul de răspândit în societățile totalitare, mecanism descris, de altfel, și de George Orwell în romanul său distopic *1984*. În *Măștile lui Brejnev*, factorii care coagulează societatea în actul sărbătoririi sunt sensibilizarea până la lacrimi și aplauzele. De fapt, aplauzele, după cum susține Nicolae Spătaru, sunt cele ce țin societatea în jurul unei puteri sau figuri politice. Atunci când au încetat aplauzele, a încetat de a mai exista și URSS. Aplauzele fiind, în principiu, energia care face posibilă coabitarea indivizilor: „Mereu am crezut (și eram sigur de asta) că nu problemele economice au grăbit sucombarea Uniunii Sovietice. Nu. Dispăruseră, și nimeni n-a luat în seamă acest lucru, rezervele de aplauze. Rezervele de stat de aplauze. Lumea nu mai aplauda ca pe timpuri. Lumea nu mai avea un cult pentru aplauze. Dar ele erau acea forță care producea minuni. Care dădea suflet, sens la tot ce exista în jurul nostru. La tot.” (Spătaru, 2020, p. 160).

Formularea acestui principiu, potrivit căruia un stat totalitar își menține influența și chiar există ca atare datorită rezervelor de aplauze, este destul de sugestivă nu doar în acest context sociopolitic, ci și în cele democratice – când liderul politic nu mai este aplaudat, este huiduit, respectiv urmează căderea imaginii acestuia în sondaje.

Când aplauzele încetează, „corpul social” (Rousseau) se dezintegrează și se risipește. De aceea, propaganda este un instrument destul de eficient pentru a menține societatea într-o stare continuă de aplauze. Aceste aplauze, după cum sugerează indirect protagonistul romanului, reprezintă în esență un act de supunere față de elita conducătoare. Așa că formularea acestui principiu și reprezentarea lui prin această imagine artistică este destul de sugestivă, fapt ce definește o încărcătură simbolică specifică. Această unitate socială, după cum este reprezentată în roman, nu se menține doar prin sensibilizarea indivizilor printr-un act artistic, ci și printr-un act de constrângere, adică obligați, în ciuda voinței proprii, dar în numele unui bine comun, să respecte niște principii dictate de la centrul de propagandă. În aceste condiții, radioul era instrumentul de propagandă și control al satului Sinihău; însuși protagonistul Marcu Filipescu remarcă într-o manieră ironică următoarele: „Noi, cetățenii sovietici, eram obligați (spre binele nostru, firește!) să ținem tot timpul radioul deschis, cu sonorul dat la maximum. Și nu era o chestiune cu care se putea glumi. Mătușa Varvara Cucu a fost amendată cu 20 de ruble, aproape pensia ei pe o lună (să-i fie de învățătură!), pentru că într-o zi a închis pentru câteva ore *tocika*, crezând că n-o să afle nimeni. Nici nu s-a gândit că, în felul ăsta, făcea jocul burghezilor americani.” (*ibidem*, p. 18). Această relatare surprinde atât mecanismul de propagandă instituit în comunitate, cât și instrumentele de constrângere, fapt ce denotă că „binele” era impus cu forța, iar, în consecință, individul rămâne lipsit de „voința liberă”, ceea ce, în fond, înseamnă un rău indus de reglementări politice; cu alte cuvinte, realitatea capătă atribute ideologice.

Romanul lui Nicolae Spătaru reconfigurează în plan ficțional un model existențial utopic într-o manieră ironică, debordantă. Deși pare un loc obișnuit, satul Sinihău reprezintă, de la particular spre general, ansamblul de valori ce configurează întreaga societate a Uniunii Sovietice. O societate care adoptă, contrar specificului ei, alte principii și alte valori în detrimentul celor tradiționale, timp în care frica devine cea care determină existența, ba chiar poate cauza și moartea: „oamenii muriseră din cauza fricii și a incertitudinii” (*ibidem*, p. 20), însuși socrul lui Marcu Filipescu a murit într-un acces de panică, pentru că nu mai găsea încă un sac de făină, care să-l pună alături de ceilalți nouă strânși pentru zile negre. Mai era și teama că cineva poate să dezvăluie micile abateri ale individului de la norma general instituită, precum a fost cazul mătușii Varvara Cucu, despre care naratorul sugerează că a fost turnată de către poștărița care a venit să-i aducă pensia. Într-un asemenea stat, care urmărea un ideal utopic de organizare, se produce ceva ce face ca acest proiect politic să răstoarne ordinea instituită. Astfel că ajungem să

avem o orânduire antiutopică, datorită faptului că între oameni se instaurează vrajba și suspiciunea. Suspiciunea sau bănuiala este destul de răspândită într-un stat totalitar, este aproape o „boală endemică”, după cum se exprimă Nicolae Steinhardt în *Jurnalul fericirii*, iar într-o narațiune distopică reprezintă cauza care perturbă identitatea ființială și chiar integritatea psihică a personajelor, asemenea situației reflectate de Antonie Plămădeală în romanul *Trei ceasuri în iad*. Sub incidența suspiciunii, care căpăta și accente patologice, putea să cadă cercul de prieteni și chiar persoanele cele mai apropiate, temere pe care personajul principal, înflăcăratul secretar al sovietului sătesc, o nutrește până și față de soția sa: „De multe ori mă prinde gândul că nevastă-mea ar putea face parte dintr-o rețea de spioni străini. Infiltrată la noi și apoi direct în casă la mine. Nu râdeți. Și care și-a pus ca scop să demoralizeze, să distrugă fizic și psihic un funcționar sovietic ireproșabil” (*ibidem*, p. 62).

Cadrul general al acțiunii constituie un cotidian instrumentat de centrul politic de propagandă, în care răul se manifestă într-o expresie ideologică, dar și de un control riguros, timp în care se credea că „Puterea sovietică le vede pe toate. Ea este peste tot și se uită din toate părțile” (*ibidem*, p. 77). Însă pe lângă această dimensiune a realității, putem sesiza o intruziune brutală a fantasticului sau a elementelor fantastice în lumea cotidiană a romanului. Toată învălmășeala de evenimente nefirești începe tocmai din cauza măștilor trimise de DRAC, ceea ce pare a fi o referință indirectă, dar cu o încărcătură simbolică specifică, la binecunoscuta temere populară: *e ceva necurat la mijloc!* Măștile împărțite sătenilor sunt purtate în situații nefirești, ceea ce stârnește, fără doar și poate, ridicolul, și încep a căpăta atribute supranaturale. După un proces serios de dezbateri, cele trei sute și ceva de măști rămase fără întrebuințare sunt depozitate într-o cămăruță a secretarului sovietului sătesc, Marcu Filipescu. Pe lângă psihoza războiului și a orânduirii statului sovietic, în sat se instaurează o altă teroare. În scurt timp, începe o avalanșă de evenimente inexplicabile, provocate de măștile din cămara lui Marcu Filipescu: „Când s-a făcut lumină, pe ușa din fundul coridorului, cea care dădea în cămăruță, intrau buluc patru măști. Patru! Două duceau un baton mare de salam «Odessa», iar celelalte două – un picior de porc și o pâine. Era piciorul pe care-l cumpărasem chiar eu de la cooperativa colhozului. Și s-au făcut nevăzute în semiîntunericul cămăruței, după ce două măști, cocoțate una peste alta, au închis ușa în viteză mare. Am mai reușit să văd cum cea de sus mi-a făcut șmecherește cu ochiul. Adică, vezi dumneata, cu ocheanul. Apoi, în cămăruță, s-au auzit râsete. Râdeau probabil de mine, de un secretar sovietic. Râdeau pentru că ne-au lăsat fără hrană. Am rămas stană de piatră, cu melestul ridicat în cer. *Inima era gata să-mi sară din piept. Doamne, ce-i asta?* Mi-au trebuit minute ca să-mi revin din șoc. Ce să fac? Cum să lupt singur împotriva a trei sute și ceva de măști? E sinucidere curată, chiar de-aș fi Făt-Frumos” (*ibidem*, p. 25). Astfel, peste planul real, caracterizat, după cum am observat, de o dominantă a răului

ideologic, se suprapune cel fantastic, în care răul se manifestă într-o expresie misterioasă, datorită elementelor stranii, supranaturale.

Ordinea instaurată în satul Sinihău, devenită *volens-nolens* obișnuință, este întreruptă de elemente stranii, care fac posibilă pătrunderea inadmisibilului în cotidian într-o manieră bulgakoviană. Cotidianul, deși aparent cognoscibil, este totuși învăluit de incertitudine și mister. Astfel că, după ce măștile sunt depozitate în camera casei lui Marcu Filipescu și după ce acestea își încep aventura, planul real alunecă treptat în cel fantastic. Mai întâi, apar lucruri stranii în comportamentul lui Marcu Filipescu. După întâlnirea cu măștile în bucătărie la miezul nopții, personajul principal este aruncat într-o altă realitate, o realitate relativizată aflată la limita nebuniei. Integritatea psihică a personajului este zdruncinată rău de „zvâcniri” ale forțelor din cealaltă dimensiune a lumii fizice, timp în care este prins într-o „rețea de forțe psihice” (Steiner, 2021, p. 71). Apoi, se urzesc în jurul lui istorioare, transmise și umflate cu detalii obscure, care, treptat, capătă conotații oculte. Din micul acces de furie al secretarului sovietului sătesc, Marcu Filipescu, – izbucnit, se pare, din tensiunea destul de încordată a stării de incertitudine a vieții sociale, ce ținea societatea într-o alertă maximă (deși „Nedeclarat, ne aflam în stare de război”) – se naște o poveste halucinantă, datorită căreia personajul începe a fi stigmatizat de către consăteni. Supărat de faptul că este sunat la miezul nopții de către șeful instructorilor de la Protecția Civilă, răspunde revoltat în stația de emisie-recepție: „Ce, e război? Spune-mi, a început cumva războiul?! Ce v-ați urcat cu toți dracii în capul meu! Vreți să mă dărâmați? Ce sunt eu pentru voi? Scaraoțchi? Ia mai lăsați-mă în pace măcar noaptea!” (Spătaru, 2020, p. 31). Numai că această situație, distorsionată și redată fragmentar, este reprezentată în alți parametri decât cei ai realității imediate. Această realitate este schimonosită de către personajul împătimit după vorbă, Sandu Banciu, care, în loc să audă ceea ce era de auzit, adaptează cele auzite după niște reprezentări populare despre draci și demoni din imaginarul folcloric. Este de notat aici faptul că nu în zadar acțiunea se desfășoară într-un cadru rustic, cu unele accente gogoliene, pentru că mediul rural este destul de bogat în credințe și superstiții despre draci și spirite necurate. Așa că povestea despre furia de la miezul nopții a secretarului sătesc capătă cu totul alte conotații. Lui Sandu Banciu, care îl urmărea în acea seară, i se păruse că stă de vorbă cu spiritele necurate: „Ia mai lăsați-mă în pace măcar noaptea. Ce v-ați urcat cu toți dracii în capul meu! Dați-vă jos, altminteri vă declar război și o să mă plâng lui Scaraoțchi” (*ibidem*, p. 34). A doua zi tot satul află că Marcu Filipescu „vorbește cu Necuratul”, ba mai mult, ar fi chiar „omul Necuratului”. În această învălmășeală de percepții asupra realității, putem evidenția intenția expresă a autorului nu doar de a parodia societatea, dar și de a reflecta în mod parabolic starea de incertitudine a individului din Uniunea Sovietică, reflectată, desigur, în proporțiile mici ale satului Sinihău. Prin urmare, putem spune că acest lucru este reflecția în plan imaginar a ceea ce a fost proiectul socialist construit cu forța, împotriva voinței

și a firii, ceea ce, în esență, a devenit o societate aflată la limita dintre utopie și „sminteală”. Intruziunea fantasticului în existența cotidiană este pusă inițial pe seama suspiciunii și chiar a nebuniei. Iar lucrurile stranii, care se întâmplă cu protagonistul romanului, Marcu Filipescu, sunt cele ce stârnesc etichetări și asocieri ale sale cu răul.

Narațiunea surprinde tocmai prin capacitatea ei de a suscita acțiuni imprevizibile în raport cu dimensiunea realității empirice, astfel încât impune paradigme diferite de înțelegere a cotidianului. Deși sunt mai mulți naratori, Marcu Filipescu este, de fapt, instanța primară din perspectiva căreia sunt narate faptele și evenimentele din romanul *Măștile lui Brejnev*. În calitate de narator intradiegetic, se resimte, oarecum, perspectiva și modul de gândire al secretarului mediocru marcat de propria-i ascensiune, dar și de propășirea cauzei socialiste în care el să își lase amprenta sau să joace, în acest sens, un rol important. Tocmai acest fapt l-a și determinat să vină cu ideea de a depozita măștile neîntrebuintate în propria-i casă. Atât modul de a fi al lui Marcu Filipescu, cât și statutul funcției deținute au creat premisele unor suspiciuni precum că ar avea intenții obscure sau chiar ar face parte dintr-un complot supranatural. Prin urmare, la sfârșitul primului capitol al romanului, intitulat în mod simbolic „Facerea”, avem un personaj demonizat, căruia îi sunt atribuite unele trăsături ale instanței răului (demonicului): „– Să nu te atingi de mine câte zile vei mai avea! Ai făcut pact cu diavolul, strigă nevastă-mea ca din gură de șarpe. Mi i-ai adus și acasă. E plină casa de draci! Acum trăiește tu cu ei. (...) – Fă ce vrei. Trăiește cu Scaraoțchi” (*ibidem*, p. 39-40). Până și venirea sa pe lume (facerea), marcată de un răs înspăimântător, este pusă pe seama însemnării celui rău. Or, răsul, în imaginarul medieval, reprezintă un stigmat al diavolului. Prin urmare, toate zvonurile care contribuie la demonizarea lui Marcu Filipescu, îl provoacă pe acesta să se autoizoleze, să pătrundă în interiorul ființei sale, în urma cărui fapt ajunge să conchidă următoarele: „Cele mai multe obstacole ai de înfruntat atunci când vrei să pătrunzi în interiorul tău. În acele momente completează toate forțele malefice din lume. Iar evadarea în afară, până la urmă, se transformă într-un cerc vicios. O astfel de evadare nu va duce nicăieri. Ea aprofundează criza și durerea. Asta am învățat eu în cele două săptămâni de izolare” (*ibidem*, p. 41). Din acest moment, se produce un declin în „constituția psihică” (Jung, 2004, p. 134) a personajului Marcu Filipescu, acesta va fi prins într-un cerc vicios din care nu va mai ieși. Prin urmare, în structura narativă a romanului intervine în forță fantasticul. Deja realitatea imediată a personajului este construită din elemente supranaturale, el pătrunde într-o altă dimensiune, astfel că în următorul capitol, intitulat destul de sugestiv „Desfacerea”, acțiunea va fi marcată de evenimente și fapte incredibile, de-a dreptul înspăimântătoare. După cum se poate observa din încheierea romanului, mai cu seamă din epilogul intitulat *Din partea autorului*, realitatea este reevaluată și chiar rejudecată dintr-o cu totul altă perspectivă, dându-se la o parte alura fantastică. Realitatea pare să fi rămas intactă, doar percepția



ei a fost diferită. În schimb, datele despre această realitate au rămas la nivelul reprezentărilor, la fel ca în poveștile stranii despre anumite întâmplări și personaje misterioase. Astfel, dintr-o perspectivă detașată de percepția personajului Marcu Filipescu (narator), se purcede la reconstituirea unei realități obiective. Iar cealaltă voce narativă, polițistul Aurel Zmeură, ce consemna, de altfel cu o dedicație scriitoricească cele întâmplate și care nu a mai putut duce la bun sfârșit romanul său, este substituită printr-o notă din partea autorului, ce surprinde deja o altă realitate – o realitate povestită de către fiul său, care poartă același nume, Aurel Zmeură: „În încheiere, locotenentul Aurel Zmeură, a mai spus, tot pentru postul BBC, că va lua în calcul toate ipotezele, inclusiv ultima variantă, cea legată de spitalizarea secretarului Filipescu, pentru ca acest caz să fie elucidat la cel mai înalt nivel. Va dedica acest dosar memoriei tatălui său, sectoristului-erou Aurel Zmeură” (*ibidem*, p. 163). Prin cuvintele de încheiere ale romanului: „Investigația continuă”, perspectiva elucidării evenimentelor stranii care s-au petrecut în satul Sinihău este plasată undeva în nedefinit și indeterminat sau, după cum ar spune Mircea Eliade, într-un *illo tempore*, adică elucidarea celor întâmplate va trebui să țină nemijlocit de reprezentări (în sensul că faptele obiective pot fi receptate doar în funcție de reprezentări și de modul cum acestea pot fi interpretate).

Parcă într-un ceas al răului, asemenea celui din romanul lui Bulgakov (oribila moarte a lui Berlioz, căzut pe spate în fața tramvaiului), întâmplarea face ca Mădălina Fercul să se *încâlcească* în funia vacii (Joiana) și, căzând pe spate, este târâtă de aceasta prin tot satul. Incidentul este destul de bizar, cu atât mai mult că Mădălina Fercul era considerată vrăjitoare. Târâtul vrăjitoarei în urma unui animal, era, de fapt, o modalitate prin care răul putea fi pedepsit în unele basme. Întâmplarea despre moartea oribilă a vrăjitoarei satului este redată în cheie fabuloasă. Astfel că, în circumstanțe neverosimile, se produc întâmplări care înspăimântă și răstoarnă ordinea firească, dar și tulbură rutina obișnuită a comunității, trezind, în același timp, frica față de ceva ce depășește și înspăimântă. Intruziunea supranaturalului în cotidian, așa cum este reflectată în romanul lui Nicolae Spătaru, suscită într-o anumită măsură fabulosul, fapt ce face ca acțiunea să aibă, pe lângă umorul destul de elevat, am zice chiar aristocratic, un suflu enigmatic, respectiv narațiunea, în ansamblu, devine destul de fascinantă. Or, angajamentul sincer al lui Marcu Filipescu de a elucida misterul morții Mădălinei Fercul și de a decifra semnificația celor șapte gropi săpate de vaca „scoasă din minți” la poarta unor consăteni, atunci când o țara pe vrăjitoare prin tot satul, reprezintă încercarea expresă de înțelegere atât a propriei sale nebunii, cât și a blestemului care a dat peste satul Sinihău. Deruta și spaima căpătau proporții mari, cu atât mai mult că gropile săpate de Joiana se umpluseră, de la sine, cu lichid care semăna a fi lapte. Peste ordinea instituită de sistemul sovietic, se suprapune o altă ordine, o ordine cu alte legi și instrumentată de alte forțe decât cele politice (omenești). O ordine care scapă cu certitudine de sub controlul politic și care este pusă pe seama unor reprezentări oculte sau sub semnul blestemului.

„Chiar dacă Mihai Brânză, șeful fermei de vaci, a demonstrat cu ajutorul aparatului său că în gropile săpate de Joiana este lapte veritabil (întocmise și un act în acest sens, cu formule și mai multe cifre), lumea ezita să se apropie de ele. Le înconjura ca pe un lucru blestemat, demonic” (*ibidem*, p. 71).

După cum am putut observa, acțiunea romanului oscilează între un fantastic mitico-magic cu accente oculte (superstiții) și altul de tip științifico-fantastic. Pe alocuri se poate întrezări un fantastic ce are în prim-plan problematizări filozofice cu aprofundări metafizice (îmbolnăvirea de timp, scurgeri necontrolate ale timpului, furtul și depozitarea zborului). Tehnica narativă a romanului mizează foarte mult pe lucruri inexplicabile, care sunt învăluite de mister. În succesiunea întâmplărilor este surprinsă soarta secretarului sovietului sătesc, care este nevoit să acționeze precum un detectiv conștiincios, spre a elucida complotul misterios. Acest complot, așa cum am mai spus, pare a fi doar în percepția lui Marcu Filipescu, nu și în dimensiunea realității imediate sau într-o conjunctură perceptibilă, timp în care personajul principal trăiește mai degrabă „în afara realității”. În acest sens, este reflectată în cheie parabolică soarta funcționarului antrenat samavolnic să elucideze vreo situație bizară sau vreo taină păzită cu maximă acribie și care sfârșește prin a cădea în derizoriu, în dimensiunea paranormală. Nicolae Spătaru ilustrează o lume ajunsă în derivă, cu personaje în care „Bizarul și frivolitatea i-a acaparat și nu mai pot reveni cu picioarele pe pământ” (*ibidem*, p. 58).

Întâmplările neverosimile reflectate în roman cresc în intensitate, lucrurile se precipită de la un capitol la altul, după faimosul principiu *din rău în mai rău*. Dacă în primele două capitole, *Facerea* și *Desfacerea*, comunitatea se află mai întâi sub asediul panicii care a fost inoculată ideologic, apoi, treptat, sub influența suspiciunilor și povestirilor înflăcărate despre anumite legături ale secretarului sovietului sătesc cu forțele malefice și abaterea peste comunitate a unor elemente fabuloase (blestemate), atunci în celelalte două capitole, *Prefacerea* și *Re-facerea*, lucrurile devin atât de grave, încât ar putea fi puse pe seama unor fenomene paranormale. Măștile nu doar că încep a prinde viață, acestea dau buzna în comunitate, se dau la femeile tinere și frumoase (în sat, o femeie sovietică a și născut o mască (*ibidem*, p. 111)). Mai mult decât atât, măștile au pus stăpânire pe întregul sistem politic și instituțional, conducând din umbră, asemenea unui grup ocult, întregul URSS. Ele aveau atâta putere asupra unor procese decizionale importante, încât puteau schimba liderii politici fără ca societatea să își dea seama că e un alt om. În aparență, liderul politic era același, pe când în spatele măștii era o cu totul altă persoană. Spre deosebire de începutul romanului, în finalul lui societatea deja nu mai este anunțată despre moartea liderului politic, acesta este schimbat cu ușurință de o sosie, iar societatea nu mai este condusă de liderul pe care îl văd, ci de un sistem care se ascunde după interfața liderului (*ibidem*, p. 137-138). Personajul principal, Marcu Filipescu, împreună cu polițistul de sector, Aurel Zmeură, fiind, în același timp, instanța narativă secundară, ajung într-o altă

dimensiune existențială, care pare a fi o dimensiune a reflectării, pentru că în ultimul capitol se reconstituie o privire de ansamblu nu asupra lucrurilor și evenimentelor, ci asupra unor semnificații de profunzime ce formează existența umană în ansamblu. Protagonistul romanului, Marcu Filipescu, trece de la treapta de investigator al unor situații bizare, la reflectarea și contemplarea unor probleme filozofice, evident, potrivit măsurii inteligenței date de către *creator*. Existența umană este gândită în cu totul alte paradigme, moartea este exprimată printr-o „trecere într-o nouă fază a existenței” (*ibidem*, p. 138), iar reflecția interioară devine calea spre fericire și împăcare: „Toată viața am așteptat să prind și eu timpurile când voi putea să mă gândesc nestingherit și pe îndelete la infinit. Acum pot. Sunt sigur că există în lume mulți oameni care nu s-au gândit niciodată la infinit. Mulți dintre ei nu au nici habar că există așa ceva. Că există infinit. Eu cred că ei sunt niște nefericiți. Mi-e milă de ei” (*ibidem*, p. 140).

Astfel, de la problemele banale ce provoacă frica, care poate deveni pe alocuri paranoică, se trece printr-un itinerar cu întâmplări misterioase (supranaturale) și „zvâcniri” de situații paranormale, apoi se ajunge la cugetarea *à la Sărmanul Dionis* asupra principiilor cu adevărat importante pentru existența umană. Această traiectorie epică a romanului se proiectează după modelul basmului popular (cotidian aflat sub influența răului – acțiuni fabuloase, supranaturale – accederea la o dimensiune apoteotică). În principiu, romanul *Măștile lui Brejnev* spune povestea tragicomică a condiției individului, precum și a traumelor psihice, zugrăvind, totodată, și soarta zbuciumată a unei comunități întregi dintr-o societate totalitară, căreia i-au fost spulberate până și reperatele identitare. Prin urmare, putem afirma că romanul reflectă psihoza unei societăți provocată de ansamblul de reguli și constrângeri impuse uniform de către organul de conducere. Probabil în mod intuitiv, Nicolae Spătaru transmite subtextual, cu un umor rafinat, particularitățile și mecanismele prin care o comunitate poate ajunge la limita nebuniei, inoculându-se treptat spaima și frica. Datorită acestui exercițiu imaginar propus de autor, se pot observa consecințele catastrofale asupra comunității în ansamblu și a dramei ființiale a individului pus față-n față cu reguli și reglementări stupide, induse prin constrângeri sau prin intermediul propagandei abuzive, ce are menirea de a schimba percepția umană asupra realității.

### Referințe bibliografice:

BERDIAEV, Nikolai. Apud: Aldous Huxley. *Minunata lume nouă*. Traducere și note de Susana și Andrei Bantaș. Iași: Editura Polirom, 2011.

CRIHANĂ, Alina. *Romanul generației 60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*. Galați: Editura EUROPLUS, 2011.

JUNG, Carl Gustav. *Opere complete*. Vol. 2: *Psihologia fenomenelor oculte*. Traducere din germană de Dana Verescu. București: Editura Trei, 2004.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Contractul social*. Traducere din limba engleză de Brebeanu Alina Loredana. București: Editura MondeRo, 2016.

SPĂTARU, Nicolae. *Măștile lui Brejnev*. Pitești: Editura Paralela 45, 2020.

STEINER, George. *Nostalgia după absolut*. Traducere din engleză și note de Ciprian Jeler. București: Editura Humanitas, 2021.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Imaginarile politicului*. Traducere din franceză de Ionel Bușe și Laurențiu Ciontescu-Samfireag. Ediție îngrijită de Ionel Bușe. București: Editura Paideia, 2015.

**Notă:** Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.