



Întunecata copilărie a memoriei culturale

cristina deutsch

La un an de la trecerea în neființă a scriitoarei americane de culoare Octavia E. Butler, critica literară nu încetează să o omagieze pe cea care a îndrăznit să rupă barierele unui gen atât de desconsiderat de amatorii de literatură „serioasă” cum este science-fiction-ul, devenind astfel parte a studiilor culturale, între narațiunea futuristică și cea legată de temele majore ale anilor '70- '80 ale secolului trecut, privind sexul și rasa. Câștigătoare nu numai a tradiționalelor premii Hugo și Nebula, dar și al prestigiosului „Genius” al Fundației McArthur, Butler a depășit, în majoritatea scrierilor sale, dar în special în *Kindred* (*Legături de sânge*), roman din 1978 care a revenit puternic în atenția lumii literare americane din ultimii ani, atât succesul, cât și tematica specifică literaturii SF, apropiindu-se, ca și Toni Morrison, mai degrabă de ceea ce a fost definit de către Aleida Assman, în a sa *Erinnerungsräume*.

cartea străină

Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (A-și aminti. Forme și mutații ale memoriei culturale, 1999), ca „principiul monumental al culturii, care are nevoie de o interacțiune între condiții spațiale și temporale pentru a se putea sedimenta și a deveni patrimoniu colectiv. “ Se poate afirma că Butler la prima vedere pare că se ocupă cu povestirea unor conflicte rasiale, între sexe, sau cu relatarea diverselor dificultăți cu care se poate confrunta o minoritate, segregarea celor „diferiți”, fie că este vorba despre pământeni sau despre extraterestri; dar nu este vorba despre numai atât. E adevărat că *Kindred* examinează în detaliu, cu foarte multă acuratețe, efectele sclavagismului asupra societății americane în trecut și în prezent, vina supraviețuitorului și probleme legate de relația feminin-masculin, dar, în același timp, chintesența narațiunii se va concentra, la un nivel mai profund, mai ales asupra a ceea ce trebuie luat din trecut, cum trebuie asimilat și mai ales de ce. Așa cum însăși autoarea afirma, acest roman „nu este o bucată de science-fiction, ci, mai curând, o fantezie întunecată”, fiind povestea Danei, femeie de culoare modernă ce se trezește aruncată în trecut, într-o atmosferă sudistă americană de dinaintea războiului cu nordul cu simpla misiune de a-l salva pe Rufus, fiul brutal al unui stăpân de plantație (și sclavi, evident) alb, și va

continua să fie rechemată în trecut ca să-l țină pe Rufus în viață până când acesta va deveni tatăl femeii de culoare care este strămoșa Danei.

Iar ceea ce primează aici, ca simbol al acestei memorii culturale ancestrale, este figura copilului, în primul rând Rufus, copilul alb, dar și Dana, femeia matură, dar, în același timp, copil care încă nu s-a născut. Deci, se poate vorbi despre o imagine a copilului în *Kindred*? Și dacă da, în ce măsură este această figură definitorie pentru constructul narativ? Relația dintre Rufus, copilul alb din trecut, și personajul de culoare, Dana, este cea care polarizează forțele din acest roman, cum am mai spus, hibrid, încadrându-se în limitele dintre o călătorie fantastică și o *slave narrative*, după cum afirma Robert Crossley în Introducerea sa la ediția americană din 1988. Doar că Rufus nu este nici un reprezentant al personajelor-copii din prozele de călătorie fantastică (cum sunt, de exemplu, Alice a lui Lewis Carroll sau Micul Prinț al lui Saint-Exupéry), nici al protagoniștilor de *slave-narrative* (e suficient să ne gândim la *Coliba unchiului Tom* sau, mai aproape de substanța a ceea ce reprezintă acest tip de scrieri, la figura autobiografică a lui Frederick Douglass).

Rufus e mai mult prezentă decât conștiință, el nu vine cu rolul de a relatea celorlalte personaje (și cititorului) ceea ce se întâmplă în trecut, chiar dacă e un punct de reper al unei istorii de familie, e „un copil în pericol” (așa cum ne este prezentat încă din primele pagini ale romanului) care provoacă aceste călătorii ale Danei din 1976 în Maryland-ul sclavagist al începutului de secol XIX. O eroină deloc angelică și idealizată, care trebuie să învețe nu doar să descopere istoria propriului său popor, ci și cum să supraviețuiască într-un astfel de spațiu. Astfel, victimă a sclavagismului din trecut și legată de un copil alb a cărui salvare depinde de ea, aceasta se va mișca între două coordonate: salvarea propriei vieți și salvarea unei istorii personale: „Într-un mod oarecare băiețelul mă atrăgea spre el când avea neazuri mai mari decât putea el să rezolve. În ce fel o făcea, nu știu. În aparență, nici măcar nu știa că o făcea. Dacă ar fi știut și ar fi fost capabil să mă cheme intenționat, aș fi putut să mă trezesc în picioare între tată și fiu în timpul uneia dintre bătăile aplicate lui Rufus. Ce s-ar fi întâmplat în acel moment, nu reușeam să-mi imaginez. O singură întâlnire cu tatăl îmi fusese de ajuns. Nu că băiețelul îmi părea cu mult mai bun.” Dar comportamentul personajului-copil nu depinde de caracteristicile sale personale, ci de mediul în care acesta crește și se dezvoltă, intruziunea Danei (dintr-un viitor care nu-i suscită un interes deosebit)

nu va schimba aproape cu nimic evoluția acestuia. Rufus nu devine un personaj central al romanului, ci va rămâne, întreaga desfășurare a acestuia, un pur de congruență unde cele două istorii întâlnesc - cea a strămoșilor și cea generațiilor ce au venit după. Preocupările lui, modul de a gândi și de a acționa sunt cele ale unui copil; pe de altă parte nu are nici caracteristicile unui adult - de adesea autoarea ni-l prezintă ca pe o copie în miniatură a tatălui, ca în tablourile epocii, unde copiii apăreau cu fețe de copii, dar cu îmbrăcămintea și atitudinile unor adulți, e rău și totuși nu e rău pe c-a-ntregul, pentru că și el e vulnerabilă victimă a tatălui său, e un erou ca confruntat cu prezentul, se va comporta un adult, în timp ce, în relația cu viitorul va prezenta întotdeauna o încărcătură infantilă, fie că este vorba de relația dependentă față de Dana, care de fiecare dată este nevoită să-i salveze viața ca să salveze pe ea însăși, fie că asistăm la actele lui de rebeliune împotriva a tot ceea ce îl înconjoară.

Ceea ce demonstrează Noam Chomsky atunci când făcea diferența dintre „interpretarea lumii” și „transformarea lumii” se cristalizează în structura Rufus și în evoluția lui (care, la rândul său, determină, în realitate, evoluția întregului roman și mișcările personajului principal în aparență, Dana). Pentru Rufus ceea ce cunoaște va veni într-un contrast flagrant cu ceea ce experimentează, o „credință” ca nu va fi alterată din această cauză, se va diviza doar între „înainte” și „după”: ideea că negrii trebuie să rămână sclavi pentru că așa e structurată lumea care trăiește și, pe de altă parte, acceptarea prezenței Danei ca pe ceva absolut natural fără să-și pună niciun fel de probleme, nu măcar de ordin mistic sau supranatural confirmă acest fapt. De aceea, copilul Rufus nu interpretează lumea, ci o acceptă așa cum e. Va reuși însă să o schimbe prin acțiune, ci prin prezența sa imobilă prin faptul că de fiecare dată „se lasă salvat” de Dana cu scopul - de altfel complet inconștient - de a duce istoria în departe.

De notat ar fi și faptul că, în general conceptele pe care Dana le folosește pentru a defini *realul* din care provine corespund conceptelor pe baza cărora structurează universul copilului adevărat. Evident, acest lucru va fi resimțit și la nivel verbal, cuvinte precum „libertate”, „supraviețuire”, „rasism” au o cu totul altă încărcătură în trecut față de prezent. În aceeași manieră, figura infantilă, privită din perspectiva epocii sale, corespunde perfect tiparelor, nu are o evoluție de la inocență la pierderea acesteia ci, pur și simplu, este obiectul unui normal proces de maturizare din perspectiva viitorului, însă, îl încarcă cu alte simboluri, devine un personaj distorsionat, e „stăpânul Rufus” ca instituie o dureroasă și periculoasă legătură cu tot ceea ce înscamnă nu numai trecutul istoric al Danei, ci, practic, trecutul mitic al unui întreg popor.