

MIHAELA CERNĂUȚI-GORODEȚCHI
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

Non-rîsul ca boală în spațiul fabulosului

Unlaughter as a Disease in the Fabulous Genre

Keywords : the fabulous genre; unlaughing hero; anhedonia; disease, cure; a rhetoric of unlaughter; restoration

Abstract : Unlaughter is a strange deficiency affecting some characters featured in narratives and plays that belong to the fabulous genre, such as *The Green Bird*, included in Laura Gonzenbach's collection of Sicilian fairy tales, different versions (e.g., Burton, Mardrus) of *The Book of the Thousand Nights and A Night*, Giambattista Basile's *Pentamerone*, Carlo Gozzi's *Love of Three Oranges*, or Mihai Eminescu's *Prince Charming Born of Tears*. When induced by loss, love sorrows or unfulfilled desires, the absence of laughter is but a normal response to unfavourable events or hostile circumstances. Otherwise felt as very unspecific to (in fact, irreconcilable with) human nature, when no apparent cause can explain it unlaughter is interpreted as a sign of disease in fairy tales. Significantly or not, this mysterious, puzzling malady exclusively affects aristocrats, i.e., people having plenty of time for reflection (if not being intellectually superior and/or cultivated).

In various registers and styles, some of the “cases” this study focuses on suggest that “princely anhedonia” may well be a sort of self-protective strategy meant to keep at bay an obscure *mal de vivre*, a terrifying, paralyzing presentiment that the whole world might prove to be a senseless void. Tired of futilities and self-deception, the agelast makes a public statement: s/he *refuses* to laugh (or, for that matter, to cry) because, in search for immunity to suffering and despair, s/he chooses to abandon any hope and not to share any longer the others' foolish attachment to the meaningless adventure they call life.

Standing under the signs of harmony and fulfillment, Faerie absolutely does not accept to be thus subverted. Destructive melancholy lurking deep down in the hero's psyche or plainly manifested, brought to daylight, is a problem to solve, a condition that must and can be treated. Consequently, the snobbish sophistry of unlaughter is exposed and discredited within the convention of the fabulous. Moreover, it is turned into a device most efficiently supporting (and justifying) laughter. Emotional inertia is cured when – and as long as – the rhetoric of unlaughter catalyzes a crucial understanding: life has as much sense as one is able and willing to put into it. The assumed, *inclusive*, restoring laughter (as opposed to derision and cheap amusement) or the spiritualized smile acquired in the end (by experiencing love, humility, faith, or by learning to value and exercise imagination) are indubitable signs that the reformed skeptics not only acknowledge, but also accept their lot in life, once they have comprehended that it is up to them to turn the much-dreaded void into completeness.

Presented as a false pretense, “a failed trick” or a tragic mistake in fairy tales, unlaughter puts in evidence, by contrast, the depths and the entire redeeming potential of laughter, that conveys the triumph of spirit over all adversity – an ever fragile and short-lived triumph, which has to be fought for and reasserted time and time again.

Cum eroii poveștilor populare sînt doar actanți, nu și personaje propriu-zise, desfășurarea narativă nu arată vreo preocupare specială față de eventualele lor păreri, idei și afecte (cu excepția enunțării necondiționatului atașament erotic – mai rar, filial ori fratern – care, de regulă, îi motivează și îi susține în aventură).

Menționarea unor atitudini și comportamente indicând abateri esențiale de la prototipul eroului activ (și necomplicat sufletește și intelectual) semnifică o ieșire din „protocolul” discursiv, o relaxare a tiparului prestabilit pentru livrarea basmului. Motivațiile psihologice ale faptelor protagoniștilor reprezintă un indiciu important al convertirii narațiunii impersonale, structurate canonic, în narațiune mai puțin previzibilă și (tot mai) personalizată de către cel/cei care își asumă rolul naratorului fără a mai subscrie la condiția autoefasării și a anonimității. Când se fac referințe elaborate (eventual, și insistente) la reacțiile emoționale ale protagoniștilor e semn că, într-un fel sau altul, cu o justificare sau alta, în procesul de comunicare a poveștii a intervenit un filtru subiectiv.

Prin urmare, în contextul basmului tradițional (text epic de obicei sobru, cu o menire serioasă¹) este cu totul neobișnuită aducerea în prim-plan (fie și doar temporar) a râsului, problemă „nespecifică”, avînd în plus un anume potențial „destabilizator” – altfel spus, avînd „darul” de a slăbi concentrarea receptorului asupra problemelor existențiale grave ce-i sînt alegoric semnalate. Vorbirea despre rîs pare să poarte cu sine „virusul” („troianul”!) bagatelizării: „Omul, în genere, intelectualul mijlociu, sau chiar nemijlociu, intelectualul trecut prin studii mai mult sau mai puțin superioare este *agelast*. Crede că rîsul este un fenomen de etaj mai coborât decât non-rîsul.”². Când sfera emițătorului basmului e „contaminată” de o perspectivă individual(ist)ă (a culegătorului de texte folclorice sau a creatorului de literatură), apar – spre a se înmulți apoi – mărcile unei gîndiri și ale unei voci nu doar reprezentînd o persoană, ci și interesată (/e) să vorbească despre (și către) alte persoane. Capacitatea (ori, dimpotrivă, neputința) de a (mai) rîde a unui *personaj* (= eroul înzestrat astfel cu *personalitate*) este sistematic raportată la calitatea umană a acestuia, se instituie ca semn concludent de sănătate (ori de boală) mentală și sufletească. Etiologia maladiei pe care am putea-o numi *non-rîs* nu este întotdeauna aceeași, după cum nici remediile administrate, în varii povești, suferinzilor în cauză nu sînt mereu aceleași (ori măcar asemănătoare). În fine, corespunzător cu *gravitatea afecțiunii*, se arată (ori, cel puțin, se sugerează) în fiecare caz care este *greutatea* (= semnificația profundă, întregă) a *însănătoșirii*.

Absența rîsului poate „traduce”, pur și simplu, lipsa (ori pierderea) motivelor de bucurie. De pildă, încetează să mai rîdă – îngropîndu-se, practic, în propria-i nefericire – eroina unui basm sicilian cules (și publicat sub titlul *Vom grünen Vogel*) de Laura Gonzenbach. De dorul prințului (preschimbat într-o păsăre fermecată) pe care l-a îndrăgit și cu care nu se mai poate întîlni, prințesa Maruzza tînjește, spre marea îngrijorare a familiei ei:

Als aber Maruzza in dem prächtigen Schlosse ihres Vaters wohnte, ward sie sehr traurig, denn der schöne, grüne Vogel kam nicht wieder zu ihr, und sie ward so schwermüthig, daß sie gar nicht mehr lachen konnte, und immer in ihrem Zimmer blieb. Da ließ der König im ganzen Lande verkündigen: „Wer die Königstochter zum Lachen bringen

¹ În registrul divertismentului (care, nu de puține ori, coexistă cu dimensiunea moralizatoare) se înscriu *alte* narațiuni populare, precum snoava.

² Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 131

könnte, den wolle er reich beschenken.“¹ / Even though Maruzza was now living in her father's splendid castle, she became very sad, for the beautiful, green bird did not come to her any more, and she became so melancholy that she could not longer laugh and continually stayed in her room. So the king issued a proclamation that was sent throughout his entire realm: 'Whoever can get the princess to laugh will be richly rewarded.'²

Boala Maruzzei nu se va spulbera cu adevărat decît mult mai tîrziu, după ea va fi trecut prin dure încercări și umilințe, după ce va fi reușit să redobîndească dragostea prințului. Între timp, ea trece printr-o foarte scurtă și înșelătoare remisie: rîde cînd i se relatează o întîmplare cvasi-burlescă, dar amuzamentul ei este frivol, este o greșeală pe care o va plăti după aceea din greu. Vina ce i se reproșează nu e una morală (deși Maruzza se distrează pe seama disconfortului/suferinței altcuiva), ci constă în nerăbdare, în lipsa de concentrare la (și de consecvență în) durerea majoră cu care se confruntă (și căreia, după toate aparențele, s-ar cuveni să i se dedice trup și suflet):

Nun begann die Alte zu erzählen, wie sie von dem Maulthiertreiber in das schöne Schloß geführt worden sei, und wie sie sich den Mund verbrannt habe, als sie die Suppe versuchen wollte. Maruzza aber fing an laut zu lachen, als sie diese Geschichte hörte. (GV, 171) / Now the old woman began to tell how she had been taken to the beautiful castle by the mule driver, and how she had burned her mouth as she had tried to taste the soup. Upon hearing all this, Maruzza broke into laughter. (GB, 11)

Printr-o ispășire similară („cerută” de o culpă de același tip) trebuie să treacă și Zoza, protagonistă poveștii-cadru din *Pentameronul*. Rîsul ei stîrnit de un gest obscen al unei bătrîne înfuriate este prompt sancționat cu un blestem care-i va schimba considerabil traseul existențial:

Baba [...] se înfurie în așa hal, încît [...] își ridică poalele-n cap [...]. În fața cărei priveliști Zoza fu năpădită de un hohot de rîs atît de nestăpînit, că era mai-mai să leșine.

Baba, la auzul acestui rîs batjocoritor, mai că nu turbă de mînie și suci spre Zoza o mutră de s-o bage în sperieți, afurisind-o:

– Facă-se să n-ai parte nici de umbră de bărbat, dacă nu-l iei pe prințul din Camporotondo!³

¹ In *Sicilianische Märchen*, aus dem Volksmunde gesammelt von Laura Gonzenbach, mit Anmerkungen Reinhold Köhler's und einer Einleitung herausgegeben von Otto Hartwig, Leipzig, Engelmann, 1870, Erster Teil, S. 170. Sursă citată în articol ca GV.

² “The Green Bird”, in *Beautiful Angiola. The Great Treasury of Sicilian Folk and Fairy Tales*, collected by Laura Gonzenbach, translated [from German] with an introduction by Jack Zipes, London, Routledge, 2004, p. 10. Sursă citată în articol ca GB.

³ Basile, Giambattista, *Pentameronul sau Povestea Poveștilor*, în românește de Aurel Covaci, prefăță de Petru Creția, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 3. În cuprinsul articolului vom cita această sursă ca *Pent.* Versiunea originală (în dialect napolitan), *Il Pentamerone del Cavalier Giovan Battista Basile overo Lo Cunto de li Cunti, Trattenimento de li Peccerille di Gian Alesio Abbattutis* [Napoli, 1634-1636], poate fi consultată *online*, în două ediții publicate la Napoli: 1) Mechele Loise Mutio, 1714 (facsimil, PDF, <http://books.google.ro/books?id=VdYNAAAAQAAJ>); 2) Presso Giuseppe-Maria Porcelli, 1788 (facsimil, PDF, <http://books.google.ro/books?id=IQHAAAQAAJ>).

Pedeapsa pentru râsul nesăbuit este însă exact provocarea menită s-o scoată din plictis și apatie pe prințesa prețioasă (și, după toate semnele, năzuroasă) care, înainte de acest episod, „ca și cum ar fi fost un nou Zoroastru sau un nou Heraclit, nu fusese auzită niciodată rîzînd” (*Pent*, 1), în pofida tuturor eforturilor făcute de genitorul ei (și prezentate de narator la modul buf):

Bietul tată, care nu avea altă bucurie pe lume decît această singură fiică, nu precupețea nimic pentru a o smulge din starea ei de tristețe, și-i chema s-o facă să rîdă ba pe umblătorii pe catalige, ba pe săritorii prin cercuri, ba pe panglicari [...], ba pe scamatori, [...] ba pe Tanda, ba pe Manda. Dar era vreme pierdută de pomană, căci [...] nici iarba rîsului [...] n-ar fi făcut să i se ivească pe buze barem o umbră de surîs. (*Pent*, 2)

Asemenea Zozei din *Pentameronul*, un personaj al lui Carlo Gozzi pare pierdut și el pe veci într-o stare de adîncă și incurabilă tristețe. În „Analisi riflessiva della fiaba *L'amore delle tre melarance*, rappresentazione divisa in tre atti”¹ [1761] / „Analiza reflexivă a basmului *Dragostea celor trei portocale*, reprezentație împărțită în trei acte”², în chiar primele fraze relative la acțiunea din *Actul întâi*, este pomenit Tartaglia, un prinț (dintr-un „regat imaginar”) care „de zece ani, suferă de o boală fără leac. Medicii judecaseră că-i vorba de un efect ipohondric de nevindecat” și, înainte de a abandona acest caz fără speranță, „preziseseră că, dacă principele nu o să rîdă, în cel mai scurt timp se va odihni în pămînt, că numai rîsul poate fi semnul vădit al însănătoșirii sale” (*D3P*, 21). Leacul sugerat de Pantalone este aidoma celui încercat de regele din Vallepelosa, tatăl Zozei – organizarea unor spectacole de divertisment:

Pantalone îl consolează [pe rege], apoi meditează asupra faptului că, dacă vindecarea principelui Tartaglia depinde de rîsul său, aceasta înseamnă că atmosfera de la Curte nu trebuie să fie mohorîtă, ci dimpotrivă: să aibă loc la Curte serbări, jocuri, mascarade, spectacole. Să i se dea voie lui Truffaldino – persoană pricepută în a stîrni rîsul, și leac neîntrecut împotriva efectelor ipohondrice – de a-l trata pe principe. Că observase că principele îl simpatiza pe Truffaldino. Că s-ar putea întîmpla ca principele să rîdă, și-n felul acesta să se vindece. (*D3P*, 22)

Tartaglia își cultivă, de fapt, starea morbidă. Din lipsă de ocupație, cuprins de o lene paralizantă, el se complace într-o suferință simulată, cu care îi poate tortura pe toți cei din jur. Însă autocontrolul lui cedează în fața unei scene de un comic malițios-tendențios categorisit de Gozzi³ drept inferior („toate aceste scene [...] veselesc pe cei de față prin noutatea lor, ca și *Servitoarele*, *Piațetele*, *Gîlcevile din Chioggia*, și toate celelalte opere triviale ale domnului Goldoni”, *D3P*, 25). Ca și

¹ V. Carlo Gozzi, *Fiabe*, con un discorso introduttivo di Rosolino Guastalla, Milano, Istituto editoriale italiano, collana Classici Italiani, novissima biblioteca diretta da Ferdinando Martini, serie II, vol. XXXVII, 1915 (?); versiune *online*: http://www.classicitaliani.it/Gozzi/gozziC_fiaba_melarance.htm.

² V. Carlo Gozzi *Basme teatrale*, traducere, prefață și note de N. Al. Toscani, București, Editura Univers, 1981, pp. 19-42. Sursă citată în articol ca *D3P*.

³ De altfel, în basmele sale teatrale Gozzi nu încetează „să plătească polițe” și să-și ironizeze adversarii din epocă (Carlo Goldoni, Pietro Chiari), rivali la dragostea și aprecierea publicului, dar și promotorii ai unei/unor poetici teatrale complet diferite.

Zoza, Tartaglia va fi nevoit să plătească pentru rătăcirea lui, pentru îndoielnicul său simț al umorului, cutreierînd lumea în căutarea celor trei portocale vrăjite. Peripețiile și zbuciumul prin care trece se pare că îl fac rezonabil și îl înobilează: căutînd să-și pună viața în ordine, el înțelege, treptat, noima basmului (implicit, miza poeziei lui Gozzi) și își răscumpără exemplar vina – capitală, în ochii autorului venețian de *fiabe teatrale* – de a fi fost (fie și pentru o clipă) tentat (sau, oroare!, cucerit) de „plebeiana” comedie goldoniană.

Cînd nu trădează răsfațul sau un intelectualism snob, ce se consideră mai presus de „vulgaritatea” (și superficialitatea) bunei-dispoziții, absența rîsului poate fi motivată psihologic, poate fi un simptom al anhedoniei instalate în urma acumulării de dezamăgiri, de așteptări înșelate, de tristeți care corodează, ani în șir, receptivitatea la bucurie, la fiorul vital. Aflîndu-se în raport disjunctiv cu senina, surîzătoarea lui soție (ceea ce, în registru metaforic, dă seamă de sterilitatea cuplului), împăratul învechit în zile din basmul eminescian *Făt-Frumos din lacrimă* pare să fie funciarmente *agelast*:

În vremea veche [...] trăia un împărat întunecat și gînditor ca miază-noaptea și avea o împărăteasă tînără și zîmbitoare ca miezul luminos al zilei.

[...] Împăratul trăia singur, ca un leu îmbătrînit, slăbit de lupte și suferințe – împărat ce-n viața lui nu rîsese niciodată, care nu zîmbea nici la cîntecul nevinovat al copilului, nici la surîsul plin de amor al soției lui tinere, nici la poveștile bătrîne și glumețe ale ostașilor înălbiți în bătălie și nevoi.¹

De fapt, meteahna împăratului este generată (și continuu hrănită) de o vulnerabilitate extremă (cu strășnicie ascunsă), de o teamă irepresibilă în fața necunoscutului și a spectrului pătîmirii, de senzația acută a vertijului existențial. Uscăciunea, „iarna” suflească este semn de precauție, este o formă de prevenire/alungare a suferinței umane care vine împreună cu bucuria. Refuzînd rîsul și nădejdea, împăratul crede că se pune la adăpost de dezamăgiri și de tristețe, dar nu face decît să se cufunde tot mai adînc în lîncezeală, într-o stare morbidă care îl suspendă *între* viață și moarte. După ce minunea se produce și i se naște moștenitorul mult dorit (deși nemaisperat, decît de credincioasa împărăteasă rugătoare la „icoana de argint a Maicii durerilor”, *FFL*, 262), monarhul mohorît intră în convalescență, dă semne de recuperare: „Împăratul surîse, soarele surîse și el în înfocata lui împărăție, chiar stătu pe loc, încît trei zile n-a fost noapte, ci numai senin și veselie.” (*FFL*, 263)

În cîmpul fabulosului, așadar, cel suferind de *boala non-rîsului* se pare că, de regulă, se poate vindeca: prin iubire, prin smerenie, prin credință, el (re)descoperă nu numai rîsul (un rîs superior, empatic, însușit în cunoștință de cauză), ci și împăcarea cu viața, cu soarta, cu menirea sa pe lume. Excepția (ilustră) de la norma eliberării depline și definitive de morbul anhedoniei asigură însă funcționarea poveștii prin excelență, a poveștii fără sfîrșit, răsfrînte în sine – *perpetuum mobile*, mecanism narativ perfect. În interiorul convenției structurante din *O mie de nopți și încă una* (indiferent de versiune), unele istorisiri sînt „prefațate” de *monstrarea*

¹ Mihai Eminescu, „Făt-Frumos din lacrimă”, în *Poezii. Proză literară*, ediție de Petru Creția, București, Editura Cartea românească, 1978, vol. II, p. 262. Sursă citată în articol ca *FFL*.

califului Harun al-Rașid prins (iar și iar) în capcana unei poveri sufletești care nu-l lasă să adoarmă. Această tulburare cronică (devenită motiv recurent în faimosul ciclu de povești arabe) este pusă uneori pe seama copleșitoarelor îndatoriri monarhice și a surmenării, dar motivația e destul de superficială (de fapt, formală), căci adevărata cauză a insomniilor califului pare să fie, mai degrabă, o melancolie structurală, fără (alt) leac – decît povestea:

Se povestește că într-o noapte califul Harun Al-Rașid, chinuit de unul din desele lui nesomnuri, a poruncit să vină la el Giafar, vizirul său, și i-a spus:

– O, Giafar, în noaptea aceasta pieptul mi-e peste măsură de apăsător de nesomn și tare aș vrea să mi-l simt ușurat!¹

Giafar răspuse:

– O, emire al dreptcredincioșilor, am un prieten numit Ali persanul, care are în sacul lui o sumedenie de snoave desfătătoare, potrivite să stingă grijile cele mai grele și să potolească gîndurile mohorîte.

Al Rașid răspuse:

– Atunci, adu-mi-l numaidecît pe prietenul tău!²

„Manevra” reușește de fiecare dată: depănarea poveștii îl scoate pe calif din ghearele mîhnirii: „Cînd califul Harun Al-Rașid auzi această poveste, se prăvăli pe spate în hohote de rîs și-i dăde un dar măreț lui Ali persanul. Și în noaptea aceea dormi adînc pînă dimineața.” (1001.6, 182)

Astfel, *urîtul* este eficient alungat de rîsul adus/purtat de poveste. Dar nu pentru totdeauna. Căci izbînda spiritului în fața răului de ființare este firavă și vremelnică. Bătălia pentru pacea dinlăuntru, pentru rămînerea/revenirea în lumină, pentru convertirea *golului* în *plin*, trebuie mereu reluată, mereu recîștigată. Credința statornică în bine, asumarea înțelepciunii rîsului și cultivarea magiei poveștii sînt „arme” fermecate cu care eroul de basm (și, prin el, o dată cu el, fiecare om) se apără de primejdia absurdului și a zădărniceii.

¹ V., de exemplu, spre comparație, și: “the Caliph, Commander of the Faithful, Harun al-Rashid, being one night exceedingly restless and thoughtful with sad thought, rose from his couch and walked about the by-ways of his palace”; sau: “the Commander of the Faithful, Harun al-Rashid, was exceedingly restless one night; so he said to his Wazir Ja’afar, ‘I am sleepless to-night and my breast is straitened and I know not what to do.’ ” (“Harun al-Rashid and the Damsel and Abu Nowas” – respectiv, “Masrur the Eunuch and Ibn al-Karibi”, in *A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights’ Entertainments, Now Entitled The Book of The Thousand Nights and a Night, with Introduction, Explanatory Notes on the Manners and Customs of Moslem Men and a Terminal Essay upon the History of the Nights*, translated and edited by Richard Francis Burton, Benares, Kama-Shastra Society, 1885-1888; versiune online: <http://www.wollamshram.ca/1001/index.htm>)

² *Cartea celor o mie și una de nopți*, vol. 6 (nopțile 332-414), traducere (după versiunea dr. J. C. Mardrus – *Le livre des Mille nuits et une nuit*, vol. III-IV, Paris, Fasquelle [1900]) de H. Grămescu, București, Editura Minerva, 1971, p. 178. Sursă citată în articol ca 1001.6.