

LIZOANCA LA 11 ANI. COPILĂRIE DEVASTATĂ, SEXUALITATE ȘI ABUZ

Conferențiar univ. dr. Emanuela ILIE
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Abstract: My study consists in an interdisciplinary analysis of one of the most challenging Romanian prose that has seen the light of print in the last decades: Doina Ruști' novel entitled *Lizoanca la 11 ani/ Lizoanca at the age of 11* (2003, 2017, 2023). This contemporary narrative has as its starting point a shocking news story ("an 11-year-old prostitute filled an entire village with syphilis"), which is transformed by the novelist into an ethno-revelator of a perfectly justified leniency – since in this provocative text, one can identify various references to ankylosed social mechanisms, tarnished pre-conceptions or mutilating customs, such as marriages between children, the sale of babies or their use as a source of income by violent alcoholics in rural Romanian communities, repeated domestic and social violence, child or adolescent mothers, etc. Still, despite of all these, the novel is not configured as an objective account of today's sordid Romanian realities. At a deep analytical level, *Lizoanca...* is articulated around a complex narrative of childhood and family trauma, whose reading could serve as a pretext for a complex interdisciplinary investigation – more than necessary in the Romanian space – of post-traumatic memory, resilience and the (imp)ossible healing of an existential trauma, especially when it is combined with a trauma of loss or attachment (cf. Franz Ruppert's taxonomy). By means of such impactful fiction, the authentic public debate about disturbing collective flaws or shocking and otherwise hard-to-recognize deviations can finally begin.

Keywords: "Lizoanca la 11 ani/ Lizoanca at the age of 11", Doina Ruști, trauma narrative, devastated childhood, disturbed sexuality, abuse

1. Introducere

În ciuda faptului că unii cercetători ai relației traumă-cultură/ literatură au susținut cu tărie că imaginarul traumatic este strâns legat de modernitate¹, din moment ce anumite evenimente-cheie din secolul al XIX-lea (precum, bunăoară, accidente feroviare teribile) au dovedit că „subiectul modern a devenit inseparabil de categoriile de șoc și traumă”², cele mai pertinente și mai convingătoare teorii par

¹ Probabil că cel mai cunoscut din această perspectivă este Mark Seltzer, autorul unor lucrări de referință despre cultura americană ca o cultură a violenței și traumei: *Wound culture: Trauma in the pathological public sphere* (în *October*, 80,1997, pp. 3-26), *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture* (New York and London: Routledge, 1998), *True Crime: Observations on Violence and Modernity* (New York: Routledge, Chapman, and Hall, 2007; and London: Routledge, Chapman, and Hall, 2007) sau *Violence/Media/Modernity* (în *Canadian Review of American Studies* 38:1(2008): 11-41) etc.

² Mark Seltzer, *Wound culture: Trauma in the pathological public sphere*, în *October*, 80, 1997, p. 18.

a fi de acord în privința faptului că rădăcinile acestei asocieri sunt mult mai vechi. În introducerea substanțialului volum colectiv intitulat *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, editorii Yochai Ataria, David Gurevitz, Haviva Pedaya și Yuval Neria menționează poveștile lui Cain și Abel, legarea lui Isaac, legarea lui Ismael (după râsul lui) și răstignirea lui Isus ca evenimente traumatice plasate în chiar centrul monoteismului cultural. În acest sens, într-adevăr, trauma în sine pare a configura însuși nucleul culturii occidentale³. Dar exemple similare pot fi găsite în orice altă religie, mitologie, literatură (folclorică, respectiv cultă) și, prin extensie, formă de discurs – cu precădere, cel interesat de momentele definitorii sau riturile esențiale din viața umanului, căci nu puține dintre evenimentele ce asigură trecerea de la o vârstă la alta sau integrarea într-o anumită categorie socială ori comunitate sunt percepute de novice drept (dureros de) șocante. Totuși, abia în a doua jumătate a secolului al XX-lea, odată cu emergența studiilor interdisciplinare despre consecințele profunde ale experiențelor traumatice – pe de o parte, asupra individului și/ sau comunităților care le-au trăit, pe de altă parte, asupra discursului cultural care le-a materializat –, trauma a devenit un subiect de studiu extrem de provocator. Mai mult, cum bine observă M. Wallis și Patrick Duggan, „un trop cultural”, poate chiar unul esențial în acest moment istoric „în care societatea se simte legată de experiențele sale traumatice”⁴. Și chiar, voi adăuga imediat, este înclinată nu doar să le recunoască, ci și să le pună sub diferite lentile analitice.

Deosebit de relevantă, dintre ele, mi se pare aceea fixată, acum trei decenii, de Cathy Caruth, printr-o lucrare de pionierat, intitulată *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, recunoscută ulterior drept definitorie pentru câmpul de investigație specific așa-numitelor *trauma studies*. În chiar debutul acestui eseu seducător interesat de relația dintre discursul narativ, povestea existențială și experiența traumatică, autoarea (reputat profesor la Cromwell University) comentează o intuiție freudiană legată de repetabilitatea traumei personale, pe care o pune în valoare prin analiza unui pasaj din *Ierusalimul eliberat* al lui Torquato Tasso, dar numai pentru a-și valida propria convingere. Aceea că povestea lui Tancred reprezintă „experiența traumatică nu numai ca enigma unor acte repetate și necunoscute ale unui agent uman, dar și ca enigmă a alterității unei voci umane care strigă din chiar interiorul răni, o voce care mărturisește un adevăr pe care Tancred însuși nu îl cunoaște în întregime.”⁵ Altfel spus, arată ceva mai departe Caruth,

„trauma pare a fi mult mai mult decât o patologie sau simpla boală a unui *psyche* rănit: este întotdeauna povestea unei răni care țipă, care ni se adresează în încercarea de a ne vorbi despre o realitate sau un adevăr care

³ V. *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, Yochai Ataria, David Gurevitz, Haviva Pedaya și Yuval Neria, editors, Springer International Publishing Switzerland, 2016, p. XV.

⁴ V. Mick Wallis and Patrick Duggan, *On Trauma*, în *Performance Research*, nr. 16/ 2011, pp. 1-3. [Editorial: On Trauma | Semantic Scholar](#).

⁵ Cathy Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins University, Baltimore and London, 1996, p. 4 (trad. mea, E.I.).

altminteri nu ne este accesibil. Acest adevăr, cu apariția lui amânată și adresa lui tardivă, nu poate fi pus în legătură numai cu ceea ce este cunoscut, ci și cu ceea ce rămâne necunoscut în chiar acțiunile și limbajul nostru.”⁶

La fel ca autoarea eseului *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, sunt pe deplin convinsă de faptul că literatura – care se situează oricum „între a ști și a nu ști”, deci explorează voit intervalul incertitudinii, atât de fertile estetic, în materie de cunoaștere – este unul dintre puținele tipuri de discurs care pot cu adevărat „vorbi despre și vorbi prin intermediul poveștilor profunde ale experienței traumatice.”⁷ Deloc întâmplător, de altfel, numeroase perspective teoretice și demersuri aplicative dintre cele mai interesante au continuat direcția deschisă de Caruth, dovedind imensa disponibilitate a literaturii de a explora indicibilul, de a reprezenta, prin intermediul cuvintelor, *rănille constitutive*, fie ele ale individului ori ale colectivității. Ultimele, cele care privesc efectele traumelor existențiale asupra unor grupuri sau comunități întregi, par a fi, într-adevăr, mult mai numeroase decât primele. Constatând că din ce în ce mai multe *trauma studies* analizează cu precădere narațiunile în care sunt reliefate efectele unor acte de violență precum războiul sau genocidul, Christa Schönfelder observă, spre exemplu, că „abordările literare ale traumelor din copilărie și familie, așadar ale traumelor individuale, personale, au primit mult mai puțină atenție academică decât traumele istorice și colective”⁸.

La fel s-a întâmplat și în spațiul cultural autohton. Puținele cercetări românești recente care s-ar putea încadra în câmpurile configurate de *trauma studies* sau de *memory studies* preferă să investigheze fie narațiunile care își extrag semnificațiile din evidențierea consecințelor teribile ale traumelor pe care le-a produs regimul dictatorial comunist asupra diverselor generații, fie poveștile articulate în jurul unor traume istorice ori colective (genocidul armean, pogromul de la Iași sau cel de la București, primul sau al doilea război mondial, tentativa de decimare a diferitelor minorități religioase, etnice, sexuale etc.). Spectrul referențial care le stă la dispoziție este, de altfel, cât se poate de generos, în ultimele trei decenii fiind publicate zeci de macronarațiuni ale memoriei, în variantele cunoscute: individuale, familiale, colective ș.a.m.d. – de la *Cartea șoptelor*, de Varujan Vosganian, *Anii frigului*, de Dan Stanca ori *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, de Bogdan Suceavă, la *America de peste pogrom*, de Cătălin Mihuleac, *Mai puțin decât dragostea*, de Bogdan Crețu și *Stela*, de Simona Goșu. Trecând, desigur, prin *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, de Radu Aldulescu, *Provizorat*, de Gabriela Adameșteanu, *Degete mici*, de Filip Florian, *Sînt o babă comunistă!*, de Dan Lungu, *Cruciada copiilor*, de Florina Ilis sau *Noapte bună, copii!*, de Radu Pavel Gheo, ca

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Christa Schönfelder, *Wounds and Words. Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*, Verlag, Bielefeld, 2013, p. 12 (trad. mea, E.I.).

să nu menționez decât câteva dintre ficțiunile românești pluristratificate și ambițioase care valorifică extensiv elemente de imaginar al traumei comunitare și/sau generaționale, aflate totuși într-o strânsă legătură cu prelucrări motivice subsumate memoriei ca Temă definitorie.

Fără a minimaliza în vreun fel rolul esențial al investigației acestor narațiuni ale traumei colective, îmi propun, în cele ce urmează, ilustrarea relației dintre narațiunea literară, istoria individuală și imaginarul traumatic, prin intermediul unei cercetări cu mijloace pluridisciplinare implicite. Aceasta are ca punct de plecare una dintre cele mai provocatoare proze românești care au văzut lumina tiparului în ultimele decade – *Lizoanca la 11 ani* (2003, 2017, 2023) a Doinei Ruști, pe care prozatoarea o construiește dinadins în jurul unor experiențe individuale traumatiche, în care sunt însă oglindite și tare comunitare șocante. Analiza punctuală a reflectării lor în această ficțiune cu mize ambițioase pe mai multe planuri (inclusiv social și ideologic) poate constitui pretextul unor dezbateri – mai mult decât necesare în spațiul românesc – pe marginea memoriei posttraumatice, a rezilienței și vindecării (im)posibile de o traumă *existențială*, suprapusă în mod tragic peste una *de atașament* sau *de pierdere*.

Este de menționat, de asemenea, faptul că temeritatea dezvăluirii neblurate a unor realități sociale abjecte ori tragice (pedofilia, traficul de minori, incestul, prostituția infantilă ca practică necesară subzistenței ș.a.), într-un roman foarte bine realizat la nivel estetic, a deschis cu adevărat calea unei serii ficționale limitate doar cantitativ, în care aș include anumite *narațiuni ale copilăriei devastate* de monștrii pe care, după decenii de tăcere complice, societatea românească ar trebui în sfârșit să fie pregătită să îi recunoască și anihileze: *Mamé*, de Nicolae Avram (2016), *Toate păcatele noastre*, de Mihail Victus (2021), *Vietnam* de Cătălin Ceaușoglu (2022) și *Dragă Mirela*, de Anca Vieru (2022).

2. *Lizoanca la 11 ani*, o narațiune a traumei⁹

În deplin acord cu sugestiile peritextuale (v. nu numai titlul, ci și subtitlurile care condensează, fără excepție, nodurile esențiale ale unei evoluții individuale cu marcaj traumatic: *Unsprezece*, *Lista Sanitarei*, respectiv *Pantofiorii de tinichea*), romanul *Lizoanca la 11 ani* nu constă într-o radiografie a realităților autohtone de astăzi, deși în text există suficiente referințe socio-politice, mentale și religioase, prin intermediul cărora capătă contur și tabloul societății românești din ultimele două decenii – o societate fundamental coruptă, maculată, viciată până în limita abominabilului, dar mimând, total neconvingător, când o puritate de extracție

⁹ Secvența analitică ce urmează valorifică studiul *Lizoanca și imaginarul traumei* (capitol din volumul *Doina Ruști. Lumi, istorii, „combinații simbolice”*, coord. Emanuela Ilie, Iași, Editura Vasiliana '98, 2022, pp. 72-96).

normativă, când o ignoranță de conduită instrumentată socio-economic. În acest sens, trebuie menționat faptul că narațiunea pleacă de la o știre de presă absolut șocantă (*o prostituată de 11 ani a umplut de sifilis un sat întreg*), transformată de romancieră¹⁰ într-un fel de etno-revelator de o inclemență perfect justificată, după cum bine au observat și unii comentatori ai cărții, care au comparat-o cu rechizitoriul din *Fantoma din moară* pentru a constata că „Aici, sarcasmul lovește direct în noi toți, fără tamponul vreunei distanțe față de trecut, de aceea considerațiile de ordin strict literar tind să se retragă în planul doi, în umbra extrem de vocalei *atitudini* a cărții. Eliza Niță – Lizoanca – trage după ea o lume înfiorătoare, agitată, secătuită de alcoolism, depravare și frustrări sociale, de o vitalitate cu sens profund negativ, mai înspăimântătoare încă prin verosimilitatea ei, prin apelul la un *ce* familiar de care îndeobște nu vrem să luăm act.”¹¹

Totuși, prim-planul textual este asigurat de o narațiune heterodiegetică, axată pe o istorie personală complicată, nu atât pre-determinată, cât modelată sumbru de o familie și o comunitate în care copilăria pare condamnată să trăiască sub semnul unic al agresiunii fizice și psihice. Deloc întâmplător, intrarea în scena narativă a Lizoancăi este aceea a unei victime lipsite de mijloace reale de apărare împotriva propriului tată, agresorul abrutizat de alcool care, atât prin gesturile de o duritate extremă, cât și prin cuvintele de o violență contagioasă, îi inoculează morbul autodistrugerii:

„Mâna bărbatului îi apucase urechea și câteva smocuri de păr și-o trăgea acum printre ulucile gardului. Dar și ea rezista din toate puterile, lipită de stâlpul de beton, urlând cu toată vocea:

- Dumnezeii mă-tii de bou, mânca-te-ar viermii mort, ce-ai mă cu mine? Fire-al dracu' tu cu ta-tu' și cu mă-ta la un loc!

¹⁰ „Am deschis ziarul și-am citit o frază care mi-a făcut gaură în creier: *o prostituată în vârstă de 11 ani a umplut un sat întreg de sifilis*. Bineînțeles, știu foarte bine că în jurul meu există prostituție infantilă, copii mutilați, agresați, uciși, împinși să supraviețuiască în genunchi, de cum văd ochiul soarelui. Dar în titlul acesta de ziar mai era ceva: o făloșenie grețoasă a vânătorului de rating. Povestea mergea în mod pervers pe amănunte de genul că fetița se prostituează încă de pe când avea 9 ani sau că printre clienții ei se numără chiar și bărbați de 80 de ani. Deși știrea a fost apoi preluată în aproape toate cotidienele importante, era evident că nimeni nu se obosise să investigheze sau măcar să verifice informația. Și tocmai această indiferență năucitoare m-a determinat să scriu un roman. M-a indignat întotdeauna lipsa de respect a jurnaliștilor, care vorbesc despre oameni ca despre niște nenorociți. Când aud aprecieri de genul *bătrânul* sau *nea Vasile*, mi se face rău. Cine îi dă dreptul ziaristului să vorbească de sus cu oamenii care îi asigură subiectul și pâinea? Dar de data aceasta era chiar mai mult decât indiferență și nerușinare: era un cinism crâncen, de care nu doar ziaristul, cu fragila și proverbiala lui educație, era responsabil. Ci o lume numeroasă, o gloată, de fapt, o Istorie.” – declara autoarea cu prilejul primei ediții din *Lizoanca...* ([Editura Trei: Psihologie - Psihoterapie, Psihologie practica, Fiction Connection și altele - Lizoanca: la 11 ani | EdituraTrei](#)).

¹¹ Tania Radu, *Vitalitatea cu sens negativ*, în *Chenzine literare*, București, Editura Humanitas, 2014, p. 257.

Bărbatul trase c-o zvâcnitură căpățâna roșie, îmbibată de plâns, care se zbătea în gaura din gard, și-i rase rapid un pumn în creștet. Apoi îi cuprinse gura între degete, ca într-un clește, și, în sfârșit, o trase pe jumătate în iarba din curte.

- Futu-ți nația ta să-ți fut! Eu te-am făcut, eu te omor, în pizda mă-tii de matracucă!

Lizoanca ridică ochii din iarbă la timp, să vadă talpa adidasului, care-o și luă pe bombeu, oprindu-i fără veste respirația. Nu-și simțea falca stângă, dar știa că-i curg balele printre firele de pir. Din momentul ăsta mai urmau cinci-șase picioare, și dacă făcea pe moarta poate reușea să scape.”

Prozatoarea folosește însă prezentul factual agresiv al personajelor principale ca pe o pârgă de analiză cu dominantă psiho-traumatică. Extrem de adânci, aproape imposibil de cicatrizat, *rănilile constitutive* ale Elizei/Lizoanca sunt de fapt rezultatul unor emoții violente, experimentate într-un final de copilărie marcat decisiv de agresivitatea adulților din jur. Aceasta se poate manifesta nu numai ca brutalitate continuă, exercitată fizic și psihic (cazul tatălui), ci și ca indolență ireală, parțial motivată de propriile temeri în raport cu agresorul (cazul mamei) ori de pendularea nehotărâtă între nepăsare, dezgust și dorință de dominare totală a fetei prin umilire sau lovire (cazul profesorilor din școală, de la Preducă la director)¹². Trei forme distincte de abuz, prin intermediul cărora adulții cred că își exercită puterea legiferată convențional, ignorând cu bună știință strigătele de ajutor ale copilei și consecințele dezastruoase ale propriilor acte asupra acesteia din urmă. Cum falsele modele parentale sunt negativate simbolic, singura care pare a o salva este doar fuga, înțeleasă, desigur, ca tentativă de eliberare din captivitatea unei familii disfuncționale și distructive. Micile acolade anamnetice relevă resorturile doar în aparență complicate ale mecanismelor traumatice, puse în relație cu un trecut familial minat în egală măsură de abuzuri afective ori fizice și lipsuri elementare. Departe de a fi prima verigă într-un lanț relațional fundamental stricat, Eliza reiterează, fără să conștientizeze, destinul mamei, pe care Cristel, zis Moldoveanu, o lăsase grea în clasa a opta, numai pentru a o transforma într-un fel de sclavă casnică, bătută și umilită zilnic, în fața copiilor care beneficiază de același tratament. După plecarea în Spania a primului copil, băiatul născut de Florența într-un final de copilărie devastat de cruzimea lipsei de speranță, Eliza devine calul de bătaie preferat al tatălui:

„În fine, diminețile de la școală erau ca niște recreații în viața ei zbuciumată, care începea abia după ce ajungea acasă. N-apuca niciodată să se dezmeticească, pentru că, de cum intra pe ușă, tatăl ei o și lua în primire. Mai ales el, deși nici maică-sa nu era mai brează. Amândoi urlau ca demenții: *du-te să iei o sticlă de țuică de la Greblă! Hai, fă, mișcă-te-n pizda mă-tii*. Or, Lizoancei nu doar

¹² În școala pe care o înțelege cel mult ca pe un spațiu destinat supraviețuirii în sens strict, biologic, Lizoanca este oricum supusă unui șir nesfârșit de umilinte, ne avertizează la un moment dat naratorul: „Se uitau la ea ca la o tocană stricată și-o hărțuiau cu rândul, de la directoare la învățător. Ultima oară fusese prin iarnă, într-o zi de crăpau pietrele și se dusesse pentru că nu avea unde să intre, de frig ce era.”

că nu-i plăcea s-o trimită undeva ori s-o pună să facă ceva, ci era și mai rău. I se urca sângele în creștetul capului și-i venea să-i taie bucățele mărunte pe amândoi părinții ei. Nu pentru lucruri mari. Era suficient să bombăne și să-i arunce o privire scurtă tatălui ei, că lui îi și sărea țandăra. Se ridica la iuțeală de pe pat ori de pe scaun și jart-jart îi și rădea două labe, una după alta, încât se ducea ca bezmetica până-n perete, până-n ușă și, cu cât se lovea mai tare, cu atât îi venea să-l omoare pe nemernicul ăla, față de care nu mai avea de multă vreme niciun sentiment filial. O bătea și când nu făcea nimic (...)

Cam în momentele de genul ăsta, când nu era încă vorba despre bătaie, venea și maică-sa, care o enerva și mai mult, cu glasul ei miorlăit, ca și cum i-ar fi vrut binele:

—Scoală, mă, mamă, n-auzi ce-ți spune tata, scoală și du-te-n grădină să vezi ce face porcul ăla și bagă rațele în coteț!

Vocea ei prefăcută, gata să se alieze cu el, o enerva și mai tare, ca și cum ea ar fi fost de partea lui, deși o bătea și pe ea tot așa, din senin, și-o dădea cu capul de toți pereții, încât o auzea lumea urlând tocmai din valea râului ori chiar de la Dudu. Și așa, bătută, se ridica de lângă prag, își lua repede în picioare terfelogii pierduți în timpul înceștării și se miorlăia din nou, ca și cum nu s-ar fi ntâmplat nimic:

— Hai, măi, mamă, du-te să-i aduci lu' tata o farfurie de ciorbă!”

Din punctul de vedere al oricărui cititor avertizat, este limpede că Lizoanca este expusă unei traume, în sensul cel mai strict al termenului, cel la care făcea referire și Cathy Caruth în lucrarea pe care am citat-o în debutul studiului de față¹³. Pentru o perioadă lungă, fata pare incapabilă să reacționeze la brutalitate altfel decât prin brutalitate: „Lizoanca nu părea niciodată interesată de ceva, iar comentariile ei se reduceau la înjurături ori la gesturi de neanticipat. Stătea liniștită și asculta și, odată, dacă i se părea ei ceva în neregulă, rezeza un scuipat între ochii câte unuia. (...) De aceea îi și spuseseră Lizoanca, de-a dracu' ce era.”¹⁴ După o bătaie soră cu moartea, însă, copila repetă, inconștient, gestul fratelui mai mare (fugit peste hotare și pus pe o căpătuială aflată la limita ori în afara legii), își abandonează familia și se stabilește la marginea satului, într-un fel de tabără improvizată pe care o împarte cu alți câțiva nefericiți fie orfani, fie fugiți din familii disfuncționale care substituie

¹³ „(...) trauma este descrisă ca răspunsul la un eveniment sau la evenimente violente, neașteptate și copleșitoare, care nu sunt pe deplin înțelese atunci când se petrec, ci se întorc mai târziu, prin flashbackuri repetate, coșmaruri și alte fenomene repetitive. Experiența traumatică, dincolo de dimensiunea psihologică a suferinței pe care o implică, sugerează un anume paradox: acela că cea mai directă percepție a unui eveniment violent se poate petrece într-o absolută incapacitate de a realiza acest fapt; dar imediat, într-un mod paradoxal, ea poate lua forma unei întârzieri.” (Cathy Caruth, *op. cit.*, pp. 91-92). Desigur că, în cazul Elizei, am putea discuta de o traumă de atașament, manifestată atât printr-o furie neputincioasă, descărcată prin diferite forme de violență și autoagresivitate, cât și de o constantă neîncredere în oameni, marcată inclusiv prin ironie și sarcasm.

¹⁴ „Copiii se identifică cu tratamentul de care au parte. Ei își dezvoltă imaginea de sine pe baza a ceea ce experimentează.” (Stephan Konrad Niederweiser, *Corpul masculin, sexul și trauma*, în *Corpul meu, trauma mea, eul meu. Constelarea intenției – eliberarea de biografia traumatică*, coord. Franz Ruppert și Harald Banzhaf, traducere din germană de Doina Fischbach, București, Editura TREI, 2018, p. 428).

legea pumnului relațiilor afective normale. În sânul noului nucleu familial cu totul atipic pe care îl încropește alături de Goarna, Titiușca și Nuțica, eroina are parte de un soi de afecțiune nesperată, materializată prin mici gesturi de tandrețe repede reprimată, trocul de obiecte considerate necesare și, foarte rar, cuvinte nesperat de calde. Dar cum singurul mijloc de supraviețuire al celor trei adolescenți (prieteniile sunt ceva mai mari decât Lizoanca) este sexul, el devine foarte repede și moneda de schimb a fetei de doar 11 ani – care nu e conștientă că păcătuiește vânzându-și trupul necopt pentru un adăpost nocturn sau pentru mici sume de bani, menite a-i asigura pâinea zilnică. Cum nu e conștientă nici de faptul că bărbații care o posedă sălbatic, pe unde apucă, continuă să îi prelungească suferința provocată de agresiunile tatălui. Dimpotrivă, pentru o perioadă se încăpățânează să creadă în normalitatea violenței exercitate sistematic nu numai asupra corpului său, ba chiar are senzația că se atașează de unii dintre ei – efecte inerente ale tipului de traumă pe care fata îl experimentează în mod repetat.

3. Lizoanca, victimele și agresorii

Cunoscutul cercetător german Franz Ruppert, specializat în psihoterapia tulburărilor psihice grave, vorbește în studiul *Traumă, atașament, constelații familiale. Psihoterapia traumei* despre existența mai multor tipuri de retragere interioară și disociere din situația traumatică: blocarea perceptivă (senzația persoanei traumatizate că se află într-un fel de ceață sau sub un glob de sticlă), încremenirea sentimentelor (individul traumatizat dă impresia de rigiditate, răceală, alexitimie), trăirea oricăror evenimente ca venind din afară sau de sus, altfel spus, senzația celui traumatizat că este spectator la propria viață, în fine, disocierea personalității în mai multe subpersonalități¹⁵. Nu altfel procedează eroina romanului *Lizoanca*. Repetabilitatea situațiilor traumatizante în care îi este pus atât corpul în formare, cât și psihicul oricum fragil îi fac, desigur, imposibilă trecerea de prima fază a traumei și intrarea în adevărata etapă de traumă propriu-zisă – deși unele consecințe legate de anestezierea emoțională a fetei ne-ar putea conduce către o astfel de idee. Prin clivarea și disocierea amintirii traumei, percepția și cogniția conștiente se orientează pentru menținerea supraviețuirii în mediul totuși cunoscut.

Cum procedează, concret, personajul Doinei Ruști pentru a reuși să supraviețuiască? La fiecare întâlnire cu tatăl perceput drept agresor, îl provoacă permanent, prin priviri și reacții de sălbăticiune lovită; mai mult, reușește să reziste eroidic la confruntarea directă cu bruta care dă mereu senzația că nu ar ezita să o ucidă. Fuga echivalată cu un paricid simbolic se dovedește însă inefficientă, inclusiv pentru că fiecare tentativă a fetei de a-și găsi un protector stabil și cu adevărat puternic eșuează.

Din această perspectivă, nu este deloc întâmplător faptul că, pentru copila învățată cu lupta pe viață și pe moarte cu părintele, fiecare bărbat întâlnit reprezintă

¹⁵ Franz Ruppert, *Traumă, anxietate și iubire. Constelația intenției: calea către o autonomie sănătoasă*. Traducere din germană de Laura Karsch și Violeta Dincă, București, Editura Trei, 2019, p. 94.

o formă de alteritate mai mult sau mai puțin deviată a propriului tată – cu toate că, dimpotrivă, ea preferă vădit partenerii de ocazie care, erijați în reprezentanți ai autorității în comunitatea rurală (v. polițistul Vică ori viceprimarul Vizitiu), i-ar putea asigura eliberarea de legătura sinistră cu tatăl pe care îl detestă cu toată ființa:

„Vică e un om cumsecade, dar destul de strict cu dreptul lui. Nu lăsa să treacă nimic neplătit. Te-a ajutat — îi dai. Ceea ce e și normal. Lizoanca știe destul de bine cum merg lucrurile. Nu-i făcea nici o plăcere să-l răsplătească pe polițist, mai ales că-i apăruse și-o bubă-n colțul gurii. Dar oricum îi venea mai ușor decât să se ducă să-i cumpere țigări lui Cristel. Nu actul în sine, ci faptul de-a face ceva pentru taică-său, de-a fi la chereul lui, o taie pe din-două. Simte o funie în jurul gâtului numai cât îi aude vocea, iar dacă îi cere ori o trimite undeva e ca și cum ar arunca peste ea o găleată cu zoaie: murdărită, umilită, fără drepturi și mai ales fără nicio dorință de viață. În schimb, se emoționează până la lacrimi dacă Goarna îi poruncește să se-arunce într-o hazna ori să facă alte chestii nasoale, pe care le îndeplinește în cea mai pură stare de entuziasm. Și ea-și dă seama că multe dintre dorințele tatălui ei sunt niște chestiuni simple: să-i cumpere țigări și bere. Să-i aducă apă proaspătă de la fântână. Să-i pună pe masă farfuria cu ciorbă. Nu e ceva ce să nu poată să facă. Însă este el. Fața lui de bou, care-o face să-i urce sângele în tâmple. Vocea lui care-o zgârie din plămân până-n creier.”

Deși personajul feminin este prezentat în special prin intermediul interacțiunilor cu tatăl, este limpede că trauma simbiotică și de atașament¹⁶ a fetei este provocată și de mama care – împovărată la rândul ei de un bagaj traumatic greu de gestionat (ca-și-violul din pre-adolescență, sarcina și maternitatea nedorită, căsătoria cu un inconștient dipsoman, ruptura nedorită de primul copil – singurul pe care l-a iubit cu adevărat, bătăile zilnice primite încă din primele luni de relație cu Cristel etc.), pare incapabilă de empatie sănătoasă, nu reușește să înțeleagă nevoile de afecțiune ale fiicei și nici să îi ofere măcar iluzia unui atașament real. În schimb, atât în raport cu soțul, cât și cu comunitatea retrogradă și barbară în mijlocul căreia trăiește, ea se arată de o docilitate supărătoare, care îi stârnește propriei fiice frustrări suplimentare: „Vocea ei prefăcută, gata să se alieze cu el, o enerva și mai tare, ca și cum ea ar fi fost de partea lui, deși o bătea și pe ea tot așa, din senin.” (v. *supra*

¹⁶ Psihoterapeutul explică, succint, în ce constă drama unui copil astfel traumatizat: „(...) firele pe care le țese copilul în direcția părinților săi nu găsesc adevărate puncte de contact în aceștia. Semnalele pe care le emite copilul nu au nicio rezonanță în părinții lui sau trezesc reacții care-l derutează sau îl lezează. Pentru un copil este vital să stabilească o relație de atașament cu părinții săi, dar, în același timp, el poate descoperi că este lipsit de sens și deseori chiar primejdios să facă acest lucru. Pe termen lung, copilul nu poate suporta psihic această situație. (...) În cazul acestei traume, copilul nu reușește să stabilească o relație simbiotică sănătoasă cu părinții lui și în special cu mama lui. Orice ar încerca, nu izbutește. Dacă e tăcut și introvertit sau își manifestă anxietatea, dacă e furios sau plânge, dacă e cuminte sau încearcă să atragă atenție făcând prostii, toate acestea nu-i folosesc la nimic. Nu primește reacțiile de iubire, înțelegere și atenție ale părinților săi, de care avea nevoie pentru a se simți ocrotit și în siguranță alături de ei.” (Franz Ruppert, *Traumă, anxietate și iubire. Constelația intenției: calea către o autonomie sănătoasă*, ed. cit., pp. 118-119).

reacțiile extinse ale mamei în timpul ritualului uzual de agresare familială provocat de Cristel).

Dornică să scape dintr-un astfel de context familial, Lizoanca se expune și mai mult, ajungând într-o serie de situații-limită, prezentate – după caz, succint sau detaliat, dar mereu în cerneluri întunecate verist – de o prozatoare care simte enorm realitățile românești teribile și le proiectează pe un ecran ficțional care le îngroașă contururile până la limita sordidului sau a monstruosului. A se vedea doar, spre ilustrare, nu numai trimiterile de vector etno-identitar la mecanisme anchilozate sau pre-concepții tarate de reprezentare socială¹⁷ ori la cutume oribile sau mutilante (precum căsătoriile între copii, vânzarea pruncilor sau folosirea lor ca sursă de venit de către alcoolicii violenți din comunitățile românești rurale, violența domestică sau socială repetată, mamele copile sau adolescente ș.a.m.d.), ci și scenele șocante în care, pe lângă protagoniștii sau martorii copii, supuși unor forme aproape demonice de abuz, apar adulți cu obsesii sexuale deviante.

Simptomatic și previzibil, însă, cea mai mare parte a agresorilor din prezentul narativ sunt victimele de odinioară ale unor agresori sau chiar prădători sexuali, care au căpătat în urma unor traume de diferite tipuri obișnuințele crude ale propriilor atacatori. Inserția de scene din trecutul unora dintre brutele care interacționează violent cu protagonista, traumatizând-o fizic, psihic ori sexual (*Petrache la 11 ani*, *Cristel la 11 ani*, *Greblă la 11 ani*), transformă *Lizoanca* într-o narațiune a memoriei rănite, în care perspectiva agresorului de azi și cea a victimei de ieri se îmbină, uneori, până la indistinție, pentru a relaționa strâns prezentul de trecut, ca într-o perfidă diagramă a cauzelor și a efectelor. Un element ce unifică, pe multiple paliere ale narației, prezentul de trecutul personajelor cu roluri interșanjabile (agresor-victimă) este abjecția, pe care o văd, pe urmele lui Julian Wolfreys, drept „o experiență a psihicului dincolo de limitele sinelui, și (care constă) într-o efasare parțială a granițelor aceluși psyche care definește ego-ul.”¹⁸

O culme a abjecției este reprezentată, bunăoară, de scena rememorată de Cristel, tatăl agresor al Lizoancăi. Protagonistul rememorării, desigur, este un Cristel de 11 ani, care asistă din postura voyeur-ului la o scenă sordidă tip *threesome* în care este implicată propria sa mamă, scenă care i se va fixa pe retină și în memoria de durată cu violența unei arme de foc:

„S-a lăsat jos, la rădăcina tufei de mur. Printre crengile țepoase și răsucite se vedeau pantofii roșii, ieșind de sub picioarele unui bărbat. Acesta avea pantalonii de salopetă lăsați până-n glezne, strânși în inele, încât i se vedeau șoldurile făcute

¹⁷ V., spre exemplu, repertoriul de clișee de reprezentare a formelor de autoritate supremă în comunitățile rurale tradiționale, prezent inclusiv în discursul oficialităților considerate luminate: „Preducă, așezat pe cealaltă parte a mesei, dădu drumul la bandă: — Nu se poate să rămâi în afara școlii! Școala, biserica și familia sunt trei lucruri pe care se sprijină bietul om. Fără ele – ajunge o fiară. Vrei tu să fii o fiară? Haide, te rog să-mi răspunzi măcar la întrebarea asta, dacă nu vrei să stăm de vorbă. Spune-mi, insistă el, vrei tu să duci o viață de animal hăituit?”

¹⁸ Julian Wolfreys, *Critical Keywords in Literary and Cultural Theory*, Palgrave Macmillan, New York, 2004, p. 3 (trad. mea, E.I.).

coardă, ridicându-se și coborând într-un efort alert, ca și cum s-ar fi aflat într-o competiție pe viață și pe moarte. Cristel s-a lăsat și el pe burtă, curios și totodată lovit în creier. Bărbatul era Țuțu, camionagiul. Iar dedesubt era mama lui, cu fusta ridicată până-n brâu. Era prima dată când vedea doi oameni încălecați și până să mediteze asupra descoperirii, și-a dat seama că mai era cineva. Când camionagiul a ridicat o dată capul, a văzut-o și pe ea. Tori ținea ochii închiși, iar lângă fruntea ei stătea în genunchi Greblă, tatăl lui Ionel Greblă, și el cu pantalonii în vine, frecându-și-o atent, cu o față plină de suferință. Mai văzuse până atunci câteva puli mature, mai ales luate-n mână, niciodată însă una atât de roșie, ca și când ar fi stat trei zile într-un hârdău de struguri striviți. Fața mamei lui, acoperită parțial de brațul de fier al camionagiului, mâinile negre care strângeau o bucată de carne vie și ramurile răsucite ale murului, toate înfipite în pieptul arămiu al lunii octombrie, i-au intrat cu violență în măduvă. Ca o ilustrată pusă în rama oglinzii.”

Astfel de acte ale rememorării – ușor de catalogat drept forme de anamneză sumbră – actualizează momente de criză identitară majoră, traversate în urmă cu câteva decenii de agresorii de azi, dar nu îi disculpă decât parțial pe maturii brutali, ale căror gesturi oribile fac mai mult decât să determine ieșirea dureroasă din copilărie a fetei de 11 ani. Căci reverberațiile experiențelor traumatiche îi vor întuneca pentru totdeauna nu doar percepțiile în privința corpor(e)alității, a sexualității sau a iubirii (cu multiplele ei fațete), ci și reprezentarea familiei și chiar a societății, marcându-i astfel iremediabil în rău întreaga devenire ulterioară. După cum arată Franz Ruppert, o asemenea experiență traumatică influențează percepția și interpretarea tuturor experiențelor viitoare, activând exagerat furia, anxietatea sau confuzia prin mecanisme inconștiente, care însă pot fi supuse analizei conștiente: „Experiența traumatică funcționează ca un filtru prin care trec toate experiențele viitoare. Anxietatea, furia, neajutorarea și confuzia, în acord cu tipul de traumă ce a fost trăită, își lasă urma în experiențele de viață de zi cu zi. Realitatea este distorsionată prin filtrul experienței traumatiche într-o actualitate subiectivă, dar, deoarece acest proces are loc la nivel inconștient, el nu este disponibil pentru reflecție, pentru autoanaliză, și de aceea persoanele traumatizate trăiesc această realitate filtrată ca singurul adevăr posibil. În realitate, este doar jumătate de adevăr.”¹⁹

4. Sfârșitul narațiunii și viitorul *după traumă*

În ordinea strictă a aparenței, cea de-a doua parte a cărții și în special finalul par a produce o mult așteptată echilibrare factuală. După ce asistenta din sat, oribila Sanitara, descoperă că fata are sifilis și, pentru o tardivă și oricum inutilă vizibilitate mediatică, stârnește un scandal care ajunge, în urma penibilelor mașinațiuni ale

¹⁹ Franz Ruppert, *Traumă, atașament, constelații familiale. Psihoterapia traumei*. Traducere din germană de Adela Motoc. Consultant științific și cuvânt înainte de Diana Lucia Vasile, București, Editura Trei, 2012, p. 97.

Agenciei de media *Valahia news*, de notorietate națională²⁰, Lizoanca trece prin alte câteva experiențe grație cărora descoperă, uluită, câteva ipostaze ale binelui – fie el materializat social (v. cadrele medicale și alte paciente care o tratează finalmente omeneste) ori strict corporal/ fiziologic (v. spitalizarea, venită la pachet cu revelații precum masa caldă, cu mai multe feluri, sau descoperirea dușului cu apă caldă, a șamponului și a hainelor curate).

Deși este scoasă de păr din spital și amenințată cu moartea de tatăl care nu concepe că a ajuns abia acum (*sic!*) de rușinea lumii, fata nu-și găsește sfârșitul în mâinile eternului său agresor. Ion Greblă, singurul dintre parteneri care îi arată o compasiune constantă (ce ia, bunăoară, forma unei mici excursii la un *en gros* din București, a unui număr generos de croasante sau a perechii de teniși roz de care fata se va simți legată straniu), o face scăpată și, pentru o perioadă, Lizoanca pare a fi în siguranță. După alte câteva aventuri provocate de expunerea mediatică, viața ei pare a reveni pe un făgaș cât de cât normal: se întoarce acasă și chiar este primită din nou la școală. Notorietatea ei este asigurată de temuta listă a Sanitarei, transformată de pseudo-jurnalista Lena într-o nouă știre de senzație (*Prostituata minoră care-a umplut un sat întreg de sifilis a dat în sfârșit lista clienților: 23 de bărbați, între care și primarul!*), dar și de apariția în videoclipul Trestianei – un alt personaj copil straniu, cu o evoluție ce o repetă, la o altă scară, pe aceea a Lizoancăi²¹.

Neputând însă să îi șantajeze pe consătenii care apar pe lista Sanitarei, monstrul patern ține cu tot dinadinsul să își pedepsească exemplar fiica, percepând-o ca pe sursa tuturor relelor din lume, așa încât o prinde și își varsă asupra ei toată furia acumulată de decenii împotriva propriei condiții:

„— Îmi dai 50 de milioane vechi și uităm toată povestea!

— Nu. Nu-ți dau nimic! veni răspunsul, în timp ce Greblă se ridicase deja și se îndrepta încet spre magazin ca și cum nu mai era nimic de spus ori de făcut.

Cristel nu se așteptase la atâta indiferență din partea lui și plecă glonț direct la Grindenii să-și ia bere. Nemernicul ăsta nu mai merita să se-mbogățească de pe

²⁰ În urma eforturilor susținute ale jurnalistei Lena, care percepe potențialul mediatic al informației livrate de Sanitara și nu ezită să prezinte cazul fără să probeze veridicitatea faptelor: „Până una-alta, trebuia să bage știrea pe flux. Dacă ținea și vedea că prezintă interes, făcea și-o frază pe cadru, că tot avea imaginile de data trecută. Așa, că pocni ușurel tasta și scrise titlul: *O prostituată de 11 ani a umplut satul de sifilis!* Mda, nu suna rău. Apoi făcu știrea fără să-și bată prea mult capul: «O fetiță de 11 din Satu Nou, jud. Ilfov, se prostituează sub ochii părinților. Personalul sanitar din localitate a constatat că micuța prostituată e bolnavă de sifilis și se pare că și numeroșii bărbați care i-au trecut prin pat împărtășesc aceeași soartă. Nu se cunoaște încă numărul exact al persoanelor infestate.»

²¹ Această variantă caricată a Cleopatrei Stratan (cf. Tania Radu, *op. cit.*, p. 258) este descoperă la un moment dat de Lizoanca pe ecranul televizorului din camera octogenarului Petriche Notaru. Descoperirea are asupra ei aceleași efecte pe care le are gustul croasantului la care fetița râvnise îndelung: „Dar mai era ceva: un parfum discret, de bomboane cu cremă, de cucoane luxoase, un parfum pe care imediat îl asocie cu Trestiana și cu viața pe care Lizoanca și-o imagina dincolo de ecranul televizorului, ceva fastuos și poleit, cald și mătăsoș, o fericire care o ridica alene, făcând-o să plutească pe deasupra podelelor cremoase, a apelor albastrii, a meselor cu fețe albe și întinse coală de hârtie.” Iluzia fericirii ambalate glamour va fi însă brutal ruptă la finalul romanului, atunci când eroina noastră va afla, dimpreună cu toată nația hrănită de monstrul mediatic, faptul că și Trestiana este un copil abuzat sexual – mai mult, unul care, exact la vârsta eroinei noastre, rămâne însărcinată cu propriul tată.

urma lui. Și tot montându-se până la Grindeni și-napoi, când intră pe poarta casei era deja numai bun să se-aprindă. Lizoanca era pe prispă, ca de obicei, fără treabă. Stătea în bluza ei roz, cu părul ras, ca un păduche. Era mai mult decât putea să suporte Cristel. Fata asta îi mâncase viața și-l făcuse de căcat în tot satul. Din doi pași fu lângă ea și-o și săltă de-o ureche:

— Bandita dracu! Mă-ta sapă-n grădină și tu caști gura pe prispă, ca la hotel!

O bătu fix o oră.

Păduchioasa auzi primele țipete și se uită instinctiv la ceas ca și cum ar fi vrut să cronometreze, apoi o luă spre casa Moldoveanului. Dar Cristel era mult prea pornit. Așteptă să se strângă lume în fața porții, apoi intră în casă și-i cără la greu, cu mâinile, cu picioarele, iar la sfârșit cu un picior de scaun, până-o lăsă lată.”

Abia această ultimă confruntare, pe care fata (incapabilă să mai țină piept fizic agresorului și, ca de obicei, lipsită de suportul micii comunități rurale) o pierde din start, produce adevărata ruptură a Lizoancăi de mediul toxic în care s-a născut. După spitalizarea de o lună, fata este dusă la un centru pentru copiii abuzați, cu statut de spațiu de tranzit, în care copila este supusă unor noi rituri de trecere, menite a-i proba capacitatea de supraviețuire. Deși le trece cu brio, nu se simte deloc o învingătoare. Dimpotrivă, are nostalgia greu apăsătoare a vieții sale din Satu Nou, care, ne confirmă vocea narativă heterodiegetică, i-a amprenat nu numai sufletul, ci și carnea:

„Mulți copii strigau după ea și în mod unanim i se spunea Prostituata. Dar nu era un nume insultător, ci unul care cuprindea simpatie și oarecare admirație, mai ales după ce apăruse din nou la televizor. (...)

La școală era bine. Dar de cum punea piciorul în centru, nu putea deloc să se mai gândească la ale ei, pentru că-i stătea în permanență cineva pe cap. Cel mai greu era de suportat programul: le ducea cu turma la masă, la școală, la sala de lectură. Chiar și la duș aveau oră. Niciodată nu era singură. Niciodată nu avea tihnă. Niciun colțișor din lumea aceea nu era doar al ei.

Începuse luna noiembrie, iar Lizoanca nici nu prinsese de veste. Într-o dimineață a tras pe nări aerul brumat, de toamnă, și o durere i-a inundat creierul ca și cum ar fi năvălit din toate părțile un fluviu înfierbântat și odată cu el pătrunseseră, una câte una, toate deliciile vieții ei trecute. Știa foarte bine că nu erau lucruri de mare valoare, dar erau lipite de pereții sufletului, carne din carnea ei. Se gândi la gleznele negre, înnămolite în prundurile Neajlovului și un val de lacrimi îi încălzi ochii. Nu voia să plângă, dar dulceața care îi cuprinsese fundul gâtului îi împăclea acum și mintea. Se simțea ca și cum ar fi strâns-o cineva la piept. Iar în îmbrățișarea aceasta erau cuprinse zilele însorite și clipele de umilință, pulberea ușoară a uliței pe care tatăl ei o târăse, prinsă în crăcanul de dud, fața omenoasă a polițistului, mâinile nesigure ale lui Greblă. Și, mai ales, trupul tremurat al gușterului, despre a cărui soartă nu avea să mai afle niciodată.”

Dar adevărata ieșire din scena narativă a Lizoancăi nu este cea puternic legată de promisiunea unei noi existențe, pe care să o putem asocia, firească, și cu soluționarea conflictelor, fie ele interioare ori exterioare, ale personajelor, și cu

gestionarea viitoare a efectelor pe care multiplele traume suferite le-a produs asupra psihicului fragil al eroinei. Fata pare, oricum, captivă într-o viață interioară maculată, sfâșiată, iremediabil distrusă. Percepția acesteia amintește de metafora ecranului împărțit²², descrisă de Irvin Yalom în cuceritorul eseu *Privind soarele în față. Cum să înfrângem teroarea morții*: „Lizoanca era prinsă într-o realitate împărțită în felii precise și înguste, încât amintirile năpustite pe neașteptate constituiau un act ilicit, imposibil de înghesuit în vreunul dintre compartimentele noii ei vieți.” Incapabil să se rupă de un trecut marcat de traume aproape imposibil de neutralizat, personajul feminin dă impresia că refuză să trăiască într-un prezent cu potențial taumaturgic, al cărui echivalent metonimic este începutul de hemoragie din final. Mai mult, are pentru prima dată cu adevărat conștiința captivității dureroase într-un corp reprezentat, simbolic, ca o verigă într-un lanț identitar marcat de dependență și durere:

„De ce dracu’ trebuia să aparțină cuiva? Fata lui Cristel, fata centrului, fata lui tataie! De ce n-ar fi putut să fie liberă de la bun început? Lăsată să facă ce-o tăia capul? Fără să simtă ciocul de fier al părintelui, al tutorelui, al asistentului social. La ce folosesc ăștia toți? Mai ales părinții? De la care mai și ești obligat să păstrezi diverse chestii: ochii lui Cristel, gura lui Tori, sângele lor nemulțumit și coclit, care cine știe de unde venea, pe ce traseu se târâse și prin ce ființe, una mai jalnică decât alta. Ea își imaginează un șir nesfârșit de Cristeli care-și băteau copiii, o mie de Florențe bătute măr, milioane de Tori tăvălite prin prundurile Neajlovului și, dacă ar fi știut, cu siguranță că ar fi văzut și un convoi de Notari înfiți în adolescente blestemate.”

Într-un spațiu de tranzit, înconjurată de alte forme ale alterității principial rele (din moment ce îi amintesc mereu de fragilitatea propriei condiții și incertitudinea unui viitor măcar neutru, dacă nu luminos), copila trăiește și o ultimă, decisivă schimbare de statut – una care marchează totuși ieșirea deplină din vârsta copilăriei traumatizate:

„Peste spatele înțepenit se lăsase încet un curent rece, iar din creștetul capului începu să se reverse o creastă moale și fierbinte, o carne nouă, care cobora în valuri peste frunte, peste ochi, peste umerii încordați, acoperindu-i treptat vechea ființă, îngropând-o pentru totdeauna pe Lizoanca din Satu Nou.

²² La bază, ecranul împărțit este o tehnică terapeutică de hipnoză menită a-i ajuta pe pacienți să scape cât mai ușor de unele amintiri extrem de dureroase. Desfășurarea ei este simplă, iar eficiența îndubitabilă. Pacientului hipnotizat i se cere mai întâi să închidă ochii și să-și împartă orizontul vizual în două secțiuni orizontale, una întunecată, cealaltă luminoasă. Psihoterapeutul îi solicită apoi să deruleze pe fiecare jumătate de ecran anumite serii de imagini. În mod evident, pe partea întunecată, pacientul este invitat să plaseze și să urmărească imagini ori scene dureroase, devastatoare, traumatizante ș.a.m.d., iar pe partea luminoasă, doar imagini sau scene frumoase, echilibrate, liniștitoare. Pe deplin convins de eficacitatea acestei complementarități, cercetătorul preia analogia și în discursul auto-legitimător: „Prezența continuă a scenei liniștitoare compensează și temperează imaginea deranjantă. Jumătate din ecranul conștiinței mele este trează și întotdeauna conștientă de efemeritate. Cealaltă jumătate însă o echilibrează prin prezentarea unui alt spectacol.” (Irvin Yalom, *Privind soarele în față. Cum să înfrângem teroarea morții*, traducere de Ștefania Mihalache, București, Editura Vellant, 2011, p. 161).

Era ea, dar în altă formă, glazurată cu o crustă groasă, dincolo de care pâlpâia încet fosta ei viață, îmbibată cu mirosul de măr și de sălcii ude. Iar cu această armură nouă se simțea ruptă de sângele părinților ei, eliberată și pregătită să se lase în seama dorințelor neatînse încă de vreo mână de om.

Își privi picioarele care alunecau ușor în pantofii cei noi, așteptând să se ridice lin, purtată pe deasupra porții, pe deasupra oamenilor, spre ochiul dulce al cerului. Singură, zburând peste capetele înfierbântate și doritoare ale lumii. Însă picioarele nu se mișcă. De sub manșeta pantalonilor coborî furnicător un fir de sânge, iar când ajunsese în marginea pufoasă a pantofilor verzi, o amintire veche pluti alene pe sub streșina ochilor: umbra subțirică a unui gușter, șerpuiind fără grijă printre tulpinile drepte și verzi ale porumbilor.”

Simbolic, prima menstruație a fetei de 11 ani (echivalentă, desigur, cu intrarea într-un nou stadiu al feminității) coincide cu ultima apariție a singurului bărbat care, deși incapabil să reziste impulsurilor sexuale stârnite de Lizoanca, se atașase real de fetița convertită, la un moment dat, într-un fel de bun comunitar (profund disprețuit, dar folosit de oricine fără urmă de remușcare ori compasiune). Lăsând la poarta centrului o lădiță de croasante și o pereche de pantofiori verzi²³, Greblă îi transmite, inconștient, fetei nu numai sprijinul afectiv, ci și importanța conservării, în memoria de durată, a puținelor clipe de tandrețe din trecut.

Mai mult chiar decât schimbarea decisivă, de vector autentic identitar, pe care eroina trebuie să o suporte în final, acest ultim gest de căldură și cele două daruri pe care i le face Greblă constituie, în fond, o promisiune. Promisiunea unui viitor în care capacitatea de reziliență trece, obligatoriu, prin iertarea abuzatorului – ori, în cazul ei, a numeroșilor abuzatori.

La un alt nivel de interpretare a tramei din *Lizoanca* și a evoluției ei înspre acest *closure*, putem prin urmare considera că, la fel ca alte ficțiuni ale traumei din secolul al XXI-lea, tulburătorul roman al Doinei Ruști atrage atenția cititorilor săi asupra faptului că „există, într-adevăr, un viitor după și chiar dincolo de traumă”²⁴. Și că acest viitor depinde, într-o măsură considerabilă, de Narățiunea însăși. Acolo unde aceasta se încheie (ori își încheie pledoaria implicită!), dezbaterea publică autentică pe marginea unor tare șocante și a unor racile altminteri greu de recunoscut poate în sfârșit începe.

Bibliografie

RUȘTI, Doina, *Lizoanca la 11 ani*, ediția a III-a, revizuită, prefață de Pompilia Chifu, București, Editura Litera, 2023.

²³ „Dar era acolo, pe alee, zăcea neluată în seamă, pe asfalt, în fața grilajului de fier. Iar în punga subțirică de alături nu era un animal mort, ci o pereche de pantofi verzulii și așa de moi, că păreau făcuți dintr-o mătase pufoasă. Pe fețe aveau câte un inel aurit, în care străluceau pietricele multicolore. Erau doi pantofi ca doi pui orfani, abandonati pe asfaltul cenușiu.”

²⁴ Christa Schönfelder, *op. cit.*, p. 317.

- CARUTH, Cathy, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins University, Baltimore and London, 1996.
- ILIE, Emanuela, *Lizoanca și imaginarul traumei*, în *Doina Ruști. Lumi, istorii, „combinații simbolice”*, coord. Emanuela Ilie, Iași, Editura Vasiliana '98, 2022, pp. 72-96.
- ATARIA, Yochai, GUREVITZ, Davis, PEDAYA, Haviva, NERIA, Yuval (eds.), *Interdisciplinary Handbook of Trauma and Culture*, Springer International Publishing Switzerland, 2016.
- NIEDERWEISER, Stephan Konrad, *Corpul masculin, sexul și trauma*, în *Corpul meu, trauma mea, eul meu. Constelarea intenției – eliberarea de biografia traumatică*, coord. Franz Ruppert și Harald Banzhaf, traducere din germană de Doina Fischbach, București, Editura TREI, 2018.
- RADU, Tania, *Vitalitatea cu sens negativ*, în *Chenzine literare*, București, Editura Humanitas, 2014, pp. 256-260.
- RUPPERT, Franz, *Traumă, atașament, constelații familiale. Psihoterapia traumei*. Traducere din germană de Adela Motoc. Consultant științific și cuvânt înainte de Diana Lucia Vasile, București, Editura Trei, 2012.
- RUPPERT, Franz, *Traumă, anxietate și iubire. Constelația intenției: calea către o autonomie sănătoasă*. Traducere din germană de Laura Karsch și Violeta Dincă, București, Editura Trei, 2019.
- SCHÖNFELDER, Christa, *Wounds and Words. Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*, Verlag, Bielefeld, 2013.
- SELZER, Mark, *Wound culture: Trauma in the pathological public sphere*, în *October*, 80, 1997.
- YALOM, Irvin, *Privind soarele în față. Cum să înfrângem teroarea morții*, traducere de Ștefania Mihalache, București, Editura Vellant, 2011.
- WALLIS, Mick, DUGGAN, Patrick, *On Trauma*, în *Performance Research*, nr. 16/ 2011. [Editorial: On Trauma | Semantic Scholar](#).
- WOLFREYS, Julian, *Critical Keywords in Literary and Cultural Theory*, New York, Palgrave Macmillan, 2004.