

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1\(316\).04](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1(316).04)

CZU:821.135.1-31(478).09

RECUPERĂRI IDENTITARE ÎN ROMANUL „HIPNOTIC” DE VAL BUTNARU

Nadejda IVANOV

Doctor în filologie

E-mail: ivanovnadejda1@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0451-444X>

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

Identity Recoveries in Val Butnaru’s Novel “Hypnotic”

Abstract

Val Butnaru's novel *Hypnotic* presents the acts of conscience of a family whose integrity and identity were done away by a representative of the ideological “good”, who tried to forge by indirect implications a “correct” life of the new man, the vulnerable man, of the man addicted to self-flagellation and self-pity. Thus, the whole narrative broadcasts the same drama, fragmented into dozens of seemingly confusing testimonies of the twin brothers. Together with the narrator, the separated brothers, orphans of both parents, lacking a clear certainty about their belonging and human value, weave a possible story of the cause of inner suffering. During the reading, the lines of the labyrinth are erased and absorbed into the being of the characters who experience various forms of constellation of the puzzle figures found in the subsidiary of memories. Here, the anamnesis is the only existential pillar, the greatest mystery of their failed life, which gathers them, as if in front of a sacred fire, to “push” themselves hypnotically back into life, into purposeness, into themselves, into the basement of long-demolished parental home. Until then, however, the brothers are trying different ways to overcome the identity crisis by imitating other models, imaginary personalities, which could give them a sense of human dignity. Therefore, the present study aims at a critical assessment of the representation of the condition of the individual marked by the repressions of the totalitarian regime.

Keywords: characters, twin brothers, anamnesis, identity crisis, hypnosis, identity recovery.

Rezumat

Romanul *Hipnotic* de Val Butnaru prezintă faptele de conștiință ale unei familii a cărei integritate și identitate au fost anulate de un reprezentant al „binelui” ideologic, care a încercat să făurească, prin implicații indirecte, o viață „corectă” a omului nou,

a omului vulnerabil, a omului dependent de autoflagelare și milă de sine. Astfel, întreaga narațiune difuzează aceeași dramă, fragmentată în zeci de mărturii aparent confuze ale fraților gemeni. Împreună cu naratorul, frații dezbinați, orfani de ambii părinți, lipsiți de o certitudine clară despre apartenența și valoarea lor umană, țin o posibilă istorisire a cauzei suferinței interioare. De-a lungul lecturii, liniile labirintului se șterg și se absorb în ființa personajelor ce experimentează variate forme de constelare a figurilor de puzzle găsite în subsidiarul amintirilor. Aici, anamneza este unicul pilon existențial, cel mai mare mister al vieții lor eșuate, ce-i adună, astfel, ca în fața unui foc sacru, pentru a se „împinge” hipnotic înapoi în viață, în rost, în sine, în subsolul casei părintești demolate. Până atunci, însă, frații încearcă diferite modalități de depășire a crizei identitare prin imitarea altor modele, personalități imaginare, ce le-ar putea oferi un sentiment de demnitate umană. Prin urmare, studiul de față își propune o evaluare critică a modului de reprezentare a condiției individului marcat de represiunile regimului totalitar.

Cuvinte-cheie: personaje, frați gemeni, anamneză, criză identitară, hipnoză, recuperări identitare.

Romanul *Hipnotic* (Editura Arc, 2021) este un Bildungsroman al interiorității personajelor ce își restructurează identitatea din narațiunile proprii și din observațiile naratorului homodiegetic și heterodiegetic. Planurile de narare se schimbă, lăsând loc, de fiecare dată, unei noi voci să completeze tabloul narativ, puzzle-ul identitar al unei familii ce se trage (imaginar) dintr-un neam nobil, dar scindat de forța coerciției politice din RSSM. Astfel, romanul se construiește pe un proces anevoios de desfacere a nodului conflictual, care, printr-o singură mișcare, a adunat toți membrii familiei în epicentrul tragismului să descâlcească o dramă. Este o poveste ce reflectă modul eliberării personajelor de sub vraja unei stări induse ideologic – psihoza socială – condiția umană într-un stat totalitar. Porniți dintr-o voință „reacționară” față de societatea secolului XX și paradigmele sale sociopolitice antiumaniste, frații tind să-și restaureze viețile bulversate de teroarea regimului printr-o revenire sau identificare cu principiile „lumii vechi”, dinaintea celei prezente, găsind repere sau modele imaginare în memoria lor personală. Astfel, după ce întreaga lor viață a fost trecută prin grila „progresului”, cu un „triumf” tehnologic, industrial, rațional-egoist asupra spiritului, culturii, vieții interioare, frații Mavroghini, în istorisirile lor, vor schimba optica de analiză a existenței, cu o privire dinspre interior spre exterior, dinspre emoții, afecte, trăiri spre morfologia politico-culturală a Chișinăului din RSSM. De aceea, își vor inventa figuri istorice impunătoare, simboluri sacre – în imaginea domnitorilor Mavrogheni și Caradja, surogate ale coloanei existențial-ontologice: „Cei mai instruiți dintre noi înțeleg că nu există fapte separate în istoria omenirii, că povestea Împăratului Franței nu-i privește doar pe francezi, iar furtunile și delapidările inimaginabile ale fanarioșilor nu-i vizează doar pe români. Și dacă fiecare dintre noi provine de undeva, ne tragem dintr-o viață, mai aleasă sau mai simplă, cum ne vom regăsi în acea rețea cosmică

ruptă, din nefericire, de piciorul criminal al lui Paul sau al Hortensiei?” (Butnaru, 2021, p. 265).

În fluxul de conștiință, ei rememorează întâlnirile cu Iorgu Apolodini, „Ofițerul care știe totul”, un Woland ideologic ce le aranjează viața după bunul lui plac. De altfel, recunoaștem acest „binefăcător” în vocea mai multor personaje literare preocupate de păstrarea ordinii statului URSS și a controlului absolut asupra ființei umane. În locul integrității umane, se propune un statut social ireproșabil și impecabil. Agentul lui Murnau din *Trei ceasuri în iad* de Antonie Plămădeală, spre exemplu, explică importanța unei uniforme într-un stat ideologic: „Nu-i așa că e ridicol să ai idei când ești gol? Nu valorezi nimic. Nu ești nimic atâta vreme cât ești om. Abia Uniforma face ceva din tine. Uniforma îți dă dreptul să vorbești, pentru că nu te mai exprimi pe tine, ci națiunea și idealurile ei” (Plămădeală, 2013, p. 303). Sufletul, în această cheie, rămâne punctul vulnerabil, puntea către sentimente, amintiri, apartenență, identitate, ce urmează să fie „extirpat” prin renunțare la sine și expus umilirii.

Persona politică, masca de reprezentare în societate, tinde să suprimă matricea ființială a personajului, anihilând-o, precum i s-a întâmplat lui Amza, unul dintre frații Mavroghini. Deznădejdea și disperarea trăită după excomunicarea rușinoasă din teatru și după sinuciderea soției, au anulat firea sensibilă, artistică, profundă a actorului, transformându-l într-o „piuliță” utilă în buna funcționare a mașinării URSS. Slujba „onorabilă” de kgb-ist riguros și sânguincios a însemnat acceptarea morții, dar cu rezervă de revanșare față de colegii artiști din Chișinău, care s-au bucurat de nefericirea „prăbușită” peste ei: „Cu timpul, va da atât de mult de gust și își va lua atât de în serios îndatoririle și meseria de turnător, încât nu se va mai putea opri din rostogolirea pe acest tobogan al pierzaniei, confruntându-se până la urmă cu o adevărată boală. (...) Necesitatea de a turna zilnic tot mai multe persoane o va percepe ca pe un fel de boală de piele, asemănătoare cu o ciupercă la degetele de la picioare...” (Butnaru, 2021, p. 54-55). „Moartea în viață” a personajului analgizează supliciu interior, e un „remediu” simplu și rapid împotriva propriilor obsesii, urii și disprețului față de sine, față de eul depersonalizat prin desacralizarea ființei – plecarea din teatru și moartea soției.

Absurdul tragicomic îl aduce până în starea în care, după desființarea URSS-ului, Amza continuă să scrie rapoarte de denunțuri pentru cutia poștală nr. 32 de la Poșta Centrală. E o transfigurare a nevoii primordiale de *a fi*, de a funcționa „într-un fel oarecare” în această lume răsucită pe dos. Plonjarea naratorului în „biografia” acestui personaj și prezentarea lui comportamentală, atitudinală într-o realitate rigidă, schizoidă, definește stările anti-modelului mai puțin explorate în literatură. Face o portretizare exhaustivă a celui care nu a învățat să evadeze prin zbor în sine, în resursele arhetipale din subsidiarul ființei, ci a recurs la tehnica masochistă de a alunga „străinul” din casă – identificându-se cu el. Consecințele acestei schisme psiho-ontologice reflectă, desigur, condiția întregii Basarabii autoflagelate prin

negarea sinelui identitar cultural, național ce parcurge anevoios itinerarul prin dezbinări și confruntări interioare.

Alexie are trei fii gemeni, și după modelul dostoevskian – *Frații Karamazov*, sunt dezrădăcinați și înstrăinați unul de altul. Mama, modelul feminității, firea sensibilă, calea spre profunzimi și memorii personale/ culturale, a decedat imediat după nașterea lor, accentuând astfel o criză identitară, somatizarea nesiguranței și angoasei personajelor. Destinul lor se desfășoară având la baza ființei pierderea irecuperabilă a mamei, o traumă colectivă în care recunoaștem atmosfera sufocantă, viața schizoidă într-o societate totalitară dezbinată, în afara memoriei genealogice, naționale, religioase, spirituale. Este limpede că mama, răspunzătoare de nararea poveștilor, miturilor, ar fi alimentat conștiința fiilor cu reprezentări de încărcătură sacră ce favorizează cultivarea atașamentului afectiv între ei, față de părinți, casă, neam, „în măsura în care patria invită înainte de toate la conservarea unei legături de sânge și la dezvoltarea unui atașament emoțional securizat, ce sunt mai degrabă caracteristicile relației materne decât ale unei relații cu Tatăl” (2015, p. 45), susține Jean-Jacques Wunenburger. Ființa lor unică este zdrobită odată cu expulzarea din uterul matern securizant, din oaza iubirii primordiale. Din lipsa unei fuziuni intime, spirituale continue cu mama lor, gemenii au fost expuși direct violențelor din realitatea dogmatizată ideologic într-o societate dominant patriarhală, fracționându-i în identități imperfecte, ciudat de diferite: „Cei trei frați gemeni nu seamănă deloc între ei. Inocențiu este un ins slăbănog, cu nasul ascuțit. Fața suptă, ciupită de vărsat de vânt, și ochii spălăciți. Paul reprezintă exact opusul lui: arată impecabil, ca un star din filmele franceze de prin anii '80 ai secolului trecut. Alain Delon, ca să fie clar pentru toată lumea. Și mai diferit de cei doi se prezintă Amza: un bărbat bondoc, chiar gras, s-ar putea spune, cu fața umflată, atât de inexpressivă, încât oricine s-ar simți în drept să se întrebe dacă o persoană cu o asemenea înfățișare este chiar actorul despre care se spune că avusese succes răsunător pe scenă și în afara ei” (Butnaru, 2021, p. 87).

Discordiile în nucleul familial, adică învrăjbirea fraților Marvoghini, se trag din interesul lui Iorgu Apostolidi, un informator KGB emfatic, față de „derapajele ideologice” ale acestei familii. Cercetarea familiei începe cu Alexie, profesor de Istorie a URSS, deținătorul unei biblioteci impunătoare despre istoria românilor – cărți „periculoase” conștiinței mutilate, bine regizate. Ulterior, devine foarte atent față de „elucbrațiile” studentului Antoniu, primul fiu al lui Alexie, care rescrise pe ultima sută de metri teza sa de licență în istorie, „înțesată cu exemple sulfuroase din viața domnitorului Munteniei, lucruri despre care la Universitatea de la Chișinău nu se amintea nici măcar în treacăt, studentul Antoniu Mavroghini avu tupeul să pretindă că este un descendent al domnitorului Nicolae Mavroghini” (*ibidem*, p. 69). În aceeași ordine, se află fiul Amza, personaj despre care am vorbit mai sus, actorul pasionat și înflăcărat care l-a jucat pe Hamlet cu prea mult entuziasm pe scena de la Chișinău, ceea ce a stârnit invidia colegilor actori și disponibilitatea

lor de a-l „extirpa” ușor din colectiv: „Într-un teatru pot fi iertate multe păcate, nu însă umilirea în public sau sfidarea impardonabilă a genilor în viață! Nemulțumiții de felul cum au fost distribuite rolurile, se retraseră, ca și păianjenii în plasa lor, să aștepte, răbdători, ora răzbunării” (*ibidem*, p. 131). Urmează Paul, ultimul fecior, pentru care naratorul și-a arătat cel mai puțin interes, schițând un portret sumar al îndrăgostitului de Esmeralda. E un psihiatru interesat de hipnoză, de „psihanaliza a tot ce ținea de subliminal. (...) Profesorii de la Universitate, precum și tatanomenclaturistul nu vedeau cu ochi buni aceste tehnici preluate din străinătate...” (*ibidem*, p. 233). La primul semnal primit de la kgb-istul Amza, frate-său, despre fericirea lui Paul și preafrumoasa iubită din afara URSS-ului, Apostolidi acționează tranșant, anulând orice deplasare de serviciu oferită până acum generos de Stat.

Fractura itinerarelor acestor personaje se produce, mai mult sau mai puțin, din cauza punctului vulnerabil al familiei – Hortensia (Orty), sora lor vitregă – un copil din flori al Otiliei, soția de-a doua a lui Alexie, care, abandonându-i în una din zile, fata de 10 ani dezvoltă o boală psihică de piromanie. Lanțul suferințelor va fi declanșat prin mișcarea unei singure piese de domino. De fiecare dată când umbra din spatele acestor personaje nu reușea să-i convingă „democratic” prin discuții să renunțe la ideile „nesănătoase” sau să adere la cele „sănătoase”, Iorgu Apostolidi trăgea de sforile unei conștiințe obsedate, traumatizate a Hortensiei, gata „să explodeze” din cauza sentimentului de abandon, ce i-a înveninat irecuperabil întreaga ființă. Iorgu Apostolidi pricepe degrabă voluptatea ei de sclavie, dependența de mila de sine, lipsa axului interior prin deteriorarea relației organice cu maică-sa, și readuce în conștiința ei dorința incontrollabilă de răzbunare prin foc, prin incendiul organizat în teatrul din Chișinău. În comparație cu frații vitregi refugiați în idealurile artei, Hortensia nu are niciun cocon protector și se lasă ușor expusă manipulărilor kgb-iste de a le oferi posibilități de hărțuire psihologică pentru Amza și soția lui. Incendiul organizat de Hortensia în Teatru, simbolizează, de fapt, incendierea ultimelor speranțe de supraviețuire într-o realitate devalorizată și dezumanizată. Arta, Istoria și Psihanaliza leagă viața lor de centrul ființei, este o proiecție a lumii ascunse ce le alimenta viața absurdă în URSS. Domeniul de interes, până la urmă, este o expresie a splendorii interioare, o posibilitate de *a fi* și de a se manifesta în lume. Or, interesul lui Iorgu Apostolidi, numele căruia trădează misiunea sa supremă – propagarea înflăcărată a „Adevărului” doctrinar ideologic, consta în anularea oricăror manifestări ale sufletului ce i-ar putea scoate din „uniformă”, din linia obediențelor, din culorile pale ale „fericirii”. În acest caz, expresivitatea ființei naturale părea forța autentică a omului integru ce-l făcea rezistent și credincios valorilor, libertății intelectuale și artistice, căutărilor profunde și a desăvârșirii individualității. Astfel, „apostolul” kgb-ist a lovit tenace în acest elan creator, pentru a-i coborî dintr-o existență superioară spre una rudimentară, în care ura devine unicul sentiment ce-i ține în viață: „sentimentul urii, singurul valabil într-o lume atât de nedreaptă”

(*ibidem*, p. 162). Ispita Hortensiei de a se juca cu focul, la propriu și la figurat, l-a costat pe Amza viața sa de artist și viața soției – Laura. Devenind Amza kgb-ist „însuflețit”, misiunea lui Apostolidi s-a simplificat considerabil, câștigând un suflet de încredere ce va supraveghea neobosit ordinea ideologică a Chișinăului și a familiei sale.

Dacă Amza își corupe sufletul până la identificarea sa cu un cangur, se lasă descompus de vârtoarea urii până la autodevorare, sinucidere, atunci Antoniu încearcă un exercițiu de revendicare spirituală, de eliberare din subordonarea volițională a haosului creat de coerciția ideologică în Chișinău, prin refugiarea sa în munții din România, în sacralitatea și libertatea supremă. Pare un pelerinaj spiritual specific yoghinilor ce caută libertatea totală în abisul ființei, antrenând trupul la cele mai grele încercări. Instinctual, se opune „progresului” și „fericirii” (post)sovietice, refuză să fie înghițit de deznădejde și ură, de aceea, se lasă condus de forțele interioare ale genezei, refacerii interioare alimentate din resursele „vii” ale naturii, din locurile atemporale și anistorice neprofanate de absurditatea revoluțiilor politice. „Evadează” pentru a se simți din nou om liber în organicitatea spiritualității, pentru a simți iarăși ritmurile vieții dincolo de lumea mecanică – „...voiam să devin o ființă aproape invizibilă. Ca un șarpe înțelept. Ca o felină la pânda eternă. Ca un arici ascuns în sine însuși. Nu mai voiam să mai văd nicio mutră de om sau să aud măcar și cel mai neînsemnat sunet scos de aceste făpturi bipede” (*ibidem*, p. 173). „Eu de ce să nu mă transform în altcineva?” se întreabă la un moment dat Antoniu, aflându-se la începutul drumului de pelerin. Decizia de a-și schimba numele și mediul de viață semnifică o cale simbolică, aidoma personajului lui Evgheni Vodolazkin, Laur, de a se îndrepta spre începuturile vieții, spre propriul sine prin purificare spirituală. În acest context, numele Inocențiu, deși preluat de la maiorul kgb-ist Iorgu Apostolidi, „reprofilat” în călugăr după desființarea URSS, trădează intenția de a-și nega identitatea mutilată și de a accede la un spirit liber al naturii, gata să-l învețe să jongleze cu faptele conștiinței, ca urmare a unei „purificări” prin autoflagelare. Nebunia de a se retrage în munți fără echipament necesar, fără resurse alimentare, fără o idee clară despre ziua de mâine, definește, oarecum, o întrerupere a firului istoric al vieții, o moarte simbolică și o pregătire psiho-ontologică pentru a le întâlni pe Mădălina și Olimpia Caradja – niște personaje desprinse parcă dintr-o fantasmagorie mistică-magică eliadiană.

Femeile „se trec” din viața bărbaților ca o flacără prea slabă pentru condițiile acestei realități dure. Majoritatea sunt sugrumate de dominația patriarhală, de frustrările și traumele psihologice ale acestora, ce se năpustesc peste ele ca o fiară neîmblânzită. Începând cu mama fraților gemeni, care se stinge imediat după nașterea lor, orice potențială iubită pleacă subit din calea bărbaților: dispariția Olimpiei, mama lor vitregă, sinuciderea soției lui Amza, divorțul lui Paul și interzicerea politică de a se revedea cu Esmeralda, omorul Marinei Urițkaia (ucisă din patima patologică a profesorului ei Profiri Alexandrovici). Totuși, într-o realitate (post)

sovietică rudimentară mai colcăie „viața” prin dimensiunea feminității protejate de trucuri de spiritism și magie. Probabil, doar ruinele acestei „credințe” restrânse mai păstrează din siguranța, demnitatea și valoarea umană. Inocențiu, unul dintre personajele lui Val Butnaru, este introdus aici, printr-o vrajă transistorică, aidoma lui Grigorescu din nuvela *La țigănci* de Mircea Eliade.

Scena se petrece într-un mic conac, de pe o străduță retrasă din București. În conac reîntâlnește femeia din copilăria sa, pe mama vitregă ce i-a abandonat cândva fără nicio explicație. Acum se arată o doamnă de o grație și un rafinament sublim: „Intrând în casă, am observat în cadrul ferestrei de la peretele opus, stând cu spatele la noi, silueta unei doamne înalte, îmbrăcată cu o rochie roșie, turnată pe corp și căzând până la glezne. Pe cap purta o mică pălărie cu o voaletă neagră. Pălărioara albastră, lunguiață ca o luntre, părea împrumutată din garderoba unei însoțitoare de bord. (...) Într-un târziu, încet, cu o demnitate regală, s-a înturnat atent și mi-a zâmbit abia perceptibil” (*ibidem*, p. 212). Misterioasa doamna Otilia, împreună cu fiica sa Mădălina, i-au pus la dispoziție o cutie cu documente inedite despre înaintașii lor iluștri, teancuri de informații veritabile ce-ar putea demonstra în instanța de judecată dreptul de recuperare a unor bunuri și proprietăți istorice. Timp de zece ani, și după moartea Otiliei, istoricul Inocențiu și-a completat viața fără de rost cu acest obiectiv nobil – argumentarea apartenenței la o familie nobilă.

Călătoria personajelor prin propria viață scufundată într-un imaginar comun se încheie cu o întâmplare delirantă specifică romanelor lui Ernesto Sábato. Dintr-un apartament banal coboară în beciul casei părintești demolate, de pe strada Muncești. E locul tainic căutat de Olimpia ani de-a rândul, a relatat foarte entuziasmată Hortensia: „Când am aruncat o privire, am văzut un tunel, care ducea departe, în miezul găurii negre. Am pășit dincolo și am deslușit clar măruntaiele întunericului. De parcă ne-am afla pe Alfa Centauri. E înfricoșător. Mi-am adus aminte că pe acest loc, unde se înalță blocul, se afla beciul tatălui vostru. Așadar, Olimpia a căutat ani de-a rândul intrarea în tunelul pe care l-ați găsit din întâmplare...” (*ibidem*, p. 242-243). Împreună vor traversa un tunel labirintic. E o coborâre în nucleul obsesiilor acestei familii, îndepărtându-se de realitatea psihotică a vieții lor conștiente, spre o lume a fanteziilor și a halucinațiilor generată de scrisori cu un conținut, mai mult sau mai puțin, delirant. Lectura acestora și descifrarea sensului, refac itinerarul unui *regressus ad uterum* psiho-spiritual.

În beci, se vor confrunta două timpuri – cel al prezentului, cu modulațiile sale caleidoscopice de stări și afecte ale conștiinței personajelor, cu cel *atempore*, reprezentat simbolic printr-o geantă de poștaș din perioada interbelică, din care „izvorăsc” file îngălbenite cu mesaje criptate. Fiecare dintre ei își recunoaște destinul și momentul fracturării identității, devorării personalității și descompunerii morale. Iată, de exemplu, una din scrisori: „Dragă Olimpia, citind această poveste, m-am gândit la celălalt băiat al porcușorului înțelept, care s-a atașat de călăul său, de cel care i-a luat totul: meserie, demnitate, soție iubită și l-a urmat pe tiran în

Rusia, în orașul țarului Petru cel Mare, să-i fie subaltern, băiat de prăvălie, într-un departament de iscoade particulare” (*ibidem*, p. 260). Starea de psihoză socială, exprimată prin conștiința deformată a personajelor, fluidizează într-o hipnoză identitară profundă, de o conotație mitică. Aceste două planuri de narare unifică *persona* cu centrul ființei, e o alchimie cu altul nerecunoscut, pentru a reface întregul tablou al personalității și a conștientiza datele problemei în ansamblu. Starea obișnuită a conștiinței suferă, în acest sens, modificări majore. Se accede la partea inconștientă a minții, pentru a decipta, la nivelul profunzimilor psihologice, traumele și dificultățile prin care trece personajul.

Incursiunea naratorului în dramele personajelor relevă și nevoia reconstituirii mitice a unor scenarii istorice devenite obsesii, de exemplu dorința lui Antoniu/ Inocențiu de a repeta ritualic plimbarea domnitorului Mavrogheni pe Calea Victoriei: „Rămânea să încerce experiența retrăirii senzațiilor pe care le simțea Nicolae Mavrogheni atunci când, îmbrăcat, în costumul de marinar turc, cu pantaloni scurți, până la genunchi străbătea Bucureștiul cu o șaretă trasă de o pereche de cerbi cu coarnele poleite cu aur. (...) Dar el? El, care clocotește ideea repetării năstrușniciei domnești, cu ce se va alege în urma experimentului? Nu va putea explica exact de ce voia să facă așa ceva, dar va desluși că cineva, o ființă necunoscută, îi șoptește insistent la ureche argumente vagi, forțându-l să urce noaptea în șaretă și să pornească de-a lungul Căii Victoriei” (*ibidem*, p. 58). Personajul este ghidat de o voce instinctual-arhetipală de a reconstitui „nucleul dur al imaginarului unei societăți” (Wunenburger, 2015, p. 76) de glorie, prin redefinirea condiției umane în cheia demnității și libertății spirituale. Monomania acestei întâmplări funcționează în structura psihică a personajului aproape ca un mit cosmogonic, pe care, odată reactualizat, ar re-crea pentru sine lumea înconjurătoare, s-ar despovăra de violența eșecurilor, regretelor sociopolitice și s-ar vindeca de propriile conflicte interioare. Reactualizarea cazului bizar se dovedește a fi o misiune sacră, importantă pentru el, de aceea îl alege drept partener pe profesorul rus Profiri Aleksandrovici Svidrigailov, un tip care relaționează profund cu lumea opusă a ființei – imaginarul. Svidrigailov din romanul „Hipnotic” este o proiecție a personajelor dostoevskiene – Roskolnikov și Svidrigailov, care, printr-un joc al intertextualității, reflectă complexitatea bulversărilor interioare ale fraților, cauzate de crima morală față de sine și identitatea personală într-o lume (post)sovietică depravată și derutată. În altă ordine de idei, Svidrigailov reprezintă o călătorie imaginară în explorarea naturii umane, la care este invitat cititorul imediat după lectura acestui roman. Este o fereastră spre universalitate, spre om prin „omul din subterană”. Cel din urmă își alimentează sensul vieții prin negarea propriei identități și identificarea sa cu personalitatea lui Napoleon. Imaginarul, în ambele cazuri, nu este nicidecum

o iluzie sau o fantezie personală dirijată de *Cogito*, ci reprezintă niște viziuni, credințe născute dintr-un inconștient și inundă personalitatea difuză, scindată, angoasată, neexplorată a personajelor, cu un rost. Tendința personajului de a se crede Napoleon exprimă un delir psihic, o manifestare despre care Jean-Jacques Wunenburger afirmă: „l’adhésion à certains contenus imaginaires est si forte et intégrale que l’imaginaire remplace la réalité. Dans un délire, se prendre pour Napoléon et mimer son apparence et ses gestes dans le quotidien constitue une perte d’identité et signe l’aliénation de la personnalité”¹⁶ (*ibidem*). Spre surprinderea noastră, cazul analizat de filosoful francez cuprinde și manifestările personajului rus. Cu toate acestea, ținem să menționăm că Profiri Aleksandrovici vrea, mai degrabă, să-și acopere umila existență cu o „plapumă sacră” ce-i suplinește lumea interioară cu demnitate și binecuvântări ale unei „divinități”, aidoma identificării eroilor antici cu zeități ale Olimpului. Prin ea își evaluează raportul sinelui la lumea înconjurătoare și invers. Este o reprezentare mitică ce înaintea imaginea sa reală: „Nu apărea niciun curajos care să recunoască deschis, cu voce plină că el este la fel de mare ca Napoleon; nu se întrezărea niciun înțelept care să-i declare că îl admiră pentru felul lui unic de a ține în fața studenților săi prelegeri de neuitat!” (Butnaru, 2021, p. 16). „Doi clovni deghizați în haine inimaginabile, ridicolul și absurdul mijloc de transport, pus în mișcare de măgărușii purtând niște coarne fixate cu ajutorul unor hamuri” (*ibidem*, p. 198). Superioritatea și unicitatea falsă, indusă abuziv de această suprapunere de personalitate, generează, așadar, un *mundus inversus*, o lume a unui posedat, un regres psihic la care nu ajunge, prin comparație, niciun alt personaj din romanul lui Val Butnaru, deși devine o „măsură a tuturor lucrurilor” (Platon): „Conceptul lui Profiri Aleksandrovici – *totul ni se permite* (...) Dacă lui Svidrigailov i s-a permis să ucidă o fată tânără, pe care a iubit-o, m-am întrebat, eu de ce nu aș deveni Ministru al Educației într-un guvern pe care îl desconsider.” (*ibidem*, p. 229). Or, fanariotul Nicolae Mavroghini și Imperatorul Napoleon sunt expresii ale masculinității, libertății creatoare, înăbușite de regim, dar și nucleul viu de la care se poate relua oricând „remitizarea” unei societăți noi, sănătoase, în afara psihozei social-politice, astfel spus, „Această evocare mitică permite, așadar, să se dea sens nenorocirilor istorice” (Wunenburger, 2015, p. 78).

Prin urmare, am constatat că romanul ilustrează dramele personajelor într-o lume în derivă, a Chișinăului profund ideologizat, ce proiectează hipertrofia personalității umane aflate într-o permanentă mutilare a ei. Conflictelor familiale, social-politice, psihologice ale familiei Mavroghini sunt generate de reverberațiile unui singur plan „suprem” al lui Big Brother

¹ „aderarea la anumite conținuturi imaginare este atât de puternic și integral, încât imaginarul înlocuiește realitatea. Într-un delir, a te considera Napoleon și a-i mima înfățișarea și gesturile în viața de zi cu zi constituie o pierdere a identității și semnează alienarea personalității.” (*trad. n.*)

ce le pune viața într-o perfectă „ordine”. Rostul existențial este anulat odată cu interzicerea fraților gemeni de a-și continua misiunea în această lume. De aceea, fiecare se identifică cu reprezentări imaginare diferite: Napoleon, domnitorul Nicolae Mavrogheni, domnitorul Ioan Caradja etc. Căutarea dovezilor de apartenență la un neam de glorie devine, așadar, o garanție a valorii umane, dar și un act de sacralizare a vieții lipsite de sens. Căutarea prin amintirile personale, prin imaginar, prin documente istorice, prin munții României, prin cercetări psihanalitice, prin raportările lui Amza la KGB întru „răscumpărarea” Laurei, simbolizează, în ansamblu, o justificare a deciziilor impuse de circumstanțe, dar și o căutare continuă a binecuvântării și iubirii făgăduite la naștere.

Referințe bibliografice:

BUTNARU, Val. *Hipnotic*. Chișinău: Editura Arc, 2021.

PLĂMĂDEALĂ, Antonie. *Trei ceasuri în iad*. Ediția a IV-a. București: Editura Sofia, 2013.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Imaginariile politicului*. Traducere de Ionel Bușe, Laurențiu Ciontescu-Samfireag. București: Editura Paideia, 2015.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *L'imaginaire*. Deuxième édition mise à jour 7e mile. [online] Disponibil: <https://www.scribd.com/document/348225323/Jean-Jacques-Wunenburger-L-imaginaire-pdf> [citat 03.03.2022]

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.