

ANA-MARIA ȘTEFAN
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

***Râsul și moartea: un caz de „mezalianță” tematică
în romanele Return to Laughter al Laurei Bohannon
și Ways of Dying al lui Zakes Mda***

Death and Laughter: A Case of Thematic “Misalliance” in Two Novels, Return to Laughter by Laura Bohannon and Ways of Dying by Zakes Mda

Keywords: laughter, death, alterity, *technique corporelle*, Western tradition, African tradition, ethnic conflicts, witchcraft, cultural crisis

Abstract: This comparative approach focuses on a particular aspect of laughter: its being culturally conditioned. It is true that laughter is a general human faculty, that it expresses general human emotions, but at the same time it is true that laughter is modelled by one's culture. Beyond general and individual urges and biases, it is ultimately our own cultural background that imposes the rules of the social game: when, how and what to laugh at. As such, laughter may be included (just maybe) in the category of *techniques corporelles* defined by M. Mauss. The two novels evoked here in order to illustrate this anthropological aspect propose two interesting complementary perspectives on African people and their laughter. Under cultural outer (colonial regime) or inner (belief in witchcraft) pressure, laughter may migrate from one semantic register to another. The pre-eminence of the thematic association between laughter and death in the two novels attests the power of cultural conditioning over general human faculties and their individual manifestations.

Elaborarea unui studiu de antropologie literară asupra temei râsului într-o literatură non-europeană pune, chiar de la început, o problemă de documentare: bibliografia clasică aferentă problematicii râsului are în vedere, în mod aproape exclusiv, „cazuistica” oferită de lumea și cultura occidentală. Atenți la transformările operate în interiorul paradigmei de-a lungul timpului¹, autorii nu sunt la fel de sensibili la variațiile pe orizontală. Râsul pe marginea căruia se teoretizează este râsul „nostru”, care poate fi, în tradiție europeană și creștină: „homerice”, „cinic”, „rabelaisian”, „satanic”, „mefistofelic”...

Europocentrismul interpretării și teoriei râsului nu este programatic; excluderea „celuilalt” din discuție nu ține, de această dată, de indiferența deliberată față de variațiile culturale și nici de dorința de delimitare scrupuloasă a teritoriului de investigat. În spatele viziunii selective se află, de regulă, concepția conform căreia râsul este o facultate naturală general umană, nu un construct cultural și, ca atare, este indiferentă (sau, să zicem, relativ insensibilă) la variațiile culturale.

Mai multe argumente vin în sprijinul acestei poziții. Unele dintre ele sunt de ordin biologic: deși râsul fiecăruia dintre noi este atât de specific, de personal, încât poate servi ca marcă identitară, asemenea ampretei digitale, el se bazează pe mecanisme fiziologice și biochimice identice: activarea aceluiași centru cortical,

¹ Majoritatea lucrărilor actuale cuprind o secțiune dedicată istoricului concepțiilor despre râs de la Platon la Bergson și Nietzsche.

tionarea aceluiași grupe musculare și secreția aceluiași umori. Alte argumente sunt de ordin sociologic și psihologic: râsul constituie, indiferent de societate, o formă de comunicare – fie că este vorba de transmiterea de informații pe această cale (care suplinește sau însoțește mesajul verbal), fie că este vorba despre *simpatia* pe care o creează râsul în interiorul comunității: râsul „împreună”, la fel ca împărțirea hranei, detensionează, creează legături, întărește coeziunea grupului. Această funcție a râsului derivă din capacitatea sa de „contagiune”, din proprietatea de a-i „contamina” pe cei din jur, în spatele căreia psihologii identifică, din nou, un mecanism fiziologic. Discuțiile pe această temă sunt mai vechi; gânditorii evoluționiști (în frunte cu Henri Bergson¹) se numără printre cei dintâi care au acordat atenție funcției comunicaționale a râsului. Întrebarea (sociologică) „cu cine râdem?” vine astfel să completeze mai vechea interogație (filosofică) „de ce râdem?”.

Dacă la acestea adăugăm un alt argument de ordin psihologic, anume existența unor stimuli exteriori quasi-universali, în special ai celor încadrabili în categoria „inadvertențelor” (“incongruities”) semnalată de H. Spencer² – adică discrepanțele între așteptările, fondate pe experiență, ale subiectului, referitoare la modul în care trebuie să se desfășoare / să arate un lucru și felul în care lucrul respectiv se desfășoară/arată în fapt – lipsa de interes față de râsul „celuilalt” pare justificată.

Prezentul demers nu urmărește aspectele care țin de fiziologia râsului, nici nu caută să identifice variațiile de frecvență și calitate a râsului, precum cele induse de vârsta sau genul subiectului și nici nu își propune să pătrundă pe tărâmul nețărnut al dezbaterilor despre umor și comic. Ceea ce încercăm să punctăm este că, la mijlocul drumului între facultatea universală a omului de a-și exprima trăirile prin râs și manifestările particulare (date de complicitatea între subiectul care râde și obiectul de care se râde), se află (deși nu este întotdeauna ușor de detectat) o zonă-filtru reprezentată de cultura căreia îi aparține subiectul. Dincolo de datele încifrate în umanitatea noastră comună, cultura este, totuși, cea care are ultimul cuvânt, cea care ne dictează cum, când și de ce să râdem.

Specialiștii în științele comunicării și puținii antropologi care au abordat, sporadic, problematica râsului în societățile non-europene par să fie singurii aliați în afirmarea legitimității unei asemenea abordări. De exemplu, când Marc-Alain Descamps definește râsul ca „une émotion socialisée”³, nu se referă doar la faptul că râsul este, cu precădere, o practică „socială” (în sensul că obișnuim să râdem mai mult împreună cu alții decât de unul singur), ci și la faptul că râsul este condiționat de tradiția culturală, monitorizat, în permanență, de „eticheta” socială. De asemenea, Descamps sugerează existența unei condiționări culturale importante a râsului atunci când remarcă, dincolo de dimensiunile fiziologică și afectivă ale acestei manifestări general umane, o dimensiune intelectuală și una morală.

Întrebarea care se impune în acest punct al argumentației este dacă putem merge atât de departe în afirmarea diversității culturale la nivelul manifestărilor exterioare ale emoției încât să considerăm râsul o „tehnică corporală” [sic!]

¹ V. Henri Bergson, *Le Rire*, PUF, Paris, 2000.

² V. Herbert Spencer, *The Physiology of Laughter*, Macmillan's Magazine, March 1860.

³ *Le langage du corps et la communication corporelle*, PUF, Paris, 2004, p. 160.

(traducerea sintagmei franțuzești „technique corporelle”). După cum se știe, conceptul a fost creionat de un clasic al antropologiei culturale – Marcel Mauss – într-un studiu din 1935, pentru a evidenția proprietatea societăților umane de a modela cultural facultățile naturale ale omului: „J’entends par ce mot”, scria el, „les façons dont les hommes, société par société, d’une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps”¹. Modul în care ne folosim de propriul corp pentru a face ceva (a merge, a dormi, a mânca, a se odihni etc.), arăta M. Mauss, nu este determinat doar de datele biologice și psihice individuale, ci și de practicile tradiționale proprii culturii în care individul se încadrează. Prin urmare, dobândirea unei tehnici corporale este triplu condiționată: biologic, psihic și mai ales social.

Teoretic, cel puțin, râsul îndeplinește condițiile suficiente pentru a se încadra în categoria antropologică a „tehnicilor corporale”, alături de toate celelalte facultăți umane elementare convertite în activități culturalizate. General uman ca facultate și unicat ca realizare individuală, râsul poate fi (și este!) supus modelării prin educație, în conformitate cu idealurile etice și estetice ale societății. Un alt argument care poate fi invocat în sprijinul acestei idei este că, pentru etolog și pentru istoricul mentalităților, nici o facultate umană nu este destul de insignifiantă pentru a se sustrage modelării culturale: în *Procesul civilizării*, de exemplu, Norbert Elias are un întreg capitol dedicat modului „civilizat” (și, implicit, culturalizat) de a sufla nasul și un altul rezervat „obiceiului de a scuipa”²!

* * *

Acest preambul își dovedește utilitatea de îndată ce depășim nivelul discursului teoretic pentru a trece la latura aplicativă: tema râsului în romanele *Return to Laughter*³ (1954) al antropologului american Laura Bohannan și *Ways of Dying* (1995) al scriitorului sud-african Zakes Mda⁴. Primul dintre ele (literal „Întoarcerea la râs”), ale cărui prime ediții au fost publicate de Laura Bohannan sub pseudonimul Elenore Smith Bowen, este un roman derivat din observația participativă a Laurei Bohannan asupra unei comunități nigeriene tradiționale. Cel de-al doilea (literal „Moduri de a muri”), probabil cel mai cunoscut roman al lui Zakes Mda, constituie o panoramă originală asupra societății sud-africane de la jumătatea secolului XX.

Plasarea lor în paralel pare greu de susținut din pricina mai multor factori: distanța fizică de mii de kilometri dintre Nigeria și Africa de Sud, distanța culturală dintre comunitățile descrise, distanța temporală de 40 de ani dintre cele două

¹ *Notion de technique du corps*, în *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris, 1950, p. 365.

² V. *Procesul civilizării*, Cercetări sociogenetice și psihogenetice, trad. și postfață de Monica-Maria Aldea, Polirom, Iași, 2002.

³ Titlul romanului *Return to Laughter* trimite la o replică a lui Edgar din *King Lear*: “To be worst,/ The lowest, and most dejected thing of fortune,/ Stands still in esperance, lives not in fear;/ The lamentable change is from the best;/ The worst returns to laughter.” (Act IV, scene 1). Mare iubitoare a lui Shakespeare, Laura Bohannan este cunoscută, mai ales, pentru originalul articol *Shakespeare in the Bush* (1961).

⁴ Zakes Mda este pseudonimul lui Zanemvula Kizito Gatyeni Mda. Unul dintre cei mai cunoscuți romancieri sud-africani contemporani, Zakes Mda este actualmente profesor de Literatură universală și *Writing* la Universitatea din Ohio.

experiențe auctoriale, distanța dintre cele două viziuni auctoriale („din afara”, respectiv „dinăuntru”) culturii evocate în roman), distanța dintre vocile narative la care apelează cei doi autori („mono-”, respectiv „polifonică”), distanța dintre orientările lor profesionale – Laura Bohannon, romancier de ocazie și antropolog, în contrast cu Zakes Mda, un virtuoz al scriiturii și profesor de Literatură universală.

În ciuda acestor „distanțe”, la nivel tematic cele două romane oferă temeiul unei comparații. Ambele pun în lumină o particularitate a râsului african (râsul „celuilalt”): asocierea sa continuă cu moartea, disperarea, tristețea. Finalul romanului Laurei Bohannon – ecou al titlului cu tâlc, de inspirație shakespeariană – ne-a atras cel dintâi atenția asupra acestei ipostaze a râsului „celuilalt” și ne-a sugerat totodată bizara înrudire tematică (aflată sub semnul complementarității, nu al similitudinii) dintre cele două romane:

Oamenii aceștia [scria autoarea în anii 1950] cunosc realitatea și râd de ea. Un asemenea râs nu are nimic de a face cu ceea ce este nostim. Este adesea amar și câteodată puțin trist, căci este râsul care se ascunde sub masca tragediei și, de asemenea, râsul care maschează lacrimile. *Sunt totuna*¹. Este râsul unui popor care prețuiește iubirea și prietenia din toată inima, dar care a trăit cu teroarea și moartea și ura.²

Asocierea râsului cu tragismul nu este inedită, în sine. Și în Europa medievală creștină, dansurile macabre ilustrau limita transparentă dintre bucurie și tristețe, viață și moarte, râs și plâns. În aceste reprezentări stereotipizate ale efemerității umane, râsul se scinda însă, dizarmonic, în râsul uman al bucuriei telurice (dar și al ignoranței și nesăbuiței) și râsul fără gingii, sardonice și atoateștiutor, al ghidului tanatic. Cele două lumi – Africa lui Zakes Mda și a Laurei Bohannon și Europa Evului Mediu creștin – nu au, totuși, în comun decât un context socio-economic și politic marcat de precaritate și pauperism, care generează condițiile unei morbidității și mortalității foarte ridicate. Și aceasta pentru că Europa medievală, care trăia, deodată și deopotrivă, durerile cărnii pe lumea aceasta și (anticipativ) suferințele sufletului de pe lumea cealaltă, nu celebra lumea și viața prin râs, precum călugării Zen sau membrii comunităților africane care practică și perpetuează cultul strămoșilor.

Râsul din *Return to Laughter* și *Ways of Dying* nu poate fi echivalat în totalitate nici cu râsul boccaccian, remediul împotriva angoasei provocate de apropierea/amenințarea morții, chiar dacă, în a doua parte a romanului, Laura Bohannon descrie, în scene impresionante, o epidemie de variolă care lovește comunitatea nigeriană în care își desfășura activitatea de teren. Dar tema râsului pare să sugereze aici mai mult decât robustețea resurselor psihice ale comunității, care face posibilă regenerarea punților sociale în urma unei catastrofe – o catastrofă naturală în *Return to Laughter*, una culturală în *Ways of Dying*.

Cheia interpretării o constituie propoziția “They are the same” („Sunt totuna / la fel”) din paragraful citat și care se referă la o ipostază nediferențiată a râsului vesel și a râsului trist, un râs-plâns ale cărui dimensiuni ontice sunt greu de descifrat din afara

¹ Italicele noastre.

² Elenore Smith Bowen, *Return to Laughter*, Purnell and Sons, Ltd. (T.U.) Paulton (Somerset) & London, 1954, p. 255; trad. noastră.

culturii și a circumstanțelor istorico-sociale care l-au modelat. *Asocierea* râsului cu plânsul ar fi așadar, în cazul de față, o formulă improprie utilizată pentru a descrie, în cheia logicii culturale europene, un tip de trăire care nu ne este familiar.

Cu certitudine, această dificultate de interpretare își are originea în propria noastră cultură. Teatrul antic, cu și prin Aristotel, ne-a învățat să disociem între tragic și comic, între răs și plâns. Este una dintre distincțiile care fundamentează universul afectiv al omului occidental. Învățătura biblică a accentuat clivajul dintre cele două manifestări și a cimentat legăturile lor, la nivel emoțional, cu o gamă de trăiri specifice. Teoreticienii râsului subliniază, de altfel, importanța religiei creștine în definirea eticii și esteticii râsului în parametrii culturii occidentale, neomițând să amintească, în sprijinul acestei idei, exemplul instituit de Însuși Hristos pe care Scriptura îl evocă plângând, dar niciodată râzând.

Disociate, în mentalul colectiv european, grație dublei tradiții clasice și creștine, râsul și plânsul au fost ulterior re-asociate, de multe ori, cu precădere în artă. Cu toate acestea, asocierea lor rămâne, de regulă, la gradul de apropiere presupus de relația de complementaritate. Contopirea (și amalgamarea) într-o trăire unitară a bucuriei și tristeții – întrupată în imaginea miticului crai căruia un ochi îi râde și altul îi plânge – ne este astăzi mai puțin familiară. Însă în lumea descrisă (dinăuntru) de Zakes Mda și aceea descoperită (progresiv) de Laura Bohannon, „mariajul” râsului cu tragismul (o „mezalianță” tematică din perspectiva logicii curente occidentale) nu derivă dintr-o stare de spirit conjuncturală și nici nu este susținut de adeziunea romancierului la o anumită estetică literară, ci constituie un element de mentalitate, care face posibilă existența socială într-un context specific, net diferit de cel al Occidentului contemporan.

* * *

Ways of Dying are în centru un personaj marginal dintr-o mare societate urbană sud-africană (nespecificată). Protagonistul este un tânăr care și-a părăsit satul natal pentru o viață (spera el) mai bună: „Odiseea lui Toloki către o lume minunată a libertăților și bogățiilor. A mers zi și noapte, trecând prin ferme și orașe care miroseau de la distanță a discriminare împotriva oamenilor de aceeași culoare cu el.”¹ Este o aventură picarescă, intens inițiativă, prin care au trecut majoritatea oamenilor de culoare de la periferia marilor orașe ale Africii de Sud, orașe care s-au transformat astfel, prin aflusul demografic dinspre sat spre oraș, în doar câteva decenii, în mari aglomerații urbane.

Toloki își câștigă pâinea „lucrând” ca bocitor profesionist (*professional mourner*), o meserie pe care însuși a inventat-o și pe care a ajuns în timp să o considere o profesiune de succes, în contextul sângeroaselor conflicte etnice, rasiale și politice ale zilei. Mai important decât atât este însă că a ajuns să o perceapă ca pe o a doua identitate și ca pe o menire: „Sunt un pustnic, Noria,” îi spune Toloki prietenei din copilărie pe care o regăsește, după ani de zile, în marele oraș – unde altundeva dacă nu la o înmormântare? – „Un om cu vocație. Îi plâng pe morți. Nu mă pot opri din plâns, Noria. Moartea se continuă în fiecare zi. Moartea

¹ Zakes Mda, *Ways of Dying*, Picador, 2002, p. 59; trad. noastră.

mi se potrivește ca o mănușă, face parte din mine. [...] Nu pot trăi fără moarte.”¹

Moartea nu mai reprezintă, în acest context, sfârșitul vieții, contrariul sau negarea ei; opoziția dintre viață și moarte (ca și aceea dintre răs și plâns) este suspendată. Moartea este absorbită în interiorul vieții înseși, devine parte a ei; de aici judecățile oximoronice ale lui Toloki, de tipul: „Moartea trăiește cu noi în fiecare zi. Într-adevăr, modurile noastre de a muri sunt modurile noastre de a trăi. Sau poate ar trebui să spun: modurile noastre de a trăi sunt modurile noastre de a muri?”²

În compania Noriei, Toloki parcurge marea dramă a Africii de Sud în perioada post-*Apartheid*-ului, care aduce în scenă mai mult de zece moduri distincte și emblematice de a muri (între care execuția de tip *necklacing*³ ocupă un loc privilegiat). În acest context, sub presiunea alterității, a alterării mentalității ancestrale și a alienării socio-culturale care decurg de aici, concepția despre moarte a omului sud-african tradițional se modifică dramatic:

Morțile normale [explică oratorul (*the Nurse*) la o înmormântare] sunt acele morți cu care noi ne-am obișnuit, morțile care au loc în fiecare zi. Moartea prin împușcare, prin înjunghiere, cu tortură și mult sânge. În mod normal, nu prea vedem oameni care să moară de boală sau de bătrânețe.⁴

Într-o lume în care accidentalul și excepționalul devin norme, strategiile de supraviețuire sunt reevaluate. A trăi cu moartea, a-i ignora tragismul reprezintă ultima șansă de recuperare. Nu întâmplător, răsul este indisolubil legat de bogata experiența tanatică a personajelor.

Toloki îi povestește [Noriei] despre o întâmplare petrecută nu de mult, când întregul cimitir a izbucnit în răs. Aveau loc patru înmormântări în același timp. Una dintre ele era o înmormântare sionistă și era deosebit de zgomotoasă, pentru că sioniștii obișnuiesc să bată toba și să danseze în timpul rugăciunii. [...] Oratorul lor funerar avea o voce răsunătoare, așa încât foarte curând urechile asistenței de la toate cele patru înmormântări erau îndreptate către el și oamenii au uitat cu totul de înmormântarea la care veniseră. La un moment dat, oratorul a făcut o glumă deochetă cu privire la răposat și toată lumea din cimitir a izbucnit în răs. [...] Nici măcar preotul de la înmormântarea noastră nu a putut să se stăpânească. Răseră toți pentru mut timp, căci era felul de glumă care pune stăpânire pe om. Răsul continua să vină în rafale, iar unii chiar se tăvăleau pe jos de atâta răs. Chiar și atunci când, în cele din urmă, cele patru procesiuni se îndepărtară în direcții diferite, unii dintre ei mai râdeau încă. Alții aveau crampe de atâta răs.⁵

Dar episodul nu stă în exclusivitate sub semnul grotescului⁶ (ca judecată estetică și etică europeană). Toloki însuși deschide calea către o altă posibilitate de interpretare; pasajul se încheie cu evocarea unui proverb sud-african: “The greatest

¹ Idem, *ibid.*, p. 115; trad. noastră.

² Zakes Mda, *op.cit.*, p. 98; trad. noastră.

³ Pentru *necklacing* în Africa de Sud v. Zoë Wicomb, *Culture Beyond Color? A South African Dilemma*, în Olaniyen Tejumola, Ato Quayson (ed.), *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*, Blackwell, 2008, pp. 178-182.

⁴ Zakes Mda, *op.cit.*, p. 157; trad. noastră.

⁵ Idem, *ibid.*, pp. 163-164; trad. noastră.

⁶ Cf. Rita Barnard, *On Laughter, the Grotesque, and the South African Transition: Zakes Mda's Ways of Dying*, “Novel 37”, summer 2004, pp. 278-304.

death is laughter” – „moartea cea mai grozavă este râsul” – care propune o altă viziune asupra raportului răs-moarte, una plasată sub semnul experienței și al tradiției, în care râsul și moartea nu sunt prezentate ca opuse, ci ca potențial integrabile în același registru semantic.

Din acest punct de vedere, a muri râzând – precum colega de clasă a Noriei – pare cel mai firesc și mai plauzibil mod de a muri. Toloki, un specialist în materie, știe că râsul și moartea nu se exclud: „Râdem și de față cu moartea. Nu-ți amintești cum, pe când erai mică, propria ta prietenă a murit râzând?”¹ îi spune el Noriei. Râsul fetiței proaspăt sosite la oraș pentru a cânta, alături de colegii de clasă, la înmormântarea unui coleg, este emblematic. Râsul vine din satul sud-african, este purtătorul tradiției și al inocenței, al speranței de viață și, așa cum vom arăta în paragrafele care urmează, al coeziunii sociale. Prin contrast, moartea – moartea violentă „care [are] loc în fiecare zi” locuiește la oraș: „De fapt”, constată Noria, „toate morțile pe care tu le bocești au loc aici, la periferie și în oraș, nu în docurile unde locuiești tu. Mutându-te la casa noastră ai veni acolo unde este moartea.”² Moartea proliferază și proliferând se personifică, devine subiect, dobândește o existență și o voință proprie:

Înmormântările capătă o viață a lor și dau naștere altor înmormântări. În mormântarea bătrânului s-a petrecut ca o consecință directă a înmormântării fiului său. Așa s-a întâmplat acum mulți ani și cu fata din sat care cânta la cor și care a fost împușcată la înmormântarea unui coleg.³

Dar dacă Toloki este specialistul în moarte, Noria este specialistul în cântec și răs. Incursiunile mentale ale lui Toloki înapoi în satul natal îl readuc în prezența unei frumoase și foarte tinere Noria care râde și cântă. Posedat de vocea melodioasă a Noriei, prinsă într-un același cântec vrăjit fără sfârșit, Jwara, tatăl lui Toloki, devine din meșter fierar artist, dar și mesager al tradiției. Uitând să mai trăiască, Jwara își petrece timpul modelând figurine cu chipuri și posturi nemaivăzute pe lumea aceasta, pe care i le arată strămoșii în vise și pe care vocea Noriei le invocă ritualic.

Însă o putere și mai mare o are râsul Noriei – sursă de încântare și izvor de energie vitală pentru întreaga lor comunitate: „Ne-ngrămădeam în jurul ei ca să-i ascultăm râsul. Făceam tot felul de lucruri nostime ca să o facem să râdă. [...] Se zice că de foarte mică Noria avea râsul frumos. [...] Se mai zice că dădacele o tot gâdilau pe micuța Noria doar ca să-i audă râsul.”⁴ Capacitatea Noriei de a-i aduce pe oameni împreună, de a reuni, de a suda legăturile comunitare reprezintă, la un alt nivel, forța tradiției care permite conservarea și perpetuarea societății.

Pierderea inocenței, fuga la oraș a Noriei și contactul cu „răutatea lumii”, ruperea conexiunilor cu propria comunitate, dar și cu tradiția ancestrală atrag după ele moartea râsului⁵, a darului de a invoca strămoșii și de a fermeca lumea prin răs, și doar întâlnirea cu Toloki, specialistul în moarte, îi oferă șansa de a se sustrage

¹ Zakes Mda, *op. cit.*, p. 163; trad. noastră.

² Idem, *ibid.*, p. 115; trad. noastră.

³ Idem, *ibid.*, p. 160; trad. noastră.

⁴ Idem, *ibid.*, pp. 31-32; trad. noastră.

⁵ V. Idem, *ibid.*, p. 149; trad. noastră.

alienării: „Noria râde. Este râsul inocent al unui copil. Sună ca un ecou îndepărtat al râsului din care ne îndestulam pe vremea când ea era copil.”¹ Râsul care inspiră și care vrăjește, care leagă prezentul de trecut și care conferă stabilitate redevine astfel râsul care vindecă, râsul terapeutic: „Râsul, se știe, poate vindeca rănila cele mai profunde. Râsul Noriei are puterea să vindece sufletele tulburate.”²

Declarația comună a celor doi, conform căreia traiul lor împreună ar avea ca menire să se învețe unul pe altul să trăiască reprezintă un ecou al jocului de cuvinte „modurile noastre de a muri sunt modurile noastre de a trăi. Sau poate ar trebui să spun: modurile noastre de a trăi sunt modurile noastre de a muri?” al cărui mesaj este foarte bine surprins de criticul danez Sten Pultz Moslund:

[...] the coinage ‘Our ways of dying are our ways of living’ and ‘Our ways of living are our ways of dying’ becomes positively ambivalent by also inviting a change of consciousness that diminishes the weight of affliction. It becomes possible to humanize the ways of dying, if the ways of living are generated from the larger body of the community as well as from the accumulation of knowledge and experience that is expressed through its cultural idioms.³

De altfel, finalul romanului sugerează victoria tradiției, a râsului asupra morții. Copiii din cartierul sărac al Noriei (*a squatter camp community* – aglomerație de barăci improvizate reprezentativă pentru periferia marilor orașe sud-africane⁴), până nu de mult fascinați de cruzimea și idealul războinic al mișcării de rezistență întrupate în carte de gruparea Young Tigers, redevin copii, iar dovada acestei conversii, a întoarcerii la normalitate, o constituie tocmai triumful râsului:

Toloki și Noria scot din cutii vreo câteva figurine și le dau copiilor. Unele dintre ele sunt așa de ciudate și de sinistre încât cei doi se tem că-i vor speria pe cei mici. Dar, spre surprinderea lor, copiii sunt încântați. Se uită la ele și râd. [...] Copiii râd atât de tare încât ajung să se tăvălească pe jos de atâta râs. Toloki este uimit să vadă cum figurinele îi bucură pe copiii aceștia la fel de mult cum, pe vremuri, râsul Noriei îi bucura pe toți oamenii din sat.⁵

În mod paradoxal, experiența morții facilitează întoarcerea la râs; ciocnirea cu alteritatea, pericolul alienării îl fortifică pe individ și îi permit să se recupereze. Mesajul romanului este, așadar, unul optimist, al unui scriitor din generația post-anti-*Apartheid* (afiliere mai degrabă ideologică decât cronologică).

În romanul Laurei Bohannan, elementul perturbator – partizanul morții și inamicul râsului – are o altă sursă decât presiunea exterioară, socio-politică și rasială. Este vorba, de această dată, de un rău interior sau, mai degrabă, de un rău interiorizat. Fenomene greu de explicat – precum boala și moartea – sunt puse de societatea tradițională pe seama vrăjitoriei, iar vrăjitorul responsabil este întotdeauna un om

¹ Idem, *ibid.*, p. 152; trad. noastră.

² Idem, *ibid.*, p. 95; trad. noastră.

³ *Making Use of History in New South African Fiction: Perspectives in Three Post-Apartheid Novels*, Museum Tusulanum Press, 2003, p. 99.

⁴ Pentru cronotop în romanul *Ways of Dying*, v. Rita Barnard, *Apartheid and Beyond: South African Writers and the Politics of Place*, Oxford Univ. Press, 2007, pp. 149-154.

⁵ Idem, *ibid.*, p. 210; trad. noastră.

dinăuntru, unul de-al tău: mama, tatăl, unchiul, fratele, soția... Este o credință foarte răspândită în societățile africane tradiționale, pe care Laura Bohannan o regăsește la populația vest-africană pe care o studiază (etnia tiv¹/mitshi): „[...] numai rudele apropiate puteau să vrăjească; orice nenorocire avea drept cauză vrăjitoria.”²

Oamenii lui Kako (sintagmă pe care Laura Bohannan alias Elenore Smith Bowen o utilizează pe toată durata romanului pentru a-i denumi pe localnici³) i se arată, de la început, veseli și deschiși, în măsura în care intrusul nu își asumă, condescendent, rolul de etnolog – punând întrebări incomode, iscodind în mod indecent secretele indivizilor și ale comunității.

Râsul reprezintă garanția stabilității și a bunei funcționări ale acestei societăți menținute, până în anii 1950 cel puțin, la adăpost de influențele deculturalizante ale civilizației occidentale. Redescoperim aici relația gemelară dintre cântec și râs [din *Ways of Dying*] care ar defini, în terminologia lui Ruth Benedict, o societate cu o configurație culturală (*cultural pattern*) dionisiacă⁴: „Era plăcut să mă întorc la Kako, printre oameni care râd din toată inima și se strigă unii pe alții și cântă în vreme ce merg pe drum sau muncesc”⁵. În acest punct, râsul pare să funcționeze ca o punte între culturi; *outsider*-ul occidental este nu doar contaminat de râsul celui alt, ci și transformat, eliberat de constrângerile morale și comportamentale ale propriei culturi: „Râdeam și eu și și-i salutam și vorbeam în gura mare. Asemenea vocii, gesturile îmi deveniră mai largi, mai expansive și am realizat dintr-odată ce control extraordinar impune eticheta britanică asupra exuberanței americane.”⁶

În urma unei inițieri dobândite cu trudă, antropologul reușește să îndeplinească cerința de bază a cercetării de teren: să se integreze în societatea pe care intenționează să o exploreze, să învețe limba, să participe la viața culturală a comunității, dar cu un preț: să-și asume și partea întunecată, credințele în forțele malefice, primejdiile și angoasele comunității. Teama de vrăjitorie ocupă, printre acestea, un loc central. Noapte de noapte, localnicii ascultă chemările vrăjitoarelor care zboară în chip de bufnițe în preajma așezărilor umane, poftind la carne de om. Familiile se ascund în spatele ușilor închise, iar cei mai vulnerabili – femeile și mai ales tinerii proaspăt inițiați – sunt protejați de cei mai puternici: bătrânii purtători de mana, care însă, în mod paradoxal, sunt și cel mai mult suspicioși de vrăjitorie.

Deținătoare a unor cunoștințe secrete, Redwoman, cum o numesc localnicii pe americană, este și ea inclusă în rândul celor a căror putere se poate întoarce împotriva comunității. Relațiile ei apropiate cu bătrânul Yabo, arogant și arțăgos,

¹ Pt. vrăjitorie la populația tiv v. Laura Bohannan, *The Frightened Witch*, în Joseph B. Casagrande (ed.), *In The Company of Man: Twenty Portraits by Anthropologists*, Harper & Brothers, 1960.

² Elenore Smith Bowen, *Return to Laughter*, ed. cit., p. 140; trad. noastră.

³ Autoarea evită să indice etnia la care se raportează din motive deontologice pe care nu le vom adânci aici. Ea a conceput *Return to Laughter* ca roman și nu a dorit să se expună criticilor confracților antropologi care ar fi considerat acest mod de prezentare a materialului etnografic drept inadecvat și amatorist.

⁴ Pentru teza lui Ruth Benedict referitoare la configurațiile culturale, v. *Patterns of Culture*, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1971

⁵ Elenore Smith Bowen, *op. cit.*, p. 94; trad. noastră.

⁶ Idem, *ibid.*; trad. noastră.

care nu pierde nici un prilej de a-și asuma, în ciuda stigmatului social, prestigiul de vrăjitor, o fac și mai suspectă în ochii oamenilor lui Kako¹. Naratoarea devine din ce în ce mai conștientă de implicațiile acestei viziuni asupra lumii (care pare să preia în ecou materiale etnografice și comentarii folosite în lucrările sale de Lucien Lévy-Bruhl, partizanul ideii mentalității mistice a omului „primitiv”²):

Acești oameni nu admit coincidența. Dacă un copac a fost crestat prea adânc – căci ei obișnuiesc să lase copacul să moară înainte de a-l tăia – cea mai ușoară adiere îl poate doborâ: aceasta, recunosc ei, a fost cauza prăbușirii lui. Dar dacă, prăbușindu-se, copacul prinde un om dedesubt și îl omoară nu se gândesc că ceea ce s-a petrecut a fost doar un accident sau pur și simplu ghinion. De ce omul acela și nu altul? Cine l-a vrăjit să treacă chiar pe sub acel copac și chiar în acel moment?³

De aceea, boala (criza prelungită de sughiț a lui Yaav) și moartea (moartea Amarei la naștere) nu pot avea drept cauză decât vrăjitoria. Cu atât mai mult este considerată manoperă vrăjitoarească epidemia de variolă (pe care localnicii o numesc eufemistic „apă”) care dezbină familiile, perturbă ritmul vieții și activităților cotidiene, îi îndepărtează pe oameni unii de alții, amenință cu haosul și autodistrugerea întregul edificiu social:

Singura oroare cunoscută de generația noastră în Occident [meditează autoarea] este oroarea războiului. Dar oamenii de aici, din jurul meu, știau și știau din experiență, de ce se temeau. [...] Îmi dădeam seama că le e frică. Frica li se târa pe fețe ca o umbră; li se ivea în gesturi, le ascuțea glasul și le seca inima. Frica plutea în aer ca funinginea deasupra ierbiilor arse; ne însemnase pe toți și oricine îi putea citi amprenta pe fețele noastre.⁴

Dar cea mai grozavă victorie raportată de „apă” este triumful asupra râsului: fugind din calea epidemiei și a morții, naratoarea consemnează, în cheia terorii medievale: „« Timor mortis conturbat me. » Picioarele continuau să meargă; de capul lor, căutând scăparea. «Frica de moarte...» [...] Am mers toată ziua pe poteci arse de soare, golite de viață și de răs.”⁵ Străina se molipsește de frica localnicilor așa cum odinioară se molipsise de râsul lor. Pentru ea această experiență constituie adevărata revelație: acum și doar acum, după ce va fi trecut prin frica paroxistică de moarte, reușește să descifreze sensul râsului acestor oameni, de-abia după ce, ajunsă la loc sigur, la reședința administratorului Sackerton, îi va fi încercat și ea virtuțile taumaturgice:

Arsă de soare, frântă, plină de răni și schiopătând, prea trudită ca să mă pot odihni și încă stăpânită de teroare, mă aflam pe drumul către un loc sigur [...] ‘Da?’ Sackerton privea către mine, prin întunericul de afară. ‘A! Ce bine că ai putut veni!’ Mă ajută să cobor din camion. ‘Nu vrei să ne fii companie?’ Tocmai luau cafeaua din ceșcuțe de porțelan. Se uitau lung la mine cum stăteam acolo, în fața lor, vlăguită și murdară, sprijinindu-mă de brațul lui Sackerton și răsând, răsând ca și când nu m-aș mai putea opri vreodată.⁶

¹ V. Idem, *ibid.*, cap. XIX.

² V. *La mentalité primitive*, PUF, 1960.

³ Elenore Smith Bowen, *op. cit.*, p. 122.

⁴ Idem, *ibid.*, p. 231.

⁵ Idem, *ibid.*, pp. 240-241.

⁶ Idem, *ibid.*, pp. 242-243.

Adevărata lecție nu se referă la înțelegerea râsului nepăsător și generos, cu funcție de socializare, al oamenilor lui Kako, ci la acceptarea râsului lor crud. Cu ceva timp înainte de epidemie, tocmai atunci când naratoarea crezuse că a ajuns, în sfârșit, să-i cunoască bine pe localnici și să fie, la rândul ei, acceptată, o întâmplare ajunge să o marcheze profund și să îi clatine încrederea și afecțiunea pentru ei. Un băiețel al lui Kako, unul dintre tovarășii obișnuiți ai naratoarei, micul Accident, îi face unui bătrân orb o farsă răutăcioasă:

„Accident de-abia putu să se oprească din râs ca să ne povestească [...]. Îl știam pe Ngun? Omul acela foarte, foarte bătrân și orb care nu avea copii care să-i poată arăta pe unde să calce? Trebuie să-l fi văzut bâjbâind de-a lungul cărării, dibuind gropile din drum cu piciorul gol și lovind cu bastonul în stânga și-n dreapta. Am dat din cap că da. Ngun era un bătrânel bun care își suporta necazul cu tărie, dar care nu avea simțul umorului. Nu puteam să-mi imaginez nimic nostim legat de Ngun. ‘Ei bine,’ își continuă Accident relatarea plin de entuziasm, ‘mă duceam să vânez păsări cu praștia când l-am întâlnit pe potecă. Era singur-singurel, împleticindu-se prin noroi. Oricum tot avea să cadă. Așa că am strigat: Bagă de seamă, Ngun. Șarpele!’”¹

Mai mult, râsul crud al copilului este împărtășit de membrii adulți ai comunității: „Nimic nu-i mai amuzant decât să-i strigi: ‘Șarpele!’ unui om care nu vede.”² Scena o lovește pe naratoare cu toată forța șocului cultural. Versiune atenuată a scenei jucate de Lazrillo de Tormes cu stăpânul său orb, râsul lui Accident și alor săi pe seama bătrânului vexează toate idealurile umanitare ale omului occidental contemporan.

După stingerea epidemiei, „întoarcerea la râs” îi permite naratoarei să plaseze râsul crud pe care îl sancționase în adevăratul context: al unei societăți care nu-și permite³ atașamentul față de femei sau copii – „Este greșit [spune un personaj] ca un bărbat să își lege inima de o femeie. [...] aici nu trebuie să te atașezi prea mult de femei sau de copii; mor atât de ușor...”⁴. Este o societate căreia fragilitatea îi hrănește teama nocturnă de vrăjitorie/moarte, dar și râsul, râsul diurn (care celebrează viața, prietenia, apropierea umană) și râsul sedativ (care adoarme durerea, neliniștea, teama).

¹ Idem, *ibid.*, p. 198.

² Idem, *ibid.*

³ Precum lumea medievală europeană evocată de Philippe Ariès în *L'Enfant et la vie familiale dans L'Ancien Régime*, Plon, 1960.

⁴ Elenore Smith Bowen, *op. cit.*, pp. 137-138.