



MATIA

Monstrul cu multe fete

Nicu Szilagyi

Monstrul cu multe fețe
Universul fantasy al lui George R. R. Martin

Matia Press
Cluj-Napoca, Romania, 2025

Monstrul cu multe fețe
Universul fantasy al lui George R. R. Martin



Matia Press

matia-press.com

0030 698 621 6170

Copyright © 2025 by Nicu Szilagyi

All rights reserved. This book or any portion thereof may not be reproduced or used in any manner whatsoever without the express written permission of the author except for the use of brief quotations in a book review or scholarly journal.

First Printing: July 2025.

This book is published by Matia Press, an independent, non-profit publisher.

Profits and royalties resulting from this book belong solely to the author. They are responsible for declaring them if necessary.

Matia maintains a zero-profit policy.

A PDF version of this book is downloadable for free at matia-press.com.

Contents

Evul Mediu, fantasy și cruzime	1
Despre oameni și monștri	24
Denaturare și dezumanizare	35
Sadism, nebunie și capete încoronate	52
Paradoxul cavaleresc	67
Fanaticii, vrăjitoria și frica	95
Festinul antropofagilor	120
Naivitate și inocență	130
Celălalt monstru	148
Bibliografie principală	153
Bibliografie critică	155

Evul Mediu, fantasy și cruzime

Selectarea unui punct de referință pentru latura teoretică a analizei și interpretării din lucrarea de față s-a dovedit o sarcină complicată care prin natura sa a ajuns să acopere un spectru mult mai larg decât ceea ce am gândit în acele prime momente când am acceptat provocarea de a scrie o lucrare de acest fel. Problematika monstruoziității minții umane a fost dintotdeauna un subiect ce a intrigat marii gânditori ai lumi, făcând astfel alegerea aceasta o sarcină dificilă. Având parte de o formare timpurie într-o paradigmă creștină cu accente fundamentaliste pronunțate, mitul edenic, căderea în păcat, izgonirea din paradis și primul fraticid s-au numărat printre acele povești cu care am crescut și a căror însemnătate mi-a fost insuflată încă din copilărie. Ele au dat într-un fel tonul lucrării prin care am încercat să caut fața uneori mult prea umană a câtorva dintre personajele imaginate de un cunoscut autor contemporan de romane fantastice, George R. R. Martin.

Există într-adevăr o mulțime de feluri în care se putea aborda un subiect de felul acesta, dar având în vedere materialul analizat, în cele din urmă, conceptele urmărite au început la rândul lor să se cristalizeze. Am ales să pornesc de la definiția dată de Arthur Schopenhauer în scurta sa analiză a dialecticii euristice, și anume de la „ticăloșia înăscută a speciei umane”¹, sau așa cum apare conceptul în textul original, *Natürliche Schlechtigkeit*. Schopenhauer folosește termenul strict în limitele discursului și ale polemicii, care, în accepțiunea sa, de multe ori atinge doar tangențial adevărul. Această umbră a psihicului fiecărui individ, în care sălășluiește o parte din natura malițioasă amintită de Schopenhauer și definită mult mai clar de Carl Gustav Jung, constituie obiectul principal al lucrării de față. Cu toate acestea, interpretarea și analiza de personaj rămân în esența lor noțiuni de critică literară și socială, fără a avea mari pretenții psihologice, istorice, antropologice sau jurnalistice, indiferent de cât de mult atinge respectivele domenii. Așadar, voi discuta o serie întreagă de concepte deoarece, pentru a fi cât mai clar și explicit, se cuvine ca o bază critică solidă să fie luată ca punct de referință. Cele cinci romane ale lui George R. R. Martin, din paginile cărora sunt luate cele mai multe exemple de cruzime și monstruozitate inumană, exclusiv din rândul personajelor umane, se încadrează în tipologia romanelor *fantasy* fără prea multe argumente care să le nege acest statut. În ceea ce privește conceptele cu care voi lucra în această teză, câteva dintre cele principale sunt: *fantasy*, cruzime, mitologie, medievalitate, nebunie, monstruozitate, violență sau răutate umană. Acestea, precum și alte concepte adiacente, vizează principalul obiectiv al analizei de față, și anume o interpretare a monstruoziității umane așa cum apare ea reprezentată în universul imaginar al lui Martin. Prin prisma acestor concepte urmează a fi făcută o analiză a mai multor din personaje, urmărindu-se încadrarea fiecăruia într-o anumită tipologie a monstrului uman și a felului în care aceștia sunt percepuți în universul literar, dar și în raport cu posibilele surse de inspirație care le plasează aproape de realitatea contemporană. Astfel se conturează prima mare direcție de analizat.

Ficțiunea fantasy

E discutabil când anume se poate vorbi de genul *fantasy* propriu-zis, și cu precădere de acel *high-fantasy* care apare la Tolkien sau Lewis, dar atunci când vine vorba de analiza acestui gen literar, unul dintre eseurile de bază este Introducere în literatura fantastică, de Tzvetan Todorov, publicată în 1970. Printre multe alte observații, autorul clasifică operele în patru mari genuri de fantastic: hiperbolic, exotic, instrumental și științific², analizând și exemplificând fiecare categorie în parte înainte de a duce discuția spre o definiție mult mai cuprinzătoare. Păstrând aceleași categorii, se poate spune despre cele cinci cărți ale lui Martin că se încadrează atât în genul fantasticului hiperbolic, cât și în cel exotic. Din punctul de vedere al cititorului, pe măsură ce povestea e spusă și acțiunea își urmează cursul, survin diferite momente în care supranaturalul ia formă și interacționează cu lumea romanului într-un mod direct care sfidează regulile și legile care par să guverneze regatele imaginate de autor. Prezența dragonilor sau a morților vii sunt doar două dintre acele elemente specifice fantasticului hiperbolic, lăsând să se înțeleagă că oricât de greu explicabile ar fi astfel de lucruri, rezultatul lor este unul palpabil, iar consecințele lui sunt permanente în realitatea

¹ Arthur Schopenhauer, *Dialectica eristică sau Arta de a avea întotdeauna dreptate*, traducere, prefață și note de Gabriel H. Decuble, București, Art, 2021, p. 25.

² Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, traducere de Virgil Tănase, București, Univers, 1973, pp. 54-57.

lumii imaginare. Cu toate acestea, atunci când perspectiva este schimbată și aceleași elemente sunt văzute prin ochii altor personaje, se modifică implicit și încadrarea operei și se poate vorbi despre un fantastic exotic, nu cu totul implauzibil, ci doar extrem de improbabil. Cel puțin în primele trei volume ale seriei, cele Șapte Regate par a fi un loc similar Europei medievale așa cum este creionată aceasta în cronici, picturi, poeme și alte surse sau izvoare istorice, cu elementele fantastice pierdute în negura timpului și cu înțelepții ținutului dezbătând existența și originea dragonilor.

Avem de-a face cu o întrebare deschisă, și anume: unde poate fi plasată această poveste pe spectrul fantasticului, așa cum este acesta definit de Todorov? Putând fi siguri numai de faptul că nu se încadrează mai deloc în genul științific, numit astăzi science-fiction, și nici în cel instrumental, apartenența la genul hiperbolic sau la cel exotic devine cu atât mai evidentă. Cele câteva exemple de artefacte științifice, precum focul sălbatic sau diversele invenții ale maesterilor, nu au cum să facă din lumea lui Martin una comparabilă cu cele din cărțile lui Jules Verne sau H.G. Wells, câțiva dintre autorii folosiți pentru a exemplifica cele două categorii în *Introducerea* lui Todorov. *Cântec de gheață și foc* rămâne între cele două categorii în funcție de perspectiva pe care o alegem atunci când facem analiza. În lucrarea de față, deși urmează a fi folosite atât exemple umane, cât și fantastice acolo unde se potrivește, categoria dominantă va fi cea de-a doua, dar totuși, după cum a fost spus, argumente există aproape în egală măsură pentru ambele încadrări.

Trecând mai departe cu analiza conceptelor care stau la baza romanelor lui Martin, se poate aduce în discuție un alt gen literar, precursor al fantasticului modern, și anume utopia. Din acest punct de vedere, am ales ca punct de reper volumul coordonat de Corin Braga cu titlul *Morfologia lumilor posibile*, unde autorii explorează patru mari direcții în care se împarte fantasticul modern, și anume: utopia, antiutopia, science-fiction și *fantasy*. Având în vedere că am stabilit deja încadrarea cărților de analizat în cea din urmă categorie, trebuie amintite câteva dintre ideile și conceptele teoretice cu care se operează în analiza și interpretarea de față. Primul ar fi însuși conceptul de realitate, care e explorat în introducerea volumului pentru a oferi o taxonomie a genului utopic și a felului cum se raportează acesta la lumea reală. În timp ce Corin Braga operează cu termenul de *mundus*³ pentru a se referi la „lumea reală” (pe care Darko Suvin o numește *zero world*), în lucrarea de față am ales, de cele mai multe ori, să folosesc termenul de realitate cotidiană sau istorică, după caz. Desigur că analiza e mult mai complexă, pornind de la geneza acestei lumi primare și ajungând până la numărul lumilor potențiale teoretizate de fizica cuantică contemporană, care ne încurcă rațiunea limitată estimând că numărul total de permutări probabile ale unui metavers care respectă reguli similare cu ceea ce observăm și măsurăm în realitatea perceptibilă este de ordinul 10⁵⁰⁰.⁴ Cu toate acestea, așa cum se demonstrează în studiul amintit mai devreme, fiecare lume creată își are propriile reguli mai clare sau mai slab definite după care se ghidează. Westerorul lui Martin, precum Middle-Earth-ul lui Tolkien, nu face excepție de la această regulă. În ceea ce privește analiza propriu-zisă a fiecărei lumi secundare, există, în parte, câteva opere critice de referință care trebuie amintite pentru contribuția adusă în acest sens, și anume *Fictional Worlds*, de Toma Pavel, *Heterocosmica*, de Lubomír Doležel, sau *Ways of Worldmaking*, de Nelson Goodman⁵. Fiecare își are meritul său în analiză, dar în ceea ce privește interpretarea cărților lui Martin, cel din urmă titlu și autor au avut o influență mai pronunțată asupra modului în care am ales să interpretez lumea secundară din care sunt selectat exemplele de monștri analizați.

Continuând vânătoarea de concepte pentru a contura mai bine din punct de vedere teoretic cele cinci romane din saga *Cântec de gheață și foc* ajungem inevitabil la Rosemary Jackson și Kathryn Hume, care au făcut fiecare câte o analiză a genului *fantasy* raportat la întreaga literatură de până atunci. În *Fantasy and Mimesis*, Hume face o distincție clară între modul fantastic și cel mimetic, atribuindu-le operelor în mod separat. Astfel, lumile create de literatura realistă stau sub spectrul mimeticului, pe când romanele *fantasy* rămân sub conceptul cu același nume⁶. Trebuie spus că Westerorul, cel puțin în primele sale volume, are la rândul său îndeajuns de multe elemente care să

³ Corin Braga, „Introducere”, în *Morfologia lumilor posibile*, București, Tracus Arte, 2015, p. 7.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ Toma Pavel, *Fictional Worlds*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1989; Lubomír Doležel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, London, Parallax, 1998; Nelson Goodman, *Ways of worldmaking*, Cambridge MA, Hackett Publishing Company, 2013.

⁶ Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis, Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

justifice o încadrare mimetică și nu exclusiv una fantastică, acest de pe urmă element apărând treptat în narațiune și invadând-o din colțurile necunoscute și neexplorate ale lumii, întocmai precum era văzută realitatea cotidiană în hărțile Evului Mediu care plasau lei și monștri la marginea geografiei cunoscute de la acea vreme. Așadar, s-ar putea spune despre romanele lui George Martin că pornesc într-o notă mimetică și se afundă treptat în fantastic și neverosimil într-un proces nu cu mult diferit de cel descris de Braga atunci când introduce lumea *fantasy*, plecând de la conceptul de utopie: „când lumea utopică plonjează în fantastic și dă la iveală ființe supranaturale (hermafrodiți, oameni cu aripi, huyhnhms și yahoos, copaci vorbitori, lunarieni și solarieni etc.), atunci pactul de verosimilitate este distrus, iar textul devine o ou-topie, un loc inexistent și imposibil.”⁷ Se poate afirma că în *Cântec de gheață și foc* acest proces se întâmplă gradual, iar lumea în care suntem invitați ca cititori, în primele romane cel puțin, pare să nu fie cu nimic diferită de un Ev Mediu alternativ, care în puzderia de lumi plauzibile și posibile ar putea fi chiar o altă versiune a propriului nostru Ev Mediu, plin de intrigă politică la curțile regale, bandiți la drumul mare, clerici care se luptă să-și păstreze puterea și influența cot la cot cu nobilii, cavalerii și marea masă a țăranilor și meșteșugarilor din Europa medievală istorică. Toată această potențială verosimilitate și încadrare în mimesis dispare atunci când dragonii sau uriașii se dovedesc a fi adevărați în contextul realității textuale.

Plecând de la multiplele afirmații făcute de Martin în ceea ce privește influența lui Tolkien asupra cărților sale, se poate afirma, parafrazăndu-l pe Nelson Goodman atunci când acesta vorbește de Cervantes, Bosch, Goya, Newton sau Darwin și despre felul în care fiecare au influențat percepția asupra lumii prin arta sau interpretarea lor⁸, că Lumea Cunoscută este o reinterpretare a Pământului de Mijloc cu tot ce implică această diferențiere. Fața celor Șapte Regate este adusă în secolul al XXI-lea, împletind elementele fantastice cu cele verosimile, împrumutate cu măiestrie din medievalitatea lumii zero. Această fabricare a realității creează evident un set de reguli valabile în respectiva lume care, pe măsură ce se conturează, poate fi văzută ca o alternativă rezonabilă la o lume mult prea complexă și imposibil de înțeles. Întocmai ca opera lui Tolkien, care a fost scrisă în urma celui de-Al Doilea Război Mondial, prima carte a lui Martin a apărut cu puțin înainte de finalul secolului trecut, iar primii sămburi ai creației au început să crească undeva în perioada numită de Francis Fukuyama *sfârșit al istoriei*⁹. Căderea URSS-ului și aparenta victorie a democrației și a libertății pe plan global au adus evident o schimbare de paradigmă, încât anii 90, precum și prima decadă a noului secol și mileniu, au în centru o lume cu mult diferită de cea de după ultimul mare război. Cu toate acestea, bunăstarea și planurile pentru pace și globalism au venit la pachet cu propriile probleme sistemice, care, sub o formă sau alta, au creat cadrul și nevoia pentru mult mai multe lumi ficționale în care să se refugieze omul tot mai înstrăinat de sine și de cei din jur.

În acest context apar filmele lui Peter Jackson, care au avut succesul și efectul de care societatea încă își mai aduce aminte, datorat în parte felului extrem de fidel prin care au adaptat materialul sursă și au readus în actualitate opera tolkieniană în toată splendoarea și complexitatea ei. *Urzeala tronurilor* vine ca o continuare a acelei paradigme, dar cu mult mai puțină speranță și cu o serie întreagă de anti-valori, oglindind în felul lor societatea actuală în marea ei goană după profit. Diferența evidentă constă în faptul că puterea și influența sunt cele care iau locul capitalului în lumea pseudomedievală a lui Martin. Fără a insista însă asupra implicațiilor și asupra multelor interpretări date succesului celor cinci romane terminate și serialului adiacent, o bună parte dintre toate aceste gânduri sunt ilustrate de cele câteva citate cu care își deschide analiza Rosemary Jackson, și anume ideile lui Goethe și Todorov cu privire la metamorfoza și perversiunile fanteziei asupra sufletului uman, de multe ori teribile și monstruoase, dar fantastice oricum¹⁰. Autoarea anunță încă din primele rânduri că nu are de gând să discute romanele lui Tolkien, Lewis, Kingsley sau Adams, dar propune o analiză minuțioasă a mecanismelor care stau la baza acestor lumi fantastice. Citându-l pe Sartre, ea afirmă că oricât de neverosimil ar fi un astfel de univers imaginar, totuși amprenta lumii primare, a lui *mundus*, este mereu prezentă deoarece oamenii nu pot, oricât de mult ar încerca, să se separe cu totul de propria experiență, chiar dacă fiecare dintre respectivii creatori se identifică într-o proporție mai mică sau mai mare

⁷ Braga, *Morfologia lumilor posibile*, p. 25.

⁸ Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking. The Fabrication of Facts*, Hackett, 2013, pp. 104-105.

⁹ Francis Fukuyama, *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, traducere de Mihaela Eftimiu, București, Editura Paideia, 2020, pp. 23-29.

¹⁰ Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, New York, Routledge, 1981, p. vii.

cu propria creație¹¹. Astfel, fantasticul însuși devine umanizat și, indiferent de paradigma căruia îi aparține, seculară sau sacră, acesta rămâne în primul rând un mod excelent prin care omul își exprimă propriile trăiri și sentimente, iar mai apoi un loc (sau un topos) în care să se poată refugia și unde să poată avea tot ceea ce nu-i este permis în realitatea proprie.

E limpede că această evadare din realitate e doar unul din multe roluri pe care le are literatura și arta în general, sau, mai specific, acest tip de literatură, iar implicațiile acestui fapt sunt la rândul lor extraordinar de variate. Problema limbajului și a creării unor semnificații fără un obiect extern inteligibil, care ajunge să se facă cunoscut doar cititorilor textului și numai în contextul literar, este una dintre dilemele pe care le abordează Jackson în prima parte a analizei ei. Aici sunt incluse o bună parte dintre expresiile inventate, dar în același timp se face aluzie la întreaga realitate fantastică ca la un loc fără un semnificant real. Mergând apoi spre o interpretare psihanalitică a fantasticului, analiza și interpretarea textelor alese ia o turnură mult mai puțin plăcută atunci când în discuție este adus conceptul de straniu și nefamiliar așa cum este el definit de Freud și Jung, pe care Jackson îl exemplifică cu ajutorul unui citat din *The Great God Pan*, scris în 1894 de către Arthur Machen. Descrierea acestei divinități primordiale drept ceva incomprehensibil minții umane pune întreg conceptul de straniu într-o lumină a neinteligibilului similară cu oroarea cosmică a romanelor lui Lovecraft. Pornind de la această premisă, Jackson creează o bază solidă pentru orice a fantasticului. Rămânând fidelă tradiției freudiene și citindu-l pe Georges Bataille, autoarea aduce în discuție romanul neterminat al Marchizului de Sade, *Cele 120 de zile ale Sodomei sau Școala Libertinajului*, prin intermediul căruia concepte tabu precum necrofilia, tortura sau crima sunt văzute dintr-o perspectivă a fantasticului. Derivate ale acestora, metamorfoza, vampirismul sau androginia sunt teme prin excelență ale fantasticului care au fost rafinate de-a lungul timpului, ducând încet spre concluzia acestei părți formulată în următoarele cuvinte: „Din fascinația primordială față de entropie apar multe dintre marile teme ale fantasticului, de la obsesia morții, canibalism sau animism până la descrieri grafice ale metamorfozelor.”¹²

Revenind la lumea secundară imaginată de Martin, se poate afirma că o bună parte dintre aceste concepte sunt reflectate clar și aici prin diferite forme. Fie că vorbim de triburile de canibali care-și pot transfera conștiința în corpurile animalelor, ori de hoardele uriașilor care fug din calea morților, fantasticul e cât se poate de pregnant. Totuși, în analiza de față, interesul cade pe elementele mult mai subtile, și anume necrofilia unor personaje precum Ramsay Snow sau Gregor Clegane și vampirismul metaforic al unor maeștri ai manipulării precum Tywin Lannister, Petyr Baelish sau Lordul Varys. Analiza încearcă să găsească acele elemente ascunse din subconștientul personajelor umane pentru a dovedi că, oricât de șocante ar fi manifestările sale fizice prin momente ca uciderea lui Renly Baratheon sau primele lupte purtate cu Ceilați, mintea umană și pornirile ei distructive rămân printre principalele elemente care fac *Urzeala tronurilor* o poveste atât de antropocentrică, indiferent câți dragoni sau monștri străvechi s-ar perinda prin ea.

La acest punct s-ar putea menționa una dintre frazele faimoase ale literaturii, de la care a pornit într-un fel, fără a fi perfect conștient de asta, întreaga analiză de față. Citatul provine din scurta povestire a lui E.T.A. Hoffmann intitulată *The Sandman* și publicată în 1816, afirmând că realitatea este de multe ori mai fantastică decât putem noi să ne închipuim, și tot ce poate face un scriitor, oricât de iscusit ar fi, este să o prezinte ca printr-o sticlă întunecată. Hoffmann lasă să se înțeleagă că orice operă de ficțiune poartă în sine sămânța realității creatorului ei și orice lume secundară poate fi comparată cu realitatea cotidiană din care face parte autorul ei. Folosind la rândul ei această idee, Jackson își continuă analiza fantasticului în opere realiste. Evocând exemple precum *Jane Eyre* sau *La răscruce de vânturi*, autoarea categorisește noțiunile fantastice de demon, nebul sau străin ca noi constructe culturale care reflectă paradigma veșnic schimbătoare a lumii zero. Dintre personajele notabile pe care le analizează, îi reamintesc doar pe Ivan Karamzov și paralela dintre gândirea sa și cea a Marchizului de Sade, precum și aura demonică atribuită lui Heathcliff, văzut ca un arhetip al revoluționarului, rebelului și nebulului.¹³ În ceea ce privește acest tip de personaje, nici cărțile lui Martin nu duc deloc lipsă de femei fatale, revoluționari sau nebuni de toate soiurile, iar în analiza ce urmează, câteva dintre personajele mai însemnate vor fi disecate rând pe rând și categorisite.

¹¹ *Ibid.*, p. 10.

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ *Ibid.*, pp. 76-77.

Jackson nu ratează nici ocazia de a sublinia încă o dată popularitatea actuală a genului *fantasy* și cu precădere rolul de lider al lui Tolkien în genul respectiv; făcând această afirmație ea îl critică subtil pentru nostalgia și naivitatea de care dă dovadă idealizând retrospectiv epoca pre-industrială a Europei. Din multe puncte de vedere, aceeași critică se aplică și lui George Martin, dar, spre deosebire de lumea fantastică extrem de idealizată și cosmetizată a lui Tolkien, în care autorul tratează orice fel de progres tehnologic sau industrie cu răutate și dezgust, lumea celor șapte regate nu e defel un topos idealizat unde binele și răul sunt clar definite și lupta dintre cele două părți urmează a decide soarta întregului ținut. Dimpotrivă, Lumea Cunoscută din *Cântec de gheață și foc* reprezintă fantasticul exact așa cum este acesta definit de către Braga în următoarele rânduri: „fantasticul, în schimb, care apare în secolul al XIX-lea, aparține paradigmei moderne, pozitivistă și atee, în cadrul căreia Dumnezeu este mort, iar transcendența este goală.”¹⁴ Se pot aduce mai multe argumente cu privire la rolul divinității în ambele romane ale celor doi scriitori discutați până aici, dar mă voi rezuma la a spune că acel ultim loc rezervat Providenței, ce pare să fie gol în ambele cazuri, e ocupat cel mult de dumnezeul lui Spinoza și nimic altceva.

O ultimă idee dintre cele elaborate de Jackson în analiza ei, despre care se vor mai lega o parte dintre gândurile și interpretările acestei teze, este alăturarea conceptelor de fantezie și nebunie în percepția lui Foucault. Fantezia modernă, a cărei definiție pentru lucrarea de față încă se lasă așteptată, chiar dacă există o mulțime de potențiale candidate până la acest punct, e echivalată de Foucault, iar prin extensie și de Jackson, cu nebunia. Ambele sunt văzute ca elemente disruptive prin intermediul cărora este pusă sub semnul întrebării însăși realitatea percepută de fiecare individ în parte. Ideea de nebunie și rolul fantasticului în formarea ei este discutată pe larg de Foucault în *Istoria nebulniei în epoca clasică*, iar pe lângă acestea mai sunt câteva opere scrise de același filozof la care urmează să revin la momentul potrivit¹⁵. Atât conceptul de fantezie, cât și cel de nebunie, indiferent de modul în care sunt definite, au o încălțătură semantică majoră, și fiecare mic detaliu din descrierea personajelor sau a universului în care se manifestă acestea aduce alterări conținutului în funcție de situație. Nebunia urmărită aici tinde spre monstruosul psihic și acoperă cu precădere acele margini și extreme ale minții umane dezlanțuite, dar pe lângă acestea, se ocupă și de generalizări, iar spre surprinderea mea, de multe ori micile divergențe de la normă ale celor mulți ajung să facă mai mult rău decât nebunia fără limite a celor care și-au pierdut orice simț al realității. Exemplele alese urmează să vorbească de la sine, dar pe alocuri nu se poate să nu fie amintite și opiniile mai multor experți în domeniile lor.

O altă analiză notabilă, menționată deja mai devreme, e cea a lui Kathryn Hume, care, prin *Fantasy and Mimesis*, aduce o altă perspectivă asupra a ceea ce numim fantastic în literatura contemporană. Urmărind trei idei majore, și anume felul în care literatura reprezintă realitatea, modul exact în care e folosită literatura *fantasy*, și terminând cu o apologie și o categorisire a multelor ei utilizări, autoarea propune o serie de concepte preluate și în teza de față, chiar dacă nu tot timpul în mod explicit. Plecând de la conceptul de mimesis propus de Auerbach în 1946, Hume adoptă o perspectivă care îi permite o discuție în care să pună alături *Odissea* lui Homer și *Micul dejun al campionilor*, scrisă de Kurt Vonnegut, în așa fel încât cele două opere să se clarifice reciproc¹⁶. Desigur că exemplul este unul pur ilustrativ, iar analiza ei folosește o mulțime de alte opere pentru a-și susține ideile. După cum spune autoarea, genul *fantasy* a depășit demult granițele fanteziei cu tonuri religioase precum cea a lui Tolkien sau Lewis. De asemenea, din multe puncte de vedere, nici măcar viziunea marxist freudiană propusă de Rosemary Jackson nu acoperă tot ceea ce poate reprezenta fantasticul în universul literaturii sau al realității.

Pomind apoi o analiză a genului de la începuturile sale și integrând cu măiestrie filozofia despre lume de la vechii greci până la gânditorii germani ai secolului trecut, Hume contestă însuși conceptul de realitate perceptibilă, pentru a demonstra mai apoi că rolul fantasticului nu este altul decât acela de a ne ajuta să o înțelegem mai bine, mai ales atunci când lumea imaginară este una complexă și îndeajuns de bine definită pentru a putea fi cu adevărat raportată la *mundus*. Tocmai din această perspectivă a fost gândită și concepția care stă la baza acestei teze. Plecând de la această perspectivă, și anume văzând omul ca un animal teleologic, Hume conchide că literatura, cu

¹⁴ Braga, *Morfologia lumilor posibile*, p. 24.

¹⁵ Michel Foucault, *Istoria nebulniei în epoca clasică*, Ediția a II-a, traducere de Mircea Vasilescu, București, Humanitas, 2005, p. 288.

¹⁶ Hume, *Fantasy and Mimesis. Introduction*, p. xii.

precădere cea care se încadrează sub spectrul larg al fantasticului, îi ajută pe cititori să înțeleagă mai bine valorile celui care narează respectiva poveste raportate la ideile și principiile fiecărui cititor¹⁷.

Cu menționarea acestor ultime idei și concepte consider că am subliniat clar ce perspectivă predomină asupra genului *fantasy* în analiza mea. Chiar dacă o încadrare exactă a romanelor lui Martin nu este unul dintre obiectivele propuse, lucru care este în sine sa problematic dată fiind multitudinea de definiții și caracteristici aparent contradictorii ale genului, o mai bună înțelegere a felului și rolului lumii secundare pe care o ocupă această Lume Cunoscută din *Cântec de gheață și foc* este binevenită în orice analiză literară.

Medievalismul

Un al doilea concept de bază în analiza universului fantastic este medievalismul. El reprezintă o temă majoră în analiza de față datorită atenției deosebite acordate descrierii elementelor care leagă lumea ficțională din care face parte Westerosul de realitatea istorică a lumii zero. Discutat și analizat de istoricii preocupati de Europa Evului Mediu, conceptul acoperă secole întregi de istorie dominată de câteva idei principale privind viziunea asupra lumii a oamenilor care și-au dus trailul în spațiul european cuprins aproximativ între anii 1000-1500 ai erei noastre. Evident că limitarea exactă în timp și spațiu a perioadei medievale propriu-zise diferă în funcție de istoricul citat și de analiza luată în considerare, cele mai cuprinzătoare definiții pomind de la căderea Romei și mergând până la Revoluția Franceză, însă pentru analiza de față perioada amintită e suficient de cuprinzătoare. Ca nume de referenți istorici, îi amintesc pe Jacques Le Goff, Jean Delumeau și Georges Duby.

Justificarea alegerii acestei perspective constă în faptul că noțiunea de societate tripartită, propusă de Georges Dumézil, se regăsește în forme deosebit de familiare în toate cele cinci romane discutate în teză. Evident că accentul și mai toate perspectivele narrative din care e spusă povestea lui Martin aparțin nobilimii prinse în comploturi politice și războaie pentru supremație sau dreptul de a sta pe tronul celor Șapte Regate, dar atât clericii, cât și țărani își au propriul rol, chiar foarte bine definit pe alocuri, în Westeros. Deși pe măsură ce firul narativ își urmează cursul sunt aduse în discuție și alte societăți, precum cele sclavagiste din Essos, care sunt construite pe modelul imperiilor din Orientul Mijlociu, o bună parte din acțiune rămâne plasată în regate imaginare care sunt feudale prin excelență.

Martin însuși declară în mai multe interviuri că una dintre sursele principale de inspirație pentru romanele sale o constituie Anglia și Franța perioadei medievale, cu toate intrigile și războaiele aferente. Fără a insista însă prea mult asupra acestor paralele, e limpede încă din primele capitole că lumea secundară în care se află personajele ce stau la baza analizei monstruosului din lucrarea de față este tributară epocii medievale în multe feluri. De-a lungul capitolelor, am folosit termenul de pseudomedieval atunci când se vorbește despre universul imaginat din pricina faptului că, pe lângă toate elementele istorice reinterpretate, nu avem de-a face cu o lume medievală precum cea imaginată de Hillary Mantel în *Wolf Hall* sau alte romane istorice cât se poate de fidele documentelor, cronicilor și izvoarelor, care arată câte un crâmpci din viața oamenilor din perioada respectivă¹⁸. După cum s-a mai spus, elementele fantastice precum dragonii sau uriașii nu sunt singurele alegeri artistice ale autorului care fac din cărțile sale un amalgam de ficțiune istorică, basm, legendă și realitate crudă, dar rămân cu precădere cele mai vizibile arhetipuri fantastice care au dat în cele din urmă și încadrarea cărților, și a seriilor de televiziune, în genul *fantasy*.

În viziunea lui Jacques Le Goff, omul rămâne singura măsură a istoriei, deoarece atât timp cât aceasta nu este observată, existența ei e complet arbitrară. Bineînțeles că această observare depinde strict de observator, cum de altfel și perspectiva asupra acestei medievalități a unui text care face parte din literatura *fantasy* e una bazată pe Europa Evului Mediu și nu pe China, India sau Persia acelor vremuri. Astfel, unul dintre primele concepte aduse în discuție de istoric este cel al societății tripartite, având ca reprezentanți arhetipali războinicul, călugărul și țărănul, care acoperă aproape toată populația Europei de la acea vreme. Dată fiind natura temei propuse spre discuție în lucrarea de față, războinicul va fi analizat mult mai pe larg decât călugărul sau muncitorul de rând, ale căror roluri, deși menționate la rândul lor și exemplificate pe alocuri destul de coerent, nu devin actori principali în lumea secundară a lui George Martin. Cu toate acestea, așa cum subliniază Le Goff în introducerea la *Omul medieval*: „cavalerul trăiește între violență și pace, sânge și Dumnezeu, prădăciune și protecția săracilor.”¹⁹ Dualitatea acestei existențe este cu atât mai

¹⁷ *Ibid.*, p. 195.

¹⁸ Romanul scris de Mantel, împreună cu alte titluri asemănătoare, a constituit subiectul analizei din lucrarea mea de masterat: *The Subjectivity, Interpretation and Fictionalization of History*, susținută în 2016.

¹⁹ Jacques Le Goff, *Omul medieval*, traducere de Ingrid Ilinea și Dragoș Cojocaru, Iași, Polirom, 1999, p. 15.

evidentă în cazul Templierilor, care îndeplinesc atât rolul de călugăr, cât și pe cel de războinic, dar un rol echivalent cu al lor nu este prezent în romane. Există însă suficiente contraargumente consistente, cum ar fi personajele Thoros din Myr sau Jaqen H'ghar, care îmbină cele două elemente în mod interesant, însă aceștia nu prezintă un interes foarte ridicat pentru firul roșu urmărit în teză. Un alt exemplu similar este Credința Militantă, acest ordin putând fi echivalat la rândul său cu cei mai fanatici dintre templierii istoriei europene.

Problema cavalerului și a instituției cavalerești este însă una dintre temele importante mai ales atunci când se aduce în discuție cazul celor doi frați Clegane, în contextul în care unul dintre ei poartă titlul de *Ser* și toate onorurile aferente, pe când celălalt rămâne în primă fază o simplă gardă de corp, iar mai apoi un războinic răătăitor care nutrește o ură exacerbată față de tot ceea ce înseamnă și reprezintă așa-zisa *onoare cavalească*. Revenind la textul lui Le Goff, se poate aminti și o scurtă analiză de caz ce prezintă mult mai clar decât multe alte studii de specialitate problema viciilor și a modului în care sunt acestea împărțite în societatea medievală. Istoricul discută un manuscris florentin din secolul al XIII-lea din care reiese faptul că jaful este viciul principal al cavalerilor, pe când celelalte sunt împărțite între ceilalți membri mai de vază din societate²⁰. Textul continuă cu o analiză a mediului și contextului medieval amintind fiecare păcat moral în parte. E lesne de înțeles că partea în care se discută dilema cavalerilor vizând nevoia lor de a vărsa sânge pentru a proteja alte vieți sau de a rămâne într-o castitate perfectă până la căsătorie și a ignora astfel tentațiile ce stau înaintea unui războinic plecat în campanie sunt doar câteva dintre elementele crezului și valorilor cultivate la aceea vreme, care pun omul într-o dualitate imposibil de reconciliat ce se menține veacuri întregi ca paradigma oficială și larg acceptată. Unul dintre exemplele mai concludente în acest sens este al lui Bernard de Clairvaux, care încearcă să justifice necesitatea crimei comise de un slujitor al Domnului dezumanizând păgânii și văzând uciderea lor ca o distrugere a răului cu scopul ultim de a proteja creștinii ce vizitau Țara Sfântă în pelerinaj, și nu ca o crimă oarecare. Actul în sine devine mai mult o ucidere a răului în stare carnală decât o simplă omucidere sau chiar un fratricid. Termenul din urmă e asociat mai apoi cu luptele ce se purtau în sânul popoarelor creștine și care nu erau evident pe placul clericilor din rândul cărora făcea parte și abatele de Clairvaux²¹. Anii ce aveau să vină, și toate războaiele religioase ce au urmat Reformelor pornite de Luther, aveau să fie mult prea plini de fratricid, dar pe vremea cruciadelor și a turmurilor, acestea erau încă departe în negura de nepătruns a viitorului.

Turnirurile, numite „școlile de pregătire pentru cruciade”, ocupau un loc important în societatea feudală descrisă de Le Goff. Martin ia aminte la rândul său și descrie cu lux de amănunte un astfel de eveniment încă din primele capitole ale întâiului său volum, *Urzeala tronurilor*. Turnirul Mâinii organizat în cinstea lui Ned Stark a beneficiat de o punere în scenă fidelă a materialului sursă și în versiunea televizată încât să justifice o analiză în paralel cu versiunea scrisă.

Un ultim element care se regăsește într-un mod subtil, dar totuși palpabil, în universul imaginar analizat și care apare în gândirea omului medieval este conceptul de *mundus senescens*. La acea vreme, lumea avea formată o conștiință a tuturor veacurilor scurse și a faptului că vârsta lumii era mult mai înaintată decât lăsa schimbarea anotimpurilor, cu al lor ritm de eternă renaștere, să se vadă. Astfel, nevoia soteriologică devine un puternic imbold pentru tot ceea ce implică mentalitatea și viața omului medieval.

Toposul care implică o lume îmbătrânită și nostalgia vremurilor demult apuse apare și în lumea pseudomedievală din *Cântec de gheață și foc*, care, la momentul zero pentru cititor, se află într-o relativă pace după o rebeliune care a distrus o dinastie ce a domnit vreme de 300 de ani. Înaintea ei au existat alte regate cu alte dinastii, și înaintea lor altele care mergeau pe linie genealogică până în vremurile mitologice când Copiii Pădurii domneau peste întreg continentul și uriașii încă nu dispăruseră. Paralele dintre textul lui Martin și paradigma omului medieval, așa cum e aceasta descrisă de istoric, încep să se cristalizeze și din această perspectivă, iar ca o mică paranteză, aici aş putea menționa micile clipuri legate de istoria ficțională a Lumii Cunoscută pe de-a întregul care acompaniază fiecare dintre cele opt sezoane oficiale ale serialului televizat, *Urzeala tronurilor*. În primă instanță, una dintre ideile potențiale ale tezei mele viza o analiză a istoriei ficționale și a modului în care e construită ea din absolut nimic altceva decât o imaginație bogată și o foaie de hârtie, o mașină de scris ori un computer care ține locul ambelor. Aceste clipuri scurte,

²⁰ *Ibid.*, p. 28.

²¹ *Ibid.*, pp. 82-84.

narate de diferiți actori din serial, sunt văzute ca niște completări ale lacunelor lăsate pe alocuri de nevoia acută de a comprima un material voluminos în cele zece sau opt episoade de câte o oră fiecare. Ideea acelei teze consta în analiza acelorași evenimente din diferite perspective, care prezentau aceleași fapte, dar dintr-o cu totul altă latură, și mergea spre diverse paralele cu evenimente din istoria lumii reale și alte opere literare. În cele din urmă, analiza antropocentrică a monstrului din mintea personajelor umane cu multele sale fețe a ajuns să primeze ca temă principală și astfel lucrarea de față a început să prindă contur.

Din punct de vedere soteriologic, lucrurile nu stau cu mult mai diferit, lumea lui Martin așteptând cu nerăbdare un salvator și un mântuitor, lucru care se exemplifică prin popularitatea crescândă a religiei lui R'hllor și mitul lui Azor Ahai, eroul legendar care se va ridica din nou pentru a învinge întunericul și a restabili pacea și gloria unei lumi deja mult prea îmbătrânite și pierdute în hățișul propriilor valori contradictorii, în lupte pentru putere, în paradoxuri, și care e înveninată de nostalgia vremurilor de aur când toate erau parcă mai bune, mai drepte și mai cinstite. Toate aceste credințe sunt exploatare la maximum de fiecare dintre pretendenții la tron când se văd nevoiți să apeleze la ajutorul clericilor pentru a controla mulțimile și a le păstra puțină încredere.

Rămânând în sfera spirituală, aceasta fiind până la urmă o trăsătură definitorie a respectivei perioade, Jean Delumeau, în *Păcatul și frica*, zugrăvește un portret sumbru al gânditorului și intelectualului din Evul Mediu. Astfel, conceptul de *mauvaise conscience*, laolaltă cu dansul macabru și disprețul crescut față de lume puse în raport cu o lume de dincolo utopică, contribuie la formarea unui *topos* cu adevărat straniu pentru cineva cu puternice inclinații umaniste. Discutând și analizând imaginarul mortuar atotprezent în perioadele respective, Jean Delumeau ajunge la câteva aserțiuni greu de combătut, aproape imposibil de înțeles în condițiile paradigmei actuale. Pe lângă moarte și imaginarul letal extraordinar de bine dezvoltat pe care-l implică inevitabilitatea ei și faptul că era mult prea prezentă într-o perioadă când speranța de viață a omului de rând era în jur de 30 sau 40 de ani, epoca era dominată și de o *violență cvasiprezentă*. Plecând de la analiza tabloului lui Bruegel sugestiv numit *Triumful morții* și datat undeva în jurul anului 1562, Delumeau face o întreagă apologie a respectivei perioade²². Astfel, violența, moartea și frica dau naștere și alimentează un subconștient monstruos care mereu caută să dea vina pe cineva pentru problemele și năpastele care-i ating pe oameni, afirmație exemplificată prin cumele ce au răvășit Europa, incendiile orașelor tot mai mari și construite anapoda, precum și conflictele tot mai numeroase pe măsură ce civilizația și tehnica militară avansează.

De la un om cu o mentalitate similară „omului medieval” am ales să pornesc în analiza celor câtorva personaje care stau la baza fiecărui capitol din teza aceasta, deoarece, chiar dacă nu o face de fiecare dată în mod explicit, Martin lasă multe indicii atunci când își spune povestea, indicii din care se poate construi o imagine îndeajuns de realistă a monstrului din mintea personajelor care-i populează universul imaginar. Pe alocuri există chiar comparații între monștri adevărați din basme care invadează realitatea aproape verosimilă a Lumii Cunoscută, cel puțin în primă instanță, iar de cele mai multe ori se dovedește că uriașii sau dragonii nu sunt altceva decât forțe neutre ale naturii, pe când omul are prostul obicei să fie bun, rău sau complet neutru din cele mai creative motive și considerente, iar uneori răutatea sa capătă proporții de-a dreptul fantastice, cazuri care prezintă cel mai mult interes pentru analiza mea.

Acestea fiind spuse, mai rămâne de menționat încă un volum în care același autor categorisește fricile care au dominat mintea omului european timp de secole. Analiza lui Delumeau din acest prim volum cu titlul *Frica în Occident* pornește de la imaginea *paladinului neînfriat* și de la o definiție cuprinzătoare a fricii și a tot ce înseamnă aceasta. Alăturând imaginea lui Roland și cea a lui Hector apărând Troia, se obține un arhetip al războinicului fără de frică, care, așa cum demonstrează mai târziu în argumentare, este cum nu se poate mai departe de adevăr. În esența ei, frica e un instinct primordial foarte bine definit și cu roluri multiple în evoluția animalelor, dar, ca și alte instincte moștenite de la străbunii preistorici, și acesta ajunge să fie denaturat și de prea multe ori folosit pentru scopuri dintre cele mai perverse și personale. Credința și fricile omului din perioada 1200-1800 ajung să fie rezumate astfel de autor: „odinioară, frica domnea pretutindeni, împresurându-i pe oameni din toate părțile.”²³ Pe lângă fricile justificate, cum ar fi cea de noapte, de străini sau de *marele necunoscut*, apar o mulțime de frici față de făpturi metafizice care la vremea respectivă erau considerate reale, cum ar fi strigoii, vrăjitoarele, demonii și multe altele de felul acesta. Astfel,

²² Jean Delumeau, *Păcatul și frica: Culpabilizarea în Occident (Secolele XIII-XVIII)*, traducere de Ingrid Ilinca și Cora Chiriac, Iași, Polirom, 1997, p. 122.

²³ Jean Delumeau, *Frica în Occident*, traducere de Modest Morariu, București, Editura Art, 2020, p. 123.

culpabilizarea și prezentarea *celuilalt* ca fiind vinovat pentru orice nenorocire era ceva practicat cu regularitate, de la pogromurile evreilor până la acuzații că anumite grupuri ar răspândi în mod deliberat ciurma sau ar provoca incendii: „Sub o formă mai blândă, în momentul ciumei londoneze din 1665, englezii i-au acuzat unanim pe olandezii cu care Anglia se afla pe atunci în război. O acuzație identică s-a repetat în anul următor, în momentul marelui incendiu din 1666.”²⁴ Aceleași principii rămân din păcate de o actualitate zdrobitoare până în ziua de azi, și cu cât problema este mai de amplasă și mai misterioasă pentru mintea omului de rând, cu atât acuzațiile sunt mai ușor de folosit ca arme pentru a da vina pe *ceilalți*, indiferent cine ar fi ei.

Pe lângă alte exemple prezentate în detaliu, autorul oferă și o soluție evidentă pentru o bună parte dintre aceste frici ale lumii demult apuse, soluții care, cel puțin în lumea vestică, s-au aplicat cu un relativ succes încă de la finele celui de-al doilea mare război. Totuși, după cum s-a spus deja, orice stare de aparent echilibru social, cultural sau geo-politic vine cu propriile ei frici, care mai repede sau mai târziu prind contur și ajung să se manifeste în cele mai neașteptate moduri. Astfel, nici Westerosul nu face excepție de la această regulă exclusiv umană, și nu de puține ori se face abuz de frică, de la teama unei invazii a barbarilor de dincolo de Marea Zid până la spaima de moarte folosită cu măiestrie de septoni pentru a-și întări puterea și influența asupra maselor. Analiza acestui fenomen și mai ales a celor care se folosesc de el este încă unul dintre conceptele care stau la baza definirii monstrului din subconștientul personajelor alese.

Avem așadar de-a face cu o Europă a violenței și a fricii care timp de secole au modelat mentalitatea oamenilor și au dus la formarea unor idei cum nu se poate mai nesănătoase pentru o societate cu adevărat liberă și prosperă, dar care, privite în retrospectivă, confirmă multe dintre presuposițiile psihanalizei și psihologiei moderne cu privire la felul în care omul își construiește o explicație a lumii care-l înconjoară, în așa fel încât să o poată înțelege. Dat fiind că atunci știința încă nu avea atât de multe răspunsuri pe cât există acum și imaginarul fantastic ieșea de pe paginile basmelor făcându-și încet loc atât în subconștientul uman, cât și prin părțile neexplorate ale hărților, nu-i de mirare că omul ajunge în cele din urmă să se confrunte cu mari dileme morale ce-l pun în situații dintre cele mai stranie plecând de la frici bine întemeiate. Totuși, fantasticul, care se dovedește a fi real într-o lume mult prea similară cu Evul Mediu european din punctul de vedere al sistemului de valori și al problemelor sistemice, are mai apoi îndrăzneala să introducă personaje dintre cele mai colorate din punct de vedere moral, pornind de la criminalul plătit care-și vede liniștit de treabă și terminând cu prințul care-și găsește plăcerea în tortura supușilor. De menționat ar fi și paralelele dintre lumea secundară a lui George Martin și lumea zero care ajung să fie mult prea evidente pe alocuri, în anumite cazuri confirmând din plin ideea propusă de Kathryn Hume cu privire la rolul pe care-l ocupă genul *fantasy* în lumea contemporană dominată de un realism excesiv. Fantasticul oferă aici posibilitatea unei analize în oglindă a multelor neajunsuri din prezent.

Ceea ce ar putea totuși să fie văzut ca un atac cât se poate de personal și o acuză directă sau indirectă adusă cuiva este folosirea sa ca anti-exemplu similar din diferite puncte de vedere cu personajele amintite. Deși s-a încercat evitarea pe cât posibil a exemplelor cotidiene, există destul de multe paragrafe în analiză în care personalități istorice sau contemporane sunt puse lângă cele din literatură sau mitologie pentru a ilustra similitudinile și diferențele dintre ele, în așa fel încât fața monstruoasă care le este atribuită să fie cât mai clar reflectată în fiecare capitol. Așadar, cazurile care prezintă această particularitate trebuie tratate ca atare, deoarece exemplele propuse ilustrează una sau mai multe dintre trăsăturile analizate într-un context mai larg, care depășește de multe ori limitele textului literar.

Violența

Problema violenței este una dintre cele mai delicate și constituie ideea centrală a tezei de față, iar găsirea unor puncte de referință coerente și cât mai obiective posibil în analiza monstruosului uman nu a fost o sarcină simplă. Revenind la conceptul de bază de la începutul acestui capitol, *răutatea umană innăscută*, așa cum e aceasta văzută de Schopenhauer, rămâne pe mai departe o noțiune pe cât de abstractă, pe atât de cuprinzătoare, variind de la cazurile cele mai nesemnificative până la marile genociduri ale secolului XX și explicațiile care stau la baza lor. Oricât de cinic ar părea, există mecanisme înțelese clar în ultimii ani care sunt capabile să explice multe dintre crimele atât de oribile, încât până și cuvintele le descriu cu mare greu. În mod paradoxal, există totuși astfel de cuvinte, iar unele dintre ele,

²⁴ *Ibid.*, p. 225.

precum *defenestrare*, care re apare la un moment dat în analiza de față, arată că anumite practici ajung să devină atât de bine împământenite în conștiința colectivă, încât au nevoie de propriile cuvinte. Există o serie de cărți, autori, articole, analize și eseuri sub formă vizuală care au contribuit la cristalizarea ideilor din această a treia mare parte conceptuală a tezei. Câteva dintre cele mai importante nume care trebuie amintite aici sunt Erich Fromm, Ervin Staub, Paul Ricoeur, Michel Foucault, Elaine Scarry și, nu în ultimul rând, Tzvetan Todorov. Fiecare dintre acești gânditori, scriitori, psihologi, istorici și filosofi a încercat în felul său să înțeleagă omul așa cum este el, în toată nebunia sa fără limite, care pare să stea în perfectă antiteză cu discursurile pline de speranță ce zugrăvesc un viitor tehnologico-utopic.

Erich Fromm începe analiza distructivității umane de la ideea că civilizația este cea care a dat naștere multelor conflicte istorice, și pe măsură ce ne apropiem de prezent, numărul luptelor și războaielor mai importante pare să fie într-o continuă creștere. Evident că aceste numere sunt discutabile în felul lor, dar pe tot parcursul analizei sale, Fromm aduce argumente indeajuns de robuste încât să convingă cititorul că omul preistoric, pe lângă faptul că nu avea uneltele de război și nici dorințele exacerbate de putere prezente în rândul liderilor din epoca modernă, era în esență o ființă pașnică care vâna atât cât avea nevoie, iar în restul timpului se bucura de viață în felul său. În studiul său, acesta pornește de la instinctualitate și trece prin fiecare școală psihologică pentru a urmări agresivitatea și modificările ei de-a lungul timpului, precum și tendințele distructive ale omului din vremurile străvechi până în prezent. Pornind de la Konrad Lorenz și Sigmund Freud, și ajungând până la comportamentismul lui B. F. Skinner și psihologia umană văzută din perspectiva fiecăruia, Fromm identifică o serie de comportamente agresive, de la cea defensivă și instinctivă prezentă în toate animalele până la agresivitatea malignă regăsită strict la om și exemplificată prin deviații de comportament precum cruzimea, sadismul sau necrofilia, așa cum sunt ele observate în analizele făcute pe Marchizul de Sade, Heinrich Himmler sau Adolf Hitler. Cele trei concepte importante care se regăsesc sub umbrela largă a tendințelor distructive pur umane stau la baza celor mai importante analize de personaj din lucrarea aceasta, ele fiind considerate aici ca fețe ale monstrului uman. Astfel, din această perspectivă, nume precum Joffrey Baratheon, Ramsay Bolton sau Theon Greyjoy sunt câteva dintre exemplele clasice de cruzime, sadism sau necrofilie din universul imaginat de Martin, iar pentru fiecare au fost căutate și găsite alte exemple pentru a le zugrăvi mult mai bine portretul și a-i încadra în categoria corespunzătoare. Acest demers a fost și rămâne unul subiectiv, el fiind până la urmă o comparație între o lume secundară și una primară, între o fantezie și o realitate cu care se aseamănă izbitor de bine. Totodată, exemplele folosite nu sunt neapărat cele mai fericite, fie că provin din lumea cotidiană, fie din alte (anti)utopii, gândite și aduse în existență de alți autori, dar, cu toate acestea, fiecare își are rolul bine definit în analiză și consider că, prin alăturările făcute, arhetipurile discutate capătă un contur ce ridică mai multe dileme.

Revenind la analiza lui Fromm din *The Anatomy of Human Destructiveness*, după ce parcurge în primele capitole formele universale de agresivitate, ajunge în cele din urmă la partea în care se vede și el nevoit să aducă în discuție *natura umană*, întocmai precum Schopenhauer, dar încercând să păstreze un minim de optimism spre deosebire de acesta. În respectivul context, autorul definește fenomenul dintr-o perspectivă biologică în următorii termeni: „Agresivitatea malignă nu este un mecanism defensiv, ci o construcție filogenetică, caracteristică omului; manifestându-se prin ucidere și cruzime din pură plăcere și fără un scop precis; care provoacă răni adânci atât victimei cât și agresorului. Aceasta, deși nu poate fi catalogată drept un instinct, rămâne un potențial uman care își are rădăcinile în însăși condiția umană.”²⁵ Tocmai această condiție umană atât de complexă și diferită în funcție de persoană este cea care stămânește un vădit interes din mai multe perspective. Fiecare dintre personajele amintite în rândurile anterioare au propria măsură de agresiune malignă sau de altă natură, indiferent cum sunt ei categorisiți. Un alt aspect care merită de asemenea readus în discuție este faptul că personajele trebuie analizate prin prisma lumii medievale, o lume în care, așa cum spunea Delumeau, violența era evasiprezentă. Cu toate acestea, chiar și în respectivul context existau excepții în ambele direcții de la această paradigmă dominantă. Agresivitatea și tendințele distructive constituie una dintre cele mai evidente manifestări ale monstruosului naturii umane. O altă formă de manifestare, care vine sub o formă mult mai subtilă, e regăsită adesea în cazul liderilor și al oamenilor cu o inteligență ridicată, la care Fromm face aluzie după ce definește și exemplifică această trăsătură negativă tipic omenească. Comparând perspectiva animalelor, care percep

²⁵ Erich Fromm, *The Anatomy of Human Destructiveness. Benign Aggression*, Holt, Rinehart & Winston, New York, 1973, p. 187. (Aici și oriunde nu se menționează explicit traducătorul, citatele în limba română sunt traduceri mele personale).

exclusiv pericolele iminente și imediate, cu cea a omului, care este capabil să privească mult mai departe în viitor sau în trecut și să prevadă astfel probleme care încă nu se manifestă în mod vădit, psihologul susține că această abilitate permite unui lider competent și persuasiv să-i influențeze pe cei din jurul său în direcția pe care o dorește folosindu-se de frica și nesiguranța zilei de mâine cuplate cu frica de străin, *oricine* ar fi acesta²⁶.

Martin explorează și acest aspect deloc simplu de înțeles ori de explicat prin ochii lui Jon Snow și prin felul în care se raportează cei mai mulți frați ai Rondului de Noapte la Sălbaticii care se pregătesc să-i invadeze, fugind la rândul lor de un pericol mult mai mare. Pe măsură ce povestea este spusă, se dovedește că lucrurile nu sunt deloc așa de simple precum încearcă unii ca Ser Alliser Thorne să le prezinte. Problematica invadatorilor *barbari* și a străinilor care vin cu alte valori și obiceiuri, unele aparent mai brutale, dar cele mai multe ori cât se poate de similare cu cele ale gazdelor, sunt analizate cu mare grijă și de Tzvetan Todorov în al său *The Fear of Barbarians*. Publicată în 2009, cartea prezintă frica Vestului privind o viitoare invazie a musulmanilor, văzuți de către vestici ca barbari autentici, mai ales în contextul atentatelor din 11 septembrie, încă recente la acea vreme, și al războaielor din Afganistan și Irak care le-au urmat²⁷. Nu mai e probabil necesară amintirea faptului că respectiva *invazie* a avut loc câțiva ani mai târziu, odată cu izbucnirea războiului din Siria, încât retorica discutată de Todorov în analiza sa a luat contur în mod înfrigorant de real în cazul respectivilor refugiați. Fără a discuta foarte multe despre acest subiect, se poate afirma că manipularea, minciuna și folosirea fricii pentru a-ți atinge scopurile politice, economice, militare sau sociale sunt încă una dintre acele fețe schimonosite de ură și nebunie pur omenescă care nu are echivalent în natură și merită un loc în analiza de față alături de malițiozitate, cruzime, agresiune și distrugere, în toate formele lor. De asemenea, o parte dintre conceptele care se leagă de acest subiect le-am dezbătut în cadrul unei conferințe interdisciplinare din anul 2017, atunci când respectiva criză era încă în desfășurare²⁸.

O altă observație importantă pentru ideea fundamentală a tezei apare tot la Erich Fromm, care, după ce analizează pe rând o serie întreagă de subdiviziuni ale agresivității, de la cea conformistă sau instrumentală până la paralele cu alte concepte precum libertatea sau narcisismul și toată violența implicată de acestea, aduce în discuție o dilemă pecuniară. La finalul acestor disecții conceptuale, psihologul face o scurtă paranteză în ceea ce privește cultura modernă vestică și felul în care lăcomia joacă un rol esențial în economia de piață și transformarea cetățeanului în consumator. E limpede că discuția poate fi ușor deturnată de la acest punct și dusă într-o direcție marxistă, dar acesta se abține în mod vădit de la a face alte comentarii pe această temă, cu excepția următorului gând: „o persoană lacomă nu trebuie neapărat să fie și agresivă, atât timp cât are destui bani pentru a-și cumpăra ceea ce își dorește.”²⁹ Se poate deduce de aici că, atunci când dorințele unei persoane depășesc cu o marjă mai mică sau mai mare capacitățile sale financiare, încep să apară probleme, iar când această incapacitate este mărită și proiectată, de exemplu, asupra unei întregi țări cu o economie slabă, dar ambiții militare foarte mari, atunci lucrurile ajung să ia turnuri de-a dreptul tragice. Pe lângă aceste câteva gânduri, mai sunt o mulțime de alte concepte discutate de Fromm în analiza distructivității umane, dintre care merită amintit că finalul textului său lasă totuși o urmă de speranță prin ideea că există diverse mecanisme prin care toate aceste porniri ale omului se pot ține sub control într-o societate sănătoasă.

Revenind la textele de bază și la aplicarea acestor concepte problematice pe fiecare caz în parte, Fromm mută discuția de la distrugerea pasională înspre cea extatică și chiar spre o venerare a distrugerii sub cele mai complexe forme pe care le poate avea, și anume sadismul și masochismul. Chiar dacă componenta sexuală din această dualitate conceptuală este aproape tot timpul prezentă, apariția ei nu este necesară de fiecare dată pentru a putea vorbi despre sadism. Pe lângă exemplul clasic amintit deja al Marchizului de Sade și operele sale atemporale pline de cele mai colorate perversiuni, Fromm aduce în discuție și *Povestea lui O*, scrisă de Anne Desclos sub pseudonimul Pauline Réage. Prin intermediul acestor texte se explorează o serie de abuzuri, de la cele sexuale până la cele psihologice, la care sunt supuse personajele care reflectă dorințele dezarmate de sincere ale tuturor celor implicați. Printre exemplele cele mai evidente cu astfel de comportamente se numără Joffrey Baratheon și fanteziile sale de a-și transforma

²⁶ *Ibid.*, p. 196.

²⁷ Tzvetan Todorov, *The Fear of Barbarians: Beyond the Clash of Civilizations*, translated by Andrew Brown, Chicago, University of Chicago Press, 2010.

²⁸ Articolul aferent, cu titlul *Monstrul în contextul războiului și al teroriei*, a fost publicat în volumul conferinței *Falii, Rupturi, Discontinuități*, apărut în 2019 la Presa Universitară Clujeană.

²⁹ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 209.

impotență în omnipotență odată ce se vede ajuns rege, precum și Ramsay Snow, construit pe un tipar similar, dar cu o perspectivă mult mai diferită asupra propriei puteri și a felului în care tortura victimelor sale ajunge atât să-i satisfacă propriile dorințe bolnave, cât și să-i ducă mai departe planul de a urca pe scara ierarhică. Tot aici îl includ și pe Craster, care prezintă o deviație de comportament foarte specifică ce este discutată pe larg în ultima parte a lucrării. Componenta sexuală a sadismului celor amintiți este una deosebit de pronunțată, pe când alte personaje, ca de exemplu Lordul Roose Bolton, tatăl lui Ramsay, poate fi încadrat în rândul unui sadic nonsexual, o categorie în care Fromm îl include inclusiv pe Iosif Stalin, decedat deja de 20 de ani la momentul când acesta își publică studiul.

Un alt titlu care prezintă un interes ridicat legat de această temă este piesa de teatru *Caligula*, scrisă de Albert Camus. Aici avem de-a face cu o formă extremă de control sadic ce se poate transpune într-o dorință a omnipotenței³⁰, și atât cazul particular al împăratului care stă ca fundament istoric pentru piesa filozofului francez, cât și ideile sale enunțate în alte texte și eseuri cu privire la părțile tenebroase ale naturii umane reapar și cu alte ocazii în teză. Redefinirea și catalogarea fiecărei subcategorii în parte ar fi redundantă, dar se poate afirma că prin toate exemplele date, atât din literatură, cât și din istorie, se urmărește conturarea unui profil complex al sado-masochistului și al multiplelor sale manifestări, precum și condițiile care duc la formarea unei astfel de personalități problematice. Pe baza tuturor acestor observații, se poate face o încadrare și o analiză a personajelor lui Martin fundamentată pe fapte și replici, urmând ca fiecare să-și găsească locul pe spectrul monstrozității.

Pe lângă sadismul și masochismul exemplificat și explicat în detalii de-a dreptul obsesive, o ultimă trăsătură cel puțin la fel de monstroză dintr-o perspectivă psihologică și socială e necrofilia. Plecând de la dualitatea instinctelor la Freud și ajungând până la concepte actuale în psihanaliză, cum ar fi biofilia sau necrofilia, definite în termeni mult mai largi, și nu doar în sensul îngust al unei relații intime cu un cadavru, Erich Fromm discută cazul lui Hitler ca fiind unul de necrofilie clinică, în sensul obsesiei sale cu propria mortalitate și încercările de a remodela realitatea pentru a se potrivi cu propria viziune finită asupra lumii. Revenind la textele fantastice, necrofilia, definită în termenii cei mai cuprinzători drept fascinație a morții, este la rândul ei atotprezentă în Westerose, de la Regele Robert, care nu poate trece peste dragostea sa pentru Lyanna Stark, până la armata de morți-vii sau reanimarea demnă de Victor Frankenstein a lui Ser Gregor Clegane.

Păstrând aceeași tematică, un alt autor care analizează omul din perspectiva faptelor sale imorale este Ervin Staub, care în cartea sa *The Roots of Evil: The Origins of Genocide and Other Group Violence* caută răspunsuri la câteva dintre marile dileme ale omului modern, gândindu-se cu groază la trecutul, prezentul și viitorul său prin prisma aparentei sale capacități de a se autodistruge în cel mai simplu mod posibil³¹. Pornind de la condițiile grele de viață care dau naștere agresorilor și victimelor, autorul discută pe rând fiecare aspect al personalităților care produc asemenea monstrozități, exemplificând fiecare situație în parte. Un rol important în cazurile de violență în masă îl ocupă martorii care pot să fie pasivi sau implicați, iar implicarea lor merge evident în două direcții: fie se alătură agresorilor sau doar asistă neputincioși la fapte fără să ajute victimele. Bazându-se la rândul său pe experimentele lui Milgram și Zimbardo, Staub creionează profilul a trei mari categorii într-o serie de situații istorice în care genocidul sau violența de grup au fost foarte bine documentate și există dovezi clare cu privire la cine a comis o anumită atrocitate și la ordinele cui, în timp ce alți cetățeni priveau cu interes sau dezgust întregul spectacol macabru. Se discută astfel deschis despre antisemitism și felul cum un eveniment de magnitudinea Holocaustului a putut avea loc sub privirile celor mulți și nepăsători sau cum civilii au ajutat forțele naziste să găsească și să depositeze indezirabilii din rândul lor. Totodată, păstrând și el o urmă de speranță în omenire, Staub discută și celelalte cazuri în care aceeași categorie de oameni de pe margini nu au rămas pasivi, ci de multe ori riscându-și viața și-au ajutat *aproapele* să scape de lagăr și de cuptoarele ce-i așteptau la Treblinka sau Birkenau.

Pe lângă cazul evreilor, se mai discută și genocidul turcilor din Armenia, războiul civil din Cambogia și o serie de ucideri în masă petrecute în Argentina. Se pune problema sistemelor sociale care au stat la baza respectivelor genociduri, a liderilor carismatici, a oamenilor care au rămas pasivi în fața nedreptăților comise și mai ales a învinuirii unui întreg grup pentru probleme mult prea complexe ca să poată fi explicate prin însăși natura lor. În

³⁰ *Ibid.*, p. 289.

³¹ Ervin Staub, *The Roots of Evil. The Origins of Genocide and Other Group Violence*, Cambridge MA, Cambridge University Press, 1989.

esența lor, aceste fapte rămân totuși un joc de putere și manipulare, iar Cele Șapte Regate nu duc deloc lipsă de minți strălucite care luptă în cele mai subtile și eficiente moduri. Unul dintre faimoasele aforisme ale lui Sun Tzu cu privire la război spune că un general capabil trebuie să-și planifice bătăliile în așa fel încât să câștige fără să fie nevoit să lupte. Din această perspectivă, Martin descrie Nunta Roșie ca pe unul dintre acele momente în care Robb Stark, care până atunci nu pierduse nicio bătălie, e totuși învins împreună cu întreaga sa oștire loială în cel mai neortodox mod posibil, iar nimeni nu poate să-i reproșeze nimic, nici Lordului Frey, care a comis masacrul, și nici arhitectului întregului plan, Tywin Lannister.

Un alt arhetip discutat pe larg de Staub în cartea sa este cel al fanaticului și al modului în care acest tip de om își modelează viziunea asupra lumii în așa fel încât realitatea religioasă să primeze asupra realității fizice, indiferent de contextul în care se manifestă. Din păcate, realitatea cotidiană nu a dus niciodată lipsă de acest flagel complex, iar lumea imaginată de Martin, care se dorește o reprezentare realistă, până la un punct bine definit, a Europei medievale, folosește acest soi de personaj din plin. Exemplul Melissandrei din Asshai se încadrează perfect în acest tipar, fiind prezentată ca un element catalizator care a produs o serie de evenimente dintre cele mai monstruoase prin propriile ei acțiuni, dar mai ales prin influența asupra lui Stannis și a felului în care îl vede pe acesta ca pe mântuitorul și regele de drept al regatelor. Pe lângă ea apare și clericul cunoscut ca Înalta Vrabie, care prezintă o altă față a fanatismului, neexplorată însă suficient în cele cinci cărți, dar care are la rândul său un potențial ridicat de a influența marele joc al tronurilor în același fel în care o fac o bună parte dintre fețele bisericești din *mundusul* contemporan.

Plecând de la propria sa experiență din copilărie, Ervin Staub dă o notă personală textului și încercărilor de înțelegere a acestei fețe monstruoase ce se pliază mult prea bine pe diferite grupuri. Totodată, face o diferențiere clară între conceptele de genocid, ucidere în masă și tortură, fiecare cuvânt având o conotație specială, care din păcate este de multe ori ignorată în ziua de azi, când acestea par să fie folosite cu o mult prea mare ușurință și de cele mai multe ori într-o totală necunoaștere de cauză. De asemenea, Staub vine cu câteva concepte noi, precum cel al „continuumului de distrugere”, în care pare să fie prinsă lumea civilizată, indiferent cât de mult s-ar strădui apologeții progresului să o formuleze altfel. În cele din urmă, autorul încearcă să ofere soluții pentru toate aceste probleme sistemice ale omenirii, iar rezultatul rămâne foarte asemănător cu cel amintit mai devreme și se rezumă la o viață bună, corectă și fără lipsuri. Evident că soluțiile propuse sunt mult mai complexe, însă problema fundamentală rămâne aplicarea lor.

În ceea ce privește subiectul torturii în multe ei moduri, deși discutat tangențial de ambii autori amintiți până acum, ideea fundamentală a fost probabil formulată în cel mai competent mod de către Michel Foucault, care, în al său *A supraviețuirea și a pedepsii* din 1975, discută pe larg toate conceptele care stau la baza sistemului de justiție modern. Pornind în analiza sa de la sistemul francez al secolului al XVIII-lea, filosoful împarte problema în două mari categorii, și anume trupul și tortura pe care trebuia să o îndure un condamnat din acea vreme și problema pedepsei capitale, dar și a efectului asupra publicului larg, numită aici „spectacolul eșafodului”. Plecând de la aceste concepte cuprinzătoare, Foucault explorează o serie de lucrări din perioada aceea, atât pro, cât și contra respectivului sistem judiciar. Oferind în cele din urmă propria părere despre întregul construct, el caracterizează genul de pedepse folosite ca fiind identice cu cele pe care le administrau „monștrii încoronați care-i guvernau pe Romani.”³² Dacă tot aduce vorba despre monstruozitatea capetelor încoronate, merită amintit din nou că, pe lângă Joffrey, un exemplu extraordinar de bine creionat în ceea ce privește nebunia din spatele coroanei puse pe capul unui adolescent pierdut de sub orice fel de autoritate, există îndeajuns de multe subtilități în fiecare personaj ce poartă o coroană în întreaga Lume Cunoscută, din Westeros și până în Essos, de la Stannis Baratheon la Daenerys Targaryen.

Foucault trece apoi la argumentarea necesității unui sistem punitiv pentru a controla delinquența în rândul majorității populației și discută pe rând toate metodele mai blânde de pedeapsă și efectele mai puțin observabile pe care le au acestea deopotrivă asupra celor cărora le sunt administrate, asupra celor care le administrează și asupra populației generale. Trecând peste aspectele psihologice cu privire la implicațiile tuturor acestor metode de menținere a iluziei de putere, unul dintre aspectele interesante care sunt explorate în amănunt de filosof este cel al panoptismului, care are atât de multe ramificații în cultura și lumea modernă. Ideea propusă de filosof, a unei închisori fără paznici, ci doar cu un turn întunecat în mijloc, în care prizonierii nu pot fi niciodată siguri dacă este cineva care îi privește sau

³² Michel Foucault, *A supraviețuirea și a pedepsii*, traducere de Bogdan Ghiu, Pitești, Paralela 45, 2005, p. 57.

nu, pregătit să-i execute la cea mai mică abatere de la regulile bine trasate ale instituției, capătă noi înțelesuri odată cu avântul tehnologic. Conceptul de Big Brother absent, propus de Orwell în 1984, este adus la un cu totul alt nivel în ilustrația lui Foucault. Deși romanele lui Martin nu duc lipsă de tortură de cea mai joasă speță, dată fiind lipsa de tehnologie, conceptul de panoptism pare greu de găsit, dar nu imposibil. Astfel, momentul când Theon, devenit Duhoare și dezumanizat până acolo încât se teme până și să se gândească la propriul nume, ajunge să-l vadă ca omniprezent și atotcunoscător pe Ramsay, tortionarul său, chiar și atunci când rațiunea sa îl asigură că stăpânul e plecat departe, poate fi considerat un astfel de exemplu. Se poate vorbi pe larg la momentul potrivit despre ambele personaje și din această perspectivă, pe lângă cea evidentă a tortionarului și a celui torturat.

Dincolo de problema spinoasă a torturii și a felului în care autoritatea se autosusține în fața măruntelor încercări dezorganizate de schimbare, o altă mare temă a cunoașterii pe care o abordează filozoful francez este conceptul nebulunii și problematica pe care o implică aceasta. E evident că nu avem de-a face cu o simplă boală care-i face pe cei care suferă de ea *diferiți*. Astfel, în *Istoria nebulunii*, Foucault aduce în discuție nume precum Hölderlin, Nietzsche, Artaud sau Nerval, fiecare dintre aceștia încadrându-se în cel puțin una dintre categoriile de probleme mentale, și anume schizofrenie, demență, bipolaritate sau depresie cronică. Exemplele respective nu înseamnă neapărat că orice gânditor sau artist de valoare e obligat să sufere de una sau mai multe afecțiuni psihice, dar predispoziția este mai mereu prezentă, iar cu cât *arheologia cunoașterii* e practică mai mult și cu mai mare dedicare, cu atât cresc șansele ca o formă sau alta de nebulnie convențională să se înfiripe în mintea *arheologului*.

O încercare mai elegantă de a defini nebulnia e făcută de autor în prefața ediției din 1961, unde afirmă că: „nebulnia, în cea mai generală și concretă formă a sa pentru oricine pune sub semnul întrebării orice fel de cunoaștere posibilă a ei, nu poate fi altceva decât absența unei opere.”³³ Plecând de la această afirmație, Michel Foucault analizează și comentează în cele mai mici detalii toate modulele în care francezii s-au raportat la nebulnie de-a lungul secolelor, dovedind în cele din urmă că problema a fost și va rămâne una mai complexă decât lasă societatea să se înțeleagă. Nebunia ia forme dintre cele mai variate și rezistă oricărei definiții simpliste. Revenind la textele *fantasy*, rolul nebulunilor propriu-ziși este unul arhicunoscut și vine sub forma unor *artiști* mențiți să-i binedispună pe nobili. Chip Peticit, Băiatul Lunii ori Ser Dontos au roluri și ținute potrivite poziției de nebul al respectivelor curți nobiliare, dar pe lângă aceștia apare și pe Hodor ca un alt exemplu de om cu inteligență redusă, însă cu alte capacități care-l fac un luptător și un ucigaș formidabil atunci când propria sa rațiune nu mai este în control. E discutabil cât de multă nebulnie inerentă există într-o scenă precum cea în care o întreagă armată e ucisă în timpul unui ospăț pe acorduri de violoncel sau atunci când vechi prieteni și cunoștințe sunt arse pe rug deoarece refuză să accepte noua religie impusă de liderul lor proaspăt convertit. Indiferent de felul în care alegem să ne raportăm la acest concept în discuțiile legate de monstrozitate, e lesne de intuit că, în condițiile potrivite, oricine poate deveni o victimă a propriei sale gândiri atunci când rațiunea doarme.

Rămânând la același filosof, o serie de idei luate din unul dintre cursurile sale vin să completeze noțiunea de monstros așa cum este ea definită în societatea modernă. În *Anormal*, titlul dat seriei de cursuri ținute în anul 1975 la Collège de France, Foucault își începe prelegerea propunând trei tipologii ale anormalității, și anume: monstrul uman, individul recalcitrant și onanistul. Pe baza acestor trei figuri, filozoful încearcă să ofere o definiție atât conceptului de normalitate, cât și celui de anormal. Deși pentru teza de față doar prima categorie, și anume cea a monstrului uman, este de o importanță semnificativă, nici celelalte nu pot fi date la o parte, deoarece, așa cum demonstrează autorul, acestea sunt dependente unele de altele din mai multe perspective. Folosindu-se de o serie de exemple din trecutul Franței, acesta definește normalitatea vremii într-o formă apropiată de cea contemporană, iar evident că tot ceea ce nu se conforma respectivelor standarde ajunge să fie văzut ca deviant, anormal sau de-a dreptul monstros. Discutând pe larg și conceptualizând cazuri de crimă, canibalism, posedare demonică sau vrăjitorie, Foucault ajunge în cele din urmă la o definiție a monstrului drept „acel ce combină imposibilul cu interzisul” sau „un macro model al fiecărei mici deviații”³⁴. Aici Foucault include evident deviațiile genetice extrem de rare, cum ar fi

³³ Michel Foucault, *Istoria nebulunii. Prefața ediției din 1961*, traducere din franceză de Mircea Vasilescu, București, Humanitas, 2005, p. xxxi.

³⁴ Michel Foucault, *Abnormal. Lectures at the College de France 1974-1975*, Ed. Valerio Marchetti și Antonella Salomoni, traducere de Graham Burchell, Verso Books, London, 2003, p. 56; *Anormalii*, traducere de Dan Radu Stănescu, București, Univers, 2001.

cazurile de gemeni siamezi sau hermafrodiți, mergând spre mult mai comunele deviații sexuale, demonstrând astfel legătura dintre cele trei tipologii ale anormalității.

În același curs, el discută pe larg două dintre fețele monstrozității umane care stau la baza analizei mai multor personaje din cărțile lui Martin, și anume canibalismul și incestul. Foucault însă le consideră metafore pentru poporul însetat de sângele monarhului. O astfel de interpretare și abordare nu e deloc departe de felul în care sunt utilizate imaginile în construirea unor personaje precum Joffrey Baratheon, rodul unei relații incestuoase, care ajunge rege la rândul său, punându-l în antiteză cu poporul revoltat care-i cere pâine și recurge în anumite situații chiar la canibalism pentru a supraviețui. Paralela cu monarhul francez destituit de Revoluția din 1789 devine cu atât mai plauzibilă din această perspectivă. În această ordine de idei, filosoful afirmă că incestul și canibalismul „constituie marea exterior, cea mare alteritate care a fost definită de interioritatea juridico-politică încă din secolul al XVIII-lea.”³⁵ Problema alterității monsturoase continuă să reapară în discurs și la alți filosofi, precum Judith Butler, Jacques Derrida sau Julia Kristeva, iar de-a lungul tezei, această abatere de la normalitate, indiferent de natura ei, ajunge să definească în primul rând personajele analizate, iar mai apoi arhetipurile și tipologiile în care acestea pot fi încadrate. Nu în ultimul rând, înseși deviațiile sexuale ajung să fie exemplificate și discutate rând pe rând, făcând astfel arheologia conceptului de monstru în toată complexitatea și universalitatea sa, în condițiile în care cea mai mică deviație de la normă ajunge să fie etichetată ca ceva respingător și de evitat. După cum a fost deja spus, de-a lungul tezei există mai multe astfel de episoade, dar de fiecare dată este vorba de situații excepționale care ajută la o mult mai bună redefinire a conceptului de monstrozitate umană.

Revenind la problema torturii, o altă voce notabilă care a explorat în amănunt această temă este Elaine Scarry. Studiul ei intitulat *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* explorează conceptul durerii și al torturii dintr-o perspectivă unică, și anume aceea a incapacității limbajului de a exprima în cuvinte durerea la adevărata ei intensitate, și modul în care tortura a fost utilizată ca un instrument cu multiple întrebunțări tocmai datorită acestui considerent³⁶. Plecând de la cuvintele Virginiei Woolf, care lamenta la rândul ei incapacitatea limbii engleze de a exprima durerea într-un mod coerent și eficient, autoarea ajunge până la Sofocle și felul în care operele acestuia exprimau durerea. Scarry continuă printr-o enumerare a diverselor tipuri de durere și o categorisire a lor în funcție de modul în care sunt exprimate în raport cu alte concepte, cum ar fi durerea înțepătoare, arzătoare, moderată sau severă. În contextul acesta se pune problema modului cum pot organizații precum Amnesty International să comunice cu adevărat ororile îndurate de victimele torturii la adevărata lor valoare, iar răspunsul se lasă intuit.

După ce stabilește clar ce anume are de gând să urmărească în analiză, și anume relația dintre limbajul torturii și cel al războiului văzute dintr-o perspectivă politică și filozofică, Scarry afirmă că fiecare regim folosește o formă sau alta de tortură pentru a se menține la putere, dar ceea ce leagă toate sistemele între ele e modul în care acestea aleg să definească aceste concepte problematice, fie că vorbim de tortură, război sau violența inerentă acestor manifestări ale pornirii distructive pur umane (în accepțiunea lui Fromm). Autoarea spune că „actul de a descrie eronat tortura sau războiul, cu bună știință sau fără, e facilitat prin dificultatea inerentă a limbajului de a descrie orice faptă al cărei punct central constă în durerea fizică sau rănirea cu intenție.”³⁷ Făcând această legătură între limbaj, tortură, durere și regimuri politice, Scarry susține că „durerea reală umană ajunge astfel să fie convertită în ficțiunea de putere a regimurilor.” Această legătură joacă un rol important în interpretarea și analiza personajelor din opera *fantasy* a lui Martin, deoarece scenele de tortură sunt multe, iar contextele în care aceasta este aplicată sunt la rândul lor foarte variate, însă în toate se poate observa corelația între durerea victimelor și fantezia de putere a tortionarilor și evident a celor care profită de pe urma muncii acestora din urmă.

Elaine Scarry își împarte lucrarea în două mari părți, prima având titlul de *Unmaking*, pe când cea de-a doua, aflată într-o antiteză evidentă, se intitulează *Making*. Din motive evidente pentru analiza de față, cea dintâi prezintă un interes mult mai ridicat, aceasta ocupându-se de structura torturii și a războiului în contextul utilizării acestora de către puterile hegemonice ale tuturor timpurilor. Cea de-a doua parte a lucrării are un caracter mult mai analitic și filosofic, pornind de la conceptul trupesc al durerii și mergând până la o analiză marxistă a Bibliei, cu o

³⁵ Foucault, *Anormalii*. Patru. 29 Ianuarie. p. 104.

³⁶ Elaine Scarry, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1985.

³⁷ *Ibid.*, Introduction. p. 13.

atenție deosebită acordată pasajelor care confirmă dihotomia limbajului și durerii sau a trupului și a rănirii celuialt. Problema se leagă aici de puterea anihilatoare pe care o are durerea asupra victimei, clarificând rolul tortionarului ca fiind acela de a distruge atât trupul, cât și vocea celui torturat. Autoarea desparte structura torturii în trei fenomene care au loc concomitent în timpul actului, și anume: cauzarea durerii, obiectificarea atributelor subiective ale durerii și translația acestor atribute obiectificate ale durerii în semnul puterii. Această fenomenologie explică o serie de fapte aparent neexplicabile, cum ar fi soluția nazistă la problema evreiască, masacrele, genocidurile, crimele și tortura care continuă să bântuie umanitatea până în ziua de azi. Scarry își încheie analiza torturii spunând că: „Puterea e precaută. Ea se apără punându-și bazele în durerea celuialt și prevenind orice recunoaștere a unei alterității, ducând la un solipsism ideal.”³⁸

Problema alterității și a monstrozității celuialt e cvasiprezentă pe tot parcursul lucrării de față, iar legătura dintre aceasta și tortură este evidentă, urmând să se clarifice mult mai bine pe măsură ce e analizat fiecare personaj în parte. În cel de-al doilea capitol, Scarry aduce în discuție problematica războiului, văzut prin aceeași prismă a torturii, și anume inabilitatea limbajului de a descrie stările de fapt ale tuturor celor implicați, lăsând astfel loc pentru o multitudine de interpretări care să faciliteze retorica structurilor de putere. Notabilă în acest sens este mențiunea cunoscutului dicton al generalului Carl von Clausewitz, cum că războiul nu este nimic altceva decât continuarea politicii prin alte mijloace.³⁹ Cuvintele generalului prusac revin mereu în analiza autoarei ca cel mai la îndemână exemplu al puterii de alterare inerente limbajului și al modului în care acesta este folosit pentru a crea o anumită perspectivă asupra oricăror evenimente care au la bază rănirea, dominarea sau anihilarea totală a celuialt. Prin natura sa, războiul este o competiție prin care fiecare parte caută să o neutralizeze pe cealaltă din toate perspectivele, așteptându-se ca la final să se poată vorbi de un învingător și un învins. Evident că există și câteva diferențe notabile între tortură și război, cea mai evidentă fiind natura personală și intimă a durerii celei dintâi, pusă în raport cu colectivismul suferinței cauzate de război ambelor părți combatante. Toate aceste concepte, precum și variații ale lor, urmează să fie folosite în analiza romanelor lui George Martin, deoarece pe lângă tortura cu care-și frapează cititorii, acesta are un stil aparte de a descrie conflictele dintre marile case nobiliare imaginare și regatele mai mici sau mai mari care se luptă pentru putere și influență.

Un alt element care revine sub diferite forme în fiecare capitol al tezei de față este răutatea. Chiar dacă conceptul în sine se află în strânsă legătură cu cel al monstruosului ființei umane, simpla mențiune a sa în accepțiunea lui Arthur Schopenhauer nu dezvoltă îndeajuns de mult problematica încât să se poată opera în deplină cunoștință de cauză cu noțiunea rezultată. Astfel, răutatea e văzută în teza de față mai ales prin prisma lui Paul Ricoeur, care disecă conceptul într-o serie de cugetări filosofice, dintre care amintesc doar *Simbolismul răului* sau *Istorie și adevăr*. În aceste cărți, el oferă atât exemple suficiente, cât și o interpretare competentă a modului în care viața omului este cea care îl pregătește pentru nenorocirile posibile⁴⁰. Începându-și analiza din *Istorie și adevăr* de la greci și venind până în epoca contemporană, Ricoeur afirmă de la bun început că răutatea omului este înăscută, ea venind pe linie genealogică precum păcatul adamic, care stă la baza raționamentului său. Așadar, dat fiind modul în care păcatul a pătruns în lume, și anume la momentul când omul a gustat din fructul cunoașterii în Grădina Edenului, filozoful afirmă într-o primă fază că omul are cu atât mai mult potențial de a face rău cu cât are mai multă cunoaștere, iar acolo unde avem de-a face cu o cunoaștere extraordinară, există și potențial pentru o răutate la fel de însemnată.

Analizând apoi o serie de viziuni diferite asupra acestui subiect, de la Xenofan și până la Spinoza, Ricoeur discută pe rând fiecare dintre aspectele considerate ca semne indubitabile ale răutății și rățâcirii umane, cum ar fi minciuna în multe ei forme, sau sexualitatea și perversiunile ce pot lua naștere atunci când rațiunea nu mai distinge clar limitele plăcerii. Atât Fromm, cât și Staub analizează în detalii mult mai minuțioase cea din urmă componentă, dar problema vorbirii și cea a praxisului merită amintite ca parte a puterii discursului și faptelor în viața omului, mai ales atunci când acestea sunt folosite pentru scopuri mai puțin evidente. Astfel, discuția ajunge la problema puterii și a violenței, iar în paralel cu această discuție se prezintă imaginea omului nonviolent și a felului în care fiecare este responsabil de propriile sale porniri maligne și de consecințele lor. În ceea ce privește felul în care se reflectă

³⁸ Scarry, *The Body in Pain. The Structure of Torture. The Conversion of Real Pain into the Fiction of Power*, p. 59.

³⁹ Hew Strachan, *Carl von Clausewitz's On War: A Biography*, Vol. 1, London, Atlantic Books, 2013.

⁴⁰ Paul Ricoeur, *Istorie și adevăr*, traducere de Elisabeta Niculescu, București, Editura Anastasia, 1996; și *The Symbolism of Evil*, translated by Emerson Buchanan, Boston, Beacon Press, 1986.

gândirea lui Paul Ricoeur în analiza celor cinci cărți ale lui George Martin, pe lângă modul evident în care este descrisă răutatea din fiecare personaj, *Urzeala tronurilor* rămâne totuși o poveste plină de intrigă politică și jocuri de putere, pe care filozoful le descrie în următoarele cuvinte:

Acest rău specific al puterii a fost recunoscut de către cei mai mari gânditori politici într-o mulțime impresionantă. Profetii lui Israel și Socrate din Gorgias se întâlnesc exact asupra acestui punct; *Principele* lui Machiavelli, *Critica filosofiei dreptului* la Hegel de Marx, *Statul și revoluția* a lui Lenin – și... raportul Hrușciiov, acest extraordinar document despre răul în politică – toate spun în mod fundamental același lucru, în contexte teologice și filosofice radical diferite. Chiar această convergență dovedește stabilitatea problematicei politice de-a lungul istoriei și, datorită acestei stabilități, putem noi înțelege aceste texte ca pe un adevăr pentru toate timpurile.⁴¹

Cu acest gând, o bună parte dintre personajele lui Martin care nu sunt discutate pe larg, ci doar amintite, ca de exemplu Tywin Lannister sau regele Robert Baratheon, pot la rândul lor să fie văzuți ca despoți și tirani doar prin atenta analiză a deciziilor care i-au pus în postura de a ucide, a înfometa, a manipula sau a minți regate întregi pentru a-și atinge scopurile politice, militare sau economice. Nu departe de ei stau liderii din *mundusul* nostru care s-au perindat de-a lungul secolelor și despre care știm mai multe sau mai puține lucruri dintr-una sau din numeroase surse și perspective. Ceea ce au însă toți în comun este că fiecare pică sub incidența răului politic amintit de Ricoeur, deoarece, sub o formă sau alta, cineva are mereu de suferit pentru ca altcuiva să-i meargă *un pic mai bine*. Așadar, se poate spune fără ocolișuri că și aceasta este una dintre multele fețe monstruoase care-i pot fi atribuite omului.

Un alt exemplu important al felului în care se manifestă animalul uman în habitatul său natural vine de la Robert Antelme, care își spune povestea sfâșietoare în *L'espèce humaine*⁴². Încă de la mica dedicație de pe primele pagini e clar despre ce fel de poveste e vorba, iar finalul e departe de a fi unul fericit. Ceea ce dă vigoare operei sale este introspecția la care-l provoacă pe cititor să se pună atât în pielea naratorului, cât și în cei din jurul său care și-au văzut de ale lor în timp ce viața unui om, și ale altor câtorva milioane, era distrusă sistematic. Specia umană este surprinsă aici într-unul dintre cele mai negre momente ale sale, și deși mulți au încercat să înțeleagă sau să explice Holocaustul de-a lungul timpului, cel mai probabil nimeni nu o să poată pricepe în întregime grozăvia și magnitudinea acelui eveniment. Totuși, există mii de mărturii ale celor care au supraviețuit și opere precum cea amintită sau altele care vor mai fi menționate la momentul potrivit, care ne permit să observăm și să analizăm crâmpoșele din ceea ce este capabil să comită omul atunci când se produce o *furtună perfectă* ce permite acaparea puterii și modelarea unui discurs care conduce la asemenea fapte. Tiranii ajung la folosirea eufemismelor de genul *soluția finală* sau *operațiunea specială* pentru a vorbi despre cu totul alte realități, mult prea grele de pus în cuvinte, iar însuși acest fapt spune multe despre om și felul în care dă sens lumii din jurul său în așa fel încât adevărul să fie undeva pe la mijloc și adevărata față monstruoasă să fie exagerat de cosmetizată, uneori până într-atât încât să nu existe nicio urmă de îndoială cu privire la scopul nobil și onorabil din spatele tuturor acțiunilor întreprinse de cei aflați la putere.

Într-una dintre colecțiile de comentarii făcute la cartea lui Antelme, Daniel Dobbels aduce în discuție problema *celuilalt* și a opusului deontologic, așa cum reiese din alăturarea ofițerului din Schutzstaffel și a prizonierului său, ambii aflându-se în același loc, dar fiecare având propria perspectivă asupra realității. În *Critique et clinique*, Gilles Deleuze ne reamintește că în condițiile respective diferențele dintre cei doi nu sunt sub nicio formă abolite, ba din contră, acestea duc la împlinirea lor⁴³. Problema celuilalt este discutată într-o serie de eseuri și comentarii ale mai multor autori francezi, fiecare abordând textul lui Antelme în felul său. În ceea ce privește *Urzeala tronurilor*, ideea de alteritate rămâne una îndeajuns de importantă încât să fie un concept fundamental în analiză, dar cu mențiunea că, deși sunt descrise o serie de bătlăli sângeroase și de masacre ordonate și comise de unele dintre personalitățile care sunt puse sub lupa analizei literare, nu există un eveniment comparabil la literă cu ceea ce s-a petrecut în Germania anilor 1940. De asemenea, însuși cuvântul *Celălalt* este utilizat de autor pentru a-și descrie principalul antagonist sub forma comandantului armatelor de morți din nordul ținutului, care din păcate nu sunt fructificați îndeajuns în cele cinci romane discutate, iar rolul pe care-l au în versiunea televizată e din nefericire irosit într-o concluzie mult prea grăbită

⁴¹ Paul Ricoeur, *Istorie și adevăr. Paradoxul politic*, p. 294.

⁴² Robert Antelme, *L'espèce humaine*, édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1997.

⁴³ Daniel Dobbels, *On Robert Antelme's The Human Race: Essays and Commentaries. Introduction*, tradus de Jeffrey Haight, Evanston IL, Northwestern University Press, 2003 p. 6.

prea a merita o analiză ca atare. Probabil că rolul acestor umbre albe va fi creionat mult mai bine dacă autorul va reuși în cele din urmă să-și termine de scris cărțile, iar atunci se va putea vorbi și de o interpretare mai filozofică a tot ceea ce implică aceste personaje enigmatice. Deocamdată însă, analiza se va concentra pe personajele mult mai umane cu care este populată lumea imaginată de Martin, deoarece fiecare dintre ele reprezintă până la urmă o altă față a unui potențial celălalt deontologic cu care avem toți de-a face.

Pe lângă Robert Antelme, un alt nume important cu o poveste similară de viață și un corpus de texte cel puțin la fel de studiat este Jean Améry. Fiind unul dintre supraviețuitorii de la Auschwitz, Améry este cât se poate de îndreptățit la o părere despre caznele la care a fost supus, și o bună parte din filozofia sa se rezumă la faptul că tortura, în toate formele ei, de la cea fizică până la cea psihologică, a fost arma cea mai abil folosită de cel de-Al Treilea Reich. De asemenea, gândurile sale despre suicid și refuzul de a ierta, precum și limitările minții umane în a percepe gravitatea realității unor astfel de evenimente, sunt doar câteva dintre conceptele recurente cu care operează în eseurile sale. Astfel, pentru analiza de față, am ales doi autori care-l comentează pe Améry, și anume pe Thomas Brudholm, cu *Resentment's virtue: Jean Améry and the refusal to forgive*, și pe Vivaldi Jean-Marie, cu *Reflections on Jean Améry: Torture, Resentment, and Homelessness as the Mind's Limits*⁴⁴. Ambele texte discută pe larg ideile de bază ale eseurilor lui, exemplificând de fiecare dată realitatea extraordinară de complexă pe care o implică până și cel mai mic act de agresiune sau cruzime comis, iar apoi ducând lucrurile spre concluzia lor evidentă, și anume imposibilitatea unei reconcilieri în adevăratul sens al cuvântului. Brudholm explorează exclusiv problema iertării și a reconcilierii pornind de la un citat din *Hamlet* privind dezordinea din lume și nevoia acută de a readuce un dram de rațiune în ceea ce pare să fie o *curată nebunie*. Mai apoi discută efectele unei posibile împăcări în anumite condiții, analizată în paralel cu imposibilitatea acceptării oricărui compromis de acest fel în alte situații. Astfel apar menționate nume precum Hannah Arendt sau Eric Stover, care și-au pus fiecare amprenta asupra acestui subiect delicat. De asemenea, Jean-Marie alege o abordare mult mai cuprinzătoare, în care pare să fie doar puțin mai optimist decât colegul său de breaslă, prezentând și câteva exemple cu o urmă de speranță în ele, ca cel al Africii de Sud și al Comisiei lor pentru Reconciliere. Totuși, disparerea și setea de răzbunare care nu va putea fi potolită niciodată în sufletele tuturor celor de acolo rămân un zgomot mut în orice lucrare care menționează cuvinte precum genocid sau crime împotriva umanității.

Problema cu acești termeni, așa cum sunt ei definiți în eseurile amintite, este că ei apar deja folosiți de prin secolul al XVIII-lea, și totuși cele mai mari și mai bine documentate astfel de fapte au avut loc odată cu avântul tehnologiei care a permis în primul rând ca un număr enorm de oameni, considerați din toate punctele de vedere ca fiind doar niște *animale* de către o parte dintre călăii lor, să fie muciți, torturați și într-un final uciși. Tocmai această noțiune deosebit de alunecoasă, și anume ce-l face pe om uman și cine este cel care numește aceste criterii, e esența oricărei analize serioase, pentru că limba poate fi nesperat de permisivă în anumite condiții, și cineva cu o narațiune bine pusă la punct și cu o determinare de fier poate ajunge în cele din urmă să impună o discriminare bazată pe cele mai ciudate criterii la care să adere mase întregi de oameni. Cu această idee se poate reveni la textul lui Martin și la modul subtil în care se folosește de ea pentru a-i portretiza ca neoameni sau suboameni pe mulți dintre cei care-i populează și-i animează lumea imaginară. De la sălbaticii din nordul Westerosului și până la sclavii din Essos, fiecare continent și fiecare facțiune își are propriii dușmani pe care încearcă să-i descrie în termeni cât mai inumani și să-i facă să pară de multe ori ceva ce prea puțini dintre ei chiar sunt.

O altă analiză privind evenimentele respective și modul în care natura umană se manifestă atât în prizonierii lagărelor, cât și în cei care-i păzesc, vine de la Wolfgang Sofsky, care în *Die Ordnung des Terrors: das Konzentrationslager*, o lucrare publicată în 1993, consultată pentru teza de față în versiunea engleză din 1997, face probabil una dintre cele mai concrete sinteze ale vieții de zi cu zi din lagărele naziste. În comparație cu celelalte studii amintite până aici, Sofsky folosește exemple și concepte preluate de la o serie întreagă de supraviețuitori și gânditori care au analizat evenimentul, atât evrei, cât și germani. Dintre aceștia, probabil una dintre cele mai impunătoare și importante voci este cea a lui Primo Levi, cu ale cărui cuvinte din *I sommersi e i salvati* își și deschide

⁴⁴ Thomas Brudholm, *Resentment's Virtue: Jean Améry and the Refusal to Forgive*, Philadelphia, Temple University Press, 2008; și Vivaldi Jean-Marie, *Reflections on Jean Améry: Torture, Resentment, and Homelessness as the Mind's Limits* 1st ed., Palgrave Macmillan, 2018.

analiza, afirmând că din moment ce acest lucru s-a întâmplat o dată, se poate repeta oricând, dacă condițiile vor fi din nou prielnice și lumea va uita de ce este capabilă natura umană atunci când i se dă frâu liber și putere fără limite. Se reafirmă dictonul lui John Dalberg-Acton, care spune că „puterea absolută corupe absolut și aproape de fiecare dată toți oamenii mari ai istoriei au avut tendințe tiranice”.

Autorul nu lasă nici un detaliu neexplorat: de la sârma ghimpată la gândurile de suicid ale multor prizonieri combinate cu șansele relativ reduse de succes ale unor tentative și continuând cu ierarhia dintre prizonieri, care nu de puține ori erau puși să se supravegheze unii pe alții în primă fază, iar mai apoi să se ucidă. Unul dintre conceptele care iese în evidență pe tot parcursul studiului este cel de *Muselmänner*, folosit cu sens derogativ la adresa celor epuizați din cauza lipsei de odihnă și/ sau a hranei, precum și a celor care și-au pierdut voința de a mai trăi și așteptau resemnați să moară⁴⁵. În spatele cuvântului se ascunde o serie întreagă de imagini greu de privit și de experiențe de viață care nu se vor putea uita niciodată, dar probabil că cea mai importantă rămâne obediența maximă cu care acești nonoameni continuau să-și execute sarcinile până când în cele din urmă trupul le ceda. În ceea ce privește analiza operei lui Martin, consider că acest concept se pliază foarte bine pe întreaga poveste transformativă a lui Theon Greyjoy, dintr-un prinț cu mari ambiții de cuceritor, într-un servitor umil depersonalizat al propriului său torționar. Ducând mai departe analiza, se poate chiar face o analogie între armata de morți-vii și victimele tuturor genocidurilor comise vreodată⁴⁶. Conceptul de necromanție aplicat gropilor comune și folosirea respectivelor strigoi pentru a-i ucide pe cei responsabili de moartea lor este într-adevăr o fantezie plină cu subînțelesuri, dar care rămâne totuși pe cât de improbabilă, pe atât de greu de înțeles, dată fiind predispoziția omului spre violență și cruzime.

În ceea ce privește instituțiile al căror rol este să țină sub control mari mase de oameni, iar mai apoi în limita posibilităților să-i extermine, odată ce termină de analizat o bună parte dintre pedepsele folosite pentru a-i dehumaniza pe prizonieri, Sofsky își continuă analiza afirmând că bestialitatea umană este într-adevăr foarte inventivă⁴⁷. Plecând de la un citat care ne avertizează că o confundare a soldaților SS-ști cu o grămadă de sadici este tot atât de complicată pe cât este de greșită, autorul sugerează că sistemul respectiv era susținut de cei mulți care executau pur și simplu ordinele. E evident că exista o minoritate în rândul lor, cărora le făcea mare plăcere să-și facă treaba, dar aceștia erau puțini comparativ cu marea majoritate care erau, întocmai cum spune și Hannah Arendt, „oameni normali care doar își făceau treaba”. Sau în cuvintele lui Primo Levi: „Monștrii există, dar sunt prea puțini ca să fie periculoși. Cei mai periculoși sunt oamenii de rând, funcționarii gata să creadă și să acționeze fără să pună și alte întrebări.”⁴⁸ Pe lângă toate conceptele și ideile amintite aici, mai sunt încă multe altele care fie au fost omise, fie nu-și găsesc un loc în analiza textuală. Așadar, închei și acest segment cu un ultim citat din Epilogul lui Sofsky, care sună în felul următor: „Ca semnificație antropologică, lagărul de concentrare e la fel de important precum războiul modern. Folosind tehnologia și armamentele moderne, omenirea se poate autodistruge cu o simplă apăsare de buton. Astfel, folosind teroarea organizațională, ea poate distruge metodic orice urmă de omenie.”⁴⁹

Pentru ca analiza conceptului de monstruozitate umană manifestată într-unul dintre cele mai negre ceasuri ale omenirii să fie completă, trebuie amintită și cartea lui Tzvetan Todorov *Confruntarea cu extrema*, care încearcă la rândul său o deznodare a semnificațiilor din spatele evenimentelor din lagărele naziste. Spre deosebire de analizele menționate până aici, Todorov are o abordare mult mai filosofică în încercarea sa de a explica răutatea umană manifestată în atât de multe fețe ale sale. Centrându-se la rândul său pe cuvintele lui Primo Levi, el încearcă să explice cum ajung oamenii simpli să fie părtași la asemenea fapte și să-și facă mai departe treaba cu aceeași diligență ca și când ar lucra într-o fabrică sau într-un birou. Ajunge să analizeze în detaliu problemele legate de dehumanizarea victimelor în cele mai eficiente moduri, conceptul de crimă individuală și de grup, felul în care omul raționează mult mai ușor moartea celor mulți și fără de chip decât o singură moarte a unei persoane importante, și mai ales cum se face că anormalitățile patologice din toate aceste situații sunt excepția și nu regula. În încheiere, publicându-și esul în

⁴⁵ Wolfgang Sofsky, *The order of terror: The concentration camp. The Muselmann*, tradus de William Templer, Princeton, Princeton University Press, 1997, p. 199.

⁴⁶ Terry Anderson; Peter Jensen Hill. *An American experiment in anarcho-capitalism: the not so wild, wild west*. în *Anarchy and the Law*, London, Routledge, 2017, pp. 639-657.

⁴⁷ Sofsky, *Violent Excesses*, p. 223.

⁴⁸ Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema: Victime și torționari în secolul XX*, traducere de Traian Nica, București, Humanitas, 1996, p. 123.

⁴⁹ Sofsky, *Epilogue*, p. 276.

1991, Todorov își permite în deplină libertate să aducă în discuție și multe crime ale fostelor regimuri comuniste, inclusiv cel din România, spunând că deși criteriul de selecție a victimelor era altul decât cel al naziștilor, metodele folosite în închisori, cu precădere aplicate deținuților politici, erau cât se poate de similare, iar peste ani și ani, o mulțime de rapoarte publicate de către Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc ajung să-i dea dreptate.

Un alt element, regăsit tot într-unul dintre studiile lui Todorov, vine din analiza procesului de cucerire a Americii de Sud, din cartea *Cucerirea Americii: Problema celuiilalt*, pe care o dedică memoriei unei femei mayașe devorate de câini⁵⁰. Pornind de la această dedicație, se cristalizează faptul că ideea folosirii acestui gen de pedeapsă este pe cât de veche, pe atât de brutală prin însăși natura sa. La rândul său, Martin nu se sfiește deloc în a folosi acest soi de pedeapsă capitală în repetate rânduri. Ramsay Snow pare să fie extrem de mândru de câinii săi pe care-i obișnuiește cu vânătoarea de oameni, iar atunci când se va aduce în discuție pe larg personajul său, relația strânsă dintre om și animal în asemenea situații urmează să joace un rol important. Todorov pune problema alterității în contextul cuceririi de către europeni a regatelor indigene și aduce sub semnul introspecției tot ce înseamnă raportare la celălalt dintr-o perspectivă culturală, religioasă sau ideologică și cum această *descoperire* a unui nou continent a dus la prăbușirea unor imperii întregi și la nașterea unei noi culturi hibride fără asemănare care se întinde până în prezent. Pe lângă aceste noțiuni, se pune problema unei vini colective a tuturor conchistadorilor și a felului în care au distrus cu bună știință o întreagă cultură din considerente pecuniare, pasând astfel vina mai departe pe linie generațională urmașilor lor, care s-au bucurat și încă se mai bucură de un statut privilegiat, dacă e să fie comparați cu frații lor latini din țările bananiere descrise cu atât de mult farmec de Gabriel García Márquez în romanele sale. Deja aici se intră în probleme mult mai delicate și greu de distins, iar scopul tezei rămâne o analiză a monstrului uman în universul ficțional ce pornește din imaginația lui George R.R. Martin și care nu ar trebui să prezinte o realitate atât de complexă precum aceasta. Teza de față se străduiește să vadă aceste realități reflectate în lumea secundară aleasă spre analiză.

O altă analiză care poate fi amintită înainte de a încheia această parte conceptuală este *The History of Torture: A Study of Cruelty, the Ugliest Impulse in Man*, un eseu scris de Joseph McCabe, publicat inițial în 1949. Acesta analizează succint câteva exemple bine cunoscute din istorie, pornind de la Legea talionului, trecând prin sistemul medieval, când tortura era ceva comun, și ajungând până în vremurile imediat următoare războiului, când studiul a fost și publicat de altfel⁵¹. Dintre numele sonore citate de acesta, îl reamintesc doar pe Voltaire, cu ajutorul căruia denunță la rândul său „spectacolul eșafodului”, de neconceput în rândul unor oameni *civilizați* – în ciuda faptului că în urmă cu doar câțiva ani avusese loc Holocaustul, care, deși nu a fost un spectacol macabru în stilul decapitărilor sau al spânzurărilor publice din vechiul regim francez, spre exemplu, a fost și rămâne opera unor oameni care se considerau avangarda civilizației. E irrelevant la acest punct câte alte atrocități și crime colective au mai avut loc de atunci și până la momentul scrierii acestei teze, dar se poate conchide că *cel mai urât impuls omenesc*, cum îl numește McCabe, și anume tortura și cruzimea aferentă, nu au dispărut și nici nu vor dispărea vreodată. Omul poate deveni mai bun în a le ascunde sau în a deghiza adevărul cu nenumărate eufemisme, poate chiar în anumite condiții să-și tempereze unele porniri distructive sau să le canalizeze înspre scopuri mai nobile decât distrugerea și dezumanizarea celuiilalt, dar istoria nu face altceva decât să contrazică aceste speranțe și gânduri de mai bine, cu care inclusiv autorul își încheie eseu.

Problema violenței este strâns legată de alteritate în multe ei manifestări, iar unul dintre numele notabile ale contemporaneității care a propus o serie de noi perspective asupra acestor concepte este Judith Butler. Autoarea a discutat pe larg subiectele de-a lungul carierei ei academice, iar unul dintre eseurile mai recente, *The Force of Nonviolence*, aduce o perspectivă actualizată asupra vremurilor tot mai divizate și complicate prin care trece omenirea⁵². Pornind de la ideile lui Gandhi și ale lui Martin Luther King Jr., Butler definește termenii de violență și nonviolență din perspectiva sinelui și a celuiilalt, având grijă să sublinieze că definițiile variază în funcție de cel care

⁵⁰ Tzvetan Todorov, *Cucerirea Americii: Problema celuiilalt*, tradus de Magda Jeanrenaud, Iași, Institutul European, 1994, p. v.

⁵¹ Joseph McCabe, *The History of Torture. A Study of Cruelty, the Ugliest Impulse in Man*, Kansas City, Haldeman-Julius Publications, 1949.

⁵² Judith Butler, *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*, London, Verso Books, 2020.

le propune, făcându-le astfel extrem de subiective. În analiza ei, filozofia americană face referiri la o serie de gânditori și esești care au scris pe această temă, dintre care îi amintesc pe Walter Benjamin, Jacques Derrida, Michel Foucault și Sigmund Freud. În căutarea unei explicații și argumentări a condiției umane și a predispoziției ei spre violență, autoarea susține că problemele încep să apară atunci când omul are de-a face cu o alteritate radical diferită față de sine, iar argumentele aduse sub forma crizei imigranților și a dilemelor globalismului îi susțin cu tărie aceste afirmații. Ea extinde apoi conceptul în așa fel încât să discute despre o serie de mișcări recente împotriva violenței puse în paralel cu alte fapte imbibate în violență și cruzime direcționate înspre un grup văzut ca fiind mai puțin vrednic de protecție decât altele, ca de exemplu minoritățile etnice sau cele religioase.

De aici pornesc o serie întreagă de idei și exemple prin care Butler încearcă să definească cât mai corect termenul de minoritate în cea mai largă accepție a sa și modul în care se leagă între ele concepte precum violența, sinele, alteritatea și conștiința umană. Chiar dacă pe parcursul argumentării autoarea încearcă să păstreze o notă de pozitivitate și speranță, devine limpede, mai ales în partea de final, că distructivitatea umană, așa cum e aceasta definită de Fromm, pare să fie un element atotprezent. Astfel, discutând câteva dintre conceptele propuse de Freud în *Das Unbehagen in der Kultur*, Butler lasă să se înțeleagă că tot așa cum psihanalistul austriac nu era sigur că rațiunea poate ține cu adevărat în frâu dorințele criminale ale omenirii, nu pare că s-au schimbat prea multe în cei aproape o sută de ani scurși de la publicarea cărții lui Sigmund Freud⁵³. Din păcate, pe măsură ce ne apropiem de centenarul celui de-al Doilea Război Mondial, șansele să mai avem unul cât de curând par să crească exponențial cu fiecare nouă mișcare pe tabla de șah a lumii.

Alt nume notabil care a scris despre condiția umană în aceste vremuri ale Antropocenului este Rosi Braidotti, care, în cartea ei *Postumanul*, aduce o serie de argumente prin care ne prezintă o lume care nu mai este de mult antropocentrică și în care oamenii încă se încapățânează să-și păstreze ultimele vestigii ale umanității lor, așa cum a fost ea definită de-a lungul veacurilor de civilizație⁵⁴. Comparând analiza făcută de Braidotti cu cea a lui Butler, se pot observa câteva asemănări în felul în care cele două definesc conceptul de umanitate și cel de alteritate, dar tema abordată rămâne îndeajuns de diferită încât să se poată extrage concepte din ambele eseuri fără a se produce prea multă confuzie. Aplicarea acestor concepte la analiza de față mai adaugă încă o dimensiune de complexitate teoretică personajelor alese pentru a ilustra modul în care oamenii ajung să se raporteze unii la alții în vremuri de criză, când rațiunea lasă loc instinctului de autoconservare, și totodată felul în care alții își folosesc rațiunea pentru a demoniza și a crea un portret al monstruosului celuilalt raportat la o imagine subiectivă, falsă și idealizată a sinelui.

Astăzi se discută mult orice temă și se fac analize complexe ori de câte ori este nevoie de o explicație pentru orice fel de fenomen sau întâmplare. Indiferent cât de mult se discută despre politică, legi sau reguli de conduită și comportament într-o societate, o bună parte dintre elementele primordiale ale naturii umane continuă să rămână importante și relevante, chiar dacă o parte semnificativă din elita intelectuală susține că acestea dispar pe zi ce trece și că undeva într-un viitor nu prea îndepărtat vor fi dispărut cu totul. Violența, prin care s-au făurit și dărâmat imperiile, ura care continuă să alimenteze și să dea sens multor vieți în ziua de azi, precum și un număr impresionant de tabuuri care continuă să persiste în societate, deși în unele cazuri sunt văzute de mulți ca reminiscențe ale barbariei trecute a omenirii, sunt doar câteva dintre acele exemple care stau împotriva teoriilor progresiste și pozitivistice care sunt gata să ducă lumea spre starea ei idilică și utopică începând cu următoarele alegeri pseudodemocratice. Toate acestea, precum și alte câteva elemente de o anumită însemnătate, au totuși un punct comun, și anume faptul că fiecare dintre acestea izvorăște din multele frici și neajunsuri ale naturii umane, care într-un fel sau altul vor constitui subiectul de studiu al acestei întregi cercetări. Omul, și tot ce are el mai bun sau mai puțin bun, a constituit dintotdeauna o figură centrală în propriul univers și a fost analizat de multe ori din aproape toate punctele de vedere posibile, dar ceea ce oferă justificare acestui argument și acestei analize e faptul că noile tendințe de a diviniza natura umană și progresul făcut de om până în acest punct pierd de cele mai multe ori din vedere cealaltă față a sa, văzută cel mai adesea în momentele mai puțin cunoscute și care-și face apariția numai în rare ocazii, și chiar și atunci cu doar una dintre numeroasele ei fețe hidoase posibile.

⁵³ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁴ Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013; *Postumanul*, traducere de Ovidiu Anemțoaicea, București, Hecate, 2016.

În privința stadiului cercetării, sunt câteva titluri și câteva nume care trebuie amintite pe lângă cele menționate până acum ca parte a corpusului teoretic. Astfel, trebuie aduse în discuție o serie de articole științifice, studii, cărți sau alte lucrări de doctorat care au ca punct central romanele *fantasy* ale lui George R.R. Martin. Unul dintre cele mai importante titluri din această categorie este teza de doctorat cu titlul *Legacy and Loyalty: An Application of Machiavellian Politics to George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire*, scrisă de Gordon McCormack și publicată în 2019 la Baylor University din Texas⁵⁵. Acesta face o paralelă între *Principele* lui Machiavelli și saga *Cântec de gheață și foc* din perspectiva principiilor prin care nobilii își guvernează regatele, ajungând în cele din urmă la a propune o întreagă ideologie politică dintr-o perspectivă postmodernă. E evident că anumite probleme ideologice și politice ajung să fie puse și în teza de față, dar în ceea ce privește paralelele care pot exista între teza lui McCormack și lucrarea mea, acestea se opresc la cele câteva idei preluate din articolul lui Marcus Schulzke cu titlul *Playing the Game of Thrones: Some Lessons from Machiavelli*, prin care se conturează un aspect al monstrului uman prin intermediul domnitorilor și a metodelor folosite de ei pentru a-și menține puterea⁵⁶. Cu toate acestea, lucrarea lui Gordon McCormack este cu siguranță doar una dintre multele care îl iau ca punct de pornire pe Martin pentru o analiză amănunțită a unor probleme curente în literatura fantastică sau istorică postmodernă.

O altă lucrare a cărei temă e mult mai apropiată de teza mea îi aparține lui Andraž Gradišnik și a fost publicată în anul 2018 cu titlul original în slovenă *Podoba tujega in drugačnega v fantazijskem romanu Igra prestolov Georgea R. R. Martina*. Pentru teza de față, am utilizat versiunea ei în limba engleză, intitulată *Otherness in George R. R. Martin's Fantasy Novel A Game of Thrones*⁵⁷. În această disertație, autorul urmează un tipar asemănător cu cel din teza mea, cu mențiunea că ideea centrală din lucrarea sa este alteritatea așa cum apare ea doar în primul dintre cele cinci volume publicate de Martin. Totodată, având în vedere că teza este mult mai amplă atât în ce privește partea conceptuală, cât și în privința exemplelor, e limpede că similitudinile există, dar acestea se termină acolo unde monstrul discutat se desprinde de alteritate și pătrunde în cu totul alte spații ale manifestării sale. Cu toate acestea, Gradišnik merită amintită aici ca un alt exemplu de cercetător la început de drum care a ales să abordeze aceeași temă, din aceeași perspectivă și ajungând la concluzii similare în lucrarea sa la momentul când această teză se afla încă în stadiu de proiect.

După cum spuneam, articolele și lucrările de specialitate care iau ca bază opera neterminată a lui Martin s-au înmulțit exponențial în ultimii ani, mai ales odată cu popularizarea cărților sale datorită succesului de care s-a bucurat serialul televizat bazat pe acestea. Teza de față este doar unul dintre proiectele apărute în urma alegerii acestui domeniu de studiu și acestei lumi ficționale pentru a discuta prin intermediul ei probleme contemporane precum cea a monstrului, definițiile, exemplificările și interpretările sale din mai multe perspective sau alte concepte problematice precum reprezentările societății patriarhale, abuzurile regimurilor totalitare, identitatea în postcolonialism etc. Se pot menționa titluri precum „*All dornishmen are snakes*”: *ethnic and cultural representation in George R.R. Martin's „A song of ice and fire”*, scrisă de Marcelo Trouillet; *The Other Beyond the Wall: A Post-colonial Reading of George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire and HBO's Game of Thrones*, de Nada Elnahla; *Totalitarian Personality and Violent Acts in George RR Martin's A Song of Ice and Fire*, a lui Thulfiqar Abdulameer Alhmdni, sau *Tuneful Tragedy: Aesthetisation of Horror in A Song Of Ice And Fire by George RR Martin*, în *The Many Forms of Fear, Horror and Terror*, de Dagmara Zajac. Pe lângă aceste studii publicate de cercetători din cele mai variate locații, precum Brazilia, Iran sau Namibia, care își aduc fiecare contribuția în cercetarea imaginarului fantastic, mai există și altele amintite pe parcursul tezei acolo unde este cazul. Ceea ce devine clar atunci când vine vorba de romanul *fantasy* contemporan, de filmele sau jocurile video bazate pe acestea și de cercetarea care le ia ca fundamentat pentru varii discuții e faptul că prevalența acestora atât în spațiul public, cât și în cel academic arată o pătrundere în conștiința colectivă a unor nume, fapte, personaje și concepte care ajung obiectul central al unor lucrări serioase, care pun acum bazele unor potențiale domenii de cercetare sau chiar școli de gândire.

⁵⁵ Gordon McCormack, *Legacy and Loyalty: An Application of Machiavellian Politics to George RR Martin's A Song of Ice and Fire* (Teză de doctorat), Baylor University, Texas, 2019. Lucrare disponibilă online la: <https://baylor-ir.tdl.org/handle/2104/10554> (Accesat la 18.08.2021).

⁵⁶ Textul a fost publicat în colecția de eseuri cu titlul *Game of Thrones and Philosophy: Logic cuts deeper than swords*, volum editat de Henry Jacoby și William Irwin, publicat în 2012, pp. 33-48.

⁵⁷ Andraž Gradišnik, *Otherness in George R. R. Martin's Fantasy Novel A Game of Thrones*. Univerza v Mariboru. 2018. Lucrare disponibilă online la: <https://dk.um.si/IzpisGradiva.php?id=71207> (Accesat la 18.08.2021).

Cu siguranță că mai sunt încă multe de zis, dar ceea ce apare aici este o interpretare personală în trei mari direcții care definesc analiza celor cinci romane ale lui George Martin. Pornind de la conceptul de *fantasy* așa cum este el exemplificat de Corin Braga în *Morfologia lumilor posibile* și continuând cu analizele lui Todorov, Jackson și Hume, am utilizat conceptul de *mundus*, lume primară sau lume zero care definesc realitatea cotidiană, și pe cel de lume secundară sau imaginară, ce reprezintă cronotopul literar al fiecărei opere în parte, în cazul de față Lumea Cunoscută și Westerosul cu ale sale Șapte Regate. Cu toate că vorbim de o lume construită după regulile gândite de autor, există totuși un anumit respect față de o serie de noțiuni de bază care, deși o încadrează în genul *high fantasy*, conțin îndeajuns de multe elemente care să-i confere și un anumit grad de verosimilitate și realism, făcând din *Cântec de gheață și foc* un hibrid ciudat de genuri între *fantasy* și roman istorico-realist cu accente medievale. Însuși conceptul de medievalitate și tot ce implică el în construirea unei lumi literare e explicat din perspectiva unor istorici și medievști precum Jean Delumeau și Jacques Le Goff pentru a putea justifica mai bine paralelele făcute de-a lungul analizei între personaje ficționale și personalități istorice ori contemporane. Aceste paralele, la rândul lor, au de fiecare dată scopul de a ilustra mai bine tendințele omului care-l împing spre fapte monstruoase, iar situația devine cu atât mai tragică cu cât omul care le comite este fie o victimă la rândul său, fie pur și simplu un soldat care execută ordinele primite. În ceea ce privește conceptualizarea monstruoșității umane, cred că pornind de la ideile și studiile unor nume precum Eric Fromm, Ervin Staub, Michel Foucault, Paul Ricoeur, Wolfgang Iser și Tzvetan Todorov, scopul principal al studiului poate fi însumat prin explicarea și înțelegerea ideii de monstru cu care operez în teză și la ce anume mă refer de-a lungul discuțiilor atunci când folosesc sintagme precum *monstru cu chip de om*.

Despre oameni și monștri

Vorbind despre om, se pot aduce o mulțime de definiții pentru a-l descrie și a spune diferite lucruri despre acesta și felul său de a fi, începând de la lucruri simple și mergând până la cele mai complexe; însă indiferent de cum alegem să-l definim, din punct de vedere fizic, biologic, psihologic sau în orice alt mod posibil și deontologic corect, un lucru rămâne constant în toate aceste definiții, și anume complexitatea ființei umane. Omul, încă din primele momente de viață, ajunge să facă parte dintr-un mecanism complex la baza căruia stau mii de ani de schimbări și ajustări care l-au făcut ceea ce este astăzi. Civilizația, acel ghid care l-a adus pe om până în punctul în care se află acum, ca parte a colectivului său global, se face responsabilă de o bună parte dintre realizările demne de admirat ale omului ca ființă, dar de asemenea și de multe dintre greșelile sale lamentabile. Pe latura realizărilor amintite de cei mai optimiști dintre gânditori se află minunățiile tehnologice și cele câteva realizări politice și sociale la nivel global, iar de cealaltă parte stau desigur toate acele vise care încă nu s-au materializat și cele câteva care au prins contur, dar a căror existență este aprig dezbătută până în ziua de azi, ca fiind unii dintre factorii care vor contribui la căderea imperiului global care stă la baza vieții contemporane, așa cum o cunoaștem fiecare din noi.

Complexitatea umană, manifestată în cele mai rele și mai inumane forme ale sale, a cunoscut la rândul ei un progres impresionant laolaltă cu avansul tehnologiei și botezul lumii moderne prin cele două războaie mondiale și conflictele care le-au urmat, dar indiferent de cum s-ar explica fenomenele interesante ale istoriei, omul rămâne principalul responsabil atât pentru progresul telecomunicațiilor globale spre exemplu, cât și pentru crearea bombei atomice sau a taberelor de exterminare ori a gropilor comune pline cu schelete care încă așteaptă să fie descoperite. Deși există prea puține dovezi care să justifice un punct de vedere asupra istoriei ca cel al lui Tolkien sau al altor autori mult mai timpurii, precum Hesiod sau Ovidiu, care au susținut la vremea lor că omenirea se află într-o continuă degradare și că epocile de aur, argint și bronz au trecut de mult, lăsând omenirea în era de fier, conceptul decăderii umanității rămâne destul de tentant⁵⁸. Trebuie menționat că importanța epocilor și a felului în care diferitele lor interpretări apar în operele scrise de Martin pot fi ușor transpuse în lumea de azi, iar astfel se poate ajunge la o înțelegere profundă a omului și a tot ceea ce reprezintă acesta.

Într-o oarecare măsură, scriitorii precum Steven Pinker și alții care-i împărtășesc gândirea, spunând că omenirea este mai pașnică în ziua de azi ca niciodată, cel puțin din punct de vedere statistic și raportat strict la numărul gigantic de morți din timpul războaielor mondiale, par să aibă dreptate⁵⁹. Totuși, chiar dacă din această perspectivă omenirea pare într-adevăr să fie pe calea cea bună care *poate* într-o zi o va duce până la marginile galaxiei, rămâne discutabil impactul răului din om, manifestat în diferitele sale forme și la diferite nivele în societate. Fie că este vorba despre terorism, rasism, homofobie, ură religioasă sau orice alt concept de felul acestora, impactul pe care-l poate avea persoana potrivită într-un loc și la un timp anume nu ar trebui niciodată subestimat. Dacă prin vreo întâmplare nefericită individul respectiv ar ajunge în poziția de a lua decizii care-i vor afecta un mare număr de oameni pentru un timp foarte îndelungat, atunci cu siguranță că se justifică o analiză mult mai atentă a gândirii omenești cu tot ceea ce are ea mai întunecat și mai ascuns, în speranța unei înțelegeri mai profunde a respectivelor porniri.

Desigur că o bună înțelegere implică de asemenea o serie de exemple potrivite, acestea apărând atât în istorie, cât și în literatură, încât prin prisma personajelor și a trăsăturilor și a pornirilor acestora să poată fi degajată o imagine mai clară a omului modern și a multelor sale fețe întunecate. Poate să fie, nu neapărat în ordinea dată, un criminal, necrofil, canibal, narcisist și cu probleme serioase în ceea ce privește stima de sine. Ori poate să fie un lider de cult carismatic care să-și convingă enoriașii că singurul mod în care-și pot salva copii de răul care bântuie lumea este să le strecoare otravă în mâncare și apoi să-i urmeze sau, de ce nu, să-și ia și vecinii cu ei. Pe lângă aceste două exemple generale, dar fiecare cu referenți reali în istoria mai mult sau mai puțin recentă a omenirii, există o miriadă de alte tipologii demne de studiat în care se încadrează *cei mai răi* dintre oameni și faptele comise de ei.

⁵⁸ Referirea este făcută la binecunoscutele Epoci ale Omului după cum apar acestea în concepțiile celor doi autori antici în operele lor: *Munci și zile* de Hesiod, respectiv *Metamorfoze* de Ovidiu.

⁵⁹ Autorul își exprimă ideile în mai multe articole notabile, aici însă merită menționată cartea sa *The Better Angels of Our Nature* ca punct de referință pentru întreaga sa pledoarie în favoarea umanității / Steven Pinker, *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined*, New York, Viking Books, 2011.

În lumina respectivelor personaje, culmile gloriei imaginate pentru om par să fie puțin mai nesigure, pentru că un singur om având un set foarte specific de calități și defecte ar putea, în mod ipotetic, bineînțeles, duce la dispariția întregii sale specii, dacă contextul i-ar fi prielnic. Istoria rămâne o mărturie vie că astfel de contexte, oricât ar fi de rare, există. Fără a da nume, trebuie menționat aici că, deși istoria și realitatea contemporană abundă de exemple care pot fi luate spre analiză, literatura oferă anumite libertăți atât în exprimare, cât și în analiză, ceea ce o face un mijloc potrivit de exprimare care continuă să fascineze prin puterea sa narativă și capacitatea de a critica societatea.

Analiza de față se va concentra în principiu pe modul în care sunt construite personajele și felul în care acțiunile lor influențează destinele oamenilor din jurul lor, firul acțiunii și deznădămintele de multe ori triste ale unor povești promițătoare. Prin intermediul respectivelor analize, se dorește o mai bună înțelegere a naturii umane, după cum apare ea reflectată în personajele discutate și felul cum se pot raporta acestea la realitate. Autorul însuși a declarat în nenumărate rânduri, citându-l pe William Faulkner din discursul său de Nobel, că singurul lucru despre care merită să se scrie este conflictul din inima omului, îndemn care, după cum declara într-un interviu, l-a determinat să creeze personajele complexe care vor ocupa o parte importantă în lucrarea de față⁶⁰. În același interviu, Martin discută de asemenea câteva dintre sursele sale de inspirație și clarifică unele aspecte despre influențele din opera sa, unele dintre acestea fiind la rândul lor importante și pentru analizele ce urmează a fi făcute.

Mai trebuie spus și faptul că interviul în care se face referirea la Faulkner apare cu puțin timp înainte ca HBO să difuzeze primul episod al serialului adaptat după cărțile lui Martin. Astfel încât, pe lângă cărțile care au cu siguranță farmecul lor, un loc aparte în analiză îl va ocupa și serialul televizat, deoarece o bună parte din el este îndeajuns de fidel textului încât să poată fi considerat o adaptare potrivită, dar chiar și în acele părți unde serialul și cărțile se despart și ajung să spună povești diferite într-o proporție mai mică sau mai mare există un număr impresionant de scene cu un puternic impact emoțional, fiind complementare și binevenite pentru o mai bună creionare a personajelor.

Încep prin a menționa scena în care mica prințesă, Shireen Baratheon, este adusă ca ofrandă Zeului Luminei pentru a-i asigura victoria în luptă regelui pretendent, Stannis, tatăl acesteia. În serial, acesta pierde lupta și este învins în cele din urmă, în pofida faptului că sacrifică unul dintre puținele lucruri la care ținea cu adevărat. În ceea ce privește versiunea din varianta scrisă a acestui episod, prințesa încă trăiește, dar datorită diferențelor care au apărut între materialul sursă și versiunea televizată, probabil că soarta ei va fi alta în cărți, sau cel puțin își va urma cursul într-un cu totul alt mod. Există destule alte scene care pot fi echivalente cu acestea care oferă o privire de ansamblu asupra unui întreg plin de complexitate.

Pentru a dezvolta cât mai bine conceptele de monstru și de om, precum și convergența celor două sfere și a multelor aspecte pe care le implică acestea, vor mai fi aduse și alte exemple din diferite alte surse. Una dintre cele mai importante care va fi menționată de mai multe ori în diferitele etape ale analizei este o altă serie de cărți care fac parte din genul *fantasy*, scrisă de această dată de un autor polonez, și anume Andrzej Sapkowski și romanele sale care urmăresc aventurile vânătorului de monștri, Geralt din Rivia⁶¹. Din multe puncte de vedere, opera celor doi autori se aseamănă în ceea ce privește complexitatea personajelor și a felului în care sunt acestea prezentate în raporturile dintre ele, dar aspectul cel mai interesant stă în faptul că și această serie de cărți, publicată inițial la începutul anilor 1990, a câștigat o popularitate ridicată datorită unei serii de jocuri video, bazate de această dată pe romanele autorului.

Urmând principiile aristotelice, conform cărora teatrul și arta în general trebuie să aibă un efect purificator asupra omului, se poate spune că operele menționate ajută la o mai bună înțelegere a ceea ce înseamnă monstrul în raport cu omul și a ceea ce este monstruos în ființa umană. Pentru a stabili însă un punct de plecare bine definit, sunt necesare câteva clarificări cu privire la unele concepte și la felul în care sunt utilizate acestea de-a lungul analizei. Anume faptul că atunci când apare menționat cuvântul *monstru*, acesta este utilizat cu două sensuri, în funcție de context: fie cu sensul de ființă care are trăsături monstruoase, după cum este definit cuvântul în diferite dicționare, fie cu un sens figurativ, care stă la baza întregii analize, atunci când cuvântul este atribuit caracterului unui om.

⁶⁰ O parte din interviul cu George R. R. Martin poate fi accesat la următoarea adresă: (Accesat la 20.08.2021) <http://entertainment.time.com/2011/04/18/grm-interview-part-2-fantasy-and-history/>

⁶¹ Andrzej Sapkowski, *Ultima dorință*, traducere de Mihaela Fiscutean, București, Nemira, 2015.

Dicționarul explicativ român din 2009 îl definește în felul următor: „om cu mari defecte morale, om josnic, crud, denaturat.” Fiecare dintre aceste trăsături va fi exemplificată în cele ce urmează⁶².

Chiar dacă în lumile fantastice alese spre analiză există destule exemple de monștri care se încadrează fără probleme în prima categorie menționată mai sus, totuși, după doar câteva exemple ar trebui să fie clar de ce anume rolul acestora în lucrare va fi doar acela de referenți care vor ajuta la evidențierea unor trăsături în personajele umane despre care se va discuta mult mai în amănunt. Desigur că în unele cazuri ar fi mult mai potrivită o referință la exemplele de creaturi denaturate sau nenaturale care sunt mult mai umane decât respectivele persoane, dar fiecare situație va fi discutată la rândul ei. Deocamdată trebuie menționate câteva dintre exemplele de monștri cât se poate de *normali*, pentru a stabili limitele și definiția conceptului central al lucrării.

Primul exemplu vine din opera autorului polonez și se găsește pe paginile întâiului său roman sub forma unei creaturi și a unei repovestiri a basmului *Frumoasa și bestia*. În ceea ce privește contextul, putem menționa faptul că Geralt, dată fiind profesia sa de vânător de monștri, este chemat de localnicii unui sat să ucidă o creatură care-i terorizează. O descriere a acestei ființe este binevenită pentru a sublinia modul în care poate fi folosit exemplul acestuia. Monstrul apare descris în următoarele rânduri, atunci când este văzut de vânător pentru prima dată:

Pe alee, scrâșnind pietrișul, se îndrepta cu viteză direct spre el un monstru. (...) Creatura era un umanoid, îmbrăcat în haine uzate, dar de bună calitate, ornamentate cu gust, deși complet nefuncționale. Caracterul umanoid nu ajungea totuși mai sus de gulerul slinos al cămășii – deasupra domina o căpățână imensă, păroasă ca a unui urs, cu urechi uriașe, ochi sălbatici și un bot amenințător, plin de colți curbați, printre care, ca o flacără, pâlpâia o limbă roșie⁶³.

Mai sunt și alte pasaje în care Nivellen, pe numele său, este descris mai în amănunt. Pentru a stabili clar că vorbim despre o creatură cu un aspect monstruos, acest cuvânt este repetat aproape de fiecare dată atunci când narațiunea face referire la el fără a-i folosi numele.

Acțiunea întregului capitol dedicat poveștii acestui *monstru* nu este una tipică, deoarece imediat după întâlnirea din paragraful citat anterior, vânătorul de monștri și monstrul încep o discuție care, în mod atipic, nu se termină cu luptă pe viață și pe moarte între cei doi, ci cu o invitație la masă și niște discuții savuroase, mai ales pentru cititor. Pe lângă faptul că povestirea întreagă este o reinterpretare a basmului clasic, aceasta mai poate fi văzută și ca o demistificare, precum și o umanizare a antagonistului principal, care în cele din urmă se dovedește a fi nimic mai mult decât o victimă a circumstanțelor. Există în povestea sa și câteva elemente care ajută la consolidarea conceptului în cea de-a doua definiție. În discuțiile de la masă, Nivellen îi împărtășește vânătorului ce s-a întâmplat atunci când s-a transformat în creatura respectivă. Spre deosebire de basmul clasic, aici blestemul nu a fost aruncat asupra unui prinț din cauza aroganței sau a lăcomiei sale, ci în urma unui incident mult mai des întâlnit în lumea reală, și anume violul, care de obicei lasă și altfel de urme, nu doar câteva blesteme aruncate în grabă asupra făptașilor. În acest context, se poate vorbi deja despre sine și conceptul de sine pe care-l prezintă Judith Butler în *The Force of Nonviolence* atunci când aduce vorba despre principiul autoapărării ca una dintre puținele situații când violența este justificată, spunând: „După cum remarca și filozoafa Elsa Dorlin, doar anumite tipuri de sine sunt văzute ca vrednice de autoapărare.”⁶⁴ Butler susține că diferența dintre victimă și agresor în asemenea situații se estompează și violența ajunge să aibă un efect notabil și măsurabil asupra amândurora. Sapkowski ia acest principiu alegoric și-l ilustrează prin povestea lui Nivellen, folosită ca o dublă exemplificare în această parte a lucrării.

După ce monstrul îi spune povestea familiei sale, una de tâlhari renumiți care cereau tribut de la fiecare așezare din apropiere și jefuiau orice trecător care avea ghinionul să le iasă în cale, narațiunea ia o turnură neașteptată atunci când tatăl și bunicul lui Nivellen mor și îi revine lui sarcina de a conduce ceata de nelegiuiți. Acesta explică situația în felul următor: „Eram tânăr pe-atunci, a continuat Nivellen, un adevărat novice, așa că-i învârteam pe deget pe băieții din gașcă. Îi conduceam, ai ghicit, în măsura în care un porc poate conduce o haită de lupi.”⁶⁵ Pe lângă tristețea din vocea creaturii, se pot observa deja câteva dintre elementele care dau poveștii acel dram de originalitate,

⁶² Ion Coteanu et al., *Dicționarul explicativ al limbii române (ediția a II-a revizuită și adăugită)*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2009.

⁶³ Andrzej Sapkowski, *Ultima dorință. Sâmburele de adevăr*, p. 51.

⁶⁴ Butler, *The Force of Nonviolence*. p. 18.

⁶⁵ Andrzej Sapkowski, *Ultima dorință. Sâmburele de adevăr*. p. 59.

făcând în primul rând din protagonist, care de obicei era un prinț, un tâlhar la drumul mare, și încă unul destul de prost în meseria respectivă, care nu pare să iasă cu nimic în evidență. În aceste circumstanțe, acesta își continuă istorisirea și situația devine din ce în ce mai clară: „În curând am început să facem lucruri pe care tăticul, dacă ar fi trăit, nu le-ar fi îngăduit. Da hai să te scutesc de detalii și să trecem direct la subiect.”⁶⁶ Trecând peste un anumit cod al onoarei sau o anumită conduită care par să fi fost respectate de tâlhari cât timp au fost conduși de generația anterioară, acele detalii peste care autorul alege să treacă pentru a-l scuti pe cititor de plictisul unei vieți de nelegiuit în adevăratul sens al cuvântului sunt elementele cele mai importante pentru analiza de față, deoarece, după cum bine demonstrează episodul acesta, dar și multe altele similare, monstrul adevărat din lume are aproape de fiecare dată o față de om. Continuând povestea, Nivellen ajunge la momentul care a stat la baza transformării sale:

Înt-o bună zi ne-am dus până la Gelibol, aproape de Mirt, și am jefuit templul. Și pentru a complica situația, era și o preoteasă tânără. (...) Băieții au sărit pe preoteasă și i-au sfâșiat veșmintele, apoi mi-au spus că trebuie să devin bărbat. Ei bine, am devenit bărbat, blegul mucos ce eram. În timpul actului, preoteasa m-a scipat în gură și s-a apucat să răcnească că eram un monstru în piele de bărbat și că voi fi un monstru în piele de monstru. A pomenit ceva despre iubire, despre sânge... Nu-mi mai aduc bine aminte. Cred că avea un pumnal, un pumnal foarte mic ascuns în păr. Și s-a sinucis atunci...⁶⁷

Chiar dacă se trece repede peste momentul când blestemul a fost aruncat, precum și peste cel al transformării până la momentul prezent, povestea are totuși un final fericit, în care GERALT reușește să dezlege blestemul și să-i restaureze umanitatea, cel puțin cea fizică, monstrului din conac. Episodul merită o atenție mult mai mare deoarece arată clar felul în care se face o diferență clară între monstrul fizic și cel al minții. Povestea prezintă întreaga viață a tâlharilor, decăzuți odată cu trecerea în neființă a liderilor care mai păstrau un oarecare cod al conduitei chiar și în viața de nelegiuire pe care o duceau. Viața acestor nelegiuiți dă un alt înțeles libertății de alegere despre care vorbea Sartre atunci când a spus că omul este condamnat să fie liber din clipa când ajunge în lume și se trezește responsabil de tot ceea ce face⁶⁸. Astfel, libertatea acestora ia o turnură tristă atunci când decid să jefuiască templul, momentul fiind important pentru analiză deoarece acolo apar acești oameni așa cum sunt ei de fapt, liberi. Banda lui Nivellen este liberă să fure și să violeze tot ceea ce poate și tot ceea ce găsește, dar libertatea respectivă le aduce titulatura de monștri în piele de om, dată de victima care, într-un ultim act de răzbunare, reușește să schimbe cursul firească al lucrurilor și să-i aducă, cel puțin pe unii dintre ei, în situația în care se vor vedea nevoiți să reflecteze asupra celor întâmplate și a propriilor lor alegeri.

La acest punct se poate deja vorbi despre un anumit concept de monștruozitate care transcende aspectul fizic și ajunge în sfera interumană, justificând astfel o categorisire a lui Nivellen în rândul monstrului uman, așa cum este acesta definit de Foucault în *Anormalii*, atunci când susține că monstrul combină imposibilul cu interzisul⁶⁹. Imposibilitatea constă în transformarea sa dintr-o ființă umană viciată într-o creatură fantastică, iar interzisul apare sub forma faptelor care l-au adus în această stare. Pe lângă acest exemplu, devine clar că Nivellen este la rândul său o victimă a circumstanțelor și propriilor porniri, care ajunge să beneficieze de clemență în finalul poveștii, iar din acest motiv, o încadrare a sa în rândul monștrilor care stau la baza acestei teze nu poate fi făcută. Totuși, rolul său de observator al faptelor tovarășilor săi constituie unul dintre factorii care l-au condus pe drumul dezumanizării. În ce privește acest statut, Ervin Staub îl prezintă ca un factor esențial atât în formarea, cât și în perpetuarea violenței de grup în *Roots of Evil*⁷⁰. Nu în ultimul rând, înainte de a continua analiza, se mai poate adăuga că Nivellen, în forma sa de monstru, este de asemenea și un reprezentant de bază al alterității, așa cum este aceasta prezentată de Judith Butler atunci când spune că „violența împotriva celui alt este dintr-o anumită perspectivă violență împotriva sinelui”⁷¹. Atât conceptul de alteritate, cât și cel al străinului, al victimelor și al dezumanizării celui alt reapar în repetate rânduri în lucrare, acestea făcând parte din esența conceptuală a monstrului, așa cum apare el în lumea secundară adusă în discuție.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 59-60

⁶⁸ Jean-Paul Sartre, *Ființa și neantul. Capitolul I. Partea IV*, traducere de Adriana Neacșu, Pitești, Paralela 45, 2004.

⁶⁹ Foucault, *Anormalii*, p. 56.

⁷⁰ Staub, *Roots of Evil, Part I*, pp. 38-39.

⁷¹ Butler, *The Force of Nonviolence*, p. 26

Rămâne deschisă problema monstruosului în ceea ce-i privește pe tovarășii săi de tâlhărie, pentru că autorul lasă loc pentru interpretări referitoare la povestea aceasta și la multele ei sensuri moralizatoare. Pe lângă istorioara aceasta, există destule alte povestiri similare, folosind aceeași formulă, dar ele vor fi menționate doar dacă situația o va cere și momentul va fi oportun. Pe de altă parte, celălalt autor ales spre a ilustra această imagine a monstrului care apare în universul fantastic al gândirii postmoderne are o cu totul altă abordare cu privire la subiect. Astfel, de cele mai multe ori, parabola este înlocuită și morala din centrul basmului dispare cu totul sau este schimbată cu ceva total diferit, care pare să nu aibă niciun fel de legătură cu nimic din ceea ce a fost spus până atunci; chiar și într-un univers atât de nepăsător precum cel imaginat de George Martin există o multitudine de exemple care pot fi folosite în construcția unei imagini cât mai complete a monstrului din mintea omului. În ciuda lipsei aparente, cel puțin în primă fază, a monștrilor fantastici veritabili din universul autorului american, există unele personaje care reușesc să câștige titlul de *monstru în piele de om*. Pe lângă bastardul Ramsay Snow și companionul acestuia, Theon Greyjoy, prințul Insulelor de Fier, există o suită întreagă de personaje colorate, mai ales atunci când vine vorba de felul în care aleg să-și lase amprenta în cursul povestirii.

Numărul de pagini pline de descrieri explicite ale unor oameni arși, spânzurați, jupuiți, dezmembrați ori pur și simplu mutilați în cele mai creative moduri este considerabil mai mare decât spațiul alocat descrierii celor câtorva creaturi monstruoase care nu au referenți în realitate. Chiar dacă ar fi ca dragonii să fie considerați niște veritabili monștri ai universului fantastic, Martin este atent la felul în care creionează imaginea acestora în cărțile sale și face din ei doar niște animale de companie, magice și deosebit de puternice, însă doar animale, fără a insista asupra personalității sau inteligenței aparente ale acestora. Indiferent cât de monstruos este Drogon la apogeul vieții sale, acesta nu va putea fi numit niciodată un monstru în sensul în care este utilizat cuvântul cu privire la cele mai multe personaje menționate.

Un alt tip de creatură fantastică care-și face la un moment dat apariția în cele șapte regate este uriașul care, după cum află cititorul, a continuat să trăiască în nordul înghețat necunoscut înțelepților din sudul continentului. Uriașii, împreună cu așa numiții Copii ai Pădurii, apar în legende și folclorul regatelor, dar sunt pierduți în timp și, odată cu ridicarea Marelui Zid de la frontiera nordică, dispar treptat din amintirea colectivă. Întocmai ca dragonii, și aceștia devin legende cu puține surse istorice care să le confirme existența. Dacă dragonii revin în poveste printr-o întâmplare supranaturală, uriașii reapar atunci când Jon Snow ajunge pentru prima dată în tabăra sălbaticilor de dincolo de Zid, condusă la aceea vreme de Mance Rayder. În doar câteva rânduri, alte legende considerate dispărute și uitate de mult de oamenii din al căror punct de vedere este spusă întreaga poveste reapar în realitatea cotidiană a cărții. Se poate specula care anume ar putea fi referenții istorici reali ai acestor oameni supradimensionați. Ceea ce este clar cu privire la uriașii din cărțile lui Martin e faptul că, deși au o înfățișare monstruoasă prin mărimea lor, în puținele rânduri în care sunt descriși, apar ca niște creaturi pașnice.

Pentru o mai bună înțelegere, voi evoca cele câteva exemple care apar atât în cărți, cât și în serial, cu scopul de a creiona imaginea uriașilor într-un mod cât mai corect. Trebuie menționat că, deși există o diferență notabilă în ceea ce privește felul în care aceștia sunt descriși în cărți și modul în care apar în versiunea televizată, ideea de bază se păstrează, și anume faptul că, în pofida exteriorului monstruos, uriașii lui Martin sunt mult mai umani decât mulți dintre cavalerii și lorzii din sudul continentului. După cum am menționat, prima lor apariție are loc în poveștile spuse de bătrâna Nan copiilor familiei Stark, așa că, în mod evident, tot prin ochii unui Stark sunt readuși în realitate pentru prima dată după multă vreme. În urma unei misiuni de cercetare dincolo de zid, bastardul Jon Snow ajunge să se alăture armatei de oameni liberi care mășcăluiesc asupra Zidului, iar la un timp după aceea, ajunge să vadă trecând reprezentanți ai fiecărui trib, inclusiv din rândul uriașilor. Descrierea lor începe prin următoarele cuvinte: „Ți se par destul de mari? (...) Uriașii se legănau încet pe spinarea mamuților, trecând călare, doi câte doi. Calul de luptă al lui Jon se feri, înfricoșat de o asemenea ciudățenie, dar era greu de spus dacă mamuții sau călăreții lor erau cei care îl speriaseră.”⁷² Apoi continuă prin descrierea numărului aparent interminabil de uriași care continuau să treacă prin fața lui Jon și a companionului său, Tormund, Năpasta-uriazilor. Pe urmă, în timp ce uriașii treceau prin fața sa, el își amintește de poveștile bătrânei Nan și de felul în care erau descriși aceștia în legende:

⁷² George Martin, *Iureșul săbiilor. Jon*. Vol. 1. București, Nemira, 2013, p. 221.

În poveștile bătrânei Nan, uriașii erau oameni neobișnuit de mari care trăiau în castele colosale, se luptau cu săbii imense și umblau de colo-colo în cizme în care un băiat s-ar fi putut ascunde. Aceștia erau altfel, mai asemănători cu urșii decât cu oamenii și la fel de păroși ca mamuții pe care-i călăreau. Văzându-i așezați, era greu să-ți dai seama cât de mari erau de fapt. *Înălți de trei metri, poate, sau patru*, gândi Jon. *Poate cinci, dar nu mai înalți*. Piepturile bombate ar fi putut trece drept ale unor oameni, dar brațele lor atârnavă prea jos, iar umerii erau de două ori mai largi decât talia. Aveau picioarele mai scurte decât brațele, însă foarte groase și nu purtau nici un fel de încălțări.⁷³

Descrierea continuă cu alte detalii legate de aspectul lor fizic, dar înainte a trece la subiectul principal, și anume cel al personajului care urmează a fi folosit ca exemplu în cele ce urmează, ar trebui menționată diferența semnificativă între ceea ce apare în realitate în fața lui Jon și ceea ce se așteptase să vadă neștiind nimic mai mult decât poveștile pe care le auzise când era copil în casa familiei Stark. Bazat pe această descriere, s-ar putea spune că uriașii nordului înghețat din universul imaginat de Martin par să fie niște umanoizi care seamănă cu creaturile legendare despre care se spune că ar rătați și azi prin munți sub diferite nume, în funcție de zonele în care se presupune că ar fi fost văzuți, de la Yeti-ul din Asia până la Sasquatch-ul din America de Nord:

Nu poartă blănuri, își dau el seama. E părul lor. O blană lăptoasă le acoperea trupurile, mai deasă sub talie și mai rară deasupra. Dinspre ei se răspânda o duhoare sufocantă, dar poate că venea de la mamuți. (...) Căută din priviri săbiile mari, lungi de trei metri, dar văzu numai ciomege. Majoritatea erau pur și simplu crengile copacilor uscați, unele târând încă după ele ramuri desfrunzite. Câteva aveau un fel de gheme legate la capăt, formând ghioage uriașe.⁷⁴

După o asemenea descriere care nu a făcut nimic altceva decât să-i infirme toate așteptările cu privire la uriașii de dincolo de zid, urmează un episod interesant în care apare unul dintre cei mai mari și cei mai bătrâni dintre uriași, care schimbă câteva cuvinte în graiul vechi cu Tormund de față cu Jon. Puțin mai târziu, aflăm că cei doi au glumit unul cu altul, și prin acest fapt autorul reușește să le confere o anumită umanitate creaturilor. Umanitatea, oricât de simplă sau complex ar fi definită, este observabilă prin simpla glumă și zâmbetul uriașului, precum și al căpeteniei cu care poartă scurta conversație.

Uriașul cu pricina, pe numele său Mag Mar Tun Doh Weg, sau, mai simplu, Mag cel Puternic, apare și puțin mai târziu în poveste, în timpul asediului asupra Zidului și al Castelului Negru, unde Jon este de data aceasta de partea opusă a baricadei și luptă împotriva lor. Trebuie spus că momentul bătăliei a fost destul de bine capturat și de versiunea televizată, cu excepția faptului că acolo au apărut mult mai puțini uriași și doar un singur mamut, folosit pe post de *berbec* pentru a deschide poarta de la baza zidului. Chiar dacă există o diferență considerabilă în modul în care apare acesta descris în cărți și felul în care apare în serial, ideea de bază rămâne îndeajuns de clară. Indiferent dacă e luată spre analiză scena din film în care Grenn și băieții săi apără poarta cu prețul vieții în fața lui Mag, fie că vorbim de cea din cărți, unde acesta rămâne pe zid cu Jon în timp ce armurierul Donal Noye este cel care conduce ceata din tunel și ajunge să-și dea viața pentru apărarea castelului în lupta cu ceea ce poate fi numit regele uriașilor, vitejia lui Mag, pe de o parte, și cea a lui Grenn sau Donal, de cealaltă, sunt incontestabile. Lucru care este confirmat din nou în ambele versiuni atunci când Jon și Mance, respectiv Tormund, închină câte un toast pentru cei căzuți de ambele tabere după terminarea luptei, adăugând încă o dimensiune onorabilă a umanității creaturilor respective.

Chiar dacă s-ar putea spune că momentul bătăliei, și cu precădere finalul acesteia, este unul dintre aspectele care ar putea să-i includă pe uriași în lista creaturilor monstruoase, trebuie să se țină cont de faptul că până și cei mai buni și blajini oameni sunt nevoiți să renunțe la aceste calități pe timp de război. Episodul din tunel în care Mag ucide o duzină de frați ai Rondului de Noapte înainte de a cădea și el pradă sabiei trebuie văzut ca un complement al episodului menționat anterior, în care acesta spune glume împreună cu una dintre căpeteniile armatei de *sălbatici* din care face parte. Următoarele exemple dovedesc acest punct de vedere.

Exemplul uriașilor din universul lui Martin nu este deloc unul întâmplător, aceștia având un statut similar cu monstrul amintit mai devreme din povestea lui Sapkowski. Uriașii din Nordul Westerosului pot fi văzuți în acest context undeva la mijlocul spectrului fantastic, între dragoni și umbrele albe, forțe ale naturii cu un dram de

⁷³ *Ibid.*, pp. 221-222.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 222.

rațiune, care fac din povestea celor șapte regate o operă fantastică brodată cu elemente ale neverosimilului, așa cum îl definește Tzvetan Todorov. Rosemary Jackson, parafrazându-l pe Todorov, face o distincție clară între realitate și literatură, care devine cu atât mai pronunțată în momentul când sunt introduse astfel de personaje⁷⁵. Atât uriașii lui George Martin, cât și Nivellen reprezintă o categorie distinctă a monstrului, așa cum a fost acesta definit atât în accepțiunea lui Foucault, cât și a altor gânditori. Cu toate acestea, monstrul fizic e departe de a fi cel care dă titlul analizei de față, un rol mult mai important în acest sens avându-l faptele și contextul acestora.

Continuând cu un alt exemplu din romanele lui Martin, pe lângă Mag cel Mare, mai există un uriaș ce apare mai târziu în poveste și care dovedește în repetate rânduri un simț al moralității mai mare decât cel al multora dintre cavalerii sudici cu care are de-a face. Personajul în cauză, pe numele său, Wun Weg Wun Dar Wun, sau, mai scurt, Wun Wun, apare în cel de-al cincilea roman al lui Martin, ca unul dintre ultimii uriași care călătorește împreună cu supraviețuitorii ce urmează a fi adăpostiți de Rondul de Noapte în Castelul Negru. Apariția acestui al doilea personaj fantastic dovedește, din nou, cât de importantă este complexitatea în lumea imaginată de Martin. Deși, la momentul în care apare în poveste, în rândul Rondului există deja un număr mare de frați recrutați dintre oamenii liberi, Wun Wun este primul uriaș care reușește să ajungă dincolo de zid și să fie admirat în toată mărția sa de ochii oamenilor care i-au considerat doar niște legende pierdute în timp până atunci. Odată ajuns în sânul oamenilor, este interesantă studierea felului în care este văzut și, evident, a modului în care acesta se comportă. Notabilă în acest sens este conversația pe care o poartă tânărul Lord Comandant Jon Snow cu Primul Constructor Othell Yarrowick cu privire la uriaș, urmată de câteva dintre gândurile lui Snow cu privire la acesta:

- Ți-aș putea oferi un uriaș.

Asta-l făcu pe Othell să tresară.

- Monstrul din curte?

- Se numește Wun Weg Wun Dar Wun, așa spune Leathers. O grămadă de cuvinte care-ți împleticesc limba, știu. Leathers îi zise Wun Wun și pare în regulă. (...)

Wun Wun semăna foarte puțin cu uriașii din poveștile bătrânei Nan, acele creaturi sălbatice imense care-și amestecau dimineața sânge în terciul de ovăz și mâncau tauri întregi, cu tot cu păr, cu piele și cu coarne. Uriașul acesta nu pune gura pe carne, deși te îngrozeai când infuleca un coș de rădăcini, strivind cepe și napi, ba până și rapia tare, între dinții lui mari.⁷⁶

Lăsând la o parte deocamdată remarca constructorului cu privire la faptul că uriașul este un monstru în adevăratul și cel mai clar sens al cuvântului, trebuie reținut faptul că autorul alege să-l facă pe acesta vegetarian, cel mai probabil pentru a crea un contrast interesant între miturile despre uriași și realitate. Discuția între cei doi continuă, iar imediat ce constructorul aude oferta comandantului, acesta se pierde în cuvinte și nu reușește să găsească o scuză foarte pertinentă pentru decizia sa decât faptul că niciunul dintre oamenii săi nu s-ar simți în siguranță cu un uriaș, presupus canibal, pe post de coleg de muncă, în pofida faptului că vorbim totuși de o creatură care nu pare să aibă nicio plăcere în a consuma carne. Răspunsul său sună în felul următor: „- Eu... lordul meu, oamenii n-ar fi niciodată... uriașii se hrănesc cu carne de om, așa cred... nu, lordul meu, îți mulțumesc, dar n-am oameni care să păzească o asemenea creatură, e...”⁷⁷ Deloc surprinzător și pe bună dreptate precaut, constructorul refuză oferta și aduce vorba fie de oamenii săi, fie de presupusa dietă a uriașului, fără a insista asupra faptului că este vorba despre o frică de necunoscut justificată. În ceea ce privește dieta care are la bază carne de om, există destule exemple care vor fi discutate la momentul oportun, atât în universul fantastic, cât și în realitatea cotidiană.

Nu se poate trece cu vederea avantajul nespun de mare de care dă dovadă umanoidul atunci când vine vorba de o confruntare cu unul dintre oamenii mai mici de statură. Din acest punct de vedere, Lordul Comandant este atent la rândul său cu musafirlor supradimensionați din castelul pe care-l are în pază, amintindu-și foarte bine ce a fost în stare să facă un singur uriaș în timpul atacului asupra Zidului. Acesta este descris în felul următor la numai câteva rânduri distanță de oferta făcută constructorului: „Uriașul se dezlănțuia cu violență la orice amenințare și mâinile lui erau îndejuns de puternice ca să rupă un om în bucăți. Îi aducea aminte de Hodor. *Hodor de două ori mai mare, de*

⁷⁵ Jackson, *Fantasy and Mimesis. Part One*, p. 22.

⁷⁶ George Martin, *Dansul dragonilor. Jon*. Vol. 1, București, Nemira, 2013, pp. 656-657.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 657.

doă ori mai puternic și pe jumătate atât de ager la minte. Gândul acesta l-ar putea trezi din beție până și pe Septonul Cellador."⁷⁸ Comparăția cu masivul servitor din Winterfell este binevenită în contextul dat, deoarece aceasta nu face nimic altceva decât să arate asemănările importante dintre cei doi în ceea ce privește felul lor de-a fi, și anume faptul că sunt inocenți în gândirea lor, chiar dacă au un fizic monstruos și capabil de mari acte de violență.

Mai sunt încă două episoade în care apare uriașul și care vor fi menționate pentru a sublinia faptul că nu este și nu poate fi considerat un monstru demn de inclus în această analiză, chiar dacă în cel puțin una dintre aceste situații lucrurile par să stea diferit. Prima apare imediat după sosirea Reginei Selyse și a suitei acesteia la Castelul Negru, chiar în momentul când aceștia dau cu ochii de uriaș. Cavalerii, precum ar fi făcut orice alt războinic respectabil din oricare basm popular atunci când ar fi dat cu ochii de zmeu, și-au scos săbiile imediat ce au văzut doar umbra imensului umanoid și nu au reușit să treacă prea ușor peste cuvintele Lordului Comandant, și anume că uriașul este oaspetele Rondului, precum erau și ei. De reținut de aici ar fi replica dată de unul dintre cavalerii reginei, și anume Ser Patrek de Muntele Regelui, când a făcut următorul reproș Lordului Snow: „Mi s-a dat de înțeles că Rondul de Noapte apără ținutul de asemenea monștri. Nimeni nu mi-a spus că sunt păstrați ca animale de casă.”⁷⁹

În replică, Jon Snow îi repetă faptul că uriașul este un oaspete și că în nordul ținutului legile ospetiei sunt sacre. Respectiv legi joacă un rol important în întreaga narațiune deoarece se pare că zeitățile universului lui Martin nu sunt deloc blânde cu cei care le încalcă. Revenind însă la discuția celor doi, mai poate fi adăugată în listă și ultima replică a cavalerului înainte de a-și conduce regina către noile sale camere: „Spune-mi, Lord Comandant, dacă-și vor face apariția Ceilalți, ai de gând să le oferi și lor ospitalitate?”⁸⁰ Fără a insista asupra multelor subtilități din replicile date și din comportamentul adorabil al uriașului, care învață să facă o plecăciune înaintea reginei și a prințesei înainte de a le ura de bine, iar apoi se amuză copios pe seama bufonului regal într-un mod cât se poate de inocent, și cel al cavalerilor și al reginei lor care dau dovadă de o frică și o lipsă de înțelegere cruntă față de ceva diferit, se poate aduce în discuție cel de-al doilea episod.

Aici apar din nou aceleași personaje, dar la o distanță destul de mare încât rolurile fiecăruia să fie definite în mod corect și măștile să fie în cele din urmă lăsate la o parte. Astfel, după ce Lordul Comandant trimite o flotă de vase după ultimii supraviețuitori din rândul oamenilor liberi care s-au adăpostit la Sălașul Aspru, acesta rămâne înconjurat doar de *oamenii săi de nădejde* care, fără știrea lui, completează să-l ucidă și să-l înlocuiască, sperând probabil să salveze ce se mai poate din omenirea amenințată de peste tot de *monștri malefici* precum uriașul Wun Wun. Deși apar menționate diverse alte incidente în care uriașul este implicat împreună cu cavalerii reginei, de-abia spre finalul ultimului capitol povestit din punctul de vedere al lui Jon Snow apare o descriere potrivită cu scena în care Maș este găsit în tunel împreună cu Donal Noye și oamenii acestuia. Contextul este grăitor pentru felul în care uriașul este folosit în a-i distra atenția tânărului lord în timp ce oamenii săi își pun în aplicare planul de rebeliune. Chiar dacă există o diferență notabilă între felul în care scena este descrisă în cărți și cea din serialul de televiziune, totuși rolul uriașului, care cel mai probabil moare aici împreună cu lordul care i-a oferit protecția dată de legile ospitalității, este destul de asemănător, mai ales în ceea ce privește felul în care se apără de cei care-i vor răul. Așadar, scena este descrisă de Martin astfel:

Urletele încetaseră când au ajuns la Turnul lui Hardin, însă Wun Weg Wun Dar Wun încă mugea. Uriașul legăna un trup însângerat, ținându-l de picior, în același fel în care Arya obișnuia să-și bălăbănească păpușa când era mică, rotind-o ca pe-un buzdugan când era amenințată de legume. *Totuși, Arya nu-și rupea păpușile în bucăți.* Sabia din mâna dreaptă a mortului era la câțiva pași iar zăpada dedesubt se înroșea.

- Dă-i drumul! strigă Jon. Wun Wun, *dă-i drumul.*

Uriașul nu auzea ori nu pricepea. Acesta sângera și el din rănile de sabie de la burtă și de la braț. Îl izbi pe cavalerul mort de piatra cenușie a turnului iar și iar, până când capul omului deveni roșu și moale ca un pepene. Mantia cavalerului flutura în aerul rece. Era din lână albă, tivită cu fir de argint și împodobită cu stele albastre. Sângele și oasele zburau în toate părțile. (...) Mortul era Ser Patrek de Muntele

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Martin, *Dansul Dragonilor. Jon*, Vol. 2, p. 81.

⁸⁰ *Ibid.*

Regelui; capul îi dispăruse în mare parte, însă heraldica lui era fără pereche, ca și fața lui. Jon nu voia să riște viața lui Ser Malegorn, a lui Ser Brus sau a oricăruia dintre cavalerii reginei care ar fi putut încerca să-l răzbune. Wun Weg Wun Dar Wun urlă din nou, se răsuși și trase de celălalt braț al lui Ser Patrek. Se desprinse din umăr într-un șuvoi de sânge de un roșu-deschis. *E ca un copil care smulge petale dintr-o margaretă*, își zise Jon.⁸¹

Probabil că după o asemenea descriere a ceea ce s-ar întâmpla cu adevărat în aproape fiecare basm în care prințul îl înfruntă pe zmeu de unul singur nu ar mai fi nimic de adăugat. După cum a fost menționat deja în repetate rânduri, deși uriașul îl ucide pe cavalier, este evident faptul că acesta a fost provocat și că întreaga scenă nu e nimic altceva decât o diversivune pentru a-i distra atenția Lordului Comandant, pe care în următoarele rânduri îl așteaptă pumnalele din întineric profeție pentru el de Preteasa Roșie, Melisandre. De asemenea, ultima dintre comparațiile făcute de Jon Snow în ceea ce privește comportamentul uriașului și acela al unui copil nu fac decât să reînnoiască ideea menționată la început despre Wun Wun, și anume că oricât de monstruoasă ar fi imaginea sa, aceasta pălăște în comparație cu cele mai multe dintre personajele umane imaginare de autor. Aici mai trebuie menționat că reacția uriașului, văzută în context, nu e nimic altceva decât un mecanism de apărare, agresivitatea sa încadrându-se în ceea ce Fromm numește funcția defensivă a violenței atunci când analizează comportamentul animalelor de pradă în *The Anatomy of Human Destructiveness*⁸². Psihologul face o distincție clară între diferitele tipuri de agresivitate, punând pe un cu totul alt palier violența animalelor și cea umană. După cum a fost menționat și în primul capitol, agresivitatea specifică oamenilor, numită de către autor agresivitate malignă, este cea care dă cu adevărat titlul de monstru personajelor analizate, iar diferența dintre personaje devine mai clară pe măsură ce faptele sunt discutate și puse alături unele de altele⁸³.

Un alt exemplu de monstru veritabil care apare în seria *Cântec de gheață și foc* sunt Ceilalți și armata de strigoi pe care aceștia par să fie capabili să o ridice și desigur s-o comande. Chiar dacă aceștia apar doar sporadic în cele cinci cărți discutate, serialul televizat le-a dedicat puțin mai mult spațiu și a oferit o poveste despre originea lor care încă nu a fost complet confirmată de autor, deși există câteva pasaje care pot fi interpretate cu privire la aceștia și puterile lor, mai ales din poveștile spuse de bătrâna Nan micului lord Brandon Stark în prima carte din serie. S-ar părea că acești lideri înghețați ai *forțelor răului absolut* au fost la un moment dat oameni și ei, capturați de Copiii Pădurii, au fost transformați prin magie în ucigași deosebit de eficienți ai semenilor lor, iar pe lângă forța inumană cu care au fost înzestrați, mai sunt și capabili să anime morții și să-i comande în voie, iar pe lângă toate acestea au și o listă scurtă de vulnerabilități. Chiar dacă se poate specula care anume ar fi motivația acestor necromanți înghețați și a războiului purtat de ei împotriva rămășiței omenirii de dincolo de Zid, scopul lor final rămâne încă învăluit în mister, și astfel nici aceștia nu corespund în totalitate imaginii de *monstru* care urmează a fi construită în analiza de față. Bineînțeles că din motive lesne de înțeles, aceștia vor juca un rol important în analiză la un moment dat, și la final urmează probabil să ocupe un loc de onorare undeva între dragoni și cavalerii care reușesc să le apere pe tinerele doamne de multe dintre lucrurile rele care li s-ar putea întâmpla, mai puțin de ei înșiși.

Lăsându-i deoparte pe Ceilalți și faptul că povestea lor a fost scurtată mult prea mult în versiunea televizată, mai pot fi menționate câteva lucruri în legătură cu acei mari apărători ai inocenților și ucigași de uriași amintiți mai devreme, și anume marii cavaleri din epocile trecute. Pe lângă momentele prin care Martin reușește să deconstruiască într-un mod final întreaga instituție cavalerască, cel în care Meera Reed spune povestea cavalerului misterios care-și face apariția la Turnul de la Harrenhal rămâne unul dintre cele mai interesante. Deși originea cavalerului cu blazonul în formă de copac al inimii pe scut rămâne un subiect intens dezbătut de către fani, ceea ce contează aici nu este neapărat identitatea acestuia, ci începutul povestirii, cu precădere următoarele rânduri: „N-o să fie o poveste din aia de dragoste, nu-i așa? întrebă Bran, bănuitor. Lui Hodor nu-i plac așa mult. (...) Îi plac poveștile cu cavaleri care se luptă cu monștri.”⁸⁴ Replica Meerei la cuvintele micului prinț este grăitoare din mai multe puncte

⁸¹ Martin, *Dansul dragonilor. Jon*, Vol. 2, pp. 509-510.

⁸² Fromm, *The Anatomy. Part Two*, p. 95

⁸³ *Ibid.*, *Part Three*, p. 218.

⁸⁴ Martin, *Iureșul săbiilor. Bran*, Vol. 1, p. 362.

de vedere: „Uneori cavalerii sunt monștri, Bran.”⁸⁵ Pentru a exemplifica mult mai bine această replică care are un sens cât se poate de profund, este de folos menționarea contextului original pentru o analiză cât mai corectă:

Micul flăcău al mlaștinilor străbatea câmpul, bucurându-se de ziua caldă de primăvară, fără să facă rău nimănui, când fu atacat de trei scutieri. Nu avea niciunul mai mult de cincisprezece ani, dar chiar și așa, erau cu toții mai voinici ca el. Aceasta era lumea *lor* și știau asta, iar el nu avea nici un drept să fie acolo. I-au smuls sufla și l-au doborât la pământ, înjurându-l și numindu-l mâncător de broaște. (...) Îl trânteau la pământ ori de câte ori încerca să se ridice și îl loveau cu picioarele când se chircea pe jos.⁸⁶

Într-un final, flăcăul este salvat de o domniță și dus la cortul ei pentru a-l bandaja și a-i îngrijii rănille.

Exceptând faptul că ceea ce s-ar fi dorit a fi un cavaler în devenire ajunge să fie pus la pământ de trei scutieri care încă nu erau nici măcar aproape de acest titlu, există desigur punctul de cotitură în narațiune atunci când tânărul este salvat nu de vreun cavaler mai în vârstă sau de vreun prinț pe cal alb, ci de o prințesă războinică, identificată în cazul acesta ca fiind Lyanna Stark, mătușa de mult decedată a tânărului Brandon, căruia îi este spusă povestea. Iată că valorile cavalești sunt departe de comportamentul celor trei scutieri. Pe lângă toate numele care le pot fi atribuite, acela de *monștri* este cu siguranță unul care merită explorat în detaliu, deoarece în contextul dat apare în sfârșit folosit cu sensul care se dorește a fi discutat și analizat în cele ce urmează.

În ceea ce privește cavalerismul, trebuie menționat faptul că exemplul anterior este unul grăitor pentru felul în care autorul alege să se folosească de imaginea cavalerului în cărțile sale, transformându-i în antagoniști pe majoritatea celor care și-au câștigat acest titlu și având pe post de eroi, nu neapărat în sensul convențional al cuvântului, unele dintre cele mai puțin impresionante personaje. Însăși instituția cavalească pare să fie criticată în cel mai aspru mod prin felul în care Martin își creionează personajele. Ca un exemplu de analiză potrivită pe acest subiect, ar putea fi menționat eseuul *There are no True Knights: The Injustice of Chivalry*, scris de Stacey Goguen, în care autoarea discută sistemul cavalesc așa cum apare acesta în seria *Cântec de gheață și foc*. Deși autoarea analizează sistemul respectiv dintr-o perspectivă feministă și folosește concepte care nu au o relevanță foarte mare pentru lucrarea de față, trebuie menționat faptul că ideea de la care pornește eseuul coincide cu ceea ce se urmărește aici, și anume faptul că, de cele mai multe ori, cavalerii nu sunt nimic altceva decât niște brute ordinare care au avut privilegiul de a primi titluri și onoruri pentru diferite favoruri făcute unui lord sau altuia⁸⁷.

Cuvintele unuia dintre puținele personaje onorabile din romane, Barristan Selmy, ajung să aibă o însemnătate cu atât mai mare atunci când își educă tinerii învățăcei spunându-le că: „fără onoare, un cavaler nu-i mai mult decât un ucișag oarecare.”⁸⁸ Ser Barristan este unul dintre puținii cavaleri adevărați din întregul univers imaginat de Martin, prezentând prea puțin interes pentru analiza de față. Cuvintele sale se aplică multora dintre așa-numiții cavaleri ai diverșilor regi care se succed pe măsură ce povestea își urmează cursul. Chiar și dintre aceștia, unele exemple sunt mai interesante ca altele și urmează să fie discutate în detaliu în cele ce urmează. Deocamdată, o simplă enumerare a celor câtorva nume notabile va fi suficientă. Unul dintre cele mai intrigante exemple este cel al lui Ser Gregor Clegane, numit și Muntele. Acesta este unul dintre cele mai violente și mai sadice personaje dintr-o miriadă de nume care își aduc fiecare partea de nebulie într-o lume care nu duce deloc lipsă de așa ceva. Fratele acestuia, Sandor, este la rândul său un exemplu potrivit, dar, spre deosebire de Ser Gregor, el nu este un cavaler în adevăratul sens al cuvântului, ci doar o gardă de corp vânjoasă și loială în felul său. Pe măsură ce povestea este spusă, complexitatea celor doi frați deviază și, chiar dacă la început cei doi se aseamănă din mai multe puncte de vedere, se pare că cel puțin pentru unul dintre ei mai există un dram de speranță și o urmă de cavalerism autentic. Un alt cavaler a cărui poveste este intrigantă în felul ei e Jamie Lannister, cunoscut ca Regicidul din cauza faptului că în momentul definitivului lui vîieții sale a ales să-și înfigă spada în spatele regelui pe care a jurat să-l apere. Totuși, la fel ca în cazul lui Sandor, povestea sa nu este încă spusă pe de-a-ntregul, dar se pare că și acesta urmează să trăiască o schimbare în ce privește viziunea sa asupra lumii înainte ca ultima filă din viața sa să fie scrisă. Un ultim exemplu de *cavaler adevărat* care va fi cu siguranță interesant de analizat este Ser Meryn Trant, slujitorul credincios al regelui Joffrey Baratheon.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 362-363.

⁸⁷ Eseul a fost publicat în volumul *Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords*, apărut în 2012 la Wiley și coordonat de Henry Jacoby, pp. 205-219.

⁸⁸ Martin, *Dansul dragonilor. Sfărâmatul-de-regi*, Vol. 2, p. 465.

Toate aceste exemple conduc așadar spre imaginea umanizată a monstrului care stă la baza acestei întregi teze și a cărei analiză și exemplificare se regăsește în capitolele următoare. Antropologia monstruoasă, așa cum apare ea în universul fantastic imaginat de George Martin, plecând de la ideile lui Todorov, Staub, Fromm, Butler sau Foucault, aduce în prim-plan omul cu multele sale fețe hidoase, amplificate parcă în contrast cu creaturi precum Nivellen, Wun Wun, Mag cel Mare, Drogon sau Regele Noptii. Dicotomia dintre monstrul fantastic și om poate fi văzută ca o punte care unește lumea imaginară cu lumea zero, dar înainte de a filozofa cu privire la însemnătatea acestei alăturări, se poate spune că realitatea este cel puțin la fel de bine reprezentată în romanele analizate precum este imaginarul, iar capitoul următor exemplifică acest fapt prin trecerea de la neverosimil la improbabil.

Denaturare și dezumanizare

Ceea ce e cu adevărat interesant atunci când vine vorba de natura umană este complexitatea acesteia. Fie că e vorba de știri, emisiuni de televiziune, filme, cărți sau micile interacțiuni din viața de zi cu zi, omul are întotdeauna o mulțime de fețe pe care le afișează, în funcție de contextul în care se află. Acesta poate fi sociabil, tolerant, amabil, trist, vesel, îndrăzneț, timid, interesant, plictisit, agresiv, violent sau pervers. De reținut pentru această parte ar fi agresivitatea care, deși are explicații clare și bine înrădăcinate în subconștientul colectiv al umanității, este una dintre atitudinile dăunătoare din multe puncte de vedere. Fie că vorbim de agresiune fizică, verbală, psihologică sau de orice alt fel, lucrurile urmează de cele mai multe ori un tipar bine stabilit: de fiecare dată există cel puțin un agresor și o victimă. Numărul poate să difere în funcție de circumstanțe, și pe măsură ce contextul se modifică, agresiunea capătă diferite nuanțe care o fac un fenomen pe cât de îngrijorător, pe atât de important de analizat și înțeles.

Problema violenței apare în mod natural atunci și acolo unde vorbim despre sentimente de agresivitate mai mult sau mai puțin pronunțate, ele având un rol important în formarea societății actuale. Indiferent cât de mult s-ar insista asupra faptului că omul modern este *civilizat* și că un om civilizat nu are nevoie să recurgă la acte de violență, există nenumărate excepții care demonstrează faptul că aceasta continuă să facă parte din comportamentul omului modern. Explicațiile sunt numeroase și, în funcție de contextul socio-cultural sau de cel genetic, toate au o anumită influență asupra felului în care se manifestă agresivitatea și, implicit, violența în lumea modernă. Pentru o mai bună înțelegere și analiză a fenomenului, o perioadă relativ mai violentă decât cea contemporană va fi luată ca punct de referință.

Perioada medievală iese în evidență ca fiind unul dintre acele timpuri când agresiunea și violența fizică, sexuală sau psihologică au atins niveluri mult mai mari decât cele prezente în societatea contemporană. Fie că e vorba despre așa-zii cavaleri și ale lor misiuni sacre de a proteja valorile și a fi scut și pavăză celor care nu se puteau apăra singuri, până la omul de rând, supărat pe un tovarăș cu care se ia la ceartă din cele mai neașteptate motive, violența era cvasiprezentă. E discutabil în ce proporție acest lucru poate fi dovedit și cu cât erau cu adevărat oamenii mai violenți în Evul Mediu comparativ cu ziua de azi, dar ceea ce rămâne evident e faptul că acel cavaler care lupta cu spada, sulita sau securea era nevoit să-și folosească, cel puțin din când în când, arma, și atunci când o făcea, era în cel mai bun interes al său să o facă cu o convingere deplină, deoarece propria-i viață era în joc. E evident că soldatul premodern avea nevoie de o forță deosebită, dar și de un nivel al agresiunii mult mai mare decât mulți dintre soldații moderni, care luptă cu arme de foc de la o distanță considerabilă.

Chiar dacă s-ar putea discuta mult de violența pe câmpurile de luptă pe care a fost făurită lumea modernă, din cele mai vechi timpuri și trecând prin fiecare perioadă până în ziua de azi, analiza de față se va concentra pe câteva exemple mult mai neconvenționale pentru a scoate în evidență câteva dintre ideile discutate și dezbătute dintr-un punct de vedere postmodern atunci când vine vorba de violență și de felul în care se manifestă acestea. Contextul luat spre analiză, după cum s-a menționat desigur și în partea introductivă, este cel al lumilor fantastice, pseudomedievale, alese pentru a exemplifica cât mai bine problema răului din om, care-l duce adesea în situații nefericite atât pentru propria-i persoană, cât și pentru cei din jur.

Fără a insista foarte mult asupra laturii psihologice și a celei sociale, urmează a fi discutate o serie de personaje care dau dovadă de un comportament barbar, în unele cazuri justificat, iar în altele mai puțin. Un prim exemplu al unui asemenea caracter, de-a dreptul hidos din toate punctele de vedere, se găsește în lumea lui George R.R. Martin în persoana bastardului Ramsay Snow, una dintre cele mai sadice figuri dintr-o serie care nu duce deloc lipsă de asemenea caractere. Numele acestuia apare deja menționat în cel de-al doilea volum al seriei, *Încețarea regilor*. Deși există și alte câteva mențiuni la acesta înainte să apară ca personaj propriu-zis în narațiune, scena în care tatăl său află despre moartea sa și reacția pe care o are la auzirea veștii este una de-a dreptul memorabilă și spune foarte multe despre genul de om cu care avem de-a face. Descrierea care urmează apare în contextul gândurilor lui Catelyn Stark atunci când vine vorba de fiii bastarzi ai diferiților lorzi, între care personajul ales spre analiză ocupă un loc important:

Totuși, era din nou frapată de felul ciudat în care se purtau oamenii când venea vorba despre bastarzii lor. Ned fusese întotdeauna extraordinar de protector cu Jon, iar Ser Cortnay Penrose renunțase la viața

lui pentru acest Edric Storm, dar pentru Roose Bolton, bastardul lui însemnase mai puțin decât unul din câinii pe care-i avea, judecând după tonul scrisorii bizare pe care Edmure o primise de la el, cu nici trei zile în urmă. Traversase Tridentul și se îndrepta către Harrenhal, așa cum i se poruncise. Scria: „Un castel puternic și bine apărat, dar Înălțimea Sa îl va avea, de-ar fi să ucid fiecare suflet de om dinăuntru ca să obțin asta.” Spera că asta va compensa în ochii Înălțimii Sale crimele fiului său bastard pe care Ser Rodrik Cassel îl condamnase la moarte. „O soartă pe care, fără îndoială, a meritat-o”, scrisese Bolton. „Sângele alterat e întotdeauna înșelător, iar Ramsay avea o fire șireată, lacomă și crudă. Mă socotesc norocos că am scăpat de el. Fiii legitimi pe care tânăra mea soție mi i-a promis nu ar fi fost niciodată în siguranță atât timp cât el ar fi rămas în viață.”⁸⁹

Lordul Bolton pare să fie un personaj crud și lipsit de orice scrupule din doar cele câteva rânduri citate anterior, însă chiar dacă o analiză a sa ca personaj ar fi la rândul ei interesantă, partea aceasta este dedicată fiului său, cel care ar fi trebuit să fi fost executat pentru multele sale crime încă din acest punct, dar care, din diferite motive, se dovedește a fi scăpat de condamnare și urmează să revină ca un personaj esențial pentru o bună parte a romanelor ce urmează.

Din acest prim pasaj, merită menționat faptul că Lordul Bolton, stăpânul casei cu același nume, își are reședința într-un castel numit sugestiv *Dreadfort*, sau, în traducere, Fortul Fricii sau al Groazei. Pe lângă numele castelului, mai există un semn pe care autorul are grijă să-l menționeze de fiecare dată, și anume faptul că sigiliul casei Bolton este un om jupuit pe un fundal roz. Numele castelului, precum și sigiliul, stau ca mărturie a modului în care această casă nobiliară își trata dușmanii în trecut, lucru deosebit de eficient, dacă e să privim acțiunile acestora în context medieval. Totuși, chiar dacă se presupune că respectivele *metode de interogare* au devenit de domeniul trecutului și numai sigiliul, numele și deviza casei au mai rămas ca amintire ale vremurilor când temnițele *Dreadfortului* erau pline de prizonieri care-și așteptau sentința, realitatea e puțin diferită. De asemenea, nu se poate trece cu vederea nici determinarea Lordului Bolton atunci când vine vorba de cucerirea castelului spre care se îndreaptă și faptul că e dispus să ucidă fiecare suflet dacă va fi nevoie pentru a-l cuceri. Un asemenea zel poate fi pus doar pe seama statutului său în ochii tânărului rege pe care-l slujește, însă pe măsură ce povestea își urmează cursul, devine evident că vechile obiceiuri ale acestui lord și ale casei sale n-au dispărut cu totul, iar mulțumită fiului său bastard, acestea urmează să fie revitalizezate.

E greu de intuit dacă atitudinea sa față de Ramsay său este una sinceră sau nu, mai ales dacă se ia în calcul o discuție ulterioară dintre cei doi, o conversație transpusă destul de fidel și în versiunea televizată a poveștii. În felul său, Lordul Roose Bolton pare să țină într-o oarecare măsură la bastardul său, deși se teme, cum menționează în scrisoare, că fiii legitimi s-ar putea să aibă mari probleme din cauza acestuia, iar temerea respectivă ia formă în cele din urmă și se materializează într-un mod extrem de brutal. Situația celor două personaje este una complexă, dar indiferent care ar fi motivele pentru care atât tatăl, cât și fiul nelegitim au o relație atât de complicată, ceea ce contează pentru această analiză este rezultatul interacțiunii acestor personalități și felul în care se manifestă setea de putere a celor doi.

Înainte de a trece la următorul pasaj în care își face apariția servitorul bastardului, care în cele din urmă se dovedește a fi însuși fiul nelegitim al Lordului de *Dreadfort*, mai trebuie menționat faptul că acele crime pentru care slujitorul îmbrăcat în stăpân a plătit cu viața nu sunt menționate în detaliu, dar pe măsură ce povestea avansează, ele devin din ce în ce mai clare și se repetă din nou și din nou, de fiecare dată cu alte victime nefericite. De asemenea, autorul este atent la detalii atunci când descrie respectivele scene, fie că e vorba despre execuții, tortură sau diferitele bătlăii și câmpurile de cadavre rezultate în urma acestora.

Deși au fost criticiți în nenumărate rânduri pentru acest lucru, atât autorul, cât și producătorii serialului insistă asupra faptului că scenele sunt necesare pentru ca realismul operei să nu aibă de suferit. În ceea ce privește justificarea acestui fapt, o simplă căutare online a diferitelor metode de interogare folosite în timpurile nu de mult apuse scoate la lumină o întreagă știință a torturii, folosită la aceea vreme pentru a rezolva tot felul de probleme fără prea multă osteneală din partea justiției. Dintre cărțile care tratează acest subiect, vor fi menționate două care tratează problema îndeajuns de bine încât să poată fi folosite ca puncte de referință în analiză pe mai departe, și anume: *Cruel*

⁸⁹ George Martin, *Încleștarea regilor. Catelyn*, Vol. 2, București, Nemira, 2013, pp. 133-134.

Britannia: A Secret History of Torture, de Ian Cobain, și *Unspeakable Acts, Ordinary People: The Dynamics of Torture*, de John Conroy.⁹⁰ Autorii analizează o serie întreagă de cazuri de la finele celui de-Al Doilea Război Mondial și până în prezent, unde tortura judiciară a fost folosită pentru ca autoritățile unor țări democratice să-și poată apăra interesele. De asemenea, volumul coordonat de Levinson Sanford, *Torture: A Collection*, este la rândul său o colecție interesantă de fapte și evenimente care pot fi văzute ca alte exemple referențiale în ceea ce privește echivalențele din realitate a cazurilor descrise de Martin cu dibăcie în operele sale⁹¹. Pe lângă acestea, mai sunt încă multe articole care tratează problema din diferite puncte de vedere, dar indiferent cât de mult s-ar discuta despre acest subiect tabu, adevărul este că violența și cruzimea umană nu s-au născut în flăcările celui de-Al Doilea Război Mondial, nici în temnițele Inchiziției, ci au rădăcini mult mai adânci, continuând să fie probleme de actualitate.

Oricât de mult s-ar critica cărțile autorului american sau serialul de televiziune ca fiind mult prea crude și explicite, problema rămâne în continuare aceeași, și anume faptul că în adâncul conștiinței fiecărei persoane, există o parte care înțelege că realitatea este de cele mai multe ori mai crudă în esență decât în aparență. Chiar dacă situațiile în care cineva este jupuit de viu în prezent sunt rare, faptul că acest lucru este o realitate a secolului al XXI-lea este o constatare profundă în multe cazuri. Referințele la realitate sunt mult mai multe și, din nou, atât cât mintea și stomacul cuiva suportă, există multe videoclipuri în *arhivele internetului*⁹², unde practicile de acest fel sunt păstrate încă vii. Într-un mod ciudat, acest gen de curiozitate morbidă și frică colectivă explică într-un fel succesul răsunător pe care l-a avut serialul creat de HBO. Dar indiferent de explicații, adevărul rămâne că omul a fost, este și va continua să fie cel mai mare dușman al semenilor săi, din toate punctele de vedere, după cum subliniază foarte bine și vechiul proverb latin *homo homini lupus*.

Urmând firul narațiunii în imediat următoarele pagini, autorul introduce personajul care constituie un model îndejuns de interesant încât să poată fi analizat, comportamentul și descrierea sa, precum și a faptelor sale fiind convingătoare, chiar dacă sunt rare ocaziile în care acestea sunt descrise în fapt. Pe scurt, povestea îl poartă pe fiul, legitim de această dată, al Lordului Balon Greyjoy înapoi la familia sa, după o lungă perioadă de captivitate ca prizonier al familiei Stark și garant al loialității tatălui său. Acolo, dornic să se afirme și să-și câștige respectul viitorilor săi potențiali supuși, acesta își trădează vechii prieteni și cucerește cetatea de scaun a Nordului, locul unde a copilărit și crescut alături de copiii familiei care l-a ținut prizonier în tot acest timp. Theon Greyjoy este probabil unul dintre cele mai complexe personaje din punctul de vedere al loialităților sale schimbătoare și al dorinței sale de a se afirma. Soarta scrisă de autor pentru el îl aduce în contact cu așa-zisul Duhoare, presupusul servitor al decedatului Lord Ramsay, ținut prizonier în temnițele Winterfellului până când acesta îl eliberează, iar de la momentul întâlnirii celor doi până la moartea lor, aceștia urmează să fie legați unul de altul într-un mod ciudat, nemaiputându-se discuta despre unul fără a-l menționa și pe celălalt.

Poate fi menționat faptul că alegerile lui Theon n-au fost întotdeauna cele mai fericite, și chiar dacă intențiile sale au fost bune la început, el ajunge aproape de fiecare dată în situații unde e nevoit să recurgă la acte de o violență și o cruzime ieșite din comun pentru a-și consolida puterea fragilă. Autorul alege să-l pedepsească pentru derapajele sale, dându-l pe mâna lui Ramsay Snow și dezumanizându-l până la punctul în care-și pierde numele și frica de stăpân îi devine o a doua natură. Deși serialul surprinde bine dinamica dintre cele două personaje, totuși felul în care aceasta este descrisă și nuanțată în cărți este mult mai interesantă, adăugând încă o dimensiune complexității acestor personaje.

În ceea ce privește perspectiva teoretică care se pliază într-un mod coerent asupra acestor două personaje, se pot aduce în discuție ideile propuse de Elaine Scarry, în eseu ei despre tortură, și ale lui Michel Foucault, în analiza sa asupra sistemului de justiție. Scarry începe discuția din *The Body in Pain* prin faptul că limbajul este mult prea sărac pentru a exprima realitatea durerii fizice așa cum este ea simțită de cineva în anumite condiții. Folosindu-se de exemple precum Virginia Woolf sau Friedrich Nietzsche, autoarea pune bazele unei discuții despre durere, tortură

⁹⁰ Ian Cobain, *Cruel Britannia: A Secret History of Torture*, Portobello Books, Edinburgh, 2013, și John Conroy, *Unspeakable Acts, Ordinary People: The Dynamics of Torture*, Berkeley, University of California Press, 2001.

⁹¹ Levinson Sanford, *Torture: A Collection*, New York, Oxford University Press, 2004.

⁹² Referința de aici este făcută la acele site-uri specializate de pe *internetul întunecat* care distribuie clipuri netrucate și extrem de violente – așa numitele *snuff films* – dedicate unui grup aparte de persoane.

și multe le ei utilizări în funcție de context⁹³. Unul dintre conceptele aduse în discuție este relația dintre modul în care oamenii își exprimă durerea, verbalizând-o și căutând astfel o alinare sau chiar o eliminare a sa. Plecând de la această idee, Elaine Scarry oferă o serie de definiții ale torturii și a implicațiilor politice pe care aceasta le are în lumea de azi. Totodată, ea aduce argumente clare ce arată conexiunea intrinsecă dintre durerea omenească și ficțiunea puterii tuturor regimurilor politice care s-au succedat în lume de-a lungul timpului⁹⁴. Conceptele propuse de Scarry se regăsesc atât în personajul cu numele de Theon Greyjoy, cât și în Ramsay Snow, iar scenele alese din romanele lui Martin în care portretele acestora sunt conturate le încadrează fără dubii în rândul monștrilor umani, așa cum este definit conceptul pe parcursul tezei. Atât Theon, cât și Ramsay se folosesc de tortură ca de un mijloc de a-și exercita puterea și autoritatea asupra celor din jur, cu mențiunea că unul dintre ei e mult mai priceput decât celălalt.

În primul caz, Martin introduce unul dintre cele mai malițioase personaje fără a-l prezenta însă pe nume și lăsând cititorul în suspans destul de multă vreme. În al doilea caz, jurămintele de credință ale oamenilor din cetate depuse noului și efemerului lider nu se încheie în cel mai fericit mod pentru toată lumea. Lăsând deoparte deocamdată introducerea lui Duhoare, vor fi menționate câteva pasaje care să sublinieze modul în care se încheie povestea fierarului Mikken, unul dintre foștii mentori și chiar prieteni ai lui Theon cât timp acesta a fost pupilul familiei Stark:

Theon ridică mâinile, făcând liniște.

- Mă știți cu toții...

- Da știm că ești un sac de rahat! strigă Mikken, și imediat după aceea bărbatul chel îi vârî capătul sulieiței în mațe și îl lovi cu mânerul peste față. Fierarul căzu, clătănându-se, în genunchi și scuipă un dinte. (...)

- I-am cedat Winterfellul Prințului Theon. Cu toții trebuie să faceți cum vă poruncește.

- Să fiu al naibii dacă o fac! răcnî Mikken. Theon ignoră această ieșire.

- Tatăl meu și-a pus coroana de sare și piatră și s-a proclamat Rege al Insulelor de Fier. Revendică și Nordul prin dreptul cuceritorului. Sunteți cu toții supușii lui.

- La naiba! Mikken își șterse sângele de la gură. Eu slujesc familia Stark, nu o sepie trădătoare (...) În patru labe, Mikken scuipa sânge. *Nu, te rog*, se ruga Bran, dar fierarul strigă:

- Dacă crezi că poți stăpâni Nordul cu această șleahtă jalnică de... Bărbatul chel îi vârî vârful sabiei în ceafă. Oțelul se strecură prin carne și ieși din gâtul lui Mikken într-o baie de sânge. O femeie tipă, iar Meera își încolăci mâinile în jurul lui Rickon. *În sânge s-a înecat*, gândi Bran înghețat de frică. *În propriul sânge.*⁹⁵

Se poate observa nesiguranța de care dă dovadă Prințul Greyjoy în ceea ce privește felul în care vrea să-și proclame domnia asupra cetății proaspăt cucerite. Din păcate pentru fierarul Mikken, lipsa sa de tact în fața acestui tânăr cu foarte multe frustrări ajunge să-l coste viața. După cum se poate observa din citat, felul în care îi tratează pe cei care nu sunt de acord cu noua politică este cât se poate de drastic, făurindu-și un nume pe cât de crud și ingrat, pe atât de prost și slab din mai multe puncte de vedere.

Pe lângă scena aceasta, mai există și alte pasaje care scot în evidență personalitatea toxică și problematică a tânărului prinț, prefigurând crimele pe care el urmează să le înfăptuiască. Chiar dacă lumea imaginată de Martin nu duce lipsă de zei, totuși justiția divină pare să fie reală și crudă la rândul ei, mai ales atunci când vine vorba de acest personaj. Într-un fel, începutul domniei sale scurte peste Winterfell este și începutul ascensiunii celui alt personaj introdus aici, care, spre deosebire de Theon, pare să fie mult mai calculat, mult mai violent și mult mai inventiv în ce privește cucerirea puterii și păstrarea ei cu orice preț. Modul în care personajele sunt descrise reflectă situații și oameni reali, iar în ceea ce privește istoria, mai veche sau mai recentă, aceasta nu duce deloc lipsă de personaje care să poată fi comparate cu cele create de autorul american. Astfel, fie că e vorba de împărați precum Nero sau Caligula ori oameni de rând precum Jeffrey Dahmer sau Ion Rîmaru, există o mulțime de nume care dau veridicitate celor povestite în romanele luate spre analiză. Dintre lucrările care analizează faptele mai multor monarhi

⁹³ Scarry, *The Body in Pain*, p. 11.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁹⁵ Martin, *Înceșterea regilor. Theon*, Vol. 2, pp. 149-150.

care și-au câștigat renumele de monștri, o amintesc pe Debbie Felton cu al ei *Monsters and Monarchs*, lucrare în care analizează detaliat mai multe figuri istorice, printre care și cei doi împărați amintiți adineaori⁹⁶.

Trezindu-se înconjurat de inamici din toate părțile, Theon recurge la diferite soluții care par să fie cele corecte la momentul respectiv, dar în timp se dovedesc a fi fost chiar opusul unei decizii corecte într-un context colorat din punct de vedere moral. Una dintre acestea, luate de el într-un moment fatidic și important pentru întregul fir narativ al povestirii, este executarea celor doi prinți moștenitori, atunci când ei reușesc să fugă din cetate cu ajutorul câtorva slugi. Chiar dacă întreg ținutul află că moștenitorii familiei Stark au fost uciși de unul pe care până la un anumit punct l-au văzut ca pe un frate mai mare, adoptiv ce-i drept, cititorul află adevărul încă din primele momente de după numita execuție. Detaliul cel mai important care nu trebuie neglijat este că băieții Stark au fost înlocuiți cu alți doi băieți, iar aceștia au fost într-adevăr uciși, jupuiți și decapitați. Precum uciderea fierarului, și această faptă era menită să transmită un mesaj clar noilor supuși.

Povestea e spusă din punctul de vedere al omului care fie a comis, fie a ordonat ori a asistat la o bună parte dintre grozăviile săvârșite de-a lungul timpului petrecut în nord ca invadator și stăpânitor, iar autorul are o dibăcie aparte în a prezenta șirul evenimentelor fragmentat prin visurile și vedeniile lui Theon, fără a descrie fiecare moment în parte, dar având grijă în a fi cât mai explicit. Unul dintre momentele notabile în acest sens este chiar începutul capitolului de după uciderea băieților, când prințul este bântuit de imaginea victimelor sale recente. Unul dintre pasajele notabile este cel care face referire la o anume nevastă de morar, care se va dovedi a avea o importanță ridicată până să se încheie capitolul:

Cu o noapte înainte, o visase pe nevasta morarului. Theon îi uitase numele, dar își amintea trupul femeii, cu sâni moi, catifelati și cu vergeturi pe pânțele, și felul în care l-a zgâriat pe spate când s-a culcat cu ea. Noaptea trecută, în vis, fusese din nou cu ea în pat, dar de data aceasta avea dinți și sus și jos și i-a sfâșiat gâtul chiar în timp ce îi mușca bărbăția. Era o nebunie. O văzuse și pe ea murind. Gelmarr o doborâse cu o lovitură de topor în timp ce ea îi cerea lui Theon îndurare. *Lasă-mă, femeie. El a fost cel care te-a omorât, nu eu. Și e mort și el.* Cel puțin Gelmarr nu băntuia somnul lui Theon.⁹⁷

Pasajul capătă importanță pe măsură ce puzzle-ul complicat al felului în care Theon și-a consolidat scurta sa domnie asupra Nordului este rezolvat de-a lungul acestui capitol. Luând pasajul ca un exemplu de sine stătător, acesta reflectă bine violența și cruzimea lorzilor asupra supușilor atunci când situația nu le era favorabilă. Modul în care autorul alege să descrie scenele din visele personajului său seamănă izbitor de bine cu o anumită scenă dintr-un film notoriu pentru cruzimea sa. Filmul intitulat *sec Un film sârbesc*, scris și regizat de Srdjan Spasojevic, are o scenă cât se poate de fidelă visului lui Theon și multe altele pe lângă aceasta care probabil că-l plasează cu câteva nivele mai sus pe scala violenței extreme decât adaptarea televizată a romanelor lui Martin⁹⁸. Lăsând la o parte uciderea și siluirea nevastei morarului, care ea însăși are o poveste lungă și tristă, fără a intra într-o analiză literară a tot ce poate sta în spatele arhetipului unei astfel de femei, povestea lui Theon continuă, descriindu-i situația foarte bine și oferind o viziune clară asupra felului în care stăteau de fapt lucrurile în lumea aceasta unde o forță străină, oricât de binevoitoare, a stăpânit fie și doar pentru un timp extrem de scurt:

În fața ușii, Duhoare aștepta împreună cu Urzen și cu Kromm. Theon plecă împreună cu ei. În ultima vreme, lua gârzi cu el oriunde mergea, chiar și la privată. Winterfëllul îl voia mort. Chiar în noaptea în care s-au întors de la Apa Ghindei, Gelmarr cel Fiores a căzut pe niște trepte și și-a rupt spatele. În ziua următoare, Aggar s-a ales cu beregata tăiată de la o ureche la alta. Gynir Rednose a devenit atât de prudent încât se ferea de vin, se ducea la culcare în cămașă de zale, cu cască și cu coif, și adoptase cel mai gălăgios câine din adăpost să-i dea de știre dacă cineva încerca să se furișeze unde dormea. Cu toate

⁹⁶ Debbie Felton, *Monsters and Monarchs: Serial Killers in Classical Myth and History*, Austin, University of Texas Press, 2021.

⁹⁷ Martin, *Încleștarea regilor. Theon*, Vol. 2, p. 273.

⁹⁸ Deși este considerat un film de o cruzime și o violență extremă, dusă până la punctul unde a fost interzis în multe țări din motivul acesta, filmul lui Srdjan Spasojevic își are meritele lui în ceea ce privește problema fundamentală pe care o abordează, și anume aceea că oamenii sunt cei care au cea mai mare vină în tot ceea ce înseamnă violența de toate felurile și indiferent ce formă ar lua ea.

acestea, într-o dimineată castelul s-a trezit la lătratul frenetic al câțelușului său. L-au găsit alergând în jurul fântânii, iar Rednose înota în ea, mort.⁹⁹

Descrierea rezistenței castelului în fața unei invazii străine nu este un lucru ieșit din comun, iar asasinatele din umbră, făcute să pară accidente, sunt și ele într-un fel bine cunoscute atât istoriei, cât și epocii contemporane. Lucrul cel mai interesant pe care-l scoate în evidență pasajul acesta prin cele câteva rânduri care urmează este modul în care cuceritorul, unul dintre fiii respectivei cetăți, încearcă să-și împace originea cu anii copilăriei și ai adolescenței petrecuți împreună cu mulți dintre cei pe care a ajuns să-i cucerească cu puțin timp în urmă. Căutând vinovatul pentru crimele menționate în pasajul anterior, acesta pare să-l fi găsit în persoana îngrijitorului de câini, Farlen, pe care îl condamnă la moarte. Execuția este descrisă în felul următor:

Nu putea să lase omorurile nepedepsite. Farlen era cel mai suspect dintre toți, astfel că Theon l-a judecat, l-a găsit vinovat și l-a condamnat la moarte. Până și asta a decurs în mod nefericit. Când a îngenucheat lângă butuc, îngrijitorul de câini a spus:

- Stăpânul Eddard omora mereu cu mâna lui.

Trebuia să ia toporul în mână sau să pară slab. Măinile îi erau transpirate, așa că mânerul i-a alunecat și prima lovitură a căzut între umerii lui Farlen. A fost nevoie de încă trei lovituri să taie toate oasele și mușchii aceia și să despartă capul de trup, și pe urmă i s-a făcut rău, amintindu-și toate momentele când au stat la o cupă de mied, discutând despre câini și despre vânătoare. *N-am avut de ales, voia să-i țiepe cadavruului. Oamenii de fier nu pot păstra secrete, trebuie să moară, și cineva trebuie să-și asume vina pentru asta.* Își dorea doar să-l fi ucis mai curat. Ned Stark nu avusese niciodată nevoie de mai mult decât o singură lovitură ca să ia capul unui om.¹⁰⁰

Descrierea grafică a execuției lui Farlen este doar unul dintre puținele momente pe care autorul a decis să le trateze cu o seriozitate și o atenție la detaliu puțin mai mare decât în alte situații, precum omorurile menționate anterior, de care se presupune că respectivul îngrijitor de câini s-ar fi făcut vinovat. Nu se spune niciodată dacă a fost sau nu cu adevărat vinovat de acele crime, dar câteva aspecte scot în evidență lupta interioară a lui Theon Greyjoy, care la acest punct n-ar mai trebui în mod normal să simtă niciun fel de simpatie pentru noii săi supuși, dat fiind felul în care l-au tratat.

Trecând peste dimensiunea morală a pasajului respectiv, trebuie accentuat faptul că atâtuciderea fierarului, cât și cea a îngrijitorului de câini sunt descrise în cele mai grafice detalii pentru că respectivele personaje au avut o oarecare importanță în narațiune. Trebuie subliniat și faptul că autorul nu face neapărat o regulă din aceasta și că există numeroase situații unde descrierea unor scene devine cel puțin la fel de plastică, chiar și atunci când avem de-a face cu personaje lipsite de importanță. Felul în care Martin își spune povestea punând un accent ridicat pe aceste fapte face din textele sale unele controversate, care întărită cititorii neobișnuiți cu asemenea scene de violență. Discuția poate fi dusă în sfera psihologică, unde trauma aferentă asistării la acest tip de evenimente este una cu atât mai mare cu cât persoana în cauză a fost mai ferită de ele. Problema violenței, care bântuie omenirea încă din zorii ei, rămâne în continuare deschisă, iar analiza trebuie continuată deoarece povestea lui Greyjoy este de-abia la început. Cu toate că rămâne în continuare un trădător de patrie vrednic de cel de-al nouălea brâu al iadului din viziunea lui Dante, totuși, remușcărilor și gândurile care-l năpădesc atunci când se vede nevoit să-și afirme superioritatea față de cei care i-o pun la îndoială prezintă un tânăr speriat care a făcut alegeri greșite în viață.

Un alt moment la fel de important în evoluția sa ca personaj este unul dintre visele pe care le are către finalul capitoului menționat mai devreme, în care-și amintește cu plăcere în primă instanță de noaptea ospățului cu care începe grandioasa operă epică, prezentând totodată personajele și câteva dintre raporturile care există între acestea. Deoarece povestea nu a stat pe loc și alianțele s-au schimbat de-a lungul celor două volume, autorul prezintă mai departe soarta tuturor mesenilor care și-au găsit sfârșitul între timp în felul următor:

În noaptea aceea visă ospățul oferit de Ned Stark când a venit regele Robert la Winterfell. Castelul răsună de muzică și de veselie, deși afară se ridicau vânturi reci. La început, totul a fost doar vin și carne friptă, iar Theon făcea glume și arunca ocheadeslujitoarelor și se distra de minune, până când a observat

⁹⁹ Martin, *Înceleștarea regilor. Theon*, Vol. 2, p. 274.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 274-275.

că încăperea se întunecă. Muzica nu mai părea atât de minunată; auzi dezacorduri și pauze ciudate și note care atârnav în aer, sângerând. Deodată, vinul îi deveni amar în gură, și când își ridică privirea văzu că lua cina cu morții.¹⁰¹

De la acest punct, descrierea devine din nou vizuală, dar fiind vorba de un vis, Martin își permite unele libertăți în exprimare, pe lângă figurile de stil molipsitoare prezente și în primul pasaj, care dau o nuanță aparte textului și îi conferă o importanță mai mare decât primului său vis despre nevasta morarului, citat la începutul acestui capitol:

Regele Robert stătea cu mâinile împrăstiate pe masă, revărsate din rana mare din burtă, iar Lordul Eddard era fără cap, lângă el. Pe băncile de jos erau înșirate cadavre, cu carnea gri-maronie desprinzându-li-se de pe oase când ridicau cupele să toasteze, cu viermi intrând și ieșind din găurile pe care le aveau în loc de ochi. Îi cunoștea, pe fiecare. Jory Cassel și Tom Grăsanul, Porthor și Cayn și Hullen, maestrul de călărie și toți ceilalți care au plecat spre Debarcaderul Regelui fără să se mai întoarcă vreodată. Mikken și Chayle stăteau împreună, unul picurând sânge, celălalt apă. Benfred Tallhart și Iepurii lui Sălbatici ocupau aproape toată masa. Soția morarului era și ea acolo, și Farlen, până și sălbaticul pe care Theon îl omorâse în pădurea lupilor în ziua când i-a salvat viața lui Bran. Dar mai erau și alții, cu chipuri pe care nu le cunoscuse niciodată în viață, chipuri pe care le văzuse doar în piatră. Fata tristă și slabă care purta o coroană de trandafiri albaștri și o rochie albă pătată de sânge nu putea fi decât Lyanna. Fratele ei, Brandon, stătea lângă ea, și tatăl lor, Lordul Rickard, imediat în spate. De-a lungul pereților, siluete abia zărite se mișcau prin întuneric, umbre palide cu fețe prelungi, fioroase. La vederea lor, spăima tăie înfiorată prin trupul lui Theon, ascuțită ca un cuțit. Și pe urmă toate ușile se deschiseră cu o bubuitură, un vânt de gheață doborî castelul la pământ și Robb se ivi, ieșind din noapte. Vânt Cenușiu pășea maiestuos în urma lui, cu ochii arzând și, om și lup deopotrivă, săngeau dintr-o mie de răni cumplite.¹⁰²

Visul, sau mai bine zis coșmarul său, poate fi interpretat într-o multitudine de feluri, dar unul dintre cele mai interesante aspecte este felul în care crimele și trădările sale ajung să-l bântuie până și în somn într-un mod monstruos, încât Theon se trezește tipând și își sperie străjerii, iar pe urmă nu mai reușește să adoarmă, indiferent de leacurile pe care i le dă bătrânul Maester Luwin. Nici descrierea morților nu este una întâmplătoare, fiecare dintre ei apărând așa cum știa Theon că muriseră; cel mai interesant element este apariția lui Robb de la final, care la momentul respectiv încă nu fusese străpuns de pumnalele *prietenilor* săi. Bineînțeles că imaginea sa poate fi citită și ca o metaforă a trădării pe care acesta a simțit-o atunci când bunul său amic și tovarăș din copilărie, Theon Greyjoy, i-a întors spatele și a ales să lupte de partea familiei sale naturale, în detrimentul celei care l-a crescut și l-a învățat tot ce știa. Dar este ușor de observat atât din cărți, cât și din versiunea televizată care la acest punct a fost fidelă materialului sursă, că momentul respectiv urma să se materializeze și în realitatea textuală până la cele mai mici detalii.

Pentru a încheia această parte, mai există un singur pasaj care ar putea fi menționat cu privire la soarta băieților familiei Stark și, desigur, cea a fiilor morarului, după cum autorul lăsa să se înțeleagă încă de la începutul capitolului. Pentru a nu strica suspansul cititorului și, cel mai probabil, pentru a încheia capitolul într-un mod cu adevărat sardonice, acesta păstrează răspunsul la întrebarea care se regăsește în toate capitolele de la evadarea celor doi prinți până aici. Încheierea începe prin următoarele cuvinte:

În țepușele lor de fier de deasupra casei porții, capetele așteptau. Theon le privi în tăcere, în timp ce vântul îi smucea mantia cu mâini fantomatice. Băieții morarului fuseseră de o vârstă cu Bran și Rickon, de aceeași statură și culoare și, după ce Duhoare le jupuieste pielea de pe fețe și le îmbibase capetele în smoală, era ușor să vezi trăsături apropiate în acele grămezi de carne putredă. Oamenii erau atât de proști! *Dacă le-am fi spus că sunt capete de berbeci, ar fi văzut coarne.*¹⁰³

Ignorând deocamdată implicația pe care această scenă o are asupra întregii narațiuni, trebuie menționat doar procesul în sine și felul în care Theon a înțeles să-și rezolve o bună parte a problemelor imediate. Bran și Rickon fuseseră prizonierii săi cei mai de valoare și, ca moștenitori legitimi ai cetății, erau cei mai în măsură să-i conteste domnia, astfel că atunci când aceștia au evadat, prințul cuceritor s-a văzut nevoit să ia măsuri. Căutându-i și negăsindu-

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 280.

¹⁰² *Ibid.*, pp. 280-281.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 282.

i, cel mai probabil la îndemnul bunului său tovarăș, Duhoare, el a pus la cale planul, pentru a-și legitima domnia și a scăpa de problema celor doi băieți, toate într-o singură mișcare ingenioasă. Execuția acestui plan este cea care este demnă de menționat în contextul acestui capitol, și anume faptul că cei doi băieți au fost uciși, jupuiți, decapitați, înmuiați în smoală și prezentați ca fiind cei doi băieți evadați. Soarta mamei lor a fost de asemenea menționată, iar cea a tatălui, deși rămâne învăluită în mister, este la rândul ei simplă de intuit. Lăsând loc pentru o mulțime de alte atrocități care nu sunt menționate, dar nici negate, cele amintite nu sunt foarte departe de realitatea consemnată de diferiți cronicari atunci când aceștia aduc în discuție nume precum cele ale lui Gilles de Rais sau Elisabeta Bathory. De asemenea, nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că cele două exemple au fost destul de importante încât să devină nemuritoare în felul lor, dar pe lângă aceasta, nu se va putea ști niciodată câte alte suflete nefericite au suferit din cauza vicisitudinilor sorții de-a lungul secolelor ce s-au scurs și pe care niciun cronicar nu le-a consemnat. Atunci când mențiunea este făcută la acele *suflete nefericite*, ne putem referi atât la cazul victimelor, cât și al agresorilor, indiferent de crima în cauză, după cum exemplul lui Theon discutat până aici o dovedește.

Durerea îndurată de cei care-i cad victime acestui personaj poate fi văzută prin prisma propusă de Elaine Scarry, ca o forță anihilatoare care desființează atât trupul, cât și mintea sau personalitatea celui cărui îi este administrată pedeapsa. Exemplele oferite ajung la rândul lor să reflecte acest fapt, dar probabil cel mai concludent caz este chiar cel al lui Greyjoy, care ajunge în cele din urmă din postura de agresor în cea de victimă. Scarry argumentează acest concept folosindu-se de expresia lui Marx, care susține că singurul antidot pentru suferința mentală este cea fizică din abundență, dar și de sloganul torționarilor vietnamezi pe care-i citează, folosind o versiune schimbată a dictonului comunist referitor la muncă¹⁰⁴. Așadar, se poate afirma că personajul discutat până aici ilustrează într-un mod coerent și corespunzător atât torționarul, cât și victima torturii, care ajunge în cele din urmă să devină o nonpersoană sau un celălalt autentic, așa cum este acesta definit de Judith Butler¹⁰⁵.

Autorul nu justifică în vreun fel comportamentul lui Theon Greyjoy sau pe cel al lui Ramsay Snow în romanele sale, prezentând totuși o bună parte dintre întâmplările care-i implică pe cei doi din punctul de vedere al lui Greyjoy, încât cititorul poate înțelege motivele și justificările personajului, precum și luptele sale interioare cu tot ceea ce a făcut. Pe de altă parte, chiar dacă nu există niciun capitol relatat din punctul de vedere al lui Ramsay, există destule momente în care și povestea sa devine mai clară, și imaginea sa de sadic și psihopat fără niciun fel de remușcare este explicată atât prin relația complicată pe care a avut-o cu tatăl său, cât și prin creșterea sa, așa cum reiese din câteva conversații pe care le are cu alte personaje. Astfel, se poate spune că autorul oferă o perspectivă amplă și complexă asupra personajelor sale, indiferent de poziția în care se află, făcându-le cu atât mai umane, cu cât par să se afunde tot mai mult în propriile greșeli. Punând elementele cap la cap, se conturează clar imaginea întâmplărilor recente care-l bântuie pe Theon, iar pentru a desăvârși imaginea dezolantă a unui tânăr conducător fără prea mult noroc, mai trebuie menționat doar faptul că la finalul următorului capitol, povestit din punctul său de vedere, noul său tovarăș, Duhoare, se întoarce și pare să-l scape de un asediu cărui nu i-ar fi putut face față, învingând armatele nordicilor, conduse de Ser Rodrik Cassel. Salvarea se dovedește efemeră, deoarece odată repus în drepturi, Bastardul de Dreadfort renunță la numele slujitorului său de mult decedat și-și reia propriul nume spre nefericirea crescândă a lui Theon Greyjoy. Acesta ajunge din stăpân slujitor, dar înainte de a-și pierde numele și a deveni noul *Duhoare*, trece printr-un întreg proces. Transformarea aceasta și multele sale implicații vor fi analizate în cele ce urmează.

Înainte de a pune punct acestei părți, ar mai trebui amintită o replică grăitoare spusă de Ramsay Snow, atunci când ia Winterfellul de la Theon și-l arde din temelii spre groaza tuturor supraviețuitorilor. Replica vine în contextul recompensării lui Ramsay de către Theon cu fata pe care i-a promis-o dacă-l va ajuta să scape de asediu. Acesta, văzându-l în alte haine decât cele zdrențuroase pe care le purtase în timpul cât i-a fost servitor și, de asemenea, dând ordine oamenilor din Dreadfort, poruncește unuia dintre slujitorii săi aducă răsplata promisă, iar atunci când îl întreabă cum se numește de fapt, bastardul îi răspunde: „Ramsay. Pe buzele lui dolofane flutura un zâmbet, dar niciunul în ochii aceia palizi. Snow, așa mi-a spus nevasta mea înainte de a-și mânca degetele, dar eu zic Bolton.”¹⁰⁶ Cu această replică, introducerea ca atare a unuia dintre cele mai sadice și sângeroase personaje din întregul univers imaginat de

¹⁰⁴ Scarry, *The Body in Pain*, pp. 33-42.

¹⁰⁵ Butler, *The Force of Nonviolence*, p. 46

¹⁰⁶ Martin, *Încleștarea regilor. Theon*, Vol. 2, pp. 396-397.

George Martin ia sfârșit. Ramsay îl face prizonier pe Theon și-l supune unor cazne greu de descris, dar cu siguranță că autorul le-a ilustrat cum nu se putea mai bine, astfel încât nici analiza aceasta nu va fi mai prejos, deoarece indiferent cât de grotescă ar deveni acțiunea sau oricât de monstruoasă ar fi personajele, adevărul care rămâne pregnant de-a lungul întregii narațiuni este că toți aceștia sunt în fond și la urma urmei simpli oameni.

După o lungă absență și o soartă neclară, povestea lui Theon se reia de-abia în cel de-al cincilea volum al seriei, *Dansul dragonilor*. Încă din titlul capitolului, autorul este atent să sublinieze faptul că omul din perspectiva cărui este povestit respectivul capitol a fost Theon, acum pe numele nou: *Duhoare*. Capitolul începe în temniță și, chiar dacă nu se specifică exact cât timp a petrecut personajul acolo, pe măsură ce narațiunea își urmează cursul, trista sa soartă aflată la mila torționarului său se conturează tot mai bine. După cum era menționat și în capitolul anterior, autorul nu-și menajează cititorii atunci când vine vorba despre descrierile colorate ale suferințelor îndurate de personajele sale și, indiferent de cum s-ar justifica aceasta, realitatea operei finale constă în faptul că ea prezintă clar și părțile mai puțin frumoase ale oamenilor care-și duc zilele în universul ficțional, asemănător cu realitatea cotidiană.

Primul capitol povestit din punctul de vedere al lui Theon, cunoscut doar sub pseudonimul de Duhoare, aduce în prim-plan un om zdrobit, chinuit și schingiuit până la punctul în care ajunge să-și idolatrizeze stăpânul. Noua ființă, renăscută în camerele de tortură, se află într-o antiteză profundă cu vechiul său ego, care nu ar dori nimic mai mult decât să-l supună la rândul său acelorași cazne pe torționar, dar fără ca dorința să i se materializeze vreodată. În această parte introductivă, respectivul ego este aproape inexistent, numele său fiind menționat doar de câteva ori, dar neavând nicio însemnătate pentru acesta. Schimbările din personalitatea sa pot fi urmărite prin ajustările făcute de autor titlurilor capitolului scrise din perspectiva sa pe măsură ce narațiunea își urmează cursul, iar spre finalul celui de-al doilea volum din această a cincea parte, Theon își regăsește fosta identitate după multe alte teste și tribulații care-i trezesc puțină parte umană și fărâma de mândrie care i-a mai rămas după toate supliciile îndurate. Trebuie menționat faptul că, deși tortura psihologică la care este acesta supus nu este explicită, cel puțin nu în același fel în care este cea fizică, aceasta este importantă în dezvoltarea sa ca personaj, iar schimbările subtile de nume care sunt făcute de autor reflectă starea sa de spirit în fiecare etapă. Elaine Scarry descrie această stare ca o deconstrucție a unei ființe cu scopul de a oferi vocea alteia care caută să-și consolideze puterea, transpunând astfel literalmente durerea fizică a victimei în ficțiunea puterii¹⁰⁷. Cazul lui Theon ilustrează întocmai această dinamică umană și modul în care oamenii ajung să se raporteze unul la celălalt în asemenea contexte.

Astfel, Duhoare este în acel moment probabil cel mai servil personaj din întreg ținutul, ajungând până la punctul în care își vede stăpânul ca pe un zeu care are putere deplină asupra sa, fiind omniscient, omnipotent, dar și omniprezent. Aceasta permite aducerea în discuție a conceptului de panopticon propus de Jeremy Bentham și discutat pe larg de Foucault în *A supraveghea și a pedepsi*. Exemplele următoare continuă la rândul lor să justifice asocierea acestui concept cu persoana lui Ramsay văzut din perspectiva lui Duhoare¹⁰⁸. După cum era menționat de asemenea mai devreme, în orice analiză făcută asupra celor doi, ei nu mai pot fi despărțiți și nu mai pot fi tratați ca personaje individuale fără a-i lipsi de o bună parte a unor caracteristici definitorii. Oricât de mult s-ar insista asupra faptului că personajul lui Ramsay Bolton întruhidează răul absolut, există mai multe momente în care, după cum am văzut, nici Theon Greyjoy nu este mai prejos. Regresul său la o stare subumană, descrisă cât se poate de plastic de către autor, s-ar putea spune că nu face nimic mai mult decât să-i aducă și trupul la o stare asemănătoare cu cea a sufletului. Nu trebuie amintită decât soarta soției morarului și a celor doi fii ai săi pentru a justifica o bună parte din *disciplinarea* la care a fost supus prin mâinile Bastardului de Dreadfort și ale oamenilor acestuia. Mai sunt și alte păcate care-l urmăresc pe Theon, iar scena cu visul său în care erau înșirați toți cei pe care i-a ucis este la rândul ei grăitoare în acest sens.

De asemenea, pe lângă depersonalizarea și distrugerea ființei, așa cum apare ea în conceptele propuse de Scarry, Butler sau Foucault, acest întreg șir de crime reflectă pornirea umană spre distrugerea celuilalt și, implicit, autodistrugerea adusă în discuție de un lung șir de autori, de la Sigmund Freud sau Arthur Schopenhauer până la Ervin Staub ori Erich Fromm. Cei din urmă ajung în final la aceleași concluzii cu privire la echilibrul fragil al umanității între principiile care-i animă pe oameni, de la dorința sexuală până la nevoia de afirmare și recunoaștere socială¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Scarry, *The Body in Pain*, p. 18.

¹⁰⁸ Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*, pp. 200-203.

¹⁰⁹ Fromm, *The Anatomy. Part Two*, p. 100, și Staub, *Roots of Evil. Part III*, pp. 58-64.

Toate acestea se regăsesc în personajul Theon Greyjoy într-o mare măsură, dar lucrurile devin și mai clare în următoarea parte a acestui capitol, în care punctul focal se mută pe celălalt personaj amintit.

Accentul va cădea mai departe asupra stăpânului, deoarece indiferent cât de vinovat ar fi Theon de toate viețile pierdute, el a reușit cel puțin să ofere morți rapide și un dram de demnitate unora dintre cei pe care i-a ucis, fără să se joace cu mintea și trupurile lor, spre deosebire de tânărul Ramsay. Acesta este descris la rândul său ca fiind o persoană hidoasă, aspectul său fizic fiind o oglindire fidelă a minții sale bolnave¹¹⁰. Fără a insista asupra aspectelor mai ezoterice, analiza se va axa în principal pe cele câteva fapte notabile care urmează să scoată în evidență acele fețe care ne interesează ale viitorului Lord Bolton. Pe lângă cele câteva rânduri grăitoare care-i conturează portretul de psihopat, personalitatea lui Ramsay Snow iese cu adevărat în evidență chiar la începutul celui de-al cincilea volum, unde acesta reia povestea întreruptă a lui Greyjoy:

Șobolanul chițăi când mușcă din el, zvârcolindu-i-se sălbatic în mâini, înnebunit să scape. Pânțele era partea cea mai gustoasă. Sfășie carnea dulce și sângele cald i se prelinse pe buze. Era atât de bună, încât ochii i se umplură de lacrimi. Mațele îi chiorăiau în timp ce înghițea. La a treia mușcătură, șobolanul încetă să se mai zbată, iar el se simțea aproape mulțumit. Apoi auzi glasuri dincolo de ușa temniței. Încereni, dintr-o dată, temându-se și să mestece. Avea gura plină de sânge, de carne și de păr, dar nu îndrăznea nici să scuie, nici să înghiță. Asculta îngrozit, neclintit ca o stâncă, târșăitul cizmelor și zornăitul cheilor de fier. *Nu, gândi el, nu, o zei, vă rog, nu acum, nu acum.* Îi luase atât de mult să prindă șobolanul. *Dacă mă văd cu el, o să mi-l ia, apoi o să vorbească și Lordul Ramsay o să mă chinuie.*¹¹¹

Se poate distinge clar disperarea și frica personajului din perspectiva căruia este spusă povestea. Și ce poate fi mai grav decât cineva care urma să vină să-ți ia mâncarea de la gură, după ce te-ai chinuit poate zile întregi să o prinzi și să-i întorci favorul, după cum se explică puțin mai departe în acest capitol. Ceea ce e interesant, pe lângă dezgustul creat de scena respectivă, e faptul că prizonierul se teme în primul rând că-i va fi luată hrana și în al doilea rând că va fi dat din nou pe mâna Lordului Ramsay, care urma să-l chinuie ca pedeapsă pentru multele sale păcate.

Pe măsură ce narațiunea își urmează cursul, metodele de tortură, precum și motivele pentru acestea încep să iasă la lumină. Cu cât acestea se descoperă mai mult, imaginea tânărului Lord Bolton devine din ce în ce mai colorată și mai complexă. Pasajul continuă cu Theon care încearcă să-și termine masa înainte de a ajunge gârziile la celula sa, în tot acel timp gândindu-se de cât timp nu mai mâncase nimic și totodată amintindu-și de o anumită Lady Hornwood, nefericita fostă soție a lui Ramsay. Aceasta, ca și el, fusese închisă de către bastard și uitată cu bună știință zile la rând, până a ajuns să-și mănânce propriile degete, înainte de a-și da în cele din urmă ultima suflare. Desigur că soarta ei este una potrivită analizei de față, dar aceasta apare doar în raport cu mariajul ei nefericit cu numitul lord. Cazul ei poate fi menționat din nou atunci când se aduce în discuție problema canibalismului în diferitele sale forme, așa cum apare el reprezentat în cărțile autorului american, deoarece scurta ei poveste are multe implicații în construirea bastardului ca unul dintre cele mai sadice figuri din Westeros.

Povestea lui Theon, cunoscut acum ca Duhoare, ajunge la un punct culminant atunci când doi băieți, cei doi scutieri ai familiei Frey, ajung față-n față cu acesta și încearcă să-și dea seama dacă este sau nu cu adevărat cine le-a spus Lordul Bolton că este. Un alt aspect interesant apare atunci când băieții îl întrebă care-i este numele și dacă își mai aduce aminte de el. Provoacă de aceștia, următorul gând îi trece prin minte: „*Numele meu.* Un urlat i se opri în gâtlee. Îl învățaseră care e numele lui, da îl învățaseră, dar trecuse atât de mult timp încât uitase. *Dacă-l spun greșit, o să-mi mai taie un deget sau mai rău, o să... o să...*”¹¹². Situația dezumanizării lui Theon devine din ce în ce mai clară pe măsură ce acțiunea își urmează firul, dar felul în care este folosită tortura, cât și impactul pe care aceasta îl are asupra personajului, iar pe urmă asupra întregii narațiuni, este aspectul care-i conferă legitimitate și un scop precis în cadrul povestirii. Acest detaliu continuă caracterizarea lui Theon ca un neom sau o nonpersoană care, potrivit lui Scarry „are o putere anihilatoare comparabilă cu nebunia.”¹¹³

¹¹⁰ Martin, *Dansul dragonilor. Duhoare*, Vol. 1, pp. 213-214.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 207.

¹¹² *Ibid.*, p. 209.

¹¹³ Scarry, *The Body in Pain*, p. 33.

Un alt detaliu interesant vine în forma unui alt gând pe care Theon îl are atunci când este pus în fața faptului că Ramsay a trimis doi băieți după el fără niciun fel de escortă sau gărzi pentru a-l aduce în fața sa. Gândul de a-i doborî pe cei doi băieți și de a încerca să evadeze, chiar și așa slăbit cum era, este una dintre acele frânturi ale vechiului Theon care continuă să-i confere complexitate unui personaj care a trecut deja printr-o mulțime de etape. Totuși, frica și amintirea ultimei sale încercări de evadare îl aduc înapoi la crunta realitate, în care faptul că cei doi au fost trimiși singuri să-l preia nu era decât un alt test pentru a-și dovedi transformarea identitară de care a avut parte, dintr-un fost prinț mândru și arrogant într-un umil servitor de o loialitate ieșită din comun. Theon ajunge să-și amintească în detaliu cealaltă tentativă de evadare care este grăitoare pentru felul în care Ramsay își trata toți prizonierii:

Mai fugise o dată. Cu ani în urmă, parcă, pe când mai avea nițică vlagă, pe când era încă semeț. Atunci cu cheile venise Kyra. I-a spus că le furase, că știa o poartă dosnică, niciodată păzită. (...) Temnicerul era beat cîrîă, într-o băltoacă de vin, cu pantalonii în vine. Ușa carcerii era deschisă și poarta dosnică nepăzită, întocmai cum spusese ea. Au așteptat să se ascundă luna după un nor, apoi s-au furișat afară din castel și au traversat Apa Plângătoare, împleticindu-se peste pietrele, pe jumătate înghețate de apa glacială a pârâului.¹¹⁴

Apoi, după o scenă demnă de un roman de dragoste în care se sărută pasional gustând puțin din aerul libertății, cei doi constată cu stupeoare că totul fusese o capcană bine orchestrată de Lordul Snow. Faptul că Ramsay prefera să vâneze oameni revine ca un element definitoriu al personalității sale și în alte câteva contexte, dar această primă mențiune este una utilă pentru a fi folosită ca exemplu. Istorisirea micii sale escapade este relatată în felul următor: „Totul fusese o capcană, un joc, o farsă. Lordului Ramsay îi plăcea vânătoarea și prefera prada cu două picioare. (...) În mai puțin de o oră erau prinși. Un câine l-a doborât la pământ și un al doilea a mușcat-o pe Kyra de picior, pe când se căfăra pe coasta unui deal.”¹¹⁵ Tot aici se menționează din nou faptul că, la acel moment, Lordul Ramsay încă nu fusese recunoscut ca fiu legitim de rege și încă mai purta numele de Snow dat bastarzilor din nordul celor Șapte Regate. De-a dreptul savuroasă este și replica zisă de acesta atunci când, în cele din urmă, îi găsește pe cei doi: „Aici erați! a spus el, zâmbindu-le din șa. Mă jigniți, rătăcind așa. V-ați săturat atât de repede de ospitalitatea mea?”¹¹⁶ Într-un ultim act de disperare, fata pune mâna pe o piatră și, aruncând-o spre capul bastardului, îl ratează la mică distanță, moment în care acesta, zâmbind, îi spune senin că va fi pedepsită pentru asta.

Amintirea se evaporă în neant și povestea revine în temniță, unde cei doi scutieri se sfătuiesc cum să-l aducă pe prizonier în fața lordului. Înainte de a continua descrierea personajului și a faptelor sale, ar putea fi menționată încă o scenă grăitoare, ilustrată pe scurt, dar importantă pentru analiza de față. Se pare că tânărului lord îi face mare plăcere să vâneze oameni prin pădure, mai ales atunci când aceștia nu au nici cea mai mică șansă de scăpare. În varianta televizată, Kyra este înlocuită de o anumită Tansy, una dintre amantele lordului, căzute în dizgrație fără a fi comis mari greșeli. Cel de-al doilea episod din sezonul al patrulea începe chiar cu respectiva scenă în care Ramsay, iubită sa Myranda și Duhoare vânează prin pădure. La un moment dat, acesta îi spune fetei speriate că dacă reușește să iasă din pădure, atunci va fi câștigat jocul și soarta îi va fi mai puțin potrivnică decât dacă va fi prinsă în pădure. Cu toate acestea, codrul este întins, fata poartă rochie lungă și nu pare oricum să aibă un fizic foarte athletic, iar câinii de vânătoare aleargă și ei repede, dacă e să cântărim variabilele din ecuație pentru o predicție cât mai obiectivă a finalității respectivului joc. E discutabil care ar fi fost într-adevăr soarta fetei, dacă cumva ar fi reușit să iasă din pădure având cei doi vânători și pe câinii acestora pe urma ei, dar oricum nici nu se pune problema unui asemenea scenariu. În scurt timp, fata este străpunsă de o săgeată în picior și, după ce o ajung din urmă, chiar dacă Myranda dorește să o ucidă repede cu o altă săgeată gata pregătită, Ramsay o oprește și îi spune că totuși câinii au găsit-o primii, și în consecință au dreptul primii la pradă. Apoi, la comanda sa, aceștia atacă și o sfășie pe biata Tansy sub privirea neajutorată a lui Duhoare și spre deliciu celorlalți doi vânători. Scena poate fi văzută ca o mostră pentru toate persoanele care au fost vreodată vâdate de bastard și de prietenii săi, deoarece un aspect interesant legat de acest episod este faptul că scenariul a fost scris de însuși Martin, care în aceea perioadă mai colabora încă strâns cu creatorii versiunii televizate a poveștii

¹¹⁴ Martin, *Dansul dragonilor. Duhoare*, Vol. 1, p. 210.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 211.

sale. Într-un mod transmedial, se poate afirma că, în pofida schimbărilor evidente și a devierilor de la canonul literar, personajul lui Ramsay rămâne bine reprezentat prin aceste scene care pot fi văzute ca fiind complementare materialului scris. E adevărat că scena în care Tansy e sfâșiată de copoi este mai mult auzită, fiind doar reflectată pe chipul lui Duhoare, însă impactul ei nu trebuie neglijat.

Toate aceste exemple prezintă o imagine clară a tipologiei în care se încadrează fiecare personaj adus în discuție. Dezumanizarea la care este supus Theon, manifestată prin schimbarea numelui și frica rostirii sale greșite, îl pune într-o alteritate totală față de Ramsay. Simpla relație de stăpân și servitor acoperă doar o parte din relația celor doi, așa cum apare aceasta prezentată în cel de-al cincilea volum al operei lui Martin, și consider oportună includerea lui Duhoare în definiția monstrului făcută de Butler în analiza ei asupra violenței, atunci când aduce în discuție eseul lui Walter Benjamin cu privire la violență, afirmând că „aceasta a fost guvernată de o logică instrumentalistă prin care era justificată”¹¹⁷. E clar că violența și tortura la care a fost supus Greyjoy îl încadrează atât pe el, cât și pe Ramsay în rândul victimelor violenței și al urmărilor ei, pentru acesta din urmă oamenii aflându-se de multe ori mai prejos decât animalele sale.

Dată fiind relația strânsă care există între diferiți nobili și câinii lor de vânătoare, ar mai putea fi amintită o scenă similară, dar dintr-un cu totul alt context. Mă refer aici la scena pe care Ivan i-o povestește lui Alioșa în primul volum al romanului *Frații Karamazov*, scris de Feodor Dostoievski – scena despre nobilul general și fiul unei servitoare care a avut nenorocul să lovească cu o piatră tocmai câinele favorit al stăpânului:

Așadar generalul nostru se retrage la țară, statornicindu-se la el, la conac, pe o moșie dotată cu două mii de suflete, și, plin de ifose de nu-și mai încape în piele, se uită de sus la vecinii săi mai modești, tratându-i ca pe niște lingăi sau măscărici din suita lui. Printre altele, generalul întreține o crescătorie de câini de vânătoare, o haită întreagă de câteva sute de copoi cu îngrijitorii respectivi și ei aproape o sută la număr, toți în uniformă și toți călări. Într-o bună zi, un copil din curte, un băiețuș de vreo opt ani, azvârlind cu o piatră în joacă, nimerește întâmplător în ogarul preferat al generalului și nu știu cum se face că-l ologește. „Ce are câinele, de ce s-șchiopătează, dragul de el?” întrebă zbirul. I se raportează că băiatul aruncase în el cu o piatră și-l lovește. „Tu ai făcut asta?” îl ia la refec generalul. „Ia să mi-l înșfăcăți!” poruncește dumnealui. Slujitorii pun mâna pe el, și-l închid în beci, unde rămâne toată noaptea. A doua zi dimineață, în zori, generalul se pregătește de plecare cu tot alaiul la vână; se saltă în șa, înconjurat de oamenii lui de casă, de droaia de câini, de hăițași și de însoțitori, toți călări. Toată slugăria de la conac stă strânsă buluc afară în curte, în frunte cu mama vinovatului ca să-i fie învățătură de minte. Întemnițatul este scos din beci. Era o zi posomorâtă, cețoasă și rece, de toamnă, cum nu se poate mai potrivită pentru vânătoare. Generalul poruncește ca băiețușul să fie dezbrăcat în piele goală; îi smulg hainele de pe el, lăsându-l despuțat, în timp ce bietul copil, pierit de groază, tremura ca varga, fără a îndrăzni măcar să crăcnească... „Goniți-l!” ordonă generalul. „Fugi!” se pornesc hăițașii să strige și băiatul o rupe la fugă... „Șo pe el!” urlă generalul, asmuțind asupra lui droaia de copoi. În cele din urmă, dulăii îl încolțesc și-l rup în bucăți sub ochii maică-sii.¹¹⁸

Pasajul nu necesită prea multe comentarii și nici clarificări, similitudinile dintre acest general fără nume și bastardul legitimat fiind clare. Dragostea celor doi pentru animale și nepăsarea față de oamenii din jur sunt doar câteva dintre elementele care leagă cele două personaje. De asemenea, pe măsură ce portretul lui Ramsay devine tot mai bine conturat, se poate spune că și acesta pare să țină mult mai mult la propriii săi câini de vânătoare decât la orice altă persoană din jurul său, iar momentul în care câinii îl sfășie pe băiat este la rândul său unul reprezentativ pentru tot ceea ce înseamnă brutalitate canină în literatură. Mai poate fi amintită aici dedicația făcută de Tzvetan Todorov în *Cucerirea Americii*, unde filosoful amintește un caz similar¹¹⁹. Mai trebuie menționat faptul că pe lângă Kyră, au mai fost multe alte fete care, sub o formă sau alta, l-au supărat pe tânărul lord și au plătit prețul suprem, iar scena cu Tansy poate fi considerată un substitut pentru toate celelalte, chiar dacă pe parcursul acțiunii apar și alte momente în care avem de-a face cu o vânătoare de oameni. Referindu-ne strict la povestea spusă de versiunea televizată, aceasta ar fi

¹¹⁷ Butler, *The Force of Nonviolence*, p. 22

¹¹⁸ Feodor Dostoievski. *Frații Karamazov*. Vol. I. *Partea a doua. Cartea a cincea. Capitolul IV. Răzvrătirea*, traducere de Ovidiu Constantinescu și Isabella Dumbrăv, București, Editura Art, 2016, p. 271.

¹¹⁹ Tzvetan Todorov, *Cucerirea Americii*, p. v.

singura demnă de menționat în detaliu, mai ales dacă e să fie comparată cu cazul lui Ivan. Debbie Felton face o paralelă interesantă între oamenii-lup, discutați pe larg într-un alt capitol al tezei, și monstrozitatea umană atunci când aduce în discuție o serie de basme care au ca antagonist un lup antropomorfizat categorisit sub denumirea de „Barbă-albastră”, termen care-și are originea într-un alt personaj amintit pe alocuri în lucrare, și anume Gilles de Rais¹²⁰.

Un alt aspect care poate fi menționat sunt câinii care au un rol important în toată construcția lui Ramsay ca personaj, fiindu-i deosebit de loiali și ascultându-i orice comandă fără ezitări, semn al unei dresări stricte și riguroase. Trebuie amintit faptul că, într-un final, acesta se dovedește a fi la fel de crud cu animalele precum este cu oamenii din viața sa, chiar și cu cei la care pare că ține în felul lui ciudat, încât aceștia ajung, la sfârșit, să-l devoreze și pe el, după ce e pus în cușca lor, lînșat, în urma unei lungi perioade de infometare. Cauzele probabile care i-a făcut în cele din urmă să-și sfășie stăpânul constau în faptul că dulăii erau lîhniți de foame, sau că în multe vânători întreprinse au prins gustul cărnii de om, sau că lordului i-au fost tăiate mâinile și picioarele înainte de a fi aruncat în adăpostul în care erau ei închiși. Modul acesta de a-l ucide e până la urmă unul poetic și satisfăcător din foarte multe puncte de vedere. Rămâne de văzut cu ce final va alege autorul să-și onoreze unul dintre cele mai complexe și interesante personaje, după cum mărturisea chiar el în unele dintre interviurile sale recente.

Animalele Lordului Bolton sunt o extensie a personalității sale și, implicit, a sa ca om, în pofida faptului că acesta ajunge să fie devorat, punând astfel la îndoială renumita loialitate canină față de stăpân. Totuși, spre deosebire de el, câinii, despre care aflăm la un moment dat tot din gândurile lui Theon Greyjoy că poartă numele fetelor la a căror vânătoare au participat, au trăsăturile și pornirile monstroase (precum gustul pentru carnea de om) mulțumită dresajului oferit de stăpân. Pe de altă parte, chiar dacă se va încerca vreo analiză a profilului psihologic, așa cum reiese el din opera autorului și din toate celelalte surse în care apare personajul, tot e greu de găsit o cauză anume care să-l fi transformat în acest gen de om, demn de cele mai complexe cazuri de criminalitate modernă. Indiferent de motivele care s-ar putea evoca pentru a sublinia faptul că Ramsay este, până la urmă, la rândul său doar o victimă a circumstanțelor în care s-a născut și a crescut, niciuna dintre aceste scuze nu vor putea justifica faptele sale. Aici ia sfârșit paralela între el și animalele sale, deoarece, deși acestea acționează în baza instinctului, a experienței și dresajului primit, Ramsay dovedește de nenumărate ori foarte mult discernământ și control în faptele sale, precum și o bună planificare în prealabil a multelor sale crime odioase, unele dintre ele urmărind scopuri concrete și justificate din punct de vedere politic, iar altele nu. Aici intervine problema interesantă adusă înspre analiză atunci când personajul este văzut prin prisma faptelor sale ca un maniac sadic și de multe ori de-a dreptul dement, dar, în același timp, extrem de bine calculat și cu gânduri ordonate, în felul lor perverse și anormale din aproape toate punctele de vedere, dar oricum, foarte eficiente în tot ceea ce face. Eficiența calculată a fostului Lord Snow vine în contrast puternic cu nesăbuirea și idioțenia criminală a altui bastard faimos din povestea gândită de Martin, Joffrey Baratheon.

După ce Theon este adus în cele din urmă înaintea lordului de către cei doi tineri scutieri, el le este prezentat ca Duhoare, umilul slujitor al Casei Bolton, ucis de familia Stark, dar readus la viață prin câteva trucuri simple. În urma mai multor replici acide, acesta le spune adevărul și menționează indirect motivele pentru care fostul pupil al Lordului Ned Stark se va dovedi a fi un aliat de așa mare nădejde în luptele care va să vină. Interesant de reținut din aceste replici este faptul că, la un moment dat, unul dintre lorzii prezenți îi spune că decât să-l lase pe un om să trăiască într-o stare ca aceea în care se află, ar fi mult mai bine să-l fi ucis, sau măcar să-l fi jupuit de viu. Răspunsul lui Ramsay este subtil: Greyjoy a fost jupuit, dar nu în întregime, i-au mai fost spărți niște dinți și desigur că o bună parte din entuziasmul pe care l-a avut în vremurile sale mai bune se poate să-i fi pierit după toate cele îndurate. În cele din urmă, maestrul torționar o să dovedească fiecăruia exact ce a avut de gând atunci când, prin metode vag descrise, dar deosebit de eficiente, a reușit să-l dezumanizeze pe Theon Greyjoy și să-l transforme în Duhoare. Pe lângă problema alterității monstroase a celui alt și a disprețului față de semeni reprezentată de Ramsay Bolton, trebuie reamintită aici și problema torturii așa cum apare aceasta explicată de Elaine Scarry: „scopul torturii este să facă trupul prezent prin distrugerea sa, iar vocea celui alt absentă anihilând-o”¹²¹. Procesul de anihilare totală a celui alt în scopuri politice, pentru a-și menține puterea sau pentru a o dobândi, așa cum reiese din pasajele citate până aici, fac din suferința lui Theon Greyjoy atât un mijloc prin care narațiunea își urmează cursul, cât și un exemplu

¹²⁰ Debbie Felton, *Monsters and Monarchs, Serial Slayers of Suitors and Spouses*, pp. 163-167

¹²¹ Scarry, *The Body in Pain*, p. 49.

de tortură eficientă care reduce ființa umană la starea sa animalică, pentru ca mai apoi să o reconstruiască într-un cu totul alt mod, cu o gândire nouă și o loialitate aparent incontestabilă. Totodată, merită amintit și faptul că rolul intenționat pentru acest nou personaj care sălășluiește în trupul lui Greyjoy își atinge apogeul în cucerirea fortăreței fără vărsare de sânge, justificând în acest mod și mai mult interpretarea conceptuală din perspectiva lui Scarry, care susține că „războiul și tortura au aceleași scop și anume supunerea, rănirea și anihilarea celui alt”.¹²² Având definit clar scopul torturii îndurate de personaj, devine mai clar și planul torționarului pentru victima sa de valoare.

Cel mai probabil pentru a-și impresiona tatăl, dar și pentru a-l testa pe Duhoare, Ramsay are o misiune importantă pentru el în următorul capitol, povestit tot din punctul acestuia de vedere. Înainte de a menționa cele câteva momente demne de luat în considerare, ar trebui spus că și acest capitol poartă titlul de Duhoare, și, chiar dacă vechiul Theon are momente de luciditate, readuse în actualitate prin vizita pe care este nevoit să o facă, în calitate de Prinț al Insulelor de Fier, pentru a-i forța pe foștii săi supuși să capituleze și să predea o cetate pe care o mai apărau doar câțiva oșteni viteji, dar epuizați, noul său ego abandonase demult orice urmă de mândrie nobiliară în favoarea servitudinii necondiționate.

Așadar, Duhoare primește sarcina de a negocia cu cei câțiva *oameni de fier* rămăși care mai apărau cetatea cu numele de Moat Cailin, un punct strategic important în întreaga urzeală a tronurilor, și pentru a face acest lucru, trebuie să joace rolul lui Theon Greyjoy. Lăsând la o parte toate implicațiile acestei situații interesante din punct de vedere psihologic, analiza acestei părți va începe prin cele câteva cuvinte care-i sunt spuse lui Duhoare cu o seară înainte de a fi trimis să poarte tratativele. Pe lângă cuvintele mieroase ale torționarului, care ajunge să țină într-un fel ciudat la victima sa, acesta îi reamintește că oricât de bine ar mirosi, chiar și după ce a fost îmbăiat, numele lui tot Duhoare rămâne, și ar face bine să nu uite acest lucru. Un mic detaliu referitor la numele personajului este faptul că se repetă în mod obsesiv atunci când acesta ajunge în situații unde ar putea să-și folosească propriul nume, iar de fiecare dată apare într-o expresie care să-i amintească de tortura îndurată:

Numele lui era Duhoare. Trebuia să-și amintească asta. *Duhoare, rimează cu urdoare. (...) Duhoare, eu sunt Duhoare, rimează cu zbierare. (...) Fiul Lordului Balon. Duhoare, numele meu este Duhoare, rimează cu paloare. (...) Trebuia să-și amintească numele său. Duhoare, numele meu e Duhoare, rimează cu descurajare. (...). Nu ești nici un prinț. Ești Duhoare, doar Duhoare, rimează cu oroare.*

123

Oricât de priceput ar fi traducătorul și oricât de echivalente ar fi expresiile, în versiunea originală a cărții, efectul creat de expresiile citate este unul mult mai puternic, cel puțin prin faptul că o bună parte a cuvintelor folosite pentru a face rima sunt uzuale în forma dată și au un impact pronunțat asupra cititorilor.¹²⁴ Dezumanizarea lui Greyjoy a atins aici un punct important, deoarece reușește să-și suprimă personalitatea din trecut ori de câte ori ajunge într-o situație care îi aduce aminte de aceasta. În condițiile date, situațiile sunt multe: de la foștii săi supuși, apărând cu ultimele forțe cetatea, până la drumul care conducea la aceasta și faptul că ultima dată când o vizitase, făcuse asta de la dreapta lui Robb Stark. Însă oricât de mult l-ar tenta gândurile despre vechiul său ego, de fiecare dată cruzimea cu care urma să fie tratat și chinurile ce-l așteptau dacă planurile nu-i vor fi ieșit așa cum trebuie reușesc să-l păstreze în mentalitatea noului său ego, și anume acela al lui Duhoare, umilul servitor care nu vrea altceva decât să-și mulțumească stăpânul.

Totuși, există și câteva momente în care situația îi readuce un dram de mândrie în minte și, deși acestea sunt la rândul lor date la o parte cu ușurință de gândurile obsesive citate mai devreme, faptul că ele mai există încă stă la baza complexității construcției sale ca personaj. Autorul ni-l prezintă ca pe o creatură complet distrusă și lipsită aproape de orice fel de umanitate, până într-atât încât răsplata pentru cucerirea cetății fără a pierde nicio viață din rândul oștenilor lui Ramsay urma să fie o zgardă și dreptul de a sta lângă *fetele* sale și de a mânca carne în fiecare zi. O ofertă tentantă, mai ales dacă e să fie văzută în contrast cu episodul în care acesta a fost surprins mâncând unul

¹²² *Ibid.*, pp. 76-77.

¹²³ Martin, *Dansul dragonilor. Duhoare*, Vol. 1, pp. 324, 328, 331, 335, 336.

¹²⁴ “*Reek. My name is Reek, it rhymes with bleak. He had to remember that. (...) Reek, Reek, it rhymes with shriek. (...) Lord Balon’s son; Reek, my name is Reek, it rhymes with cheek. (...) Reek, my name is Reek, it rhymes with weak. (...) You are no prince. You’re Reek, just Reek, it rhymes with freak.*” George Martin, *A Dance with Dragons*, Reek, London, Harper Voyager, 2011.

dintre șobolanii lordului. Momentul care ar merita menționat în contextul dat este cel în care, după ce apărătorii sunt de acord să predea cetatea și dau ochii cu armata cuceritoare, se evocă faptul că oamenii lui Ramsay mai atacaseră de trei ori, și de fiecare dată au fost respinși de cei câțiva apărători infomețați și bolnavi. Mențiunea acestui fapt stârnete acea licărire de mândrie în mintea lui Theon cu privire la vitejia și curajul foștilor săi oameni de fier, a căror suferință urma să ia în cele din urmă sfârșit în cel mai onorabil mod posibil, bineînțeles, după ce au primit toate asigurările că vor fi tratați *omenește*.

Lăsând aceste câteva zvâcniri ale fostului său ego deoparte, ceea ce constituie probabil partea cea mai importantă a acestui capitol este modul în care Ramsay l-a adus în această stare subumană pe fostul său stăpân, pentru că nu ar trebui uitat nici faptul că nu demult, pe linia temporală a romanelor, rolurile au fost inversate, și oricât de diferită ar fi fost relația dintre cei doi atunci când Theon Greyjoy a fost stăpân și Ramsay Bolton servitor, dinamica relației lor rămâne aceeași. Stăpânul îi spune următoarele cuvinte:

Vei fi ispitit să mă trădezi. Să fugi sau să te împotrivești sau să te alături dușmanilor noștri. Nu, taci, nu vreau să te aud negând. Minte-mă și îți tai limba! Un om s-ar întoarce împotriva mea, în locul tău, dar noi știm ce ești tu, nu-i așa? Trădează-mă, dacă vrei, nu contează ... dar numără-ți degetele mai întâi și vei afla prețul. Duhoare cunoștea prețul. *Șapte*, se gândi el. *Omul se poate descurca numai cu șapte degete. Șapte e o cifră sacră*. Își aminti câtă durere îndurase când Lordul Ramsay îi poruncise Jupuiorului să-i ia pielea de pe inelar.¹²⁵

Într-un pasaj atât de scurt, apar menționate sub o formă sau alta o bună parte dintre aspectele menționate cu privire la personaje, cum ar fi dezumanizarea servitorului atunci când stăpânul îi spune că știe prea bine ce este el de fapt și cât de mult și-ar dori să mai fie numit om în continuare, deși Duhoare nu mai poate fi vrednic de titlul respectiv. Pe de altă parte, în ceea ce-l privește pe Ramsay, situația e puțin diferită. Înainte de a menționa una dintre primele referințe explicite la tortura îndurată în temnițele Dreadfortului, ar putea fi de asemenea amintită replica rostită atunci când Theon dorește să nege ispita trădării și să-și declare loialitatea necondiționată față de noul său mare domn, și anume faptul că e dispus să-i taie limba dacă vreodată va fi prins cu minciuna. Nu trebuie trecut cu vederea faptul că, deși amenințarea a fost rareori pusă-n practică, cel puțin în ultima vreme, lumea pare să se mai fi *civilizat* din acest punct de vedere, preferând fie să ucidă cu totul, fie să întemnițeze. Totuși, în lumea medievală și, evident, în universul gândit de Martin, pedeapsa este deosebit de răspândită, în romane apărând câteva personaje cărora le-a fost administrată. Unul dintre aceștia e temutul călău al Regilor Baratheon, Ser Ilyn Payne, a cărui limbă pare-se că a fost tăiată la ordinul regelui Aerys al II-lea atunci când l-a auzit vorbindu-l pe la spate. Există un articol interesant care abordează subiectul în context istoric și astfel poate fi luat ca un punct de referință potrivit pentru discuția dată. Autorul, Christopher Britt Arredondo, prezintă o serie de mărturii scrise ale unor oameni cărora le-a fost administrată această pedeapsă de-a lungul timpului, menționând totodată și aspectele de natură medicală inerente procedurii¹²⁶.

Celălalt aspect care trebuie analizat este cel al torturii în sine. Din acest punct de vedere, poate fi menționată soarta nordicilor încă loiali familiei Stark atunci când Bolton a cucerit și trecut prin sabie întregul Winterfell. Deși apar câteva scene explicite cu o prezență impresionantă de cadavre jupuite foarte realist recreate, unul dintre personajele care împărtășește această soartă, din rândul celor care mai au și câte o replică de spus și nu sunt doar simpli figuranți, este o doamnă mai vârstnică, o menajeră, cel mai probabil, care oferă ajutor Sansei Stark odată ce aceasta s-a întors acasă și s-a căsătorit cu Lordul Ramsay Bolton. Fără a insista asupra discrepanțelor și devierilor de la canonul cărților, respectiva doamnă se oferă să o ajute pe Sansa să scape din mariaj. Duhoare le dă planul peste cap pârându-i stăpânului, iar acesta se vede nevoit să ia măsuri. O supune pe femeie unui interogatoriu cât se poate de eficient și, chiar dacă nici nu vedem, și nici auzim nimic din scena respectivă, scenariștii au găsit de cuviință să o pună pe tânăra Sansa față-n față cu faptul împlinit: bătrâna jupuită în curtea castelului. O imagine brutală și plină de cruzime, dar în același timp importantă în construcția personajelor care asistă, într-un fel sau altul, la actul respectiv. Scena din cel de-al șaptelea episod al celui de-al cincilea sezon este importantă pentru analiza de față, deoarece devine evident că un om capabil de asemenea atrocități ar fi mai mult decât dispus să taie limba unui slujitor care l-ar minți.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 324-325.

¹²⁶ Unul dintre articolele demne de menționat pe această temă ar fi *Torture, Tongues, and Treason*, de Christopher Britt Arredondo, publicat în *South Central Review* Vol. 24, Nr. 1, pp. 56-72. Disponibil și la următoarea adresă: <https://www.jstor.org/stable/40039959> (Accesat la 23.08.2021).

Trecând mai departe și lăsând deoparte personajul principal, prin ochii căruia este spusă povestea, trebuie menționat faptul că autorul nu pierde nicio ocazie pentru a descrie cu lux de amănunte ravagiile produse de războiul început pe la mijlocul primului volum și continuat într-o formă sau alta până la sfârșitul prefigurat, așa cum a fost acesta livrat de versiunea televizată. Odată pătruns în cetate, Theon observă faptul că apărătorii acesteia sunt mult prea extenuați și bolnavi pentru a mai opune rezistență și că indiferent care le va fi soarta, orice altceva e de preferat față de starea deplorabilă în care se aflau la acel moment. Dorind să vorbească cu comandantul, unul dintre străjerii care-l acompaniază îl informează că acesta, Ralf Kenning, nu mai spune multe și că e pe moarte, dacă nu va fi murit deja până să ajungă la el. Pe drum însă, soldatul mai menționează încă un aspect care poate fi folosit din nou ca un exemplu pentru ceea ce înseamnă natura umană și nevoia de conservare în situații de criză periculoase, precum cea a unui asediu. Întrebat fiind cu câți oameni mai apărau cetatea, acesta îi răspunde absent: „Câțiva, răspunde omul de fier. Nu știu. Mai puțini decât înainte. Mai sunt câțiva în Turnul Bețivanului, cred. În Turnul Copiilor nu. Dagon Codd s-a dus acolo acum câteva zile. Doar doi rămași în viață, zice el, și îi măncau pe cei morți. I-am omorât pe amândoi, dacă-ți vine să crezi.”¹²⁷ Istoriografa cu cei câțiva apărători din așa-numitul Turn al Copiilor conține încă un element subtil, dar în același timp interesant în ceea ce-l privește pe om, în cele mai ascunse și întunecate manifestări ale sale. Mai poate fi menționat faptul că, de-a lungul istoriei, datorită unui context nefast sau unor alegeri nepotrivite, atunci când oameni au ajuns într-o lipsă serioasă de hrană, aceștia au recurs la canibalism, indiferent de forma sa. Cazul lui Henriette Cornier menționat de Michel Foucault în *Anormalii* aduce în prim-plan această față monstruoasă, dată fiind acuratețea și abundența detaliilor din procesul la care a fost supusă această femeie pentru uciderea și devorarea propriului copil. Cornier reprezintă astfel în viziunea lui Foucault un monstru dual, reunind „atât incestul cât și canibalismul care constituie marea exterior, marea alteritate definită de legile franceze ale secolului al XVIII-lea”¹²⁸.

După un timp de căutare, cei doi îl regăsesc pe comandantul pierdut într-o stare jalnică; lovit de o săgeată otrăvită și ducând lipsă de un *maester*, rana acestuia s-a infectat, conducându-l pe drumul putrezirii. Martin descrie în amănunt starea acestuia, sângele negru, puroiul, voma și excrementele în care zăcea de zile bune comandantul garnizoanei, iar atunci când Theon ajunge la el, nu mai poate face nimic decât să-l ucidă, comparând actul cu eutanasierea unui animal în suferință. Pe lângă starea subumană a lui Kenning, mai trebuie menționat faptul că moartea acestuia a survenit cel mai probabil datorită otrăvirilor folosite de asediatori, așa-numiții *diavoli ai mlaștinilor*, și că, indiferent de cine încearcă să apere modul lor de luptă, cât se poate de justificat în contextul oferit de romane, consecințele sunt monstruoase în felul lor.

De altfel, nici versiunea televizată nu duce lipsă de otrăviri dintre cele mai spectaculoase, probabil unul dintre cele mai memorabile momente de acest gen fiind otrăvirea lui Joffrey Baratheon la propria sa nuntă cu o substanță care-l sufocă în câteva minute de la administrare, fără a-i mai oferi vreo șansă la un antidot și schimonosindu-i fața în cel mai grafic mod posibil. Bineînțeles că echipa tehnică are un merit justificat în recrearea respectivei scene într-un mod cât se poate de fidel felului în care este aceasta descrisă în cărți, dar, de asemenea, nu trebuie uitat nici aspectul cel mai important al acestei scene, și anume faptul că regii și alte persoane de seamă au fost mereu pasibili acestei metode de asasinare, până acolo încât o bună parte a tiranilor ce s-au perindat de-a lungul timpului pe la conducerea regatelor lumii au avut mulți paharnici ce au plătit cu propria viață inabilitatea lorzilor de a-și administra domeniile lumești într-o manieră care să nu necesite recurgerea la asemenea acte din partea *supușilor*. Indiferent însă ce scuză poate fi adusă pentru folosirea otrăvirilor într-un scop sau altul, realitatea rămâne aceeași, și anume faptul că ele au fost, sunt și vor continua să fie folosite, atât în poveștile pe care le spunem și ascultăm, precum și în realitatea care le inspiră. Exemplul lui Ralf Kenning este doar unul dintre multele care apar sub o formă sau alta în romanele lui Martin, dar, pentru moment, această mică paranteză poate fi închisă. Revenind la Duhoare, trebuie spus că, după ce-l ucid pe comandant și iese imediat din camera sa, gonit de mirosul de putregai și boală, ajunge în cele din urmă în prezența celor câțiva apărători încă ațți ai cetății, conduși de către comandantul de facto, Dagon Codd. După ce le prezintă termenii și le spune mai pe ocolite cine este de fapt și de ce a fost trimis, aceștia cumpănesc bine situația și, în cele din urmă, după ce îi ucid pe cei câțiva apărători onorabili care nu ar fi predat cetatea sub nicio formă cât timp ar fi rămas în viață, se predau, iar fortăreața care se dovedise extrem de greu de luat în mai multe rânduri prin mijloace

¹²⁷ Martin, *Dansul dragonilor. Duhoare*, Vol. 1, p. 329.

¹²⁸ Foucault, *Anormalii. Patru. 29 Ianuarie*, p. 104.

convențional este cucerită printr-o simplă discuție și câteva promisiuni mincinoase. Gândurile personajului prin prisma căruia este istorisită această întâmplare sunt din nou folositoare în ceea ce privește formarea imaginii bastardului de Dreadfort în raport cu noul său servitor. În timpul tratativelor duse cu oamenii de fier care apărau Moat Cailin, acesta le spune, printre altele, și următoarele cuvinte:

Citiți singuri, răspunse el, deși era aproape sigur că niciunul dintre ei nu știa să citească. Lordul Ramsay își tratează onorabil prizonierii, atât timp cât îi sunt credincioși. *N-a făcut decât să-mi taie degetele de la picioare și de la mâini și celălalt mădular, când ar fi putut să-mi taie limba sau să-mi jupoaie pielea de pe picioare, de la călcâie până la șold. Predați armele și veți rămâne în viață.*¹²⁹

Respectivele cuvinte nu au prea mare însemnătate pentru tânărul viitor Lord Bolton, deoarece imediat ce oamenii sunt adunați, sunt toți executați, fără a mai sta cu ei la discuții. Se poate spune că, într-un fel, aceștia au fost tratați onorabil, dar, din nou, partea intrigantă de aici sunt gândurile personajului, și anume modul în care încearcă din răspuț să-și justifice existența în prezența noului său lord, făcând tot posibilul să-și explice traumele prin care a trecut fără să-și piardă de tot și ultima urmă de umanitate. În contextul dat, cel mai probabil doar rolul său ca prinț și moștenitor al Insulelor de Fier a fost cel care l-a scăpat de la a fi jupuit de tot și apoi lăsat să moară în chinuri. Dilema sa de prinț moștenitor care nu are urmași și căruia îi mai lipsește pe deasupra și capacitatea de a-i produce este o cu totul altă discuție, care duce problematica monstruosului și a mutilării într-o altă sferă. Simpla ei existență nu face altceva decât să continue să adauge alte și alte straturi de complexitate unei povești deja pline de o mulțime de fapte și persoane de-a dreptul hidoase. Imaginea tânărului lord este din ce în ce mai bine conturată și, indiferent din ce perspectivă anume ar dori cineva să-i zugrăvească portretul, realitatea textului rămâne crudă și obiectivă în ceea ce-l privește.

¹²⁹Martin, *Dansul dragonilor. Duhoare*, Vol. 1, p. 333.

Sadism, nebunie și capete încoronate

Pe lângă comandanți înșetați de sânge, autorul american are în vedere răutatea umană în alte manifestări ale sale, exemplificând acest lucru prin descrierea făcută celor câtorva copii care apar ca personaje importante în opera sa. Lumea sa pseudomedievală cu siguranță nu duce lipsă de niciuna dintre tipologiile umane ale răului, de la regele răsfățat până la micul criminal pregătit pentru asta încă din copilărie. Următorul personaj care va fi supus analizei este tânărul prinț și viitor rege, Joffrey Baratheon. În mod oficial, acesta este fiul Regelui Robert Baratheon și al frumoasei sale soții Cersei, iar acesta pare să fie adevărul acceptat de cea mai mare parte a lumii. Întreaga intrigă de la începutul romanelor din Debarcaderul Regelui se învârtă în jurul legitimității tânărului Joffrey, atunci când Ned Stark află adevărul despre originea acestuia și are din păcate aceeași soartă ca Mâna precedentă a Regelui, fiind executat chiar de către tânărul proaspăt instaurat pe tron în locul tatălui său, decedat în urma unui accident de vânătoare. Înainte ca toate acestea să se întâmple și să-l vedem pe regele adolescent exersându-și prerogativele regale cu mai mult sau mai puțin tact politic, trebuie menționat faptul că acesta, împreună cu cei doi frați ai săi, sunt văzuți ca niște *monștri* de către toți ceilalți pretendenți la tron.

Oricât s-ar putea discuta pe tema incestului și a problemelor genetice pe care le poate produce asupra posibilelor feți rezultați din uniunile de acest fel, aspectul acesta nu explică decât într-o măsură infimă felul celorlalți doi frați de a fi, iar în ce-l privește pe Joffrey, cel mai mare dintre cei trei copii ai reginei, cazul său este unul aparte, deoarece pe măsură ce povestea cărților avansează, devine evident că prințul Tommen și prințesa Myrcella sunt niște copii normali și echilibrați în ceea ce privește atât comportamentul lor, cât și felul cum se raportează la ceilalți. Desigur că cei doi nici nu au jucat roluri la fel de importante în poveste precum fratele lor mai mare, dar oricum, când povestea va fi terminată și-n varianta scrisă, se va putea face o analiză interesantă în legătură cu cei trei copii de viță nobilă și al lor destin pe atât de tragic, pe cât ar fi putut fi de măreț¹³⁰. Lăsând deoparte moștenirea genetică a tânărului Joffrey, nu mai rămâne altceva de zis în ceea ce-i privește comportamentul deviant decât că acesta va lăsa multe cadavre ca bilanț al domniei sale. Lipsa de tact părintesc a Regelui Robert, care, după cum a spus-o el însuși, ar fi fost cu mult mai fericit răzbindu-se și curvind decât să fie rege și tată de familie, dar și a mamei sale, Regina Cersei, care își pierde în timp și ultima fărâmă de autoritate asupra tânărului, permite ca acesta din urmă să-și formeze o serie de obiceiuri și idei despre sine și ceilalți ce îl plasează în partea superioară pe spectrul cruzimii umane, așa cum este ea definită de-a lungul tezei.

Tânărul prinț apare în poveste încă din primele rânduri ale operei, dar prima impresie pe care o lasă asupra celor mai mulți este una bună. Adolescentul e prezentat ca un tânăr galant și respectuos care urma să se căsătorească cu fiica Lordului Stark, Sansa. Ca povestea de dragoste să pară cât mai autentică, tânără domniță este încântată de viața de prințesă pe care urma să o ducă în sud. Povestea nu este una cu final fericit, fiindcă pe măsură ce Sansa ajunge să-l cunoască mai bine pe viitorul ei soț, imaginea lui de tânăr galant și grijuliu în ceea ce face este înlocuită de ceva mult mai complex și potențial sinistru. Un aspect important este cel al tovarășilor de curte ai tânărului prinț, care îndeplineau și rolul de companioni de sacrificiu atunci când prințul comitea vreo greșeală în timpul lecțiilor sale. Exceptând faptul că prințul nu era prietenos cu niciunul dintre aceștia și că se bucura atunci când aceștia erau pedepsiți din cauza ori în locul lui, nu e prea mult să presupunem că un asemenea comportament l-ar putea aduce pe tânărul prinț în situația de a comite greșeli cu intenție, fiind prins făcându-le cu simplul scop de a-și vedea prietenii suferind și de a-și oferi o bucurie bolnavă la gândul că indiferent ce ar face, va scăpa de fiecare dată deoarece alții vor suferi consecințele faptelor sale.

Efectele pe termen scurt sau lung pe care aceste feluri de comportamente îl pot avea asupra pupilului sunt rareori pozitive. Dintre lucrările care dezbat mai pe larg subiectul pedepselor corporale cuvenite monarhilor și oferă câteva lămuriri o să menționez doar următorul titlu: *Whipping Boys Explained: Literary Annotation and Digital Humanities*, de Bauer Matthias și Zirkler Angelika. Articolul tratează subiectul din mai multe puncte de vedere și

¹³⁰ Subiectul acesta a mai fost discutat și într-o prezentare făcută în cadrul conferinței *Medieval Fantasy Symposium* din anul 2017, cu titlul *The Accursed Kings of Modern Fantasy and the Ancient Curses*. O lucrare bazată pe această temă a fost trimisă spre publicare în volumul conferinței.

ajunge să folosească metafora așa cum apare ea în *Prinț și cerșetor*, de Mark Twain, pentru a propune un întreg sistem de analiză literară și metodologie¹³¹. Ceea ce e interesant este faptul că pedeapsa corporală care era de cele mai multe ori administrată prietenului sau grupului de prieteni ai regelui de către tutorii acestuia era eficientă în a-l face un elev eminent în arta conducerii, deoarece după orice asemenea incidente, era nevoit din nou să câștige favorul companionilor săi.

La începutul narațiunii, Joffrey este încă un copil în pragul adolescenței care ajunge pe tron fără să fie cu nimic mai pregătit decât vechiul rege, care la rândul său a dobândit respectivul tron prin propria sa putere și cea a camarazilor de arme. Există chiar câteva momente grăitoare în această primă parte în care însuși Regele Robert recunoaște că unul dintre puținele lucruri care îl fac să rămână pe tron și să nu apuce drumul pribegiei este doar gândul că Joffrey i-ar lua locul și că regina ar fi cea care i-ar șopti la ureche cum să cârmuiască regatul¹³². Alte detalii nu mai sunt date în conversația respectivă, dar cu siguranță că lipsa de încredere în ceea ce ar trebui să fie propriul său fiu și succesorul său legitim la tron nu poate fi niciodată văzută cu ochi buni. Dacă ar fi să se facă câteva paralele cu personaje istorice care au domnit de-a lungul zbuciumatei istorii a umanității, s-ar găsi cu siguranță mulți regi și chiar câteva regine care s-ar încadra în arhetipul întruchipat de Joffrey Baratheon. Debbie Felton își începe lucrarea sugestiv numită *Monsters and Monarchs* printr-o trecere în revistă a criminalilor în serie din lumea antică, pornind de la cazuri puțin știute din Grecia antică și terminând cu nume notorii precum Nero sau Caligula, în timp ce propune și o serie întreagă de concepte pe baza literaturii acelor vremuri¹³³.

Când vine vorba de fapte, tânărul prinț nu duce lipsă de talent și imaginație în a-i pedepsi pe cei care i-au greșit. Într-una dintre primele scene în care apare ca personaj în adevăratul sens al cuvântului, acesta se întâlnește cu Arya Stark, care se juca cu unul dintre prietenii ei pe nume Mycah. De reținut că băiatul era fiul măcelarului, astfel că nu ar avea dreptul să se joace de-a cavalerii, și cu atât mai puțin să facă acest lucru împreună cu fiica Lordului Ned Stark, care era la acel moment deja al doilea om în stat. Joffrey le strică joaca, iar în altercația care urmează, acesta e mușcat de Nymeria, lupul Aryei. Lucrurile iau o turnură nefastă atât pentru lupul totemic, cât și pentru companionul micii domnițe. După nefericitul eveniment, prințul povestește cele întâmplate, având grijă să omită toate aspectele care l-ar pune pe el într-o lumină proastă, și se ajunge la o pedeapsă permanentă – atât în cazul lupului nevinovat, cât și al băiatului care suferă consecințele, întocmai precum copilul din povestea Karamazovilor. Readucând în discuție ideea că niciun om de rând nu are dreptul să atingă, darămite să lovească un rege sau un viitor posibil rege, soarta lui Mycah e pecetluită atunci când Joffrey îl îndeamnă într-un mod mai puțin subtil să se lupte cu el. Atunci când acesta, în necunoștință de cauză, îi dă ascultare, e complet indiferent dacă a fost sau nu atins de acesta în timpul așa-zisului duel premergător, deoarece atunci când regina se simte amenințată, tinde să reacționeze în cel mai violent și vehement mod posibil.

Deși nu se specifică cine anume a dat ordinul pentru prinderea feciorului de măcelar, se știe exact că Sandor Clegane, cunoscut drept Câinele, care ocupă rolul de gardă personală a prințului, în mod convenabil nu era de față când altercația a avut loc și este desemnat să-l aducă la judecată pe băiat. Scena prinderii sale nu este descrisă în text, iar în varianta televizată îl vedem doar pe Sandor ducând un cadavru mai mic pe spatulele calului său; atunci când este întrebat de ce a făcut una ca asta, acesta răspunde sec că băiatul a încercat să fugă, dar că nu fugit destul de iute¹³⁴. Ca multe alte orori comise de-a lungul narațiunii, uciderea lui Mycah revine de câteva ori în memoria Aryei, care pare să fie una dintre puținele voci ale rațiunii din întreg universul prezentat în primul volum al seriei. La un anumit timp după ce suita ajunge în capitală, unde urmau să-și petreacă o bună parte a vieții dacă toate ar fi decurs conform planificării inițiale, Arya Stark își amintește de prietenul ei pierdut prea devreme datorită unei așa-zise mici neînțelegeri între copii. Gândurile ei sunt redată:

Acum era pentru prima dată când cinau împreună cu oamenii de când sosiseră la Debarcaderul Regelui.

Arya ura asta. Acum ura până și sunetul glasurilor lor, felul în care râdeau și spuneau povești. Îi fuseseră

¹³¹ Articolul este disponibil integral la următoarea adresă: (Accesat la 23.08.2021)

<https://dlsanthology.mla.hcommons.org/whipping-boys-explained-literary-annotation-and-digital-humanities/>

¹³² George Martin, *Urzeala tronurilor. Eddard*. Vol. 1, București, Nemira, 2013, pp. 332-333.

¹³³ Debbie Felton, *Monsters and Monarchs. Introduction. Serial Killers in the Ancient World*, pp. 1-7.

¹³⁴ Scena în care acesta apare ucis și în care e probabil livrat tatălui său spre a-i fi dată o ultimă utilitate chiar și după ce și-a dat duhul și de asemenea cea în care lupoanca care nu l-a mușcat pe prinț este ucisă apare în cel de-al doilea episod din primul sezon al versiunii televizate – *Urzeala tronurilor*.

prieteni, se simțise în siguranță cu ei, însă acum știa că asta fusese o amăgire. O lăsaseră pe regină să o omoare pe Lady și pe urmă Câinele îl găsisese pe Mycah. Jeyne Poole îi povestise Aryei că-l tăiaseră în atâtea bucăți încât i-l duseseră măcelarului acasă într-un sac, iar prima dată bietul om crezuse că tăiaseră un porc. Și nimeni nu ridicase vocea și nu scosese sabia.¹³⁵

Trebuie amintit că fetița de nici zece ani este probabil singura care vede situația în adevărata ei culoare grotescă fără să țină cont de ranguri și privilegii și permisiuni, spre deosebire de cazul tuturor adulților. Până la urmă, e vorba de un băiat care e nevoit să fie șapă ispășitor pentru că a avut ghinionul și curajul să se dueleze cu un prinț. Astfel, arhetipul *whipping boy* amintit la început revine ca o temă recurentă, doar că în cazul de față băiatul nu a fost bătut cu biciul, ci tăiat cu sabia și pe urmă ciopârțit și trimis într-un sac acasă părintelui său, din care ironia sorții face la rândul său un măcelar. Alte detalii despre soarta acestuia nu se mai cunosc și nu mai sunt date, dar cele menționate sunt suficiente pentru a începe creionarea portretului de psihopat al viitorului rege. Se pot observa aici o serie de condiții similare cu cele explicate de Ervin Staub în *Roots of Evil*, atunci când dezbate influența condițiilor de trai asupra tulburărilor de personalitate care produc oameni capabili de atrocități: „Oamenii au adesea parte de condiții vitrege, fie ca indivizi ori ca parte a unui grup. (...) Uneori întregi societăți au parte de aceste probleme care au potențialul de a crea motivele și considerentele care duc spre un comportament criminal”¹³⁶.

Pe măsură ce povestea își urmează cursul, caracterul adevărat al lui Joffrey devine din ce în ce mai clar, chiar dacă autorul este subtil în ceea ce privește multe dintre personajele sale, cel puțin până în momentul în care măștile sunt lepădate și adevăratele chipuri monstruoase apar în toată splendoarea lor. Imediat după moartea Regelui Robert și încercarea nereușită de a-l înlătura de la tron pe numitul bastard născut din incest, Ned Stark este întemnițat pentru înaltă trădare și în cele din urmă executat printr-o decizie pripită a regelui de facto din acel moment, nimeni altul decât Joffrey. Înainte de acel moment fatidic, care pornește întreaga mare acțiune din următoarele romane, fiica Lordului Stark, tânăra Sansa, logodnica regelui, se vede prinsă într-o situație complicată pentru cineva de vârsta ei. Aceasta ajunge să ceară clemență și îndurare din partea „galantului ei prinț”. După lungi dezbateri aprinse și multe probleme spinoase pe care le implica un potențial război între marile case ale ținutului, regele, convins de sfătuitoarii săi de nădejde, dintre care mama sa era cu siguranță una dintre cele mai puternice și mai influente voci, ajunge să ia o decizie.

În ceea ce privește precedentele istorice, există de asemenea multe cazuri de o însemnătate majoră în ceea ce privește rolul jucat de reginele-mamă de-a lungul timpului și felul cum au manipulat acestea istoria din umbră. Ca exemple, se pot menționa nume precum Împărăteasa Irina din Atena, Regina Isabela I a Spaniei sau Împărăteasa Agrippina a Romei, mama lui Nero. Felton exemplifică cazul Agrippinei în cel de-al treilea capitol din *Monsters and Monarchs*, iar paralele dintre ea și Cersei sunt și mai evidente atunci când sunt puse alături. Ambele aveau o mare sete de putere, tendințe criminale și erau mult prea protective cu odraslele lor¹³⁷. Una dintre cele mai interesante replici în acest sens vine chiar de la Joffrey, care, după ce o ascultă pe logodnică împreună cu al său consiliu, îi dă următoarea replică: „Cuvintele tale m-au mișcat, zise el galant, dând din cap de parcă i-ar fi spus că totul va fi bine. Dar mai întâi trebuie ca tatăl tău să mărturisească. Trebuie să mărturisească și să spună că eu sunt regele, sau nu va exista nici o milă pentru el.”¹³⁸ Lăsând-o cu gândul la această replică, prințul nu numai că-i dă o speranță deșartă că totul va fi bine, dar își reconfirmă imaginea de băiat atent care e nevoit să se comporte cu un anumit grad de duritate datorită poziției pe care o ocupă, cu atât mai mult acum că a ajuns să stea pe tron și are de luat decizii importante. La acest punct, se poate afirma că Joffrey începe să-și ia în serios rolul de lider machiavelic, cu notabila excepție că prioritățile sale se rezumă la torturarea psihică, în primul rând, și fizică, mai apoi, a tuturor celor care-i sunt supuși. Pornirile sale spre asemenea fapte îl încadrează în această primă parte în rândul liderilor definiți de Paul Ricoeur atunci când analizează problema puterii în *Istorie și adevăr* și *Simbolismul răului*, subliniind necesitatea lor, dar reamintind lipsa moralității:

Nu ezit să afirm de la început, ca să fiu sincer până la capăt, că această convingere prealabilă face corp comun în sinea mea cu o convingere mai fundamentală: că Predica de pe Munte privește îndeaproape istoria noastră și întreaga istorie, cu structurile ei politice și sociale, și nu doar actele particulare și lipsite

¹³⁵ Martin, *Urzeala tronurilor*. Arya, Vol. 1, p. 236.

¹³⁶ Staub, *Roots of Evil*. Part I, pp. 32-33.

¹³⁷ Felton, *Monsters and Monarchs*. Chapter 3. *Motives for Serial Murder*, pp. 43-44.

¹³⁸ Martin, *Urzeala tronurilor*. Sansa. Vol. 2, p. 249.

de ecou în istorie; dar că ea introduce vertical în această istorie o exigență dificilă, în mare măsură neasimilabilă, și îl plasează pe cel care a fost marcat de această Predică într-o indispoziție fundamentală, într-o stare de vehemență care uneori nu-și găsește altă rezolvare decât prin acte în contratimp, cu stângăcie istorică.¹³⁹

Din nou e neclar cât de importanți sunt factorii care l-au influențat și care au contribuit la dezvoltarea lui Joffrey Baratheon ca un adolescent cu probleme de comportament și la felul său de a privi lucrurile și lumea, dar ceea ce revine ca o temă recurentă este lipsa sa de orice fel de empatie și tendința de a exagera într-o bună parte dintre situațiile în care este pus datorită poziției ocupate. Replica lui dată în conformitate cu ceea ce-l sfătuiesc consilierii săi este un lucru admirabil și, dacă finalitatea procesului de judecată la care este supus Lordul Stark nu ar fi fost execuția sa imediată, s-ar fi putut spune că regele a acționat cu mult tact și a reușit în același timp să mulțumească atât persoanele din jur, cât și pe cei care-i contestă legitimitatea. Aceștia, în frunte cu Lordul Stark, care în contextul dat ar fi fost nevoit să îmbrace strielele Rondului de Noapte și să nu se mai amestece vreodată în treburile interne ale regatului, ar fi fost învinși cu adevărat.

Lucrurile probabil că ar fi urmat acest curs, dacă impredictibilitatea și hazardul din mintea tânărului rege nu l-ar fi îndrumat spre o cu totul altă cale, și anume să acționeze împotriva sfaturilor primite. În momentul în care acesta îi cere călăului capul inculpatului, spre uimirea tuturor celor care s-au adunat să asiste la judecată așteptându-se la clemență, Joffrey menționează că nu va accepta niciun fel de compromisuri, că loialitatea este un lucru deosebit de important pentru el și că cel mai probabil și tatăl său ar fi acționat la fel, întocmai ca orice alt *bărbat* în adevăratul sens al cuvântului. Noul rege devine încetul cu încetul un mic tiran incapabil să cărmuiască un regat indiferent câți oameni de nădejde ar avea în jurul său. Merită menționat faptul că imaginea sa este încă neșlefuită și, chiar dacă Martin lasă loc pentru interpretare în ceea ce privește adevăratul său caracter și motivația care stă la baza purtării sale, lucrurile devin din ce în ce mai clare pe măsură ce povestea își urmează cursul firesc și portretul său se conturează și din perspectiva altor personaje. Dualitatea aparentă între un prinț galant și extrem de iubitor și grijuliu în felul său, după cum este văzut de către Sansa în primele capitole, și imaginea de copil răsfățat și răzgăiat din punctul de vedere al celorlalți naratori lasă loc adevăratei sale fețe, și anume aceea a unui om extrem de crud și lipsit de orice fel de compasiune pentru toți cei din jurul său. Mai poate fi menționat aici și complexul său de inferioritate, precum și ideile distructive în ceea ce privește conceptul de regat și rolul pe care ar trebui să și-l asume.

Dacă tot am adus în discuție familia al cărei produs exclusiv este tânărul rege, trebuie menționat că unul dintre puțințele personaje care țin de adevărat la Joffrey și încearcă din răspuțeri să-l aducă în simțiri este unchiul acestuia, Tyron Lannister, probabil unul dintre cele mai bine scrise personaje din întreaga serie. Acesta apare într-un moment când regele pare să ducă lipsă de o Mână puternică pentru a-l îndruma până când va fi în stare să-și conducă cu adevărat singur regatul. Evident că asta nu-l oprește din a continua să facă o gamă largă de greșeli. După ce Tyron ajunge în capitală și își începe domnia ca Mână a Regelui, fiind cel mai de vază om în stat și ținând locul tatălui său, Tywin, până când acesta va putea să revină personal și să conducă regatul așa cum a făcut-o timp de mulți ani și sub conducerea mai multor regi.

Trebuie spus de asemenea că relația pe care o are unchiul cu nepotul nu este nici pe departe ideală, dar intențiile lui sunt cele mai bune. Una dintre scenele bine jucate și apropiate de textul scris apare tot în cel de-al doilea episod al primului sezon. Scena ni-l prezintă pe prințul Joffrey însoțit de garda sa de corp, Sandor Clegane, care îl găsește pe Tyron dormind într-un adăpost pentru câini. După câteva remarci tăioase, prințul îi spune unchiului său că suita se pregătește de plecare și că este și el așteptat. Unchiul, după ce se dezmeticește, îi spune că, în calitate de prinț, trebuie să meargă și să-și arate solidaritatea cu familia Stark, al cărei fiu tocmai a avut un accident nefericit; evident, prințul refuză pe motiv că nu are rost și că oricum nu suportă plânsetele femeilor. După replica finală din punctul său infantil de vedere, unchiul îl disciplinează în repetate rânduri, până când acesta pleacă în cele din urmă să-l părăsească mamei, care urma să ia măsurile de protecție necesare. Pe lângă această scenă savuroasă, mai există un moment similar, după ce prințul a ajuns rege și Tyron ocupă postul de Mână a sa, când, după o plimbare nereușită prin rândurile supușilor, Joffrey e atacat și, ca orice rege cu orgoliul rănit, dorește să-și ia revanșa în cel mai sângeros mod. Atunci, unchiul se vede nevoit din nou să-și disciplineze nepotul, iar aceasta pare să fie ultima dată când o poate face fără

¹³⁹ Paul Ricoeur, *Istorie și adevăr. Problema puterii*, p. 256.

teama unor repercusiuni serioase. Problema pedepselor fizice revine mereu în discuție când vine vorba de educația din perioada medievală și chiar venind înspre modernitate. Deși nu se poate pune problema unei inexpressivități a durerii așa cum o vede Elaine Scarry sau David Le Breton în *Antropologia* sa, imaginea individului care trebuie educat și corectat de societate stă la baza conceptului de monstru tripartit așa cum îl definește Foucault în *Anormalii*¹⁴⁰. Ceea ce reiese din analiza acestor scene nu e nimic altceva decât dorința unchiului de a-și educa nepotul spre binele său, dar și al celor din jur.

În ambele scene însă, actorul care-i dă viață prințului Joffrey îl face să pară un prinț extrem de mândru și ațâgos, nevoit fie să apeleze la ajutorul mamei, în primă instanță, fie să ordone gârzii de corp să-l găsească pe cel care l-a mănjit cu balegă și să-l execute în numele lui în cea de-a doua, iar mai apoi, după ce poporul se revoltă împotriva lui, ajunge chiar să ordone soldaților executarea tuturor celor implicați, adică o mare parte dintre supușii săi flămânzi și săraci. E notabil efortul făcut de Tyron pentru ca Joffrey să înțeleagă arta subtilă a conducerii unui regat, asta în contextul în care se menționează de nenumărate ori că regele are obiceiuri care pot cauza probleme grave, inclusiv din punct de vedere politic. Se poate observa încă din primele situații că un asemenea comportament urma să aibă reverberații periculoase dacă nu exista cineva care să-l țină în frâu, și evident că liderul de facto al regatelor, Tywin Lannister, bunicul de ambele părți al regelui, observă încă din primă instanță problema respectivă, alegând să-l trimită pe Tyron pentru a ține regatul întreg.

O referință subtilă la felul în care Tyron își vede nepotul apare atunci când acesta vizitează ghilda alchimistilor pentru a se folosi de ajutorul lor în apărarea cetății de atacul iminent al lui Stannis Baratheon, unchiul regelui cu pretenții justificate la tron. Stannis merită la rândul său o analiză mai amănunțită și, deși a fost menționat deja în anumite ipostaze, este aproape imposibil să treci cu vederea un pretendent atât de complex precum acesta, mai ales atunci când în dreapta sa stă un consilier atât de puternic și periculos ca preotessa lui. Revenind la alchimisti și la focul sălbatic, există câteva pasaje grăitoare în ceea ce privește felul în care Joffrey se purta deja din fragedă pruncie, iar comportament său a devenit tot mai irațional și deviant pe măsură ce anii au trecut. Imediat ce Mâna Regelui e primită de alchimisti, nu cu puțină surprindere din partea maestrului care ține să-i menționeze că ultima vizită din partea unui oficial de rang înalt nu a mai avut loc de pe vremea Regelui Aerys, cunoscut și ca Regele Nebun din cauza muncii alchimistilor și utilizării tot mai dese a focului sălbatic pentru a executa pe oricine considera el, în paranoia sa, un trădător, consilierul are următorul gând:

Regele Aerys v-a folosit pentru a prăji carnea dușmanilor săi. Fratele său, Jamie, îi istorisea câteva povești despre Regele Nebun și favoriții săi, alchimistii. Joffrey va fi și el interesat, sunt convins. Motiv pentru care am să-l țin departe de voi. (...) Tyron nu avea nimic împotriva câtorva trucuri de magie, dar faptul că lui Joffrey îi plăcea atât de mult să vadă oamenii luptându-se până la moarte era o încercare suficientă, și nu avea de gând să-i permită băiatului să probeze posibilitatea de a-i arde de viu.¹⁴¹

Unchiul își cunoaște nepotul îndeajuns de bine încât să știe deja că băiatul are o pasiune mare pentru violență. Merită menționat că Tyron este grijuliu în tot ceea ce face și pregătește apărarea cetății temeinic, oferind tatălui său timp suficient pentru a ajunge în cele din urmă tocmai la momentul oportun și a pune astfel capăt luptei pentru Debarcaderul Regelui, înfrângându-l definitiv pe Stannis Baratheon. Războiul în sine este un concept monstruos, Scarry punându-l pe același palier al distrugerii cu tortura, dar la nivel de facțiuni și națiuni¹⁴². Problema constă în pornirile lui Joffrey de care Tyron încearcă să-l ferească, acestea fiind semne clare în ce privește modul său de a-și satisface dorințele. Erich Fromm definește acest fel de a fi în *Anatomia* sa „nu ca un instinct ci un potențial pur uman”¹⁴³.

Ar trebui menționat faptul că arderea pe rug, sau pur și simplu arderea de viu, folosită ca pedeapsă este o temă recurentă în romanele lui Martin. Referința din pasajul citat, deși subtilă, aduce cu ea o mulțime de implicații serioase pentru modul în care omenirea, de-a lungul existenței sale, a văzut pedeapsa capitală. Ca un punct de referință legat de subiect, aș putea menționa cartea lui Albert Camus și Arthur Koestler *Reflecții asupra pedepsei cu moartea*, în care cei doi analizează într-un mod direct felul în care pedeapsa a fost văzută și aplicată de-a lungul timpului,

¹⁴⁰ Foucault, *Anormalii. Trei. 22 Ianuarie*, pp. 55-59.

¹⁴¹ Martin, *Încleștarea regilor. Tyron*. Vol. 1, pp. 303-304.

¹⁴² Scarry, *The Body in Pain*, p. 60.

¹⁴³ Fromm, *The Anatomy. Part Three*, p. 187.

precum și implicațiile ei, nu neapărat asupra acelor acuzați, ci mai degrabă asupra tuturor celor care sunt parte a procesului¹⁴⁴. Mai poate fi spus că subiectul este unul cuprinzător, iar atunci când se vorbește despre foc și rolul pe care acesta îl are atât în seria romanelor (unde apare în însuși titlul operelor), cât și în întreaga istorie umană, se pot face și alte paralele între cele două lumi. Cu toate acestea, problematica extinsă a focului și a gheții, așa cum apar ele atât în cele cinci romane, precum și în conștiința colectivă a umanității, pot fără îndoială să stea la baza unei alte analize istorico-literare.

Lăsând deoparte paranteza cu privire la imolare, nu trebuie uitat că atunci când Tyrion pregătește apărarea cetății și are discuția citată cu alchimistul șef, ieșirile tănărului prinț încă sunt subtile și ușor de ținut în frâu, dar pe măsură ce povestea își urmează cursul, acestea se dovedesc a fi niște episoade importante în construcția sa ca personaj. Unul dintre aspectele importante care trebuie menționat înainte de a trece la ceea ce poate fi numit o nouă etapă în felul în care problemele comportamentale ale Regelui Joffrey Baratheon influențează narațiunea este legat de faptul că, odată ajuns pe tron, acesta beneficiază de o gardă formată din soldați de elită, și nu doar de o simplă gardă de corp în persoana lui Sandor Clegane, cum era cazul în primele scene. Astfel, printre străjerii care îi asigură bunăstarea apare și personajul care poartă numele de Meryn Trant, un cavaler de rang înalt, frate jurat al Mantiilor Aurii și om cu apucături perverse, cărora li se adaugă și un simț al loialității față de rege, mai ales atunci când poruncile date de acesta îi provoacă și lui o plăcere bolnavă. Deși ironia și sarcasmul sunt mai greu de subliniat în scris decât atunci când are loc o conversație, se poate spune că Trant este unul dintre acele personaje care se încadrează perfect în arhetipul cavalerului care își folosește în mod abuziv statutul și puterea fizică de fiecare dată când are ocazia. Revenind la definițiile și exemplele date de Stacey Goguen în lucrarea ei, personajul acesta nu face altceva decât să confirme multe probleme inerente întregului sistem feudal amintit.

Una dintre scenele grăitoare în acest sens, transpusă și în versiunea televizată, este cea în care, imediat ce fratele Sansei obține o victorie decisivă, Joffrey, galantul și iubitul ei prinț, o dezbracă, o umilește și îi ordonă lui Meryn Trant să o lovească în repetate rânduri pentru a transmite, după cum spune el, un mesaj cât mai convingător fratelui ei trădător. Scena are un impact puternic prin faptul că este jucată monumental de toți cei implicați, dar probabil că cel mai important efect îl are asupra regelui, deoarece acesta pare să fie unul dintre primele momente când el simte cu adevărat puterea pe care o are la dispoziție și o pune în practică pentru a-și satisface propriile fantezii. Finalul scenei este de asemenea notabil prin intervenția lui Tyrion, care o salvează pe fată din umiliința îndurată din partea nepotului său, regele, pe care se vede din nou nevoit să-l educe, dar într-un mod puțin diferit față de palmele cu care l-a obișnuit până să fi ajuns rege cu puteri depline. Imaginea pe care Sansa o avea despre viitorul ei soț se degradează pe zi ce trece; o degradare a imaginii sale de prinț șarmant și atent în aproape tot ceea ce face începută deja de ceva vreme, dar care a trecut cu siguranță de acel punct din care nu se mai putea salva mare lucru imediat ce a acesta a ordonat decapitarea lui Ned Stark de față cu întreaga audiență strânsă în piața mare a orașului.

Revenind la scena torturării Sansei așa cum apare ea în romanul lui Martin, trebuie menționate câteva aspecte specifice. În primul rând, cavalerul care ocupă poziția de a fi palma și pumnul regelui pentru disciplinarea logodnicei este Ser Boros Blount, unul dintre personajele care nu au mai ajuns să primească un rol în versiunea televizată, Ser Meryn fiind cel care-l înlocuiește, întrușipând toate trăsăturile negative care-i sunt atribuite fratelui său jurat. În al doilea rând, la scenă asistă și Sandor Clegane, care la un moment dat intervine în favoarea tinerei domnițe, și nu în ultimul rând apare și Ser Dontos, bufonul salvat de Sansa în prealabil, care se oferă să o bată el, dar este evident refuzat. Odată adusă în fața regelui și pusă în fața faptelor de vitejie comise de fratele ei pe câmpul de luptă, fata primește următoarea replică din partea mesagerului care a venit cu vestea înfrângerii suferite de oastea Lannisterilor:

Folosind o vrăjitorie jnosnică, fratele tău l-a atacat pe Ser Stafford Lannister cu o armată de oameni lupi, la nici trei zile depărtare de Lannisport. Mii de oameni de treabă au fost măcelăriți în somn, fără să aibă vreo șansă de a ridica sabia. După măcel nordicii s-au ospătat cu carnea celor uciși. Sansa fu gătuțită de

¹⁴⁴ Albert Camus și Arthur Koestler, *Reflecții asupra pedepsei cu moartea*, traducere de Ioana Ilie, București, Humanitas, 2008.

măinile reci ale ororii. (...) Joffrey ridică arbaleta și o îndreaptă spre fața ei. Voi, neamul Stark, sunteți inumani, ca acei lupi ai voștri. Nu am uitat cum m-au brutalizat monștrii voștri.¹⁴⁵

Ca o primă observație, poate fi menționat faptul că atacul în sine, care, deși se dovedește a nu fi avut prea mult adevăr în ceea ce privește armata de așa-ziși *oameni lupi*, constituie un exemplu grăitor în ceea ce privește deprecierea celorlalți, în special a inamicului, precum și raționalizarea ori încercarea de a-și explica înfrângerile în diferite alte moduri decât cele corecte. Un atac bine coordonat, o ambuscadă chiar, practică și cât se poate de eficientă, ajunge să fie văzută ca un atac din partea unor monștri sub formă de vârcolaci, încoronat de un festin, având ca fel principal carnea celor învinși. Desigur că odată ce auzim și versiunea cealaltă a poveștii, se clarifică anumite aspecte, cum ar fi faptul că într-adevăr Robb a luptat alături de lupul său, care s-a dovedit a fi o armă importantă în timpul bătăliei, și că probabil acesta se și face vinovat de a fi gustat din carnea victimelor sale, dar în ce privește oștenii, lucrurile stau cu totul diferit. Probabil că brutalitatea și eficiența de care au dat dovadă ar fi lăsat asupra învinșilor impresia că într-adevăr sunt lipsiți de umanitate, dar autorul este reticent în ceea ce înseamnă utilizarea magiei în romanele sale, mai ales în timpul luptelor din cele șapte regate. În ceea ce privește cărțile, acestea par să fie încă într-o fază incipientă și, referindu-ne la bătălia menționată aici, sunt explicate în privința faptului că Robb Stark a câștigat în mod cinstit. Interesantă este și reacția tânărului rege la aflarea veștii, și anume faptul că se hotărăște să o dezbrace și să o brutalizeze pe sora rivalului său în fața întregii curți, folosindu-se de propria gardă pentru aceasta. Scena revine menționată ca o temă recurentă referitoare la sexualitatea tânărului rege și la modul în care violența pare să fie strâns legată de dorințele sale erotice. Licantropia și canibalismul sunt discutate pe larg într-un alt capitol al tezei de față, dar în ce privește analiza scenei citate anterior, merită menționat aspectul sexual inerent acesteia pentru a-l putea încadra pe Joffrey încă într-una dintre tipologiile monstruoase amintite de Foucault, și anume masturbatorul. Conceptul propus este un termen cuprinzător în care se încadrează o gamă largă de anomalii sexuale, inclusiv cele care se găsesc în personajul central din acest capitol¹⁴⁶.

În ceea ce privește comparația cu exemple de domnitori reali care au avut comportamente similare și ar fi putut sta la baza construcției unei personalități ca aceea a tânărului Joffrey Baratheon, există o listă cuprinzătoare, de la nume cunoscute pentru depravarea lor precum Nero sau Caligula, menționați și cu alte ocazii în lucrarea de față, până la altele precum Prințul Sado din Coreea ori Regina Mary a Angliei. Viața multora dintre personajele istorice amintite abundă de elemente care pot sta la baza unor comparații între realitatea documentată istoric a acestora și felul în care este construit personajul fantastic analizat în lucrarea de față. Mai trebuie menționat faptul că autorul are în vedere de cele mai multe ori să-și păstreze cele mai brutale scene nespuse și apoi să le menționeze doar atunci când este neapărat nevoie de ele. Din nou se poate menționa esul lui Debbie Felton ca o sursă de referință pentru legăturile dintre mitologie, istorie și literatură în ce privește monstruozitatea criminală a capetelor încoronate și nu numai.¹⁴⁷

În timp ce o amenință cu arbaleta, regele ține să-i povestească și faptul că deunăzi a ucis pe cineva mult mai voinic ca tatăl ei, pe care își dorește acum să-l fi ucis cu mâna lui, folosindu-se probabil tot de arbaleta care-i stă așezată asupra copilei. Tensiunea scenei este evidentă, iar bucuria pe care o simte prințul, precum și sentimentul de control și putere oferite de poziția sa, se pot deduce ușor din mici detalii, dar odată ce-și dă seama că nu poate să o ucidă pur și simplu, precum a procedat cu cetățeanul care îi cerea pâine, își pune gârziile la treabă. Chiar înainte de a ajunge la punctul culminant al spectacolului, Ser Dontos, bufonul, face o altă încercare de a detensiona situația, dar din păcate nu-l impresionează pe rege, care dă frâu liber cavalerilor să înceapă pedepsirea tinerei domnițe ca un substitut pentru fratele ei, care tocmai ce i-a micșorat armata prin atacul amintit. Un alt aspect demn de menționat ar fi că regele îi atrage atenția lui Ser Boros (în carte) – și, respectiv, lui Ser Meryn (în versiunea televizată) – să nu-i atingă fața, deoarece îi place s-o vadă așa frumoasă, dând încă un semnal subtil că, pentru el, tot acest spectacol are și alte sensuri, mai puțin evidente. Aici intervine din nou elementul de analiză și observație în ceea ce privește subtilitățile de acest fel și rostul lor într-o poveste care merită citită și analizată pentru a înțelege mai bine natura umană:

Boros izbi un pumn în stomacul Sansei, tăindu-i răsuflarea, când se încovoie, cavalerul o apucă de păr, scoase sabia și preț de-o înfiorătoare clipă, Sansa fu sigură că avea de gând să-i taie gâtul. Când bărbatul

¹⁴⁵ Martin, *Încleștarea regilor. Sansa*, Vol. 1, p. 466.

¹⁴⁶ Foucault, *Anormalii. Șapte. 19 Februarie*, pp. 167-171.

¹⁴⁷ Felton, *Monsters and Monarchs. Chapter 2. Methods to the Madness*, pp. 23-25.

aseză latul sabiei pe coapsele ei, avu impresia că forța loviturii îi va rupe picioarele. Sansa urlă. Lacrimile îi inunda rău fața. *Se va sfârși curând*. Pierdu șirul loviturilor. (...) Boros își trecu o mână cărnosă peste corsajul Sansei și îl smulse cu putere. Mătasea se sfâșie, descoperind-o până la brâu. Sansa își acoperi sânii cu mâinile. Auzea râsete înfundate, îndepărtate și crude.

- Bate-o până la sânge, spuse Joffrey.¹⁴⁸

Apoi intervine unchiul Tyrion, care se vede nevoit să-și *educe* din nou nepotul, dar numai cu sprijinul propriilor gărzi și nu fără un curaj considerabil atât din partea sa, cât și din partea celor din suita sa. Textul este explicit, iar scena televizată este la rândul ei fidelă versiunii scrise. Mai poate fi menționată doar mica paranteză pe care unchiul pitic se vede nevoit să o facă atunci când Joffrey îi spune că, din moment ce el este regele, poate să facă tot ceea ce dorește; acesta îi dă replica spunându-i că Regele Aerys Targaryen a avut la rândul său o gândire similară, iar sfârșitul nu i-a fost unul onorabil și nici dezirabil, părând că-și amenință nepotul pe când el doar încerca să-l învețe. Se mai poate menționa și faptul că nici istoria nu a fost foarte amabilă cu acesta, așa încât la final i-a fost atribuit pe bună dreptate, de altfel, titlatura de *Rege Nebun*, după cum nici istoria umanității nu a iertat pe niciunul dintre tiranii care au făcut ceea ce au dorit în domniile lor sângeroase, ca de exemplu: Ivan cel Groaznic, Bloody Mary, Charles VI cel Nebun și, desigur, Vlad Dracul. O analiză a despotismului conceptual e făcută de Manfred de Vries în *The spirit of despotism: Understanding the tyrant within*, eseu în care autorul explică mecanismele puterii care aduc, iar mai apoi menționează la putere lideri precum figurile istorice enumerate. De Vries explică în articolul său că „prețul plătit vine sub forma suferinței umane și distrugerea sistemului de valori a societății atunci când un sistem totalitar are control absolut asupra vieții celor pe care-i conduce.”¹⁴⁹

Despre monarhii menționați adineauri, ca de exemplu prințul Sado din Coreea, există surse directe care le atestă comportamentul deviant. Indiferent cum se explică acesta, printr-o boală mentală sau un context nefavorabil, cazul prințului coreean este un exemplu important pentru analiza de față, deoarece și el se delecta torturându-și supușii sau violând doamnele de la curte. Problemele sale de comportament au ajuns atât de grave încât propriul său tată s-a văzut nevoit să-l condamne la moarte prin înfometare, după ce se pare că a fost salvat de la sinucidere de mai multe ori. Și sursa informațiilor este la rândul ei una subiectivă, dar în același timp apropiată de acesta, și anume soția sa, Doamna Hyegyong¹⁵⁰. Paralelele între doamna de la curtea coreeană și Sansa Stark sunt la rândul lor justificate, iar pe lângă demistificarea completă și trezirea bruscă la realitatea faptului că partenerii lor au un comportament deviant, natura suferințelor celor două este încă un element comun. Faptul că adevărații cavaleri și codul onoarei nu sunt decât un concept abstract și rareori întâlnit, mai ales atunci când nu există niciun alt interes la mijloc, sunt doar câteva dintre acele lucruri care ajung să fie arătate în adevărata lor natură prin scene brutale precum acestea.

În următorul volum lucrurile încep să prindă contur, destul de greu în primă instanță, dar pe măsură ce povestea își urmează cursul, portretul tânărului rege devine și mai clar. Următorul moment demn de menționat este consiliul regal în timpul căruia, în absența regelui, adulții responsabili aduc soarta regatului în discuție, propunându-i reginei-mamă o nouă soție pentru fiul ei, dintr-o familie mai bine văzută și care aduce și alte beneficii pe lângă cele trupești. Unul dintre consilieri începe să-i explice reginei cum stau de fapt lucrurile în regat prin următoarele cuvinte: „Poți să-i explici înălțimii Sale că familia Tyrell e mult mai bogată decât familia Stark și că despre Margaery se spune că e încântătoare... Și, în plus, se poate culca cu ea.”¹⁵¹ Tyrion nu se poate abține să nu completeze că nepotului său ar trebui chiar să-i facă plăcere aspectul antemenționat. Poate fi subliniat faptul că problemele adolescenței ale regelui ajung să capete proporții monstruoase de la un anumit punct, și, cu excepția unchiului său, nimeni nu pare să observe că sexualitatea sa este deviantă. În continuarea conversației, regina Cersei pare convinsă că unicul motiv pentru care fiul ei a avut ieșirea violentă prin care și-a maltratat logodnica a fost o simplă supărare a acestuia și nu a existat nimic sexual în faptul că a dezbrăcat-o și umilit-o în fața întregii curți. În acest context, gândurile unuia dintre puținii oameni aproape raționali din întregul univers imaginat de Martin capătă următoarea formă:

¹⁴⁸ Martin, *Înceșterea regilor*. Sansa, Vol. 1, pp. 467-468.

¹⁴⁹ Manfred de Vries, *The spirit of despotism: Understanding the tyrant within in Human Relations*, Vol. 59, No. 2, 2006, pp. 195-220.

¹⁵⁰ Lady Hyegyong, *The Memoirs of Lady Hyegyong: The Autobiographical Writings of a Crown Princess of Eighteenth-Century Korea*, translated and edited by JaHyun Kim Haboush, University of California Press, 2013.

¹⁵¹ Martin, *Înceșterea regilor*. Tyrion, Vol. 2, p. 16.

Nu, a fost vorba despre niște sfârcuri drăgălașe. După acea întâmplare de la curte, Tyrion vorbise cu Varys despre cum ar putea aranja ca Joffrey să facă o vizită la Chataya. Spera că un strop de miere l-ar putea îndulci pe băiat. Poate, cu voia zeilor, va fi chiar recunoscător, iar Tyrion ar putea să obțină, dintr-o singură mișcare, mai multă recunoștință din partea suveranului său. Va trebui să se întâmple în secret, desigur.¹⁵²

Potențialele vizite ale regelui la casa de plăceri apar doar menționate în câteva circumstanțe. Cu toate acestea, Martin lasă loc pentru interpretare, ghidând cititorii la anumite concluzii clare prin contextul și scurtele întâmplări amintite în treacăt, dar bine construite. Aspectul acesta lipsește în parte din versiunea televizată, unde respectivele subtilități sunt abandonate și scenele în cauză ajung să fie puse-n film în cel mai viu colorat mod posibil. Unul dintre momentele de acest fel este uciderea lui Ros, dama de companie venită din nord spre capitală la începutul poveștii, care ajunge să fie o victimă colaterală în lupta pentru putere a sfătuitoarelor regelui. Una dintre aceste scene îi are ca protagoniști pe Lordul Baelish și Lordul Varys, discutând în timp ce Joffrey ucide spionul despre care vorbesc cei doi, o imagine care arată limpede adevăratele dorințe și împliniri ale regelui. În timp ce aceștia dezbate jocul puterii folosind o metaforă, Joffrey apare alături de cadavrul lui Ros, legată de mâini în baldachinul regal și plină de săgeți. O imagine relativ scurtă, de nici douăzeci de secunde, dar cu un impact puternic asupra spectatorilor. Momentul poate fi văzut ca o completare la gândul lui Tyrion de mai devreme și totodată ca un răspuns la acesta prin prisma faptului că femeia îi este livrată cu gânduri cât se poate de pașnice, dar ajunge să servească un cu totul alt scop. Scurta referire îl definește pe rege ca pe unul cu probleme serioase, încadrându-l în câteva dintre nișele specifice parafiliei. Într-un scurt articol al lui Jennifer Lind-Westbrook, scena amintită este analizată oferind câteva explicații interesante cu privire la felul în care aceasta se leagă de acțiunea din cărți și implicațiile pe care le are asupra personajelor¹⁵³.

O altă scena care-l implică pe tânărul rege apare în timpul bătăliei de la Apa Neagră, atunci când orașul e asediat de către forțele lui Stannis Baratheon, care dorește în acest fel să ia coroana prin forța armelor. Scena relevantă pentru analiză, care mai adaugă încă o nuanță de nebulă monstruoasă la personalitatea tânărului rege, are loc chiar în timpul bătăliei, atunci când regele dorește să transmită un mesaj clar inchiului său, folosind pe post de muniție pentru catapulte simpatizanții săi, pe care-i avea cel mai probabil pregătiți deja. În toiul luptei, regele cere catapultele pentru-i returna pe loialiști stăpânului:

Era un moment la fel de bun ca oricare altul; să mai arunce alte vase cu foc asupra corăbiilor în flăcări părea lipsit de sens. Joff pusese ca Oamenii Coarnelor să fie dezbrăcați și legați cu mâinile la spate în piața de dedesubt și să li se pirolească în cap coarne. Când fuseseră aduși în fața Tronului de Fier pentru judecată, promisesse să-i trimită lui Stannis. Un om nu era la fel de greu ca un bolovan sau ca un butoi cu smoală fierbinte, și putea fi aruncat ceva mai departe.¹⁵⁴

Trebuie menționat că scena revine într-un context cu totul diferit, dar e revelatorie pentru analiza gândurilor regelui. Avem de-a face cu un băiat care tortura pisici atunci când era un mic copil și care a luat o bătaie soră cu moartea de la tatăl său din cauza asta, iar apoi, după ce acesta a fost amenințat de către soție că va fi ucis la rândul său în somn dacă-i mai atinge băiatul, nu e foarte dificil să se observe o evoluție a comportamentelor deviate odată ce situația o permite și, într-o oarecare măsură, pare să o și ceară. Tortura și judecata acestor loialiști adaugă încă un strat de complexitate personalității bolnave a Regelui Joffrey; cu toate că vorbim de o scenă care nu e descrisă în cele mai mici amănunte și nici nu se specifică dacă trădătorii erau morți sau vii atunci când au fost livrați stăpânului prin intermediul catapultelor, următoarele rânduri de după pasajul citat ni-l prezintă pe rege radiind de fericire imediat ce a primit acordul de a-i elibera pe prizonieri. Detaliile privitoare la tortura acestora fac într-un fel diferența de nuanță între gradul de monstruozitate al faptelor, dar indiferent cât de crud ar fi acesta, efectul asupra cititorului sau al observatorului pasiv este același.

În ceea ce privește paralelele care pot fi făcute cu această scenă de *eliberare a prizonierilor*, dacă e să fie privită cu un sarcasm potrivit personajului din a cărui perspectivă sunt povestite aceste capitole, scena în care Minas

¹⁵² *Ibid.*, pp. 16-17.

¹⁵³ Articolul intitulat *Game of Thrones: Why King Joffrey Killed Ros in Season 3* este scris de Jennifer Lind-Westbrook și a fost publicat la data de 26.08.2020. Acesta este disponibil online la următoarea adresă:

<https://screenrant.com/game-thrones-joffrey-baratheon-ros-death-littlefinger-reason/> (Accesat la 24.08.2021).

¹⁵⁴ Martin, *Încleștarea regilor. Tyrion*, Vol. 2. p. 311.

Tirith este asediat de către orcii lui Sauron și aceștia încep asediul folosindu-se de capetele celor căzuți la Osgiliath pentru a distruge moralul apărătorilor este una potrivită¹⁵⁵. Există câteva diferențe notabile între cele două universuri fantastice, dar va fi menționat doar faptul că în cazul lui Martin, acesta amintește și tortura pe care au îndurat-o trădătorii înainte de a fi catapultați spre corăbiile invadatorilor. Pe de altă parte, oștirea lui Sauron decapitează cadavrele căzute în luptă și le livrează tot prin intermediul catapultelor într-o serie de scene fidel recreate în filmul lui Jackson, dar nicaieri nu apare menționată tortura în contextul luptelor respective. Un al doilea element important cu privire la alăturarea celor două scene constă în faptul că în cadrul bătăliei de la Apa Neagră avem de-a face cu două oștiri de oameni. Renumele regelui obținut în urma unor asemenea fapte îl încadrează în tipologia tiranului, iar așa cum Revoluția Franceză vedea în monarh un „tiran a cărui mare putere nu rezolvă probleme ci creează altele”¹⁵⁶, și Joffrey ajunge în poziția de a-și oprima supușii din pură plăcere criminală.

În lumea lui Tolkien, avem de-a face cu niște creaturi fundamental diferite față de oameni, așa încât persoanei care citește cartea sau vizionează filmul pare să-i fie mult mai ușor să accepte atrocitățile comise de niște creaturi hidoase. În întreaga trilogie vedem mult prea puține lucruri din perspectiva celuilalt, și astfel armatele lui Sauron ajung să devină o întrupare aproape perfectă a răului absolut pe care-l reprezintă stăpânul lor și, implicit, toate crimele de război comise ajung să fie văzute ca ceva cât se poate de normal. În *Urzeala tronurilor*, în schimb, atât în cărți, cât și în versiunea televizată, lupta e văzută din ambele perspective, chiar dacă e mult mai ușor să fii de partea apărătorilor cetății.

În ceea ce privește referințele istorice la prizonieri sau oameni uciși prin catapulare, nu am găsit prea multe exemple concrete ori specifice, deși execuția prin cădere liberă este un subiect real și bine atestat din punct de vedere istoric. Dintre cazurile și situațiile unde a fost sau este în continuare folosită ca pedeapsă capitală, crimă ori chiar sinucidere, va fi amintit doar exemplul lui Tiberius, pentru care avem o sursă sigură și obiectivă în persoana lui Suetonius, care descrie execuția prin cădere după cum se desfășura pe insula Capri¹⁵⁷. Pentru a fi și mai specifici, există și o denumire intrigantă, cea de defenestrare sau defenestrație, care se referă la aruncarea de la fereastră a unui lucru, a unei persoane sau chiar a propriei persoane, situație care se numește autodefenestrare. Există câteva exemple notabile de execuții făcute în acest fel, dintre care exemplul biblic al Izabelei, după cum apare acesta descris în 2 Regi, capitolul 9, versetul 33, este unul dintre cele mai cunoscute. Un exemplu puțin mai recent care de asemenea a avut parte de acest tratament este cazul regelui sârb Alexander Obrenović și al reginei Draga, care și-au pierdut viața în timpul așa-numitului Puci din luna Mai (deși teoretic era deja luna iunie, dar după calendarul lor de la acea vreme era încă mai). Din cele câteva detalii oferite de către C. L. Sulzberger în cartea sa *The Fall of Eagles*, care a și fost ecranizată de BBC într-o miniserie de documentare, pare-se că cele două capete încoronate au fost ucise și mutilate înainte de a fi azvârlite de la geamul palatului.

Întorcându-ne la elementele de tortură, un alt aspect care permite o paralelă intrigantă între scena amintită și una dintr-un alt serial interesant, și anume prima scenă din *True Detective*, sunt coarcele prizonierilor. Aceste coarce pironite în capul trădătorilor reapar într-o serie întreagă de ritualuri neo-păgâne și fetișuri specifice, dar probabil una dintre imaginile cele mai reprezentative în acest sens vine sub forma cazului Dora Lange, o tânără ucisă și găsită așezată în genunchi, dezbrăcată, cu un tatuaj proaspăt pe trup și purtând o coroană de spini cu niște coarce înfipte în ea. Personajul în cauză apare în primul sezon al serialului *Detectivii din Louisiana*, creat de Nic Pizzolatto, și ea reprezintă prima victimă din șirul mai multor persoane care urmează să aibă aceeași soartă în povestea spusă prin ochii celor doi detectivi care preiau cazul. S-ar putea scrie o lucrare întreagă pe tema naturii umane analizând numai cele opt episoade. O să mă rezum doar la faptul că întregul cult și întreaga conspirație din film este o ficțiune, dar elementele de decor, pozițiile ritualice, tatuajele și tot ceea ce implică acestea sunt bazate pe idei bine ancorate în realitate, care, sub o formă sau alta, se regăsesc în practicile reale ale unor culte mai mult sau mai puțin cunoscute și, desigur, în scrierile lui Robert W. Chambers, H. P. Lovecraft sau Ambrose Bierce, făcând astfel o analiză literară cu

¹⁵⁵ J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings: The Return of the King*, Book Five, Chapter. IV: *The Siege of Gondor*, Harper Collins, New York, 1998.

¹⁵⁶ Foucault, *Anormalii*. Patru. 29 Ianuarie, p. 93.

¹⁵⁷ Suetonius. *Viața a doisprezece Cezari. Viața lui Tiberius* 62.2 – disponibilă online la următoarea adresă: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Tiberius*.html – (Accesată la 24.08.2021.)

atât mai binevenită. Pironirea coarnelor poate fi văzută de asemenea ca un element dezumanizator care duce discuția spre o alteritate monstruoasă, așa cum este aceasta definită de Judith Butler, însă pe lângă durerea actului în sine, contopirea trăsăturilor animalice cu cele umane și implicațiile acestui gest, încornorarea prizonierilor și lansarea lor cu ajutorul catapultelor au un iz care transcende umanul. Rosi Braidotti discută această problemă în cel de-al doilea capitol din *Postumanul*, analizând felul în care omul modern se raportează la planetă și la celelalte specii, iar prin punerea alături a definiției celui alt și a străinului din mai multe perspective, rezultă o imagine a mentalității cu care este înzestrat regele imaginat de Martin. Atitudinea lui Joffrey Baratheon față de muniția sa formată din trădători exemplifică întocmai această viziune asupra lumii¹⁵⁸.

Pe același palier se află și câteva rânduri care mai rămân de menționat în legătură cu regele și apucăturile sale demne de cronicile doamnei de la curtea Coreeană. Și dacă tot am adus în discuție doamnele, unul dintre cele mai simpatice, inteligente și bine scrise personaje feminine ale lui Martin este Regina Spinilor, lidera de facto a Casei Tyrell, Lady Olenna. În scena care prezintă un interes mai ridicat pentru lucrarea de față, aceasta apare împreună cu nepoata ei, Margaery, și domnițele din suita lor ajunse la Debarcaderul Regelui pentru a pune la punct detaliile viitoarei căsătorii. Propunerea acestui mariaj, văzută cu reticență în primă fază, ajunge totuși să își urmeze cursul, Lordul Tywin, ca Mână a Regelui, luând în considerare, pe lângă interesul său, binele ținutului. Portretul regelui apare zugrăvit în discuția doamnelor cu Sansa Stark, care, deși este reticentă la început, își dă în cele din urmă seama că Lady Olenna nu-i vrea răul, deoarece, ca fostă logodnică a regelui, ea este cea mai în măsură să descrie felul în care s-a comportat acesta cu ea și, implicit, modul în care se va comporta și cu viitoarea Regină Margaery. Contextul discuției este redat bine și în versiunea televizată, unde acestea o descos pe Sansa și, încetul cu încetul, scot adevărul de la ea, dar nu înainte de a o asigura că tot ceea ce spune e strict confidențial și că nu va ajunge la urechile regelui. E de la sine înțeles că dacă s-ar întâmpla acest lucru, ea ar fi pedepsită crunt și poate chiar ar ajunge pe mâna călăului întocmai ca tatăl ei. Observând acest aspect, atât viitoarea regină, cât și bunica sa iau măsuri și cheamă imediat bufonul familiei pentru a le cânta un cântecel, în așa fel încât să poată fi sigure că discuția va rămâne acolo. Pe baza acestei conversații, portretul lui Joffrey devine din ce în ce mai clar.

Răspunsul pe care îl dă Sansa Stark nu deviază de la versiunea acceptată la curtea regelui, și asta în contextul în care, așa cum a fost menționat și mai devreme, regele, fără prea mare ajutor din partea bunicului ori a unchiului care a pus la cale apărarea orașului înainte de atacul iminent al lui Stannis, l-a învins pe acesta aproape de unul singur, dacă e să dăm crezare barzilor și poezilor care îi dedicau ode. La aceasta se mai adaugă și faptul că noua alianță cu casa Tyrell a venit la rândul ei cu o bună parte de beneficii nesperate în forma alimentelor și ajutorului financiar adus la visteria coroanei. Așadar, din regele copil, urât și crud care-și ucide supușii ce vin să-i ceară pâine, Joffrey devine regele care a salvat orașul și a readus prosperitatea și pacea cetății. Despre acest rege trebuie Sansa să vorbească. După cum spuneam, ea evită în primă instanță răspunsurile oneste și directe, preferând să se eschiveze de dragul propriei siguranțe. Odată ce doamnele își dau seama de acest lucru, iau măsurile necesare pentru ca o conversație reală, de la suflet la suflet, să poată să aibă loc. Ar trebui menționate mai întâi câteva dintre replicile matroanei familiei Tyrell, pentru a da mai multă valoare și greutate răspunsurilor cinstite pe care le oferă Sansa în legătură cu fostul ei logodnic și prima ei dragoste copilărească, un element care la rândul său este deconstruit cu totul la acest punct. Răspunzând întrebării care-i este pusă în legătură cu regele, cum că acesta este frumos și neînfricat precum leul care-i stă pe blazon, Lady Olenna îi dă replica prin următoarele cuvinte:

- Da, toți Lannisterii sunt lei, iar când un Tyrell scapă vânturi, miroase a trandafiri, izbucni bătrâna femeie. Dar cât e de *bun*? Cât e de deștept? Are o inimă bună, o mână blândă? E galant, așa cum se cuvine unui rege? O va prețui pe Margaery și se va purta cu blândețe, îi va apăra onoarea ca pe a lui? (...)

- Da, minți Sansa. Este foarte... foarte frumos.

- Ai mai spus-o. Știi copilă, unii spun că ești la fel de nebună ca Butterbumps și încep să-i cred. *Frumos*? Sper că am reușit s-o învăț pe Margaery a mea cât valorează frumusețea. Ceva mai puțin ca bășina unui

¹⁵⁸ Butler, *The Force of Nonviolence*, p. 26; Braidotti, *Postumanul*, pp. 55-57.

măscărici. Aerion Flacăra Strălucitoare era frumos, nu încape vorba, dar în același timp era un monstru. Întrebarea este: ce e Joffrey?¹⁵⁹

Într-adevăr, chiar aceea pare să fie întrebarea care se regăsește sub o formă sau alta în întreg capitolul de față, iar răspunsul pare să fie la fel de evident ca cel pe care-l dă tânăra imediat ce se convinge că nu are cum altfel să scape de interogatoriul bunicii Tyrell. După ce le asigură că adevărul, așa cum poate fi el definit în contextul dat, a jucat un rol important în moartea tatălui ei și că înainte de a mai spune altceva are nevoie de mai mult decât de simple promisiuni că totul va fi bine, Sansa se decide în cele din urmă să spună lucrurilor pe nume și, chiar dacă este zgărcită în detalii, esența răspunsurilor ei este ușor de înțeles: „Un monstru, șopti ea, atât de tremurat încât abia își auzi propria voce. Joffrey e un monstru. A mințit în legătură cu băiatul măcelarului și l-a făcut pe tata să-mi omoare lupul. Când nu-i sunt pe plac, pune Garda Regelui să mă bată. E hain și crud, doamna mea, așa este. Și regina la fel.”¹⁶⁰ Răspunsul ei nici că se putea să fie mai punctual și concis. E evident că ceea ce spune e confirmat de toate faptele menționate până acum, și concluzia acestor cuvinte nu face decât să desăvârșească portretul de tânăr cu probleme serioase de comportament. De asemenea, poate fi remarcată și folosirea repetată a cuvântului *monstru* cu referire la Joffrey sau Aerion Targaryen.

Mergând mai departe cu analiza prințului Joffrey Baratheon, un alt aspect interesant care apare uneori chiar în mod repetitiv, după cum remarcă și Lady Olenna, este aspectul său fizic lipsit de orice meteahnă trupească, care pare să fie într-un vădit contrast cu personalitatea și apucăturile sale problematice. Referindu-ne strict la dualitatea dintre aspectul fizic fără cusur și mintea bolnavă, poate fi făcută cu ușurință o paralelă între Joffrey și Dorian Gray, personajul diabolic al lui Oscar Wilde, care, la rândul său, se poate mândri cu un aspect fizic ce tinde spre perfecțiune, în timp ce mintea sa și, evident, adevărul său chip, reflectat în faimosul său tablou, îi arată adevăratele trăsături. Din păcate, dincolo de aspectul fizic și de monstruozitatea lor psihică, paralelele încep să nu mai fie la fel de evidente, deoarece poveștile celor două personaje, atât de diferite, dar având aceste trăsături în comun, sunt totuși divergente.

Joffrey este un bastard născut din incest în cadrul unei familii regale dintr-un univers pseudomedieval, pe când Dorian este un tânăr reprezentant al înaltei societăți din Anglia victoriană. Un alt aspect care probabil poate fi menționat în legătură cu paralelele dintre cele două opere ar fi controversa pe care a stârnit-o romanul lui Wilde atunci când a fost publicat în 1890 și faptul că versiunea necenzurată și completă a *Portretului lui Dorian Gray* nu a fost publicată în mod oficial decât în 2011 de Harvard University Press. E o pură coincidență că tocmai în anul respectiv a apărut *Dansul dragonilor*, și tot atunci a fost difuzat primul episod din show-ul televizat derivat. Aspectul care mai trebuie menționat în legătură cu cele două opere e faptul că ambele au reușit să producă în felul lor, și, evident, raportat la *Zeitgeistul* epocii în care au fost publicate, reacții puternice din partea puritanilor care au avut ghinionul de a le citi, sau, în contextul serialului ori al multelor adaptări în ceea ce privește cartea lui Wilde, de a le vedea. Paralelele ce pot rezulta din alăturarea lui Wilde și Martin sunt într-adevăr multe la număr, dar, pentru lucrarea de față, merită amintit eseu *Duality in Dr. Jekyll and Mr. Hyde, The Picture of Dorian Gray, and Dionea*, scris de Lauren McDonald, care face o analiză comparativă a celor trei opere și a felului în care aparența și esența personajelor victoriene sunt definitorii în construcția lor, justificând în acest fel comparația cu Joffrey Baratheon din acest capitol¹⁶¹.

Un alt pasaj în care este adusă în discuție personalitatea și acțiunile care rezultă din aceasta apare tot din perspectiva Sansei Stark, la puțin timp după ce a fost scăpată din ghearele lui Joffrey de către viitorul mariaj al acestuia, mult mai bine văzut de altfel, cu Margaery Tyrell. Aceasta intră în grădina împreună cu suita viitoarei regine, stând laolaltă cu alte fete de vârstă ei care încă mai cred în poveștile cu prinți galanți, cavaleri care le apără și alte concepte problematice precum cavalerismul sau dragostea adevărată. În contextul respectivelor discuții se menționează de asemenea că Margaery era diferită și, deși nu cu mult mai în vârstă decât companioanele ei, era mult mai înțeleaptă și pare-se că avea ceva din personalitatea bunicii Olenna. Domnița Stark se gândește cu jind la inocența sa pierdută atunci când o vede reflectată în alte fete apropiate de ea ca vârstă:

Alla avea o voce încântătoare și, când se lăsa convinsă, cânta la harpa-i de lemn și dădea glas unor cântece despre cavalerism și iubiri pierdute. Megga nu avea voce, dar îi plăcea la nebulie să fie sărutată.

¹⁵⁹ Martin, *Iureșul săbiilor. Sansa*, Vol. 1, p. 100.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 102.

¹⁶¹ Lauren McDonald, *Duality in Dr. Jekyll and Mr. Hyde, The picture of Dorian Gray, and "Dionea"*, in Student Writing Awards, No. 4, 2008.

Îi mărturisise că juca uneori cu Alla un joc de-a sărutatul, dar nu era ca și cum ar săruta un bărbat, cu atât mai puțin un rege. Sansa se întreba ce părere ar avea Megga dacă ar săruta-o Câinele, așa cum i s-a întâmplat ei. Venise în camera ei, în noaptea bătlăiei, duhnind a vin și a sânge. *M-a sărutat și m-a amenințat cu moartea și m-a obligat să-i cânt un cântec.*¹⁶²

Pasajul sugerează că Sandor Clegane, cel care a amenințat-o și sărutat-o pe Sansa, nu era un cavaler cu titlu nobiliar, acela aparținând exclusiv fratelui său mai mare, Gregor. Și oricât de interesant ar fi de găsit argumente împotriva sa cu privire la comportamentul său, trebuie să se țină cont de faptul că omul beneficiază și de câteva circumstanțe atenuante, cum ar fi frica și alcoolismul care-l cuprinseseră în acele momente și faptul că, deși ar fi putut să facă orice și-ar fi dorit cu fata, în cele din urmă se abține, dând dovadă de mult mai multă integritate decât fratele său. Revenind însă la citatul de mai devreme, partea cea mai interesantă apare imediat ce tinerele fete îi amintesc pe frumosul rege Joffrey și se gândesc la cât de devastată fusese Sansa când aflase că logodna ei se rupsesse și că fusese înlocuită de Margaery ca viitoare regină. În contextul acesta apare menționată următoarea referință la comportamentul regelui:

*Joffrey m-a făcut să plâng mai des decât știi tu, îi venea să spună, dar Butterbumps nu era prin preajmă, să-i acopere vorbele, așa că strânsese din buze și tăcu. (...) Sunt copile, gândi Sansa. Sunt niște fetițe proste, chiar și Elinor. N-au văzut niciodată o bătlăie, n-au văzut niciodată un om murind, nu știu nimic. Visurile lor erau pline de cântece și povești, așa cum fuseseră și ale ei, înainte ca Joffrey să-i decapiteze tatăl. Sansa le compătimea. Sansa le invidia. Totuși, Margaery era altfel.*¹⁶³

Scena e strâns legată de multele ocazii în care Joffrey a reușit să-și traumatizeze atât fizic, cât și psihic logodnica. De la bătlăile pe care i le-a aplicat folosindu-se de oamenii săi de nădejde, până la decapitarea Lordului Stark în fața ei, considerând fapta ca un soi de clemență, iar apoi punând-o să privească capul desprins de trup doar pentru a se bucura de durerea și neputința fetei, toate aceste fapte îl califică pe Joffrey ca pe un veritabil tiran – așa cum îl definește Foucault¹⁶⁴. Un alt aspect interesant care poate fi extras din citatul de mai devreme se leagă de întreaga instituție cavalerescă și tot ce implică aceasta, cum ar fi turnirul organizat de Regele Robert cu ocazia investirii lui Ned Stark ca Mână a Regelui. Acesta este momentul în care inocența Sansei a primit o lovitură puternică cu mult înainte de a-și vedea tatăl executat. Plecând de acasă plină cu idei preconcepte despre cavaleri, domnițe și relațiile dintre cele două grupuri, era evident că, mai repede sau mai târziu, fata va fi nevoită să devină femeie și atunci va înțelege cum funcționează lucrurile în lumea în care trăiește. În timpul turnirului, unde aceasta vede primul om ucis în timpul competiției de către Gregor Clegane, și mai apoi își vede favoritul, pe Loras Tyrell, doborât și aproape ucis de același cavaler, o altă bucată din imaginea ei despre cavaleri dispare. Iar episodul cu Sandor care s-a refugiat în camera ei după ce frica sa de flăcări l-a făcut să-și părăsească regele în toiul bătlăiei și să caute adăpost în camera fetei nu au ajutat deloc la refacerea imaginii acestei instituții. Realitatea brutalității medievale din întreaga lume imaginată de Martin reiese clar din pasajul citat mai devreme, acesta fiind, laolaltă cu alte pasaje care prezintă aspecte ale feudalismului imaginar, într-o concordanță remarcabilă cu Europa medievală, așa cum apare aceasta prezentată în esul lui Franco Cardini, parte a volumului *Omul medieval*, coordonat de Jacques Le Goff¹⁶⁵.

Dualitatea sentimentelor ei e evidentă atunci când, pe lângă compătimirea față de prietenele sale, apare, deloc surprinzător, și invidia pentru acea stare de inocență pe care ele încă o mai aveau și pe care ea o pierduse. Lucrul acesta se observă bine atunci când fetele aduc vorba de rege și ea se gândește la adevărata sa față pe care a ajuns s-o cunoască bine în timp și mult mai îndeaproape. Evoluția Sansei e observabilă atunci când aceasta se abține din a spune ceva rău în legătură cu regele fără să-l aibă pe bufon în apropiere pentru a-i acoperi cuvintele și a avea un dram de siguranță că nu va fi auzită de urechi nepotrivite care să ducă pe urmă vorba mai departe până la rege. Pentru a nu ne îndepărta foarte mult de la ideea principală a acestui capitol, ne rezumăm doar la a menționa faptul că Joffrey pur și simplu nu se poate opri din a-i face viața tinerei Sansa un calvar, probabil din simplul motiv că, în comparație cu alți supuși de-ai săi, pe ea nu o putea ucide și nici schingui până la leșin, așa cum a făcut de mai multe ori cu alții mai puțin norocoși.

¹⁶² Martin, *Iureșul săbiilor. Sansa*, Vol. 1, p. 242.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ Foucault, *Anormalii. Patru. 29 Ianuarie*, pp. 92-93.

¹⁶⁵ Jacques Le Goff, *Omul medieval. Capitolul II. Războinicul și cavalerul*, pp. 71-103.

Ca un ultim exemplu pentru a încheia această analiză a Regelui Joffrey Baratheon, poate fi adusă în discuție o altă scenă, avându-i ca protagoniști pe membrii micului consiliu, cu mici diferențe între versiunea scrisă și cea televizată, dar care nu fac nimic altceva decât să completeze imaginea fiecărui personaj important care apare în ea. Perspectiva e cea a lui Tyrion Lannister, iar replicile dintre el și nepotul său, precum și cele dintre el și Lordul Tywin, actuala Mână a Regelui, sunt importante pentru construcția lor ca personaje complexe. Scena aceasta are loc în contextul în care războiul tocmai s-a terminat și tânărul lup, Robb Stark, a fost ucis și a pierdut războiul pornit odată cu decapitarea tatălui său, fără să fi pierdut în mod cinstit nicio bătălie pe tot parcursul conflictului. În tot acest răstimp, o absență notabilă sunt elementele supranaturale specifice fantasticului, întreg conflictul avându-i în prim-plan pe cavaleri și ale lor oștiri. Cu toate acestea, Cardini explică în eseuul său că întreaga suită de creaturi fantastice prezente în imaginarul medieval erau cel mai probabil văzute ca metafore și nicidecum ca parte a realității¹⁶⁶. În contextul analizei de față, Martin pare să impună o viziune asemănătoare, cu mențiunea că fantasticul avea origini istorice veridice în lumea sa.

Tyrion ajunge ultimul în camera de consiliu și, imediat ce observă bucuria deloc mascată de pe fața nepotului și a surorii sale, își dă seama că ceva important s-a întâmplat. Replica prin care acesta deschide conversația, întrebându-și nepotul dacă fericirea sa are de-a face cu uciderea unor cățeluși, este una dintre micile adăugiri care nu se regăsesc în carte, dar care completează bine imaginea problematică a regelui copil în contextul veștii că fratele trădător al Sansei tocmai ce și-a găsit sfârșitul la ospățul de nuntă al unchiului său Edmure. Vestea vine în contextul în care Tyrion tocmai luase masa cu soția sa, iar aceasta plecase din nou să se roage pentru victoria fratelui ei:

- Ar trebui uciși cu toții, hotărî Joffrey pe neașteptate. Casele Mallister, Blackwood și Bracken, toți. Îi vreau morți, bunicule. Nu vreau nici un fel de *ofertă generoasă*. Regele se întoarce către Marele Maester Pycelle. Și mai vreau capul lui Robb Stark. Scrie-i Lordului Frey și spune-i. E o poruncă regală. Am să i-l servesc Sansei la ospățul meu de nuntă.
- Sire, zise Ser Kevan revoltat, doamna e mătușa ta prin căsătorie.
- A fost o glumă. Cersei zâmbi. Joffrey n-a vorbit serios.
- Ba da, insistă Joffrey. A fost un trădător și îi vreau capul afurisit. Am s-o oblig pe Sansa să-l sărute.
- Nu. Glasul lui Tyrion era răgușit. N-o mai poți chinui pe Sansa. Înțelege asta, monstrule. Joffrey rânji.
- Tu ești monstrul, unchiule.¹⁶⁷

Există câteva diferențe notabile între cele două versiuni ale scenei, cea din carte și cea din serial, dar ideea de bază rămâne similară. Lipsa de strategie și tact de care dă dovadă regele atunci când cere uciderea caselor care l-au susținut pe Robb e cu siguranță unul dintre cele mai nesemnificative neajunsuri ale sale, dar continuarea, care a fost transpusă exact la fel și în versiunea televizată este de interes pentru analiza de față. Dorința lui de a-i servi pe o tavă capul fratelui ei fostei sale soții, care îi devenise între timp mătușă prin alianță, e un element demn de un mic psihopat. Ea are un precedent important în altă scenă, amintită numai în treacăt, unde acesta a obligat-o pe fată să se uite la capul tăiat al tatălui său, după ce chiar el îi promisese îndurare. E drept că nu a menționat despre ce fel de îndurare era vorba, dar oricum paralela este evidentă, exceptând partea cu sărutul, care la rândul ei continuă să facă din mintea tânărului rege un labirint încălcit plin cu cele mai negre gânduri.

Rolul mamei sale în justificarea, iar mai apoi în apărarea pe care o face fiului ei este vizibil, dar nemaifiind vorba de un simplu băiat, ci de unul cu o coroană pe cap, lucrurile devin greu de controlat. Dacă nu era evident încă, folosirea apelativului de *monstru* atât de către unchi, cât și de către nepot, fiecare adresându-se celuilalt într-un mod subtil și fiecare având un cu totul alt înțeles, face și mai complexă scena. În timpul replicilor respective apare o altă diferență importantă între cele două versiuni ale acestei scene, și anume faptul că în serial, Ser Kevan nu e prezent și e înlocuit de Varys, iar după ce Tyrion îi spune că nu mai are niciun drept asupra Sansei și nu o mai poate chinui, Joffrey îi răspunde cu nonșalanță că toți supușii săi pot fi supuși chinurilor atât timp cât asta este dorința regelui:

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 86.

¹⁶⁷ Martin, *Iureșul săbiilor*. Tyrion, Vol. 2, pp. 150-151.

- Oare? Tyrion își înalță capul. Poate c-ar trebui să-mi vorbești mai blând, atunci. Monștrii sunt fiare periculoase, și în momentul de față se pare că regii mor ca muștele.

- Aș putea porunci să ți se smulgă limba pentru asta, zise micul rege roșind. Eu sunt regele.

Cersei așează o mână ocrotitoare pe umărul fiului ei.

- Lasă-l pe pitic să amenințe cât vrea, Joff. Vreau ca nobilul meu tată și unchiul meu să vadă cu cine au de-a face.¹⁶⁸

Evident că toți au văzut cu cine au de-a face cu mult timp în urmă. Cu toate acestea, replica lui Tyrion ajunge să fie folosită împotriva sa cu mult tact puțin mai târziu, după ce regele își dă ultima suflare în timpul propriei sale nunți. Atunci când vine vorba de Tyrion, monstruozitatea lui este evidentă prin aspectul său grotesc și prin moralitatea sa denaturată până la un anumit punct, ca mai apoi aceasta să fie reluată și pusă sub semnul întrebării de multe din faptele sale. Totuși, această întreagă parte îl are ca punct focal pe nepot, iar dacă e să fie făcută o scurtă comparație între cei doi, atunci regele ia cu siguranță și coroana de monstru, pe lângă cea pe care o are deja. Deși neavând niciun cusur fizic care să iasă în evidență, din toate exemplele care au fost date până la acest punct, se poate spune că Joffrey este cu adevărat o ființă extrem de tulburată, cu un comportament deviant. Conceptul de monstru, în accepțiunea lui Foucault, definit ca „modelul major al fiecărei mici deviații”, se pliază așadar pe personajele amintite, Joffrey reprezentând cu precădere monstrul princiar, născut din incest¹⁶⁹.

Un ultim aspect care a mai fost menționat aici este problema smulsului limbii atunci când cineva îndrăznește să-l insulte pe rege sau pe orice altă persoană de vază care dispune de temperamentul și mijloacele necesare pentru a cere și a înfăptui o asemenea pedeapsă. Tywin nu este deloc impresionat de comportamentul pueril al fiicei și al nepotului său, iar după schimbul de replici se vede nevoit să intervină și să-i explice sau cel puțin să încerce a-i explica regelui copil ce anume înseamnă adevărata putere și cum ar trebui cineva înțelept să se folosească, atât de teroare, cât și de clemență, atunci când este cazul. Pe lângă referințele făcute la Regele Nebun, al cărui Mână a fost un timp îndelungat, și la soarta lui Ser Ilyn Payne, asupra căruia a fost aplicată cu succes pedeapsa adusă în discuție, conversația ajunge la punctul culminant când Joffrey își acuză bunicul de lășitate atunci când îl compară cu Robert, pe care îl considera un rege adevărat care acționa decisiv și cu hotărâre, cel puțin în viziunea îngustă a fiului său nelegitim. După aceste replici, regele este trimis în camera sa împreună cu Marele Maester, căruia i se pune în vedere să-i dea un calmant. Indiferent cât de bine scrisă sau bine jucată ar fi scena respectivă și oricât de mult ar străluci puterea incontestabilă a patriarhului Casei Lannister în acele momente, se poate observa clar că acesta nu încearcă să-i explice nepotului său că acțiunile lui nesăbuite s-ar putea să-l coste foarte scump. Analiza prințului ajunge deci la final. O ultimă scena care mai poate fi amintită este evident cea de la Nunta Purpurie, care nu face nimic altceva decât să întărească faptul că autorului nu-i plac deloc nunțile și că, din perspectiva sa, orice nuntă la care nu există cel puțin un asasinat poate fi considerată un *eșec total*. Altă imagine evocată, care este în felul ei îndeajuns de pregnantă, ar fi cea cu fața lui Joffrey imediat ce otrava din băutura și-a făcut efectul. Complotul plănuit de Lady Olenna aduce la lumină adevărata față a regelui, deoarece chipul său desfigurat de otrăvă este unul mult mai potrivit pentru cineva cu apucăturile sale și justifică și mai mult paralela cu *Portretul lui Dorian Gray*.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 151.

¹⁶⁹ Foucault, *Anormalii*. Patru. 29 Ianuarie, p. 102.

Paradoxul cavaleresc

Lumea lui George R.R. Martin abundă în titluri nobiliare și povești legate de felul în care un anumit slujitor a fost de ajutor unui lord sau unui alt nobil notabil, iar acesta l-a recompensat oferindu-i titluri și averi pe măsură. Realitatea este de obicei puțin mai complexă și, indiferent de cum s-ar explica o moștenire ori justificarea vreun titlu sau o poziție ocupată, până la urmă, tot ceea ce contează este starea de fapt și posibilitățile existente plecând de la acest prezent. Poveștile și originea marilor case de nobili, mai ales cele îmbogățite de-a lungul timpului, joacă un rol important în felul în care este percepută lumea respectivă. Una dintre casele nou ajunse la putere, aflată sub tutela familiei Lannister, care la rândul ei are o poveste intrigantă privind modul în care a ajuns să acumuleze atât de multă avere și, în consecință, influență, este desigur Casa Clegane. Bunicul personajelor principale, asupra cărora se va axa analiza din această parte, a fost îngrijitorul de câini al lui Tytos Lannister, tatăl lui Tywin și străbunicul Regelui Joffrey. Acesta se pare că a avut un rol important în casa bătrânului și, după ce l-a salvat în timpul unei vânători, lordul l-a recompensat cu titluri și onoruri. Incidentul cu leoaica, căruia i se atribuie ascensiunea unei noi case nobiliare, nu este decât vârful unui aisberg mult mai mare care spune o poveste frumoasă și ușor de înțeles în contextul multelor intrigi și favoruri plauzibile care urcă sau coboară întregi dinastii.

Odată ajunși într-o poziție care le oferea mai multă putere și influență, familia Clegane a continuat să slujească casa Lannister pe post de vasali și, încetul cu încetul, și-a câștigat un oarecare renume. Fără a insista însă asupra scurtei istorii, a sigiliului reprezentativ, a cuvintelor familiei ori a practicilor și obiceiurilor lor, subiectul principal al capitolului de față îl reprezintă cei doi frați, Gregor și Sandor, și poveștile lor, așa cum sunt spuse prin prisma diferitelor personaje. Pe măsură ce povestea își urmează cursul, portretul celor doi se conturează tot mai bine, atât din mențiunile făcute la viața și felul în care se comportă fiecare, cât și prin acțiunile pe care le întreprind, fiecare în numele unui lord mai mic sau mai mare și având un simț al datoriei și al onoarei mai pronunțat sau nu.

Unul dintre primele lucruri care poate fi menționat este faptul că, deși cei doi sunt frați, diferențele dintre ei sunt semnificative. Gregor este fratele mai mare, din toate punctele de vedere, de la rang, la înălțime și putere fizică, dar Sandor este fără discuție preferatul autorului. Cu toate că povestea acestuia din urmă se termină în puncte de suspensie undeva în multe fire încălcite ale versiunii scrise, varianta televizată a oferit o finalitate celor doi, culminând într-o luptă până la moarte pe care evident că o pierd amândoi. Sandor are parte de o moarte eroică, pe când moartea lui Gregor, care ajunge în cele din urmă să aibă la rândul său un fizic desfigurat, făcându-l mai potrivit măsurii de monstruozitate din subconștientul său, este văzută ca o mare ușurare pentru mulți dintre cei care i-au fost victime de-a lungul anilor.

În versiunea scrisă, și evident net superioară din multe puncte de vedere celei televizate, aceștia încă trăiesc, dacă viața pe care o are Ser Gregor Clegane se poate numi cu adevărat viață, și evident că finalul, indiferent ce formă ar lua aici, este irrelevant pentru analiza de față. Ceea ce contează și captează cu multă abilitate atenția cititorilor este modul cum sunt creionate personajele, cum sunt descrise, cum se comportă și, evident, clișeele pe care fie le confirmă, fie le infirmă în funcție de circumstanțe. Un ultim aspect care poate fi menționat, chiar dacă o să revină în discuție pe întreg parcursul analizei, e faptul că Gregor e un cavaler care are dreptul de a se numi *Ser*, pe când Sandor nu este, astfel încât atunci când subiectul este amintit de față cu el, povestea devine mult mai savuroasă pentru cititor, iar pentru cineva care analizează toate acest lucruri, arată clar spre o dualitate deliberată cu scopul de a deconstrui instituția cavaleriească. Ca bază teoretică atât a instituției, cât și a contextului istoric imitat de Martin în construcția acestor două personaje, putem aduce în discuție conceptele propuse în *Omul medieval*, de Jacques Le Goff, dar și în *Frica în Occident*, de Jean Delumeau. Unul dintre concepte vizează contrastul dintre cei doi frați și felul în care diferențele dintre ei devin tot mai pronunțate, Gregor ajungând să reprezinte imaginea vie a coșmarului, în timp ce Sandor încearcă să-și schimbe renumele și imaginea¹⁷⁰.

În analiza de față, am ales ca punct de plecare ospățul prin care ni se prezintă o bună parte dintre personaje și raporturile subtile care există între ele. Deși Gregor apare în poveste puțin mai târziu decât Sandor, acesta din urmă, în calitate de gardă personală a prințului moștenitor Joffrey, îl însoțește pe băiat în timpul vizitei regale la

¹⁷⁰ Jean Delumeau, *Frica în Occident*, p. 148.

Winterfell, momentul de deschidere al marii intrigi care va să vie. În timpul vizitei, băieții gazdelor se antrenează în curte sub supravegherea atentă a lui Ser Rodrik Cassel și, inevitabil, se iscă un conflict minor între Prințul Joffrey și Robb Stark. Pentru a rezolva problema în mod bărbătesc, aceștia cer săbii adevărate pentru a se duela pe viață și pe moarte, pentru onoare și glorie.

Acesta se adresează lui Robb și, după ce-l întreabă câți ani are, îi spune fără ocolișuri că el a ucis un om pe vremea când era cu doi ani mai tânăr decât întâiul născut al lui Stark în acele momente, și anume paisprezece ani. Replica sună în felul următor: „Eu am omorât un bărbat când aveam doisprezece. Și puteți fi siguri că nu cu o sabie boantă.”¹⁷¹ Efectul pe care-l are această replică e unul acid și nu face nimic altceva decât să adâncească conflictul dintre cei doi băieți, care poate fi văzut cu ușurință ca o prefigurare a conflictului sângeros ce avea să urmeze după executarea Lordului Eddard Stark. Oricât de plină de semne rău vestitoare ar fi întreaga scenă, partea care ne interesează e afirmația lui Clegane, care recunoaște că a ucis pe cineva, cel mai probabil mult mai mare ca el și poate chiar mai puternic, încă din adolescență; cu toate că nu dă multe detalii cu privire la cum anume s-a desfășurat totul, cuvintele lui sunt clare. Poate fi reținut faptul că vorbim aici de cineva cu o viață violentă încă din fragedă pruncie; în pofida multelor trăsături negative cu care a fost înzestrat de către creator, pus alături de fratele său, Sandor este în sine sa un cavalier, chiar și în lipsa titlului nobiliar.

Urmând firul narativ, Lordul Stark și fiecele sale ajung în capitală, unde se organizează un turnir în cinstea numirii sale ca al doilea om în stat. Avem de-a face cu un univers ficțional care deconstruiește o bună parte dintre conceptele și ideile preconceptuate ce stau la baza multor povești despre Evul Mediu care persistă până în ziua de azi. Trecând peste introducerile și numele fiecărui cavalier care a primit onoarea de a participa la acest turnir și de a lupta pentru gloria casei sale, precum și pentru prestigiul nou instauratei Măini a Regelui, există câteva nume importante care, prin simpla participare la turnir, reușesc, în felul lor galant și șarmant, să succească mințile tinerelor domnițe din public. Dintre aceștia, îi amintim doar pe Lordul Beric Dondarrion, despre care Jeyne Poole declara că l-ar lua de bărbat a scurt timp după ce-l vede prima dată, și, evident, Loras Tyrell. El devine favoritul Sansei după ce câștigă în prima rundă și ajunge în finala de a doua zi, împreună cu alți trei cavaleri, Jamie Lannister, Gregor Clegane și Sandor Clegane. Analiza de față îi are în prim-plan pe cei doi frați și modul în care ei se raportează la cei din jur și, evident, unul la celălalt.

Unul dintre primele momente interesante și importante pentru analiza de față, descris cu măiestrie de către autor, are loc chiar în prima zi de înfruntări, atunci când Gregor se luptă împotriva unui oarecare Ser Hugh din Vale, scutierul fostei Măini a Regelui, Jon Arryn, și acesta pierd în timpul confruntării datorită unui nefericit accident. E neclar cât anume din acest accident a fost de fapt orchestrat de alte forțe oculte și cât a fost vina biestului cavalier, care evident că nu era pregătit pentru așa ceva:

Sandor Clegane și uriașul său frate, Ser Gregor Muntele, păreau și ei de neoprit, dând peste cap adversar după adversar într-un stil feroce. Cel mai înspăimântător moment al zilei veni în timpul celei de-a doua runde a lui Ser Gregor, când lancea sa se avântă în sus și-l lovi pe un tânăr cavalier din Vale sub apărătoarea de la gât cu o asemenea forță, încât i-o străpunse, omorându-l pe loc. Tânărul căzu la nici zece pași de locul unde era așezată Sansa. Vârful lăncii i se rupse în gât, iar sângele țâșni în jeturi repetate, fiecare mai slab decât cel de dinainte. (...) Mantia lui era albastră, culoarea cerului dintr-o zi senină de vară, tivită cu semiluni, însă sângele i se prelingea pe ea, iar stofa se întunecă și semilunile deveniră însângerate, una câte una.¹⁷²

Pasajul prezintă momentul în care, din cauza unei mici neatenții, un om își pierde viața în timpul unui concurs, periculos de altfel, dar care nu trebuia să fie letal, și imediat după aceasta trupul neînsuflețit este luat de acolo, peste sânge este aruncat nisip și totul continuă aproape ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Moartea lui Ser Hugh este surprinsă cât se poate de bine, până la cele mai mici detalii, și în versiunea televizată a poveștii, inclusiv vârful de lance care-i rămâne blocat în gât și jeturile de sânge care țâșnesc din rană. Imaginea macabră, de un realism debordant, reduce în discuție conceptul lui Jean Delumeau de violență cvasipermanentă în lumea medievală imaginată de Martin:

¹⁷¹ Martin, *Urzeala tronurilor. Arya*, Vol. 1, p. 83.

¹⁷² Martin, *Urzeala tronurilor. Sansa*, Vol. 1, pp. 317-318.

Oștile de cadavre care, în tabloul lui Brueghel, luptă victorios împotriva celor vii trimit la o situație de violență cvasipermanentă în epocă. Macabrul a fost legat de ciună. Dar la fel de legat a fost și de război, terifiant însoțitor al europenilor din timpul Marilor Companii până la sfârșitul conflictelor religioase (1648). Firește, el n-a provocat dezastre. Dar a fost aproape întotdeauna prezent; cu convoaiele neîncetat reînnoite de câtane, cu seriile de atrocități, jafuri, recolte devastate¹⁷³.

Toată această scenă e văzută din perspectiva Sansei Stark, care, inocentă, asistă pentru prima dată la moartea unui om. Se mai poate aminti și scena în care sunt introduse primele personaje principale prin ochii lui Bran, care participă pentru prima dată la o execuție, atunci când tatăl lor se vede nevoit să-l ucidă pe dezertorul din Rondul Noptii. Fetele sunt cruțate de scena respectivă, fapt pentru care accidentul de la turnir este primul contact al tinerei fete cu moartea. Așa că imediat ce-l vede pe cavaler doborât de pe cal cu bucățile de lance ieșindu-i din gât, Sansa reacționează în felul următor:

Jeyne Poole izbucni într-un plâns atât de isteric, încât Septa Mordane o admonestă, însă Sansa rămase cu mâinile încrucișate în poală, privind totul cu o fascinație stranie. Nu mai văzuse niciodată un om murind. Ar fi trebuit să plângă și ea, se gândi, însă lacrimile refuzau să vină. Poate că le plânse pe toate pentru Lady și pentru Bran. Ar fi fost altceva dacă acolo ar fi zăcut Jory sau Ser Rodrik, ori tata, își spuse ea. Tânărul cavaler în mantie albastră nu însemna nimic pentru ea, era doar un necunoscut din Valea Arryn, al cărui nume îl uitase imediat după ce-l auzise. Iar acum și lumea-l va uita, își dădu ea seama; nu vor fi cântece pentru el. Asta era întristător.¹⁷⁴

Cavalerul era probabil unul dintre puținele personaje care mai rămăseseră în viață dintr-un complot anterior în care Jon Arryn și-a găsit sfârșitul. Poate că tânărul a căzut pradă unei intrigii bine orchestrate din umbră de alte personaje foarte ambițioase și lipsite de scrupule, totuși moartea lui este văzută ca ceva trist din cu totul alte puncte de vedere. O astfel de moarte nu-l va ajuta deloc în marele scop al oricărui cavaler adevărat, și anume făurirea unui nume despre care barzii să scrie cântece nemuritoare.

Turnirul continuă după acel moment fatidic ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, iar Ser Gregor nu primește nici măcar un avertisment pentru această greșală, executată de altfel cu bună știință, care l-a costat viața pe Ser Hugh. În privința penalităților, se poate spune și că, imediat după această confruntare sângeroasă, un alt cavaler răătăitor fără nume și fără spîță de neam e descalificat după ce reușește să ucidă calul Lordului Beric. În ceea ce privește valorile societății respective, e evident că viața calului unui nobil de vază e mai prețioasă decât viața unui proaspăt cavaler lipsit de faimă și care probabil știa prea multe despre marea urzeală a tronurilor. Turnirul reflectă multe aspecte ale vremii, începând de la pariurile care se fac pe cine va câștiga fiecare luptă, felul în care luptă fiecare participant, renumele pe care-l are, favoriții publicului din rîndul fiecărei runde, și până la reacțiile fiecărei persoane la momente intense precum uciderea cavalerului sau moartea unui cal.

Paralelele istorice sunt la rîndul lor importante, fie că vorbim de turniruri care au stat la baza întregului univers pseudomedieval imaginat de Martin sau de alte competiții mai mult sau mai puțin sângeroase cu care s-a delectat omenirea pe parcursul istoriei. Jocurile și sporturile competitive au făcut parte în diferite forme din viața oamenilor încă din vremuri străvechi, iar primele dovezi incontestabile ale sporturilor sângeroase apar deja în perioada antică. Dintre cele câteva titluri care tratează acest subiect, o să fie menționate doar *Combat Sports in the Ancient World: Competition, Violence, and Culture Sports and History Series*, scrisă de Michael B. Poliakoff, una dintre cele mai importante cărți referitoare la apariția și evoluția sporturilor care implică violența și agresivitatea. Autorul analizează o serie de sporturi sângeroase practicate în Grecia, Roma și Orientul antic, punând bazele unui spirit competitiv și violent din vremuri imemorabile. În lumea antică, sporturile sângeroase au atins un apogeu în perioada de glorie a Imperiului Roman, când Colosseumul găzduia cele mai impresionante lupte pe viață și pe moarte, pentru gloria Romei și pentru distracția cetățenilor ei care se delectau cu spectacolul grotesc din arenă¹⁷⁵. Viața gladiatorilor și a prizonierilor uciși pentru a satisface pofta de sânge a maselor este analizată într-un număr impresionant de cărți și articole, cum ar fi *Cruelty and Civilization: The Roman Games*, de Roland Auguet, *Gladiators and Caesars: The*

¹⁷³ Jean Delumeau, *Păcatul și frica*, p. 122.

¹⁷⁴ Martin, *Urzeala tronurilor*. Sansa, Vol. 1, p. 318.

¹⁷⁵ Michael B. Poliakoff, *Combat Sports in the Ancient World*, New Haven, Yale University Press, 1987.

Power of Spectacle in Ancient Rome, de Eckart Köhne și Cornelia Ewigleben. Analiza mecanismelor complexe care au stat la baza formării unui adevărat cult, modul de viață al luptătorilor, sclavilor, soldaților, cetățenilor, dar și al aristocraților participanți, precum și implicațiile lor, sunt doar câteva dintre domeniile analizate în titlurile menționate¹⁷⁶.

Pentru a nu părăsi lumea antică într-un mod foarte abrupt, mai poate fi menționat și faptul că boxul, în forme puțin diferite față de ceea ce există în ziua de azi ca divertisment de masă, era deja destul de răspândit încă din acea perioadă, luptele de gladiatori fiind doar unul dintre sporturile lumii antice. Ca dovadă stau multe fresce, desene, diferite mențiuni din scrierile antice și, desigur, statuile reprezentative din acea perioadă; referindu-ne cu precădere la acest sport violent și sângeros, dar departe de a fi letal prin natura sa, există o statuie bine păstrată, cunoscută ca Boxerul din Quirinal, ce poate fi admirată la Muzeul Național din Roma. Pot fi amintite aici o serie de teorii legate de această sculptură impresionantă din bronz, care ar putea fi o reprezentare a faimosului luptător Theogenes din Thassos, considerat fiul lui Hercule, dar despre care există destule dovezi încât să poată fi numit personaj istoric și nu exclusiv mitic. Mențiunea a fost făcută pentru a întări ideea că sporturile violente precum boxul sau luptele libere au existat din timpuri străvechi, și chiar dacă formele s-au adaptat vremurilor, înclinația primordială a unor oameni spre violență și fascinația lor pentru aceasta nu a apărut nicidecum în modernitate, și nici în perioada medievală, și nici măcar în antichitate, ci este mult mai veche.

Continuând cu epoca medievală și cu turnirurile cu cavaleri autentici, mai există, pe lângă lupte și arte marțiale de pe toate continentele, un anumit sport care, tot așa precum luptele de gladiatori, a captat atenția cercetătorilor mai ales prin implicațiile pe care se pare că le avea în viața cetății. Este vorba de jocul cu mingea practicat de meso-americani, cunoscut și ca pok-ta-po, care, înainte de intervenția europenilor, avea un rol important în viața religioasă a oamenilor. Chiar dacă detaliile nu sunt clare nici acum, cercetările au dovedit că finalitatea jocului era sacrificarea perdanților sau a câștigătorilor, în funcție de surse, și din nou pentru gloria și bunăstarea cetății, sau orice alte motive pentru care poate fi sacrificată o ființă, cu sau fără voia ei desigur. Având în vedere că sportul era jucat cu o minge, se pot face mai multe paralele cu sporturile moderne cum ar fi baschetul, handbalul, fotbalul sau orice alt sport de echipă jucat cu o minge, cu mențiunea că echipa pierzătoare, sau cea câștigătoare, urma să fie executată la finalul meciului.

În acest context, poate fi adusă în discuție situația turnirurilor cavalești ca parte integrantă a spiritului competitivității umane. Cavalerii călărind pe cai și luptându-se unul cu altul au dispărut de mult de pe câmpurile de luptă omenești, lăsând locul tancurilor, vehiculelor blindate, artileriei ori infanteriei ultramoderne și specializate, care la rândul lor încep să lase locul roboților de diferite forme și cu varii specializări și utilități într-o gamă foarte largă de situații. Subiectul în sine este interesant și a fost discutat pe larg într-un articol pe care l-am scris și publicat cu ceva timp în urmă¹⁷⁷. Revenind la problema turnirurilor și a modului lor de desfășurare, există multe surse credibile care descriu modul în care acestea se desfășurau, și chiar dacă descrierile explicite ale accidentelor de teapa celui menționat, prin care Ser Hugh și-a pierdut viața în fața lui Ser Gregor, nu abundă, detaliile care sunt date lasă să se înțeleagă că de multe ori confruntările se încheiau cu vărsare de sânge.

Replicile moderne prin care diferite grupuri de oameni pasionați de istorie repun în scenă turniruri medievale sunt de cele mai multe ori doar forme fără fond și, chiar dacă armurile sunt lucrate cu mîgălă, mișcările repetate zile-n șir și caii pregătiți la rândul lor, nu pot fi comparate cu un turnir autentic. Toate aceste aspecte vin într-un contrast serios cu descrierea turnirului din citatul amintit mai devreme. Dar după cum era spus și mai înainte, sporturile sângeroase continuă să fie populare, iar oameni masivi și plini de vlagă continuă să se lupte în arene și în ziua de azi, în diferite condiții și sub diferite pretexte, dar se luptă și o fac de multe ori ca și cum viața lor ar depinde de fiecare luptă, deoarece, în unele cazuri, asta pare să fie realitatea crudă și sumbră a vieții lor.

Un ultim aspect ce mai poate fi adus ca o completare la toate această idee constă în faptul că, indiferent cât de mult ar fi urmărite și închise pe baza legilor în vigoare, toate aceste locuri de întâlnire par să renască din propria cenușă. Se poate considera că, în multe dintre aceste cazuri, nu vorbim doar de simple preferințe sau patologii

¹⁷⁶ Roland Auguet, *Cruelty and Civilization: The Roman Games*, Routledge, 1994; Eckart Köhne, Cornelia Ewigleben, *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, University of California Press, 2000.

¹⁷⁷ Articolul intitulat *The human in the context of a posthuman world* a fost publicat în cel de-al 34-lea volum al *Caietelor Echinox* (2018) și dezbate problema monstrozității umane într-o lume tot mai puțin umană.

psihologice care-i îndeamnă pe oameni la acte de cruzime și/ sau perversiuni greu de imaginat, iar pe mulți alții să stea pe margine și să se *bucure* de spectacol, ci pare să fie ceva mult mai adânc și mai sinistru în natura umană care găsește ceva cathartic în emoțiile puternice produse de sângele care țâșnește din gâtul unui cavaler neatenț, sau atunci când vede doi câini cum se sfășie unul pe altul, sau, de ce nu, o haită de dulăi flămânzi care sfășie un copil, dacă e să amintim din nou exemplul lui Ivan Karamazov. Monstruozitatea acestor fapte e de netăgăduit, dar categorisirea lor e o cu totul altă problemă. Din perspectiva lui Fromm și Staub, dorințele umane de acest fel își au rădăcinile în traume adânci, care se manifestă prin acest soi de distrugere și anihilare totală a celui alt pentru a-și întări propriul ego¹⁷⁸.

Încheind discuția despre problema violenței în rândul competițiilor sportive (și nu numai) și revenind la analiza romanelor lui George R.R. Martin, terminarea primei zile de turnir se lasă cu o mare petrecere la care participă toți combatanții și toate personalitățile de vază prezente în capitală. O prezență notabilă este Prințul Joffrey, care, după toate cele pe care le făcuse, reușește să se facă din nou plăcut tinerei și naivei Sansa, din a cărei perspectivă este văzut turnirul și petrecerea de la finalul zilei. Astfel, după o seară neobișnuit de plăcut petrecută în prezența sa, aceasta dorește să se întoarcă la castel și, chiar dacă spera că Joffrey o va conduce personal, acesta își cheamă garda corp, pe Sandor Clegane, pentru a-i conduce logodnica în siguranță înapoi în cetate. Trecând peste dezamăgirea ei vădită, peste sarcasmul și ironia Câinelui atunci când îi observă reacția, aceasta încearcă să poarte o conversație civilizată cu omul care a călărit la rândul său și s-a numărat printre învingători în prima zi a turnirului organizat în cinstea tatălui ei. Apoi, după câteva discuții legate de faptul că el nu are dreptul să își spună cavaler, în timp ce fratele său enorm are, Sansa se simte nevoită să spună că Ser Gregor a călărit foarte bine și că nimeni nu i-a stat în cale, moment în care Sandor își pierde cumpătul și se vede nevoit să vină cu câteva clarificări, care urmează să fie folosite ca puncte de reper în cele ce urmează. Acesta o oprește în mijlocul drumului și îi spune:

*Nu i-a putut rezista nimeni, șuieră Câinele. Asta-i destul de adevărat. Nimeni nu i-a putut rezista vreodată lui Gregor. Băiatul acela de astăzi, în a doua rundă... Ooh, a fost o trebușoară destul de frumoasă. Ai văzut și tu, nu? Bietul nebul, n-avea nici o treabă să călărească în compania asta. Fără bani, fără scutieri, fără nimeni să-l ajute cu armura. Apărătoarea de gât nu a fost strânsă bine. Crezi că Gregor nu a văzut asta? Crezi că lancea lui a ajuns acolo din întâmplare? Drăgălașă fată flecărară, dacă-ți închipui asta, ai cu adevărat un creier de pasăre. Lancea lui Gregor se duce acolo unde vrea el.*¹⁷⁹

Referința la accidentul lui Ser Hugh e cât se poate de evidentă. Discuția aceasta pe care Sansa o are cu Sandor are loc în seara zilei în care aceasta a văzut primul om murind, iar observația pe care o face Câinele despre fratele său nu e deloc nepotrivită în contextul dat, deoarece imediat după această introducere, el are grijă să zdrobească și mai mult inocența fetei, povestindu-i felul în care și-a dobândit cicatricile. În timpul discuției, el o bruschează pe fata speriată și o obligă să se uite la fața lui desfigurată, care este descrisă la rândul ei până în cele mai mici detalii, și poate numai acest simplu aspect îi conferă deja un anumit grad de monstruozitate.

Sandor Clegane este la rândul său un om violent, un soldat care și-a ucis primul dușman la vârsta de doisprezece ani, și de atunci a mai doborât încă mulți alții, dar în același timp este un om plin de frici, de regrete și de îndoială. Versiunea televizată a acestui dialog dintre soldat și domniță este fidelă versiunii din cărți, dar este mult mai scurtă și pierde o parte din profunzime și din complexitate. Descrierea fizică a lui Sandor joacă un rol important atunci când se încearcă o analiză a feței sale în raport cu personalitatea sa:

Partea dreaptă a feței era suptă cu pomeți ascuțiți și ochi cenușii sub sprâncenele stufoase. Nasul era mare și corioat, iar părul rar. Îl purta lung și dat într-o parte pentru că nu avea deloc păr în *cealaltă* parte a capului. Partea stângă a feței era devastată. Urechea îi fusese arsă; acolo nu mai răsesse nimic, în afară de o gaură. Ochiul era bun încă, dar în jurul lui se vedea o masă de cicatrici – carne lucioasă, neagră ca talpa, găurită de cratere și fisurată de crăpături adânci, care luceau roșietice și umede când se mișca. În jos, spre falcă, se putea vedea o urmă de os, acolo unde carnea fusese hăcuită. Sansa începu să plângă.¹⁸⁰

Clegane își spune povestea propriilor cicatrici și, chiar dacă o face cu un scop precis, este necesară mențiunea faptului că pe lângă elementul evident de confesiune pe care-l are povestea, aceasta e spusă rar și de cele

¹⁷⁸ Fromm, *The Anatomy. Part Two*, p. 129; și Staub, *Roots of Evil*, pp. 89-91.

¹⁷⁹ Martin, *Urzeala tronurilor. Sansa*, Vol. 1, p. 324.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 325.

mai multe ori istoria este lăsată la rândul ei să se dezvolte în oricare alte direcții atât timp cât îl avantajează pe cel în cauză. Distorsionarea realității, mai ales în cazuri atât de traumatice precum acesta, are multe substraturi și înțelesuri, după cum se poate deduce din pasajul acesta:

Majoritatea cred că-i o rană dintr-o bătălie, vreun asediu, un turn în flăcări, un dușman cu o torță. Un smintit m-a întrebat o dată dacă n-a fost răsuflarea unui dragon. De data asta răsul său fu mai moale, însă tot atât de amar. Îți spun eu ce a fost, fato, reluă el ca o umbră care se aplecase atât de mult spre ea, încât îi putea mirosi duhoarea acră. Eram mai tânăr ca tine, poate pe la șase, șapte ani. Un sculptor în lemn și-a deschis atelierul în satul aflat sub protecția tatălui meu și, pentru a obține niște favoruri, a trimis daruri. Bătrânul făcea niște jucării minunate. Nu-mi amintesc ce am primit eu, însă voiam darul lui Gregor. (...) Gregor este cu cinci ani mai mare ca mine, pentru el jucăria nu însemna nimic, avea aproape doi metri înălțime și era musculos ca un taur. Așa că i-am luat cavalerul, însă nu simțeam nici o bucurie, îți spun eu. Eram speriat tot timpul și, așa cum mă temeam, el a aflat.¹⁸¹

Descrierea nu spune prea multe despre relația dintre cei doi frați, dar oferă contextul atât de necesar pentru ca povestea din spatele cicatricii să fie cu atât mai puternică. Existența conflictelor între frați, mai ales atunci când vine vorba de jucării, este un lucru normal, însă modul în care sunt anticipate, prevenite sau gestionate acest mici conflicte familiale spune foarte multe lucruri despre toți cei implicați. Conflictul imaginat de Martin este unul plauzibil, trimițând la o întreagă literatură de specialitate care se ocupă de criminalitatea în rândul copiilor și al adolescenților și care exemplifică motivele pentru care cei mici ajung uneori chiar la crime odioase. Odată stabilit contextul, Clegane își continuă confesiunea făcută prin următoarele cuvinte:

În încăpere era un vas cu cărbuni încinși. Gregor nu a spus nimic, doar m-a luat de braț și m-a împins cu partea asta a feței în cărbunii încinși și m-a ținut acolo în timp ce eu urlam. Ai văzut cât e de puternic. Chiar și atunci, a fost nevoie de trei bărbați în putere ca să-l dea jos de pe mine. Septonii predică despre cele șapte iaduri. Ce știi ei? Numai un om care a fost ars știe cum arată cu adevărat iadul. Tatăl meu a povestit tuturor că așternuturile mele luaseră foc, iar un maestru mi-a pus pomezii. *Pomezii!* Și Gregor a primit pomezii. Patru ani mai târziu, l-au uns cu cele șapte uleiuri, el a recitat jurămintele de cavaler și Rhaegar Targaryen l-a atins pe umăr spunând: „Ridică-te, Ser Gregor.”¹⁸²

Această scurtă amintire conturează personalitatea lui Gregor și trauma pe care acesta i-a provocat-o fratelui său pentru că a îndrăznit să-i fure jucăria. Descrierea explicită făcută de victima agresiunii la mult timp după evenimentul în cauză are multe implicații în ceea ce privește construcția întregului univers ficțional și a brutalității cu care sunt descrise evenimentele care-l au în centru pe Gregor Clegane. Acesta era deja o ființă masivă și de o putere extraordinară încă din anii timpurii ai adolescenței, dar chiar dacă nu există prea multe alte referiri la trecutul său și la modul în care a fost crescut și educat, scena este grăitoare pentru tipul său de personalitate. Autorul înzestrează acest personaj agresiv și violent cu un fizic care să-i ofere dominație totală asupra oricărui adversar îndejuns de curajos sau de prost pentru a-i sta în cale. În contextul dat, vorbim de un băiat de unsprezece sau doisprezece ani care deja avea un fizic monstruos și neobișnuit de puternic. Lumea pseudomedievală în care se desfășoară acțiunea romanelor nu menajează deloc personajele cu o vârstă fragedă, indiferent de statutul pe care-l au aceștia. Poate fi spus că nu e neapărat nevoie ca un copil să fie corpulent pentru a fi înzestrat cu abilități și porniri criminale; în acest sens, exemplul Aryei Stark este probabil cel mai relevant. În ceea ce privește exemplele din rândul copiilor cu probleme cât se poate de reale și cu povești tot pe atât de adevărate, există multe exemple bine documentate și consemnate în arhivele umanității. Dintre cele câteva cazuri notabile date de titluri precum *Children who kill: Profiles of Pre-teen and Teenage Killers*, de Carol Anne Davis, sau alte miniantologii similare, o să menționez doar numele micuței Mary Bell care, la doar zece ani, a sursurat și torturat doi băieți de patru și, respectiv, trei ani¹⁸³.

După ce își încheie destăinuirea, discuția dintre Sansa și Sandor ajunge la câteva concluzii care ajută în construcția amândurora ca personaje complexe, iar în același timp contribuie la deconstruirea conceptului de cavalerm. Astfel, după ce el își încheie confesiunea, fata, în lipsa unei replici mai bune, îi spune că fratele său nu a

¹⁸¹ Martin, *Urzeala tronurilor*. Sansa, Vol. 1, p. 325.

¹⁸² *Ibid.*, pp. 325-326.

¹⁸³ Carol Anne Davis, *Children Who Kill: Profiles of Pre-Teen and Teenage Killers*, London, Allison & Busby, 2014.

fost cavaler adevărat și el încuviințează, indiferent ce anume ar fi înțeles oricare dintre ei prin respectivul concept. Într-adevăr, Gregor Clegane nu a fost, nu este și niciodată nu va fi un cavaler în sensul real și pozitiv al cuvântului, după cum urmează să se dovedească prin următoarele exemple care mai pot fi aduse în defavoarea sa. Un alt mic element poate fi menționat: Gregor și-a obținut titlul de cavaler de la nimeni altul decât Prințul Rhaegar. Atât soția, cât și moștenitorii acestuia din urmă și-au găsit sfârșitul în mâinile aceluiași Ser Gregor. Această faptă monstruoasă este o temă de discuție recurentă în cărțile lui Martin. Uciderea moștenitorilor a fost o realitate cvasiprezentă în rândul societăților medievale și nu numai, iar această faptă poate fi văzută prin prisma propusă de Jean Delumeau ca oprirea proliferării monștrilor, membrii dinastiei Targaryenilor fiind cunoscuți pentru relațiile lor incestuase. Delumeau afirmă că „abundenta literatură consacrată monștrilor și minunilor, între sfârșitul secolului XV și începutul secolului XVII, trebuie plasată în cadrul unei judecăți pesimiste globale asupra unui timp de o extremă malignitate”¹⁸⁴.

Cea de-a doua zi a tumurului este văzută din perspectiva lui Ned Stark, omul în onoarea căruia s-a organizat toată nebunia și care nu a dorit nimic mai mult decât să-și facă treaba și s-o facă bine. Presiunea socială și faptul că lumea se simte bine atunci când sunt organizate asemenea evenimente l-au convins în cele din urmă să accepte. Înainte de începutul mării finale care urma să-i aibă ca protagoniști pe Sandor, Gregor, Jamie și Loras, Ned se gândește la tânărul ucis cu impunitate de Clegane în ziua precedentă și la tot ce ar putea sta în spatele respectivului accident. Ceea ce ne interesează cu adevărat aici este descrierea lui Gregor, așa cum apare aceasta în gândurile lui Ned:

Ser Gregor Clegane se poziționează deja la capătul arenei. Era uriaș, cel mai mare bărbat pe care Eddard Stark îl văzuse vreodată. Robert Baratheon și frații săi erau cu toții oameni înalți, la fel și Câinele, iar la Winterfell muncea la grajduri un băiat simplu, pe nume Hodor, care-i depășea pe toți, însă cavalerul căruia i se zicea Muntele Călare l-ar fi dominat chiar și pe Hodor. Era trecut bine de doi metri înălțime, aproape de doi metri și jumătate, cu umeri masivi și brațe la fel de groase precum trunchiurile unor copaci tineri. Armăsarul său părea un ponei între picioarele înzăuate, iar lancia aducea cu o coadă de mătură.¹⁸⁵

Trecând peste ironia din rândurile finale, descrierea lui Gregor ca un cavaler în toată puterea cuvântului și având la dispoziție toată puterea fizică de care poate fi capabilă o ființă umană este importantă. Aluziile la mărimea sa în raport cu armăsarul său și comparația dintre lancia sa și o coadă de mătură sunt făcute intenționat în contextul tumurului pe care, în pofida avantajului uriaș oferit de puterea sa, îl pierde deoarece adversarul său reușește să-l învingă printr-un șiretlic implacabil. În pofida istețimii sale, Loras nu a anticipat felul în care Muntele va reacționa atunci când își va da seama de ce anume a pierdut, și evident că nici nu s-a pregătit pentru situația respectivă, dar având deja exemplul în care Sandor îi povestește Sansei despre comportamentul fratelui său când a aflat că acesta i-a luat jucăria, nu-i deloc greu de intuit că omul nu știe să piardă în mod corect, și cu atât mai mult atunci când își dă seama că a fost învins într-un mod nepotrivit.

Partea cu adevărat importantă a descrierii vine de-abia după această observație a fizicului său monstruos, deoarece imediat ce Ned îl vede, își amintește de felul său de a fi, de faptul că, deși au călărit împreună în timpul unor bătălii, nu și-au vorbit deloc, și pe lângă toate acestea, existau o serie întreagă de bârfe și povești sinistre care-l aveau ca protagonist pe Gregor Clegane. Un om cu statutul, statura și pomirile sale violente și-ar fi putut satisface foarte multe pofte fără opreliști, mai ales într-o societate precum aceea construită de Martin, bazată în parte pe valorile și idealurile medievale istorice:

Spre deosebire de fratele său, Ser Gregor nu trăia la curte. Era un om singuratic, care-și părea foarte rar domeniul, numai pentru războaie și turniruri. Fusese alături de Lordul Tywin când căzuse Debarcaderul Regelui, proaspăt investit cavaler la șaptesprezece ani, și de pe atunci se remarcă prin mărimea și ferocitatea sa implacabilă. Unii spuneau că Gregor fusese cel care zdrobise de un zid capul micului prinț Aegon Targaryen și se șoptea că după aceea o siluisă pe mamă, Prințesa Elia, înainte de a o străpunge cu sabia. Aceste lucruri însă nu erau spuse de față cu el.¹⁸⁶

¹⁸⁴ Jean Delumeau, *Păcatul și frica*, p. 160.

¹⁸⁵ Martin, *Urzeala tronurilor. Eddard*, Vol. 1, pp. 335-336.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 336.

După cum a fost pomenit și mai devreme, viața lui Gregor este una importantă pentru analiza de față deoarece personalitatea sa se potrivește arhetipului de ființă monstruoasă care se ascunde în văzul lumii și continuă să comită crime cu insolență. În contextul istoric al romanelor, prințesa Elia Martell a fost găsită ucisă laolaltă cu copiii ei și, oricât de greu ar fi de dovedit cine anume se face vinovat de crimă, tot timpul există oameni care știu cu o siguranță mai mică sau mai mare cine anume a făcut ce, de ce și prin ordinul sau îngăduința tacită a cui. Aici ar putea fi amintite câteva exemple de crime de război care implică printre altele și masacrul unor inocenți, incapabili să se apere, precum o mamă și ai ei copii de vârste fragede. Dintre multele atrocități comise de-a lungul veacurilor de către oamenii care au populat la un moment dat planeta aceasta, vor fi menționate numai două exemple, recente și concrete în forma crimelor de război, judecate și condamnate, din Iugoslavia și Rwanda, unde războiul civil a produs o serie de fapte comparabile în malignitate cu cele care-i sunt atribuite lui Gregor Clegane. Victor Peskin analizează procesul care a urmat celor două conflicte sângeroase și, chiar dacă acesta urmărește mai mult partea legală a evenimentelor, faptele în sine sunt și ele amintite¹⁸⁷.

Un alt aspect care trebuie amintit aici este că, deși războaiele lumii au fost purtate încă din vremurile preistorice, conduita soldaților și definirea, precum și pedepsirea abaterilor de la respectivele reguli sunt o invenție nouă care își are rădăcinile de-abia din secolul al XIX-lea și capătă formă prin Convențiile de la Geneva, în cele patru Acte adoptate în urma celui de-Al Doilea Război Mondial, în anul 1949, ca una dintre modalitățile moderne de a reglementa conflictele. Genocidul și crimele de război comise fără judecată, de genul celor din Bangladesh, care au avut loc în anul 1971, și desigur cele două cazuri mai recente deja menționate, fac într-adevăr greu de înțeles modul în care funcționează natura umană și cum în anumite condiții este dispusă să facă lucruri care sunt inimaginabile în orice alte condiții. Aici trebuie neapărat menționat și faptul că respectivele crime nu au fost comise doar de niște brute violente și cu o predispoziție spre agresivitate încă din copilărie, după modelul oferit de Gregor Clegane, ci vorbim de o mare mulțime de oameni normali, cu vieți monotone atât înainte, cât și după respectivele conflicte care se clasifică astăzi sub denumirea și spectrul larg al crimelor de război.

În acest sens, nu poate să nu fie menționată una dintre cele mai importante opere referitoare la judecata și condamnarea celor responsabili de unul dintre cele mai mari și mai bine organizate genociduri din istorie, și anume Holocaustul. Analize precum *Eichmann la Ierusalim: Raport asupra banalității răului*, de Hannah Arendt, și alte titluri similare vor rămâne mereu niște rapoarte de căpătâi în istoria umanității, care arată o realitate nefiltrată în ceea ce privește natura umană și multe tipuri de răutate de care e capabilă aceasta. Pe lângă acestea, mai sunt alte titluri care fac referiri la evenimente și atrocități care, dintr-un motiv sau altul, au fost mai greu de dovedit ori s-au petrecut cu așa de mult timp în urmă încât orice fel de investigație nu-și mai găsește rostul la sute ori mii de ani de la respectivele evenimente¹⁸⁸.

Referindu-mă la atrocitățile comise în timpul diferitelor conflicte care s-au perindat de-a lungul istoriei, mai poate fi menționat un titlu cuprinzător care trece în revistă o bună parte dintre acestea, și anume *Encyclopaedia of War Crimes and Genocide*, întocmită de Leslie Alan Horvitz și Christopher Catherwood. În volum sunt menționate, din motive evidente, doar acele fapte asupra cărora există un consens clar și bine stabilit în privința crimelor comise, a celor care le-au comis, a victimelor, a celor care le-au ordonat, mai mult sau mai puțin tacit, și pentru care există cel puțin două surse independente care să confirme veridicitatea faptelor. Sunt omise, din perspectiva acestor autori, toate crimele comise care nu au fost raportate în vreun fel sau altul ori nedescoperite, fiind astfel uitate în scurgerea veacurilor. De la raidurile unor sate asupra altora mai prospere, dar mai slab păzite din perioada agrară timpurie, și până la conflictele din lumea modernă, când grupări militare se lasă pradă dorințelor bolnave de a se bucura în cel mai josnic mod de pradă lor de război, indiferent ce formă ar lua aceasta, absolut fiecare situație de acest fel s-ar putea încadra în ceea ce se dorește a fi un studiu exhaustiv al războiului¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Victor Peskin, *International justice in Rwanda and the Balkans: Virtual trials and the struggle for state cooperation*, Cambridge University Press, 2008.

¹⁸⁸ Hannah Arendt, *Eichmann la Ierusalim: Raport asupra banalității răului*, traducere de Mariana Net, București, Humanitas, 2008.

¹⁸⁹ Leslie Alan Horvitz, Christopher Catherwood, *Encyclopedia of War Crimes and Genocide*, New York, Infobase Publishing, 2014.

Făcând paralela cu textul de analizat, crimele lui Clegane s-ar încadra și ele în categoria atrocităților comise pe timp de război care nu vor fi niciodată dovedite în lipsa probelor și a martorilor. Sistemul judiciar din lumea pseudomedievală a lui Martin este la rândul său o critică subtilă adusă justiției istorice. În acest sens, una dintre replicile colosale date de Tyrion Lannister spune că, într-adevăr, duelul judiciar dezvăluie foarte multe lucruri despre natura zeilor, dar și despre oamenii care-l acceptă ca fiind un act final și definitoriu pentru judecata nepărtinitoare a cuiva. Se poate deduce că cel care are campionul cel mai puternic va avea mereu dreptatea de partea sa. Așa se face că, în cele din urmă, Ser Gregor ajunge campionul lui Cersei Lannister, pe care o slujește cu credință mult timp, inclusiv după ce e declarat mort și readus la viață, sub un alt nume și posibil tot cu aceeași putere și personalitate monstruoasă, dar cel puțin având acum o față mai potrivită.

Din motive evidente, chiar dacă se va face vreodată un serial televizat în care să se prezinte prădarea Debarcaderului Regelui de către forțele lui Tywin Lannister și, implicit, siluirea și uciderea prințesei Elia și a copiilor ei, tot pare greu de crezut că cineva va permite ca imaginea unui copil cu craniul zdrobit de o brută de cavaler să ajungă vreodată în produsul finit. Cărțile fac referire la fapta de mai multe ori, și de fiecare dată, cititorul se vede nevoit să-și imagineze, în detalii mai multe sau mai colorate, cum s-ar fi putut petrece respectiva faptă. Ca ajutor vizual, avem desigur scena cu bețivul menționată mai devreme, iar în ceea ce privește violul, scena cu Septa Unella și Gregor din finalul celui de-al șaselea sezon al serialului, chiar dacă actul în sine se petrece în spatele ușilor închise:

Ned acorda arareori atenție șușotelilor, însă cele spuse despre Ser Gregor erau lucruri mai mult decât îngrijorătoare. Curând se va căsători pentru a treia oară și se răspândiseră vorbe sinistre despre moartea primelor sale soții. Se spunea că fortăreața sa era un loc sumbru, unde slujitorii dispăreau fără urmă, că până și câinilor le era frică să intre în sală. Și mai era și o soră care murise de tânăra, în circumstanțe nelămurite, apoi focul care-l desfigurase pe fratele său și accidentul de vânătoare care-i răpusese tatăl. Gregor moștenise domeniul, aurul și acareturile familiei. Fratele său mai mic, Sandor, plecase ca să servească drept lefegiu al Lannisterilor și se spunea că nu se mai întorsese niciodată, nici măcar în vizită.¹⁹⁰

Unul dintre primele exemple care par să ocupe un loc de frunte în oricare listă a nobililor misterioși și faimoși în cel mai negativ sens al cuvântului este Gilles de Rais. Pe lângă paralelele evidente, și anume faptul că ambii sunt nobili de oarecare vază în epocile și universurile lor de baștină, trebuie menționat că de Rais prefera ca victimele sale să fie exclusiv copii, sacrificăți pare-se în scopuri specifice, pe când în cazul lui Gregor, acesta nu pare să facă prea mare distincție între victimele sale, ucigând, fără discriminare, atât femei, cât și bărbați, tineri sau bătrâni, mai mici sau mari. Asemănarea cu Gilles își are justificarea din multe alte puncte de vedere. Referindu-ne strict la relațiile acestuia, e lucru știut că în perioada medievală căsătoriile erau de cele mai multe ori făcute cu scopuri bine definite, mai ales atunci când vorbim de familii nobiliare, iar atunci când respectiva căsătorie nu mai era în stare să servească scopul pentru care a fost făcută, era nevoie să se ia măsuri. Aceste măsuri erau de obicei duse departe, iar în unele cazuri, precum cel al lui de Rais, lucrurile au degenerat în schimbări istorice. Diferența între Gilles și Gregor este că în cazul celui dintâi cunoaștem moartea cu care a plătit fiecare soție marele tribut de a-i fi acceptat cererea în căsătorie pentru privilegiul de a deveni regine, chiar și pentru puțin timp, pe când în cazul lui Clegane aceste detalii sunt omise¹⁹¹.

Dat fiind modul în care se comportă cu supușii săi, după cum este descris în repetate rânduri atunci când mica Arya ajunge în căldășia unor oameni care au avut de-a face destul de mult cu Gregor, se poate specula cu o ușurință cum anume a devenit văduv de două ori până la acel moment într-un timp relativ scurt. Mai poate fi amintită și soarta fratelui, precum și a surorii sale. Nici despre aceștia nu sunt date mai multe detalii, dar, din nou, imaginea poate fi construită din scurtele referințe făcute în discuțiile celorlalte personaje. Ceea ce începe să se contureze atunci când aceasta devine mai clară nu e deloc simplu de privit.

Un ultim aspect care poate fi amintit cu privire la această descriere vrednică de o veritabilă *Postfață în Negru* este accidentul de vânătoare al tatălui său și faptul că imediat după aceea Sandor s-a văzut nevoit să părăsească domeniul familiei, fără a mai putea, și cel mai probabil fără a mai dori, să se întoarcă. Referindu-ne la moartea

¹⁹⁰ Martin, *Urzeala tronurilor. Eddard*, Vol. 1, p. 336.

¹⁹¹ Alistair Fox, *Politics and Literature in the Reigns of Henry VII and Henry VIII*, Oxford, Blackwell, 1989.

patriarhului familiei Clegane, este evidentă paralela dintre moartea sa și accidentul care l-a costat viața pe Ser Hugh din Vale. Pe lângă acest exemplu, cauzat cel mai probabil de același instinet care a zărit oportunitatea și a profitat de ea, apare din nou arhetipul oedipian al fiului care își ucide părintele pentru a-i lua locul¹⁹². În cazul de față, detaliile nu sunt prea explicite, dar cunoscând suficient de multe trăsături ale personajului, nu e prea mult să se afirme că accidentul de vânătoare nu a fost cu adevărat accidental. Universul vast și bine definit în care își are sălașul nu duce deloc lipsă de alte cazuri similare prin care fiii se revoltă împotriva taților și le iau locul într-un mod brutal fără să țină cont de reguli, norme sau valori sociale. Unul dintre cazurile deja amintite este cel al lui Ramsay Bolton, care, după ce este recunoscut ca fiu legitim prin decret regal, se vede nevoit să-și păstreze poziția ucigându-și tatăl, mama vitregă și frățiorul nou născut, într-una dintre cele mai intense scene din întreg sezonul al șaselea al seriei televizate. Pe lângă acest paricid, care nu este deloc un caz individual, moartea Lordului Tywin apare ca o altă scenă notabilă care, spre deosebire de cazul lui Bolton, este descrisă cu lux de amănunte în volumul al cincilea. Fără a insista asupra aspectelor monstruoase pe care le implică actul în sine, fie că vorbim de crimă cu premeditare, fie că vorbim de diferite accidente de vânătoare, după cum este și cazul Regelui Robert Baratheon, moartea bătrânului Clegane are multe implicații pentru modul în care sunt conturate portretele celor doi fii ai săi.

Indiferent de cât de multe alte aspecte și paralele ar mai putea fi schițate plecând doar de la această scurtă descriere făcută prin ochii și gândurile Lordului Eddard Stark, realitatea este una tristă și, la rândul ei, abundă de îndeajuns de multe exemple care să confirme faptul că asemenea indivizi au existat, există și cel mai probabil vor continua să existe peste tot în jur. La acest punct, se poate aduce în discuție una dintre multele surse de inspirație care au stat la baza acestei teze și anume romanul lui Oliviu Crăznic *...și la sfârșit a mai rămas coșmarul*, cu precădere Postfața acestei cărți, plină de exemple în rândul cărora ar putea fi adăugate, sub o titulatură sau alta, toate personajele analizate pe întreg parcursul tezei. Chiar și dintre acestea, unele se pliază mai bine pe imaginile gotice reprezentative așa cum apar în *Saga Neagră* a cărții, iar Gregor Clegane este cu siguranță unul dintre acele personaje cu o descriere complexă atât în aceste prime rânduri, cât și pe măsură ce povestea își urmează cursul¹⁹³.

Imaginea unui cavaler masiv, ale cărui prime două soții au avut finaluri tragice și învăluite în mister, și ai cărui servitori dispar fără urmă, nu face decât să adâncească misterele care planează în jurul său și care, într-un fel sau altul, nu vor fi niciodată pe deplin înțelese ori cunoscute. Istoria autentică vine să confirme multe dintre aceste practici și obiceiuri ale vremurilor medievale, prin exemple precum cele ale lui Gilles de Rais, Elisabeta Bathory, Prințul Sado, Vlad Țepeș și mulți alți nobili, degenerați sau nu, ale căror crime se justifică în funcție de cronica care e citită sau de istoricul care analizează documentele incriminatoare cu un ochi critic. Cu toate acestea, indiferent de natura analizei, realitatea nu va putea fi cunoscută niciodată și nu vom ști nicicând cu exactitate câți copii au fost cu adevărat abuzați și uciși de Gilles ori câte tinere domnițe și-au pierdut viața pentru ca Elisabeta să se poată îmbăia în sângele lor pentru a-și menține tinerețea și vitalitatea trupeză, ori câți servitori a ucis cu adevărat prințul Sado, și nici câți oameni trași în țepă de Vlad Dracul au fost cu adevărat vinovați de crimele pentru care au plătit cu viața. O parte dintre nobilii menționați aici se regăsesc și în analiza făcută de către Debbie Felton în *Monsters and Monarchs*, eseu prin care încearcă să explice prevalența fascinației crimelor și criminalilor de-a lungul timpului atât în istorie, cât și literatură¹⁹⁴.

Realitatea este complexă și, după cum spune John Green, deosebit de rezistentă în fața simplității. E de la sine înțeles că acest lucru este valabil și pentru cele patru nume amintite adineuri, și pentru toate cazurile și situațiile similare. Tot așa cum monstrul uman are o mulțime de fețe, realitatea este la rândul ei plină de nume, cazuri și date care au stat la baza romanelor luate ca surse de analizat. Oricât de mult s-ar dori și s-ar urmări o distanțare față de adevărurile istorice, acestea vor reveni mereu în prim-plan ca fețe care se ascund sub multe măști pe care oamenii se văd nevoiți să le poarte atunci când interacționează unii cu alții în diferite contexte sociale. Atunci când inhibițiile dispar și contextul o permite într-o măsură oarecare, aceste măști încep să dispară și, sub ele, apar alte fețe, mai puțin cunoscute. Tot așa cum fiecare ființă e unică în felul ei, și aceste fețe sunt tot atât de diverse și de unice în manifestările lor, iar omul este toate aceste fețe puse la un loc, fiecare în parte și în același timp niciuna dintre ele. Aici, desigur,

¹⁹² Frances Hatfield, „Revisiting Oedipus: Of Plagues, Kings, and Sacrifice in Jung’s Age of the Son”, în *Jung Journal* 14, no. 3 (2020), pp. 107-130.

¹⁹³ Oliviu Crăznic, *...și la sfârșit a mai rămas coșmarul*, Postfața, București, Editura Vremea, 2010.

¹⁹⁴ Debbie Felton, *Monsters and Monarchs. Chapter 8. Theseus and the Highway Killers*, pp. 116-117.

este vorba doar de oamenii folosiți ca exemple din cadrul operelor literare și poate numai câteva dintre personajele istorice care au fost recunoscute în istorie ca niște oameni cruzi, violenți, antisociali sau doar ca niște criminali ordinari care, prin diferite circumstanțe, au reușit să evite pedeapsa comunității.

Lăsând deoparte analiza adevărului, a realității, a multelor fețe pe care le poate avea un om de-a lungul vieții sale și a tuturor implicațiilor pe care le au toate acestea, analiza fraților Clegane mai are câteva idei demne de amintit. După ce Ned îl vede pe Gregor prezentându-se în fața regelui și a publicului, pregătit pentru confruntarea cu mult mai tânărul, frumosul și istețul Loras Tyrell, Măna Regelui continuă prin a descrie evenimentele așa cum se petrec ele. În ceea ce privește punerea în scenă a confruntării dintre cei doi, există doar câteva mici discrepanțe între versiunea scrisă și cea din serial, elemente care influențează prea puțin dinamica și însemnătatea scenei respective. Imediat ce Gregor intră în arenă, apare și Loras care, la rândul său, salută audiența în mod grațios, făcând toate doamnele și domnițele să tresară de plăcerea de a vedea un adevărat cavalier, arătând un asemenea curaj încât să se confrunte cu un inamic de statura și renumele Muntelui Călare.

În urma unei scurte descrieri a modului în care cei doi cavaleri se prezintă înainte de confruntare, este menționat explicit faptul că Ser Gregor călărește un armăsar mare și năraș care e greu de controlat în preajma iepei alese de Ser Loras. Acest aspect primește importanță odată ce începe duelul dintre cei doi, deoarece armăsarul lui Gregor devine de necontrolat atunci când simte iapa în călduri și îl aruncă pe cavalier din șa. Ceea ce merită menționat aici este răspunsul pe care-l dă Ned Stark fiicei sale după ce aceasta îi spune că nu vrea să-l vadă rănit pe tânărul cavalier de mâinile brute care a curmat deja o viață în ziua precedentă: „Acestea sunt lănci de turnir. Sunt făcute să se rupă la impact, așa nu se rănește nimeni. Totuși își aminti de băiatul mort din căruță, cu mantia lui cu semiluni, iar cuvintele i se opriră în gât.”¹⁹⁵

Capitolul, narat din perspectiva Lordului Stark, începe prin discuția dintre Ned și Ser Barristan purtată lângă catafalcul pe care era așezat trupul lui Ser Hugh, decedat în ziua precedentă. Apare și a doua paralelă cu scena respectivă, răspunsul din cuvintele sale putând fi asemănat într-un mod plastic și, desigur, ca o figură de stil cu finalul tragic al cavalerului de ieri, care nu face altceva decât să-i amintească de faptul că multe dintre lucrurile care ar trebui să fie sigure nu sunt așa și totodată mulți dintre cei care ar trebui să se lupte în mod onorabil nu fac deloc asta. Acest lucru e evidențiat prin duelul călare ce urmează, în care cavalerul mai mic și mai slab, care într-o confruntare cinstită nu ar fi avut mari șanse, îl învinge pe cel mare folosindu-se de un șiretlic. Cu cei doi combatanți pe poziții, turnirul începe și Ser Gregor este doborât de Loras cu tot cu cal. Odată doborât, acesta își dă seama cum anume s-au petrecut lucrurile

În mijlocul arenei, Ser Gregor Clegane se eliberă singur și se ridică în picioare fierbând. Își smulse coiful și dădu cu el de pământ. Fața-i era neagră de furie, iar părul îi căzuse peste ochi. (...) Armăsarul se ridicase și el. Gregor Clegane îl omorî cu o singură lovitură de sabie, dată cu o asemenea ferocitate, încât tăie gâtul animalului. Uralele se transformară într-o clipită în țipete. Armăsarul căzu în genunchi, nechezând în clipa morții. Ser Gregor se îndreptă spre standuri, spre Ser Loras Tyrell, strângând în pumn mânerul sabiei însângerate.¹⁹⁶

Imediat ce își dă seama că armăsarul poartă o bună parte din vină pentru înfrângerea sa, Gregor ia măsuri dintre cele mai drastice și mai definitive. Își cere sabia de la scutier și își disciplinează armăsarul în văzul tuturor fără niciun fel de inhibiție. Dacă e să readucem în discuție ziua precedentă a turnirului, unde este menționat numele unui oarecare cavalier ce a fost descalificat pentru că s-a făcut de rușine ucigând calul lordului Beric Dondarrion, situația lui Gregor e puțin diferită prin faptul că își ucide propriul cal, cu sabia sa enormă, imediat ce realizează că a pierdut din cauza lui. Trecând peste faptul că oricum pierduse în mod corect, chiar dacă într-un duel cinstit l-ar fi învins cu ușurință pe Loras Tyrell, oricât de priceput ar fi fost acesta, aici se dovedește a fi un pic cam încet la gândire și mult prea iute la mânie. În loc să-și accepte înfrângerea cu demnitate și probabil să-i întoarcă altfel favorul pentru șiretlicul prin care a fost învins, acesta acționează instinctiv și doar foarte greu reușește să-și recapete controlul. Paralela între scena aceasta și seara în care Sandor și-a căpătat cicatricea este una cât se poate de corectă și binevenită în construcția ambelor personaje:

¹⁹⁵ Martin, *Urzeala tronurilor. Eddard*, Vol. 1, p. 337.

¹⁹⁶ *Ibid.*, pp. 337-338.

Totul se petrece fulgerător. Cavalerul Florilor striga să i se aducă sabia, când Ser Gregor îi azvârlă scutierul într-o parte și înșfăcă dârlogii calului. Iapa mirosi sângele și se trase înapoi. Loras Tyrell abia dacă putu să rămână în șa. Ser Gregor își răsuci sabia, dând o lovitură sălbatică, cu ambele mâini, care-l izbi pe celălalt în piept și-l zbură din șa. Calul o luă la goană înspăimântat, iar Ser Loras rămase amețit în noroi. Însă când Gregor ridică sabia pentru lovitura ucigătoare, (...) o mână înzătuâtă îl smulse de lângă băiat. Muntele se răsuci cuprins de o furie oarbă, legănându-și sabia lungă într-un cerc ucigător, punând întreaga sa forță la bătaie, însă Câinele pară lovitura și i-o întoarse; preț de ceea ce păru o veșnicie, se loviră unul pe celălalt în vreme ce Loras Tyrell, amețit, fu dus la adăpost. Ned îl văzu de trei ori la rând pe Ser Gregor dând lovituri sălbatice în coiful cu cap de câine, însă nici măcar o singură dată Sandor nu atinse fața neprotejată a fratelui său. Vocea regelui puse capăt confruntării... vocea regelui și douăzeci de săbii.¹⁹⁷

Cu aceste rânduri, confruntarea ia sfârșit fără a mai curma alte vieți, cu excepția armăsarului desigur. Orbit de furie, Ser Gregor se îndreaptă înspre adversarul său care-și celebra deja victoria obținută și se pregătește să-l disciplineze fără nici cea mai mică urmă de rațiune. Într-adevăr, foarte puțini oameni din ținut i-ar fi putut ține piept Muntelui în luptă cinstită, totuși, uciderea sau chiar rănirea unui membru din înalta nobilime, așa cum era Ser Loras, ar fi avut consecințe serioase pentru cineva de teapa lui Gregor, dar acesta nu pare să-și judece deloc acțiunile și se comportă într-un mod brutal, pregătit să-i curme viața lui Loras pentru simplul fapt că și-a ales calul mai bine. Spre norocul său, în cel mai critic moment, chiar înainte de lovitura finală, intervine fratele lui Gregor, unul dintre puținii oameni care în acele momente este în stare să-și măsoare forțele cu el. Implicațiile și detaliile care reies din lupta celor doi sunt importante în construcția lor ca personaje și în felul în care se vor dezvolta, iar intriga din cele șapte regate se desfășoară și aduce în prim-plan tot mai multe personaje dintre cele mai ambițioase și complexe.

Trecând peste faptul că intervenția lui Sandor a salvat atât viața lui Loras, cât și pe cea a fratelui său, se poate spune că acesta își cunoaște fratele mai bine decât oricine altcineva, cunoscându-i temperamentul predispus violenței. Într-un fel, se poate afirma că toată această furie oarbă a fost motivul pentru care a desfigurat fața fratelui său cu mulți ani în urmă, atunci când a aflat că acesta i-a furat jucăria. Furia incontrollabilă care a pus stăpânire pe el și care l-a făcut aproape să-și ucidă fratele, ținându-i fața în jăratric până când trei dintre servitorii tatălui său l-au imobilizat, trebuie să fi fost o amintire încă vie pentru amândoi. Se poate spune că Sandor nu a făcut nimic altceva decât să-și încetinească fratele până când soldații și gărzile care erau de față și-au revenit din șocul inițial și au reușit în cele din urmă să-și amintească că trebuie să intervină atunci când lucrurile scapă de sub control. Acesta a salvat atât situația, cât și ambele vieți omenești care erau în joc, cea a lui Loras Tyrell și cea a lui Gregor Clegane, care dacă l-ar fi rănit grav pe Loras sau dacă l-ar fi ucis, ar fi plătit cu viața acest moment de violență necontrolată. Utilitatea violenței în exercitarea slujbei de cavaler este evidentă, însă Gregor duce lucrurile la un cu totul alt nivel. El este ceea ce Cardini numește în eseu său un „profesionist al turnirelor”, cu mențiunea că turnirul discutat pe larg în această parte a lucrării nu era nici pe departe o „școală de pregătire pentru cruciade”, ci era doar un mediu prin care bărbății își puteau etala și măsura forța unii cu alții¹⁹⁸.

Cu toate acestea, asemănările cu medievalitatea europeană descrisă de cronicari rămâne un factor important în construcția întregului univers imaginar. Nu se menționează că ar fi existat vreodată o relație cel puțin amicală între cei doi frați, nici nu se poate spune că Sandor și-a urât vreodată cu adevărat fratele; în același timp, deși nu se poate ști dacă acesta și-a cerut vreodată scuze pentru incidentul cu jucăria sau dacă celălalt l-a iertat vreodată pentru durerea și traumele pe care le va purta toată viața, sentimentele pe care le au unul față de celălalt sunt complexe. Felul în care sunt acestea descrise ajută în a obține o mult mai bună înțelegere a sinelui și a felului în care funcționează dinamica socială dintre victimă și agresor, chiar la mult timp după ce lucrurile s-au încheiat și o oarecare stare de echilibru este atinsă. În toată nebulia generală care s-a iscat în scurtul timp de la doborârea de pe cal a lui Clegane, Ned menționează că Gregor și-a lovit fratele de trei ori în cap, peste coif e drept, în timp ce Sandor nu a atins deloc capul expus al Muntelui. Se poate vedea clar că Sandor nu dorește să-și rănească fratele, pe când acesta nu pare să aibă asemenea rezerve. În ceea ce privește versiunea televizată a acestei scene, se poate spune că a fost cât se poate de

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 338.

¹⁹⁸ Jaques Le Goff, *Omul medieval. Capitulul II*, p. 91.

fidelă descrierii făcute de Martin, cu mica observație că Sandor nu-și poartă coiful. Violența și brutalitatea cu care sunt înregistrate ambele versiuni ale scenei aduc din nou în discuție problema violenței omului față de semenii săi și a disparității de putere atât de pronunțate, în anumite cazuri ilustrând în mod coerent conceptele propuse de Elaine Scarry sau David Le Breton în eseurile lor care dezbate problema durerii¹⁹⁹.

Scena se încheie atunci când Ser Gregor își vine în fire și realizează ce era pe cale să facă și care ar fi fost consecințele ce-l așteptau dacă nu ar fi intervenit Sandor ca să-l scape de furia sa pe tânărul Ser Loras. Acesta dă cu sabia de pământ și pleacă în timp ce regele le spune străjerilor să-i dea drumul, nedorind cel mai probabil să-l provoace și mai mult pe monstruosul cavaler deja peste măsură de supărat că a pierdut în fața unui băiat de statura lui Loras Tyrell. Apoi, lucrurile revin la o oarecare normalitate în turnir și, cu toate că ideal ar fi fost ca Muntele să fie descalificat pentru ieșirea sa nervoasă și pentru faptul că și-a ucis calul în fața mulțimii adunate, traumatizându-i cu ferocitatea și puterea sa, poate chiar mai mult decât a făcut-o deunăzi, când l-a ucis în mod cinstit pe Ser Hugh, nu se dau prea multe detalii în acest sens. În lumina acestor evenimente, Loras Tyrell se vede nevoit să-i mulțumească lui Sandor Clegane pentru intervenția prin care i-a salvat viața. Confruntarea dintre cei doi nu mai are loc, iar într-un final de-a dreptul apoteotic, Câinele este declarat câștigătorul turnirului. Scena în sine este reluată apoi și explicată din mai multe puncte de vedere, pariurile sunt plătite și cea de-a doua parte a ospățului începe odată cu încheierea turnirului și declararea învingătorului.

Analiza continuă cu următorul moment, în care Lordul Stark, acum gata instaurat ca Mână a regelui, pregătit să guverneze regatele în timp ce regele își vede de ale lui, este pus față în față cu o situație delicată în timp ce regele este la vânătoare. În urma unor mici neînțelegeri și a unor mari dorințe ale unei anumite mari case nobiliare de a-și extinde influența tot mai mult și mai departe, se ajunge la niște acte de agresiune subtile. Ned Stark stă pe tronul de fier și ascultă doleanțele supușilor săi care vin din ținuturile riverane ce par să fie sub un asediu important din partea unor briganzi, hoți la drumul mare care nu doar fură, ci pur și simplu pârjolesc, distrug, violează sau ucid fără discriminare și fără vreun scop bine definit. Paralelele istorice pentru aceste comportamente sunt reale și atestate corect din nenumărate surse care se completează bine una pe cealaltă, descriind ce anume e în stare să facă o armată bine echipată care primește în mod explicit sau tacit ordine să se dezlănțuie după cum poftesc asupra unei populații civile cu un scop anume sau doar de dragul distracției ori din plictis.

În numai câteva cuvinte pot fi menționate doar o mică parte dintre plângerile sătenilor care s-au confruntat cu furia lui Clegane fără niciun cavaler care să-i apere, fără fratele său care să intervină pentru a-l ține în frâu până când stăpânirea se dezmeticește că omul își pierduse controlul și, mai presus de toate, primind permisiune din partea stăpânului său, Lordul Tywin Lannister, să facă toate aceste lucruri știind că este protejat:

- Ne-au ars tot, spuse un țaran de lângă el. Au venit călare, la lăsarea întinericului, dinspre sud, și au pus foc lanurilor și caselor, omorând pe cine a încercat să-i oprească. Nu erau briganzi, stăpâne. Nu aveau de gând să ne fure animalele, mi-au hăcuit vaca de lapte acolo unde stătea și au lăsat-o pradă muștelor și ciorilor.

- Mie mi-au doborât calfa, spuse un bărbat indus, cu mușchi de fier și un bandaj în jurul capului. Îmbrăcase cele mai bune haine ale lui ca să vină la curte, însă pantalonii îi erau peticiți, iar mantia era murdară de pe drum și prăfuită. L-au hăituit încoace și-ncolo peste câmpuri, împungându-l cu lăncile de parcă era vânat, iar ei râdeau și băiatul se împiedică și urla, până când unul l-a străpuns direct.

Fata în genunchi își ridică privirile spre Ned, aflat deasupra ei, pe tron.

- Iar mie mi-au omorât mama, Înalțimea Voastră. Și au ... au ...

Vocea-i pieri, de parcă ar fi uitat ce voia să spună. Începu să plângă. Ser Raymun Darry continuă el relatarea.

- În Orașul Wendish, oamenii au căutat să se adăpostească în avanpost, însă fortificațiile erau din bușteni. Năvălitorii au pus paie pe lemn și i-au ars de vii. Când oamenii din Wendish au deschis porțile, să fugă de foc, i-au doborât cu săgețile pe măsură ce ieșeau, chiar și pe femeile cu copii de țată.

- Oh, înspăimântător, murmură Varys. Cât de cruzi pot fi oamenii?²⁰⁰

¹⁹⁹ David Le Breton, *Anthropologie de la douleur*, 1995; Elaine Scarry, *The Body in Pain*, 1985.

²⁰⁰ Martin, *Urzeala tronurilor. Eddard*, Vol. 2, pp. 77-78.

Pe spectrul cruzimii, fiecare se află la un anumit punct într-o etapă sau alta a vieții sale și având o putere mai mică sau mai mare prin care să-și poată satisface toate aceste dorințe primordiale, făcându-i pe ceilalți să sufere din diferite motive sau pur și simplu fără vreun scop bine definit, ci doar de dragul de a vedea suferința umană și a te bucura de plăcerea perversă pe care omul o poate simți atunci când are iluzia puterii. Indiferent unde alegem să-l așezăm pe Gregor Clegane și pe cei de teapa lui, este evident că personajului îi place foarte mult munca pe care o prestează pentru stăpânul său, patriarhul familiei Lannister. În acest caz specific, spre deosebire de situația turmurii unde Muntele a acționat singur, i se alătură un întreg regiment de acoliți. Se poate vorbi de o întreagă bandă de nelegiuiri care își fac de cap, cu acordul tacit al mai marilor și cu un scop specific în minte, și care, prin acțiunile întreprinse, nu fac altceva decât să dovedească din nou limitele foarte maleabile de care cineva poate da dovadă atunci când vine vorba de moralitate și diferitele reguli sociale. O bună parte dintre acești aghiotanți aflați sub comanda lui Clegane pot fi considerați niște veritabili *monștri*. Astfel, crimele, distrugerile, violurile și frica din mărturiile ascultate de Ned în timpul audierii îl fac să pronunțe sentința prin care-l condamnă la moarte, dar nu înainte de a-l depozeda pe Gregor de toate titlurile și pământurile, trimițând după el o escortă întreagă cu scopul de a-l executa și a face dreptate oamenilor năpăstuiți. Dacă ar fi să-l încadrăm pe Gregor într-una dintre tipologiile monstruoase propuse de Foucault, cu siguranță că acesta ar fi prin excelență individul care trebuie corectat cu orice preț pentru crimele sale, nebulnia și impactul pe care-l aveau acestea asupra comunității pe care o chinuia²⁰¹.

Din exemplele date de autor prin gura sătenilor atacați care au supraviețuit acestei năpaste cu chip de om, se poate înțelege că pe lângă Munte și ai săi oameni, există și alți briganzi, mult mai prost echipați, organizați și hrăniți, care, atunci când atacau, o făceau cu scopul precis de a fura, nu ucidau vacile de lapte și nu dădeau foc recoltelor. De asemenea, respectivele atacuri cel mai probabil că nu erau foarte bine organizate, iar faptul că aveau loc exact atunci când cavalerii care trebuiau să apere respectivele localități erau plecați în alte părți arată că lucrurile erau bine gândite. În același timp, faptul că toate atacurile s-au petrecut sub protecția nopții și fără ca atacatorii să poarte vreun însemn dovedește substraturi ascunse ale întregului plan și ale execuției acestuia. Stark înțelege o bună parte dintre toate aceste lucruri și își vede adevăratul inamic în spatele acestor atacuri răzlețe și fără niciun motiv aparent, dar, cu toate acestea, fiind unul dintre puținele personaje cu adevărat onorabile din universul imaginat de Martin, care este dispus la anumite compromisuri atunci când are în vedere binele și bunăstarea regatului, nu ia în calcul geniul și lipsa de scrupule a bătrânului Tywin. Totuși, după alte discuții și multe exemple și judecăți, precum și intervenții din partea curtenilor care asistă la audiența amintită, Ned rostește judecata asupra lui Clegane și îl trimite pe Beric Dondarrion împreună cu o întreagă suită să îndeplinească justiția regelui. Se poate deduce că toate poveștile spuse despre Gregor și renumele său de om din cale-afară de violent și cu o lipsă crasă de control în multe situații nu l-au ajutat deloc, iar sentința poate fi văzută ca o judecată pentru toate crimele sale, nu doar cele de care era acuzat în această ultimă audiență. Cu toate acestea, justiția nu-l va ajunge nici de astă dată, așa cum nu l-a ajuns nici răzbuunarea cerută de sângele prințesei Elia din Dorne și a copiilor ei.

Justiția și dreptatea au un înțeles foarte aparte în lumea pseudomedievală imaginată de Martin, sistemul judiciar, indiferent de natura sau forma sa, nefiind altceva decât reflecția poporului pe care-l servește și prin care și pentru care a fost înființat. Cuvinte precum cele ale lui Tyrion cu privire la felul în care zeii consideră că un om e vinovat sau nevinovat în funcție de rezultatul unui duel între doi combatanți, fiecare reprezentând una dintre cele două părți, este unul dintre acele elemente interesante pe care autorul a decis să le includă în cărțile sale ca o critică subtilă, dar în același timp deosebit de puternică, a sistemelor din ziua de azi și a multelor lor neajunsuri. Cuvintele Sansei, care spune că în lume nu există niciun fel de justiție decât dacă ne-o facem fiecare prin puterile noastre, sunt la rândul lor susținute de sora ei mai mică. Arya realizează din timp că, dacă se face responsabilă de viața cuiva drag, aceasta atrage o răzbuunare corectă și completă, indiferent cât timp ar trece până atunci și indiferent sub ce formă ar veni aceasta. Zeul cu multe chipuri și cei care-l slujesc știu și ei acest lucru, și oricât de radicală ar fi noțiunea lor despre adevăr, viață, moarte și dreptate, aceasta rămâne una corectă.

Revenind în sala mare a Fortăreței Roșii și la omul care stătea pe Tronul de Fier la acel moment, ținând locul regelui care era mult prea ocupat să participe la o vânătoare de la care se va întoarce pe targă și datorită căreia zilele-i sunt deja numărate, atunci când se pronunță sentința asupra Muntelui, nu-i greu de înțeles de ce anume Ser

²⁰¹ Foucault, *Anormalii*. Doi. 15 Ianuarie, pp. 31-34.

Loras Tyrell se oferă să fie cel care să o ducă la îndeplinire. Cu toate acestea, Ned, mereu precaut și calculat, numește alți cavaleri de încredere pe care-i trimite, împreună cu o bună parte din propria sa gardă, ca să îndeplinească această poruncă – o mișcare cât se poate de neinspirată, dar în același timp corectă și care era de așteptat din partea unui lider care judecă cu nepărtinire și este pe deasupra și un om de stat abil. Singura problemă care apare în această situație este că el rămâne la rândul său descoperit și, nefiind în stare să vadă dincolo de aparențe, plătește în cele din urmă prețul ultim al neglijenței proprii și al încrederii puse în oameni greșiți care sunt mult prea ușor de manipulat. Refuzându-l pe Loras și terminând audiențele pe ziua respectivă, Lordul Eddard Stark are o discuție amicală cu unul dintre puținii oameni care-l are la suflet, Lordul Varys. Deși nu are nicio titulatură și nici pământuri care să justifice acest apelativ, Varys este consultat în repetate rânduri, cunoscându-i-se mult prea bine puterea și influența. El îi sugerează în mod subtil că cineva care decide să se lupte cu familia Lannister ar face bine să-i aibă prieteni pe cei din familia Tyrell. Unul dintre modurile prin care ar fi putut face acest lucru era să-l fi trimis pe tânărul Cavaler al Florilor pentru a duce la îndeplinire voia regelui cu privire la Clegane. Stark se scuză spunând că ceea ce-și dorește Loras nu e nimic altceva decât răzbunare pentru o mândrie rănită în urma micii altercații de la turnir, iar Varys îi răspunde prin următoarea întrebare, care are mai multe semnificații ascunse decât pare la prima vedere:

- Dar Ser Ilyn? Eunucul își mângâia unul dintre obraji rotunjiți și pudrați. În fond, el *reprezintă* Dreptatea Regelui. Trimiterea altora să-i facă treaba... ar putea fi considerată de unii o ofensă gravă.
- Nu am intenționat să aduc vreo jignire. Într-adevăr, Ned nu se încredea în cavalerul mut. Dar asta poate pentru că nu-i plăceau execuțiile. Îți reamintesc că cei din neamul Payne sunt stegarii Casei Lannister. Am crezut că este cel mai bine să aleg oameni care nu sunt datori cu nimic Lordului Tywin.
- Foarte prudent ați procedat, fără nici o îndoială, făcu Varys. Totuși, am avut ocazia să-l văd pe Ser Ilyn, aflat în spatele sălii, holbându-se la noi cu ochii aceia ai lui spălăciți, și trebuie să vă spun că nu părea prea încântat, deși e greu de știut ce-i cu cavalerul nostru tăcut. Sper să-și depășească și el dezamăgirile. *Îi place atât de mult munca sa...*²⁰²

Deșigur că dezamăgirea este una irelevantă și perspectiva din care este văzută hotărârea este aceea a unei copii care încă crede, la acest moment, în domnițe, cavaleri, balauri, monștri și în triumful ultim al binelui asupra forțelor malefice. Este vorba de perspectiva Sansei, care a sperat la rândul ei că tatăl său va lua decizia *corectă* și că-l va trimite pe Ser Loras, care de altfel s-a și oferit în repetate rânduri să ducă Dreptatea Regelui, și astfel să-și răzbune onoarea murdărită. Se mai poate aduce în discuție cazul lui Ilyn Payne, care este la rândul său unul demn de analizat: chiar în momentul în care s-a pronunțat sentința asupra lui Ser Gregor, s-ar putea spune, prin extrapolare și o citire atentă printre rânduri, că Eddard Stark și-a semnat propria condamnare la moarte prin faptul că l-a ignorat pe gădele numit al regelui.

Lucrurile merită cu siguranță analizate atunci când vine vorba de acest *al doilea monstru*, după cum este numit doar câteva pagini mai departe de către Sansa. Situația conflictuală prezentată și soluția ei, departe de a fi cea mai potrivită, este cea mai corectă, cel puțin din punctul de vedere al lui Ned, care este cel care a pronunțat sentința în calitate sa oficială de Mână a Regelui. Cu toate acestea, situația din cele șapte regate este departe de a fi ideală, atât timp cât există cel puțin două mari case cu ambiții la putere care domnesc peste multe alte case mai mici. Prin decizia luată, Lordul Mână i-a supărat atât pe Lannisteri, deoarece, în mod oficial, Ser Gregor este stegarul lui Tywin Lannister și acesta nu a greșit cu absolut nimic față de stăpânul său ori față de stăpânire, în mod oficial cel puțin. Apoi i-a supărat pe cei din casa Tyrell pentru că nu l-a trimis pe Ser Loras să-l tragă la răspundere pe Clegane pentru crimele comise, Ser Loras fiind în același timp una dintre puținele sale victime care se pare că a scăpat cu viață din mâinile sale. Nu în ultimul rând, l-a supărat și pe Ser Ilyn, care, din poziția sa de călău regal, a fost privat de dreptul de a-și exersa prerogativele funcției în cazul acestei judecăți.

Este complet irrelevant dacă Ilyn Payne avea cunoștință de marele plan al Lordului Tywin și de cum dorea acesta să ajungă din nou în poziția de putere pe care o pierduse odată cu moartea regelui Aerys al II-lea Targaryen, cu mulți ani în urmă. Probabil că atunci când l-a executat pe Ned la ordinul lui Joffrey, Ser Ilyn credea că-i face un mare favor și lui Tywin, omul pentru care și-a pierdut limba atunci când a fost auzit spunând că de fapt el este cel care conduce cu adevărat regatul din poziția de Mână a Regelui, și nu Regele Nebun, cum mai era numit Aerys.

²⁰² Martin, *Urzeala tronurilor. Eddard*, Vol. 2, p. 84.

Vorbele și acțiunile ulterioare dovedesc că adevărul nu pare să fi fost acesta, dar în timp ce Loras dorea să se răzbune pe Gregor, Ilyn Payne nu-l avea la suflet pe Ned Stark, și dacă ar fi fost trimis să ducă la îndeplinire porunca din pasajul amintit mai devreme, cine știe cum s-ar fi petrecut lucrurile. E interesant de observat cum un cavalier tăcut, care are o slujbă îngrată și monstruoasă prin însăși definiția ei, ajunge să schimbe soarta întregului ținut²⁰³.

Momentul în care Joffrey îi cere execuția Lordului Stark în calitate de rege și Ser Ilyn nu stă pe gânduri pentru a îndeplini această poruncă regală este unul dintre acele elemente ale hazardului, neprevăzute și nedorite de nimeni, prin care se declanșează o bună parte din marele conflict al romanului. Dacă Ned și-ar fi jucat altfel rolul, sau mai bine zis dacă personajul său ar fi fost scris în așa fel încât să fie un lider mai potrivit în circumstanțele date, atunci cu siguranță că și această decizie, laolaltă cu multe altele, ar fi fost la rândul ei diferită, și lordul nu ar fi ajuns la mila unui mic rege psihopat și a gădelui regal prezentând cam aceleași tip de personalitate, și pe deasupra o ranchiună greu de descris și imaginat. Cu alte cuvinte, dacă Ned Stark ar fi fost un lider machiavelic, atunci cu siguranță că soarta sa ar fi fost alta; iar cele șapte regate nu duc deloc lipsă de nobili lipsiți de scrupule, așa cum sunt ei definiți de Niccolò Machiavelli în *Principele*²⁰⁴.

În ceea ce privește o scurtă analiză a modului în care este reflectată această operă în lumea fantastică creată de G.R.R. Martin, se poate menționa lucrarea lui Marcus Schulzke intitulată *Playing the Game of Thrones: Some Lessons from Machiavelli*²⁰⁵, în care autorul face o analiză a câtorva dintre regii Westerosului din perspectivă machiavelică și spune care dintre ei sunt mai apropiați de principiile enumerate de autorul renescentist cu aproape jumătate de mileniu în urmă. Pe lângă acestea, se strecoară și alte referiri subtile ori analize ale altor personaje care, aflându-se pe lângă regi, ajung uneori să aibă o putere de decizie mai mare decât liderul de facto. În analiza sa, Schulzke îi prezintă pe Petyr Baelish și Walder Frey ca două dintre personajele construite pe arhetipul principelui machiavelic care profită de fiecare oportunitate, pe când Tyrion Lannister sau Daenerys Targaryen fac parte din rândul celor care-și fac singuri norocul.

Pentru a nu devia foarte mult de la ideea principală a acestui capitol, se poate continua analiza faptelor așa cum sunt ele prezentate de autor imediat după încheierea dialogului citat în rândurile de mai devreme. Următorul capitol pune din nou sub semnul întrebării hotărârea luată de Lordul Stark cu privire la Gregor Clegane și crimele pe care le-a comis, dar dintr-o cu totul altă perspectivă. Contextul este dat de o mică neînțelegere dintre Sansa și prietena sa Jeyne care, împreună cu Septa Mordane, discută evenimentele acelei zile:

Decizia luată de tatăl ei continua s-o uimească. Când Cavalerul Florilor luase cuvântul, ea fusese sigură că era pe cale să vadă cum una dintre poveștile bătrânei Nan devine realitate. Ser Gregor era balaurul, iar Ser Loras adevăratul erou, care-l va ucide. El chiar *arăta* ca un adevărat erou, atât de zvelt și de frumos, cu trandafiri de aur în jurul soldurilor sale subțiri, iar părul castaniu, bogat, îi cădea peste ochi. Apoi tatăl ei *refuzase!* Asta o amărase mai tare decât ar fi putut recunoaște vreodată. Îi spusese destule Septei Mordane pe când coborau scările de la galerie, însă femeia îi replicase că nu se cădea să pună la îndoială deciziile tatălui ei.²⁰⁶

Pasajul arată cum stau lucrurile în mintea copilei, iar în același timp pune din nou sub semnul întrebării decizia în cauză, și nu doar din perspectiva tinerei domnițe, ci și a lui Degețel, personaj de mult mai puțină încredere decât enunțul, care-i pune în vedere acest fapt însuși lordului care se face răspunzător de ea. Gregor e văzut ca fiind balaurul din povești, întruchiparea răului absolut care nu are nicio trăsătură de caracter ce ar putea să-l salveze în vreun fel de la soarta inevitabilă care îi așteaptă pe toți balaurii din basme. Cu toate acestea, deși sentința este pronunțată de tatăl ei, fata nu e deloc mulțumită, deoarece cavalerul ei favorit s-a oferit să-l ucidă el însuși pe acest balaur și tatăl ei l-a refuzat, spunându-i că e mult prea tânăr și că nevoia de răzbunare pe care o simte nu este sentimentul de care are nevoie această misiune.

E neclar cât anume crede cu adevărat Sansa că tatăl ei a comis o greșeală lamentabilă în privința acestor hotărâri și cât de mult a influențat-o acest lucru în felul în care ea l-a perceput în acele momente. Lordul Petyr Baelish,

²⁰³ Robert Bohm, *Deathquest: An introduction to the theory and practice of capital punishment in the United States*, London, Routledge, 2016.

²⁰⁴ Niccolò Machiavelli, *Principele*, traducere de Nina Façon și Monica Fekete, București, Humanitas, 2019.

²⁰⁵ Henry Jacoby și William Irwin, *Game of Thrones and Philosophy: Logic cuts deeper than swords*, pp. 33-48.

²⁰⁶ Martin, *Urzeala tronurilor. Sansa*, Vol. 2, pp. 85-86.

care, spre deosebire de Lordul Varys, ajunge în cele din urmă să-și revindică un titlu și o moșie, spune la rândul său că Ned a comis o gravă eroare în judecata sa. Sansa își amintește de o scurtă întâlnire cu el în timp ce părăsea sala de audiențe împreună cu Septa Mordane. Personajul său este introdus destul de târziu, dar din primele sale replici și gesturi se poate observa că are o atenție deosebită față de tânăra domniță, căreia îi mărturisește că atunci când era și el tânăr a avut o dragoste mare pentru mama sa, Catelyn. Indiferent de cât anume din comportamentul său cade într-adevăr sub incidența monstruosului, e limpede că imoralul poate fi alipit de cele mai multe decizii și acțiuni ale sale. În scurtă întâlnire dintre acesta, fată și septă, așa cum își amintește Sansa de ea, lordul o roagă să-i explice cum anume ar fi procedat ea și ce ar fi hotărât dacă ar fi stat ea în locul tatălui ei pe tronul de fier:

- Spune-mi copilă, de ce l-ai fi trimis tu pe Ser Loras?

Sansa nu avusese de ales decât să-i explice cum era cu eroii și balaaurii. Consilierul regelui zâmbise.

- Ei bine, nu astea ar fi fost motivele pentru care eu l-aș fi trimis, însă... Îi atinsese obrazul, degetul său urmărind ușor linia pomeților. Viața nu-i o baladă, dulceață. S-ar putea ca, spre neașteptat, să fie nevoie să înveți lecția asta într-o bună zi.

Sansa nu se simțea pregătită să-i povestească lui Jeyne toate astea, nu se simțea prea bine nici când se gândea la cele întâmplate.

- Ser Ilyn este Judecătorul Regelui, nu Ser Loras, spusese Jeyne. Lordul Eddard ar fi trebuit să-l trimită pe el.

Sansa se înfioră. De fiecare dată când se uita spre Ser Ilyn Payne se cutremura. O făcea se simți ca și cum ceva mort i-ar fi fost strecurat pe sub piele.

- Ser Ilyn este aproape ca un *al doilea* monstru. Mă bucur că tata nu l-a ales pe el.²⁰⁷

Conversația dintre cele două prietene continuă, fiind aduse în discuție alte nume, argumente cu privire la cine ar fi trebuit să fie cel ales și de ce, iar argumentele supreme par să fie într-adevăr cele legate de vârsta cavalerilor ori de felul cum arată. Pasajul citat adineori aduce în prim-plan multe elemente, și anume îi pune în prim plan atât pe Lordul Baelish, cât și pe Ser Ilyn, amândoi reușind să o supere pe Sansa prin simpla prezență.

În primul rând, e clar că atingerea feței într-un mod atât de tandru și explicându-i o realitate atât de crudă unei fete care încă credea în povești cu balaure care sunt uciși de cavaleri este un mod direct prin care își arată atât afecțiunea, cât și dorințele ascunse. Pe măsură ce povestea își urmează cursul și Sansa descoperă într-adevăr cât de urâtă este fața lumii atunci când măștile sunt date la o parte, se dezvoltă și legăturile bolnăvicioase dintre ea și Lordul Degețel. Acesta o educă, dar în același timp o și pregătește cel mai probabil să-i ia locul ca un conducător capabil și determinat să facă orice este necesar pentru a-și atinge scopul propus. Relația dintre Baelish și Sansa este un element subtil prin care este explorat felul în care dorința unui adult se manifestă în relația cu o fată mult mai tânără. Vorbim despre cineva de vârsta părinților ei, care, încetul cu încetul, dezvoltă o adevărată obsesie pentru fată și este hotărât să o țină lângă el prin orice mijloace, iar atunci când oportunitatea apare, nobilul profită și, sub pretextul de a-i oferi salvarea din ghearele Lannisterilor, o ia cu el și începe să o prezinte ca fiică a sa. Perversitatea și apetitul sexual de necontrolat sunt trăsături pe care societatea le include în rândul celor care trebuie corectate din perspectiva aceasta, încât Petyr Baelish intră în spectrul larg al monstrului din perspectiva lui Michel Foucault, care se folosește de clasificarea lui Heinrich Kaan când împarte deviațiile sexuale în următoarele categorii: „onanism, pedofilie sau iubirea unor copii preadolescenți; homosexualitate, indiferent de natura relației; necrofilie și bestialitate”²⁰⁸.

Povestea, așa cum apare în versiunea televizată, este puțin diferită față de ceea ce apare în cărțile lui Martin, dar relația dintre cei doi este asemănătoare, pasiunea ascunsă a lui Degețel pentru fată fiind importantă în dezvoltarea celor două personaje. În ceea ce privește realizarea faptului că viața nu este deloc o baladă în care binele triumfă asupra răului și că de fiecare dată un cavaler se va ivi la orizont pentru a salva situația atunci când un balaur de teapa lui Gregor își face de cap, se poate spune că trezirea la realitate a fetei începe în momentul în care tatăl ei este închis pentru trădare și ea devine prizoniera reginei și a Regelui Joffrey. Apoi a urmat desigur execuția publică a Lordului Eddard și toate supliciile pe care Sansa le-a îndurat în timpul captivității ulterioare.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 86.

²⁰⁸ Foucault, *Anormalii. Zece. 12 Martie*, p. 279.

Este din nou amintit personajul lui Ser Ilyn, gădele regelui, pe care Jeyne sugerează că trebuia să-l fi trimis pentru a duce la îndeplinire justiția regelui în ceea ce-l privește pe Ser Gregor. Deși e evident că povestea e mult mai nuanțată atunci când este spusă prin ochii Sansei, e de la sine înțeles că cel puțin în aceste prime capitole vor apărea destule elemente copilărești pe lângă celelalte care continuă să demonstreze fără echivoc că avem de-a face cu o poveste în care, chiar dacă există dragoni și monștri în sensul propriu al cuvântului, totuși adevărații balauri sunt cei precum Gregor, Ilyn, Petyr, Joffrey, Ramsey și alții plămădiți din aluaturi similare. În ceea ce-l privește pe călăul regal, chiar dacă omul nu vorbește deloc, acest privilegiu fiindu-i luat atunci când Aerys a decis să-l pedepsească prin a-i smulge limba, mutilându-l pentru tot restul vieții, acesta continuă să servească regatul mai departe în felul său. Oricât de neutru s-ar dori a fi un om care deține o funcție de o asemenea însemnătate, el este doar un om, și chiar dacă serialul l-a înlocuit cu Bronn ca omul de nădejde al lui Jaime Lannister, Martin alege să-l dezvolte mai mult ca personaj, făcând din el un om complex, plin de neajunsuri, ranchiună și venin.

Din simpla postură de călău al regelui, indiferent de care rege este vorba, Ilyn Payne reapare în poveste de mai mult ori, însă de fiecare dată raportat la un alt personaj, iar în acest caz e lesne de înțeles de ce o comparație între acesta și Gregor Clegane este cât se poate de binevenită. În primul rând, amândoi sunt cavaleri jurați ai Casei Lannister, dar pe lângă alianța oficială și declarată față de respectiva mare casă, amândoi sunt oameni care-i poartă un respect deosebit Lordului Tywin. Venerabilul lord le acceptă serviciile și le integrează în planul său de dominare a celorlalte regate și case nobiliare. Ilyn Payne și-a pierdut limba lăudându-l pe Tywin, care la vremea respectivă era Mâna Regelui, iar Ser Gregor a comis toate crimele necesare ce i-au fost cerute, sau cel puțin așa spune același lord. Chiar dacă toate aceste elemente îi leagă, nu pare să existe niciun alt fel de legătură între cei doi. Fiecare reprezintă un cu totul alt tip de monstru, așa cum a ales autorul să-i creioneze, dar în aceleași timp, cel puțin în viziunea puerilă a Sansei Stark, amândoi sunt *adevărați monștri* aflați la comanda și în același timp la chermul familiei Lannister, care îi folosește după cum crede de cuviință. Comparația dintre cele două personaje din perspectiva unei copile este una binevenită și în ceea ce privește încadrarea lor în tipologia foucaultiană a monstruosului. Dacă Gregor ocupă deja un loc de cinstă în această categorie, atunci Ser Ilyn vine cu alte trăsături care-l plasează pe un palier diferit. Chiar dacă ambele personaje își găsesc plăcerea în distrugerea celorlalți și anihilarea totală a altității, în cuvintele lui Scarry, Ilyn Payne este la rândul său un om deformat și denaturat, care devine, prin lipsa glasului, un reprezentat clar al celui alt și în accepțiunea lui Judith Butler²⁰⁹.

Monstruozitatea celor două personaje este atent construită, chiar dacă amândoi sunt până la urmă doar personaje episodice cu roluri prea puțin importante în cadrul poveștii. Se poate aduce în discuție problema răului așa cum apare ea întruchipată de imaginea călăului, în primul rând ca un rău necesar și ca o unealtă indispensabilă din arsenalul oricărei curți medievale. Ilyn Payne este construit ca un personaj din foarte multe straturi, dar indiferent cât de mult s-ar insista asupra personajului, asupra originii sale, asupra semnificației pe care o are lipsa sa de grai sau a oricărui alt aspect care-l reprezintă, funcția pe care o ocupă este probabil unul din cele mai importante lucruri care pot fi spuse în legătură cu el. În primul rând, execuțiile, publice sau private, sunt un lucru real în continuare, și, după cum s-a mai spus, oricât de civilizată s-ar dori lumea secolului al XXI-lea, realitatea este una crudă, și oricât de multe eseuri s-ar scrie pe tema pedepsei capitale, indiferent de poziția care se ia cu privire la aceasta, nimic nu va putea șterge vreodată tot sângele vărsat, toată otrăvă băută, toată funia folosită, toate lemnele arse și toate viețile inocente pierdute din cele mai nefericite motive.

Imaginea călăului, ca un om cu o mască pe față, ocupând o funcție ingrată, dar în același timp bine plătită prin care are atât dreptul, cât și obligația de a-și ucide semenii condamnați, este o imagine anacronică, deoarece așa cum lumea s-a schimbat de-a lungul veacurilor, tot astfel s-a adaptat și profesia și oamenii care aleg să o urmeze. Există destule exemple contemporane, având în vedere că pe lângă țările *barbare* care încă practică această pedeapsă, există desigur și anumite țări *civilizate* care încă o mențin și, sub o formă sau alta, încă o practică.²¹⁰

Unul dintre personajele istorice care a dus profesia pe noi culmi ale eficacității a fost Johann Reichhart, care a ocupat funcția de călău oficial al statului în Germania, începând cu anul 1924, funcție pe care și-a îndeplinit-o

²⁰⁹ Foucault, *Anormalii*; Scarry, *The Body in Pain*; Butler, *The Force of Nonviolence*.

²¹⁰ În ceea ce privește pedeapsa capitală, se pot găsi destul de multe informații cu privire la aceasta și la statutul ei în lume aici: <https://www.amnesty.org/en/what-we-do/death-penalty/> - (Accesat la 25.08.2021.)

cu sânguință până în 1946. Povestea vieții sale este una tristă, dar servește în același timp ca exemplu pentru cât de interesantă și de importantă este viața, așa cum e ea; indiferent cât de mulți criminali ar fi ucis, atunci când află că printre cei mulți care au făcut cunoștință cu ghilotina sau cu frânghiile sale s-au numărat cel puțin doi inocenți, sistemul său de valori e năruit. Imaginea sa de călău, îmbrăcat într-un costum scump și cu un joben pe măsură, având o ghilotină aproape perfectă și fiind plătit regește pentru serviciile prestate, atât pentru fiecare execuție în parte, cât și primind un salariu lunar deloc de neglijat în perioada sa de glorie, îl fac una dintre acele figuri emblematice și enigmatice ale istoriei despre care s-au scris câteva cărți și s-au făcut câteva documentare.

Într-un fel, viața sa a fost într-adevăr o pedeapsă mai mare decât dacă ar fi fost executat la rândul său, chiar dacă Johann nu a avut deloc aceeași soartă precum mulți alți membri ai NSDAP. Ba mai mult, a fost folosit de armata învingătoare pentru a-i executa pe o bună parte dintre cei găsiți vinovați pentru crime de război înainte de procesul de la Nürnberg, la al cărui final a participat la rândul său în calitate de sfătuitor pentru ceilalți doi gealați, John Clarence Woods și Joseph Malta. Faptul că și-a continuat viața căzută în dizgrație, uitat și singur, trebuie să fi fost o pedeapsă mai mare decât orice fel de execuție. Faptul că nu a fost niciodată condamnat pentru toate execuțiile sale nelegitime, nici măcar pentru cele de care s-a aflat ulterior că vizau persoane nevinovate, spune multe despre lumea de atunci. Reichhart însuși declara la bătrânețe că nu avea nevoie de nicio pedeapsă mai mare decât de faptul că e nevoit să-și trăiască zilele rămase cu gândul la toți cei care i-au trecut prin mâni de-a lungul anilor, vinovați sau nu. Povestea este una cât se poate de umană, și oricât de mândru ar fi fost de ceea ce făcea la apogeul vieții sale, atunci când își purta jobenul și costumul imaculat și executa dușmanii partidului fără remușcări și în cel mai eficient mod posibil, în cele din urmă, umbrele trecutului l-au ajuns pe funcționarul public Reichhart.

O simplă viață de funcționar și un proces extrem de mediatizat a fost și răsplata lui Adolf Eichmann pentru milioanele pierdute în flăcările *Soluției finale*, la care a muncit și el din greu. Din această perspectivă, se poate spune că Eichmann este la rândul său adevăratul călău din poveste, cel care și-a făcut treaba până la final și a făcut-o bine, fără să se îndoiască vreodată de vinovăția celor pe care i-a executat. Paralela dintre rolul de Călău al Regelui îndeplinit de Ser Ilyn și munca celor doi funcționari naștiți care au fost folosiți ca exemple aici vine ca o completare, dar și o critică adusă atât personajului, cât și profesiei acestuia²¹¹.

Fie că vorbim de nepăsarea rece, lipsa de răspundere cronică și acută manifestată prin fuga lui Eichmann de la locul faptei, urmată de prinderea, judecata și execuția sa, fie de exemplul respectabilului domn Reichhart, care nu numai că nu a fugit de la locul faptei, ci și-a asumat cu adevărat atrocitățile comise, așa cum a declarat chiar el în cele din urmă, atunci când problema pedepsei capitale a fost readusă în atenția opiniei publice în anul 1964²¹², adevărul monstruos al acestui fapt și al acestei puteri pe care oamenii o au unul față de celălalt, această încălcare ultimă a dreptului la libertate și la viață al celui alt, indiferent ce formă ar lua aceasta, a fost, este și probabil va rămâne pentru totdeauna o problemă tipic umană de care numai niște ființe capabile de gândire și rațiune vor fi vreodată în stare. E drept că și animalele seucid între ele dintr-un motiv sau altul, dar, spre deosebire de oameni, acestea nu se judecă înainte și nici nu încearcă să-și justifice faptele precum Raskolnikov.

Pentru a încheia această mică paranteză care a fost deschisă de micuța Sansa Stark atunci când l-a numit pe Ser Ilyn „cel de-al doilea monstru”, ar mai putea fi menționată cartea *Guillotine, Its Legend and Lore*, scrisă de Daniel Charles Gerould. Analiza are în prim-plan instrumentul care poartă numele doctorului Joseph Ignace Guillotin, utilizat și chiar perfecționat din anumite puncte de vedere de către Reichhart. Referințele la adresa lui abundă, iar multele probleme care sunt puse de însăși existența acestui instrument sunt la rândul lor dezbătute în diferite moduri²¹³. Referindu-mă din nou la Ser Ilyn, se poate spune că personajul cavalerului mut are elemente care se regăsesc sub o formă sau alta și în cele două personaje istorice amintite, ca unul care-și respectă profesia și care și-o duce la îndeplinire fără prea multe gânduri și cel mai probabil cu puține sau poate fără nicio remușcare, după cum s-ar putea deduce din cuvintele lui Varys spuse lordului Eddard atunci când acesta refuză să-l trimită pe Ser Ilyn în vederea execuției lui Clegane.

²¹¹ Staub, *Roots of Evil. Part II. The Nazi Holocaust*, pp. 112-192

²¹² Opinia sa apare citată într-un articol de la aceea vreme, cu titlul *Ich tät's nie wieder*, scris de Erich Helmendorfer la data de 30.10.1964, în ziarul *Zeit*. Acesta este disponibil și online la următoarea adresă: <https://www.zeit.de/1964/44/ich-taets-nie-wieder> - (Accesat la 25.08.2021)

²¹³ Daniel Charles Gerould, *Guillotine: Its Legend and Lore*, New York, Blast Books, 1992.

Dacă tot am amintit numele lui Clegane, probabil că ar fi un moment la fel de bun ca oricare altul pentru a reveni la analiza sa, deoarece indiferent câte paranteze s-ar deschide sau închide în acest capitol, personajul căruia îi este acordată cea mai mare atenție rămâne Ser Gregor Clegane. Povestea continuă în următorul volum, unde personajul principal al acestui capitol apare descris prin ochii celeilalte fete din familia Stark, Arya, care, după evenimentele oarecum neprevăzute de la Debarcaderul Regelui, încheiate prin decapitarea tatălui ei, ajunge, printr-o serie întreagă de aventuri, să fie prizoniera micii armate de briganzi condusă de Gregor. Din perspectiva fetei este descris un interogatoriu desfășurat pe mai multe zile care se termină într-un mod brutal pentru aproape toți cei care ajung să fie intervievați. Muntele Călare apare descris din perspectiva Aryei, iar sentimentele pe care le stârnește în cei din jurul său sunt ilustrate în următoarele rânduri:

Teama taie mai adânc decât o sabie, obișnuia să-și spună Arya, dar teama nu dispărea. Făcea parte din viața ei de zi cu zi, ca pâinea uscată și ca bășicile de pe degete, după o zi lungă de mers pe drumul aspru, croit de urmele roților de căruță.

Crezuse că știa ce înseamnă teama, dar în acel hambar de lângă Ochiul Zeilor, învățase cu adevărat. Opt zile a zăcut acolo până ce Muntele i-a poruncit să pornească și până când, în fiecare zi, a văzut pe cineva murind.²¹⁴

După o asemenea introducere, situația ar putea lua aproape orice turnură, dar autorul alege ca prin aceste cuvinte să evoce frica în cele mai variate manifestări ale sale. În aceste prime rânduri e vorba doar de frica fetei care spune povestea, dar în imediat următoarele rânduri, lucrurile devin puțin mai clare, și astfel acea moarte de toate zilele primește diferite chipuri pentru a face sentimentul cu atât mai pregnant:

Muntele venea în hambar dimineața, după ce mânca, și îl lua pe unul dintre prizonieri la interogatoriu. Sătenii nu se uitau niciodată la el. Poate aveau impresia că dacă nu-l lua în seamă, nu-i va observa nici el ..., dar el îi vedea și alegea pe cine dorea. Nu aveau unde să se ascundă, ce șiretlicuri să facă și cum să se ferească.

O fată împărți patul cu un soldat trei nopți la rând; Muntele a luat-o în cea de-a patra zi. Un bătrân zămbăreț le cărpea hainele și trăncănea despre fiul său, înrolat în slujba mantilor aurii, la Debarcaderul regelui. (...)

O tânără mamă cu fața mâncată de vărsat-de-vânt, se oferi să le spună de bună voie tot ce știa, dacă îi promiteau să nu se atingă de fata ei. Muntele o ascultase până la capăt, iar din dimineața următoare o luă pe fată, ca să fie sigur că nu-i va ascunde nimic.²¹⁵

Pe lângă frica care o cuprinde pe Arya atunci când își amintește de momentele respective și de felul cum a reacționat fiecare dintre cei care au fost interogați, iar pe urmă uciși, e descrisă evident nepăsarea crudă și eficiența cu care Gregor și oamenii săi căutau noua bandă de nelegiuți condusă de Lordul Beric, trimis nu cu mult timp în urmă să-l execute în numele regelui Robert. Situația s-a schimbat și pe tron stă un nou rege care l-a repus în drepturi pe Ser Gregor, care acum are rolul să protejeze regatul de noii bandiți care terorizează ținuturile și încalcă pacea acestui nou rege. Trebuie menționat faptul că modul de operare al celor două cete este similar și, indiferent că vorbim de mica oaste a lui Gregor sau de frăția condusă de Beric, tortura, luarea de prizonieri, execuțiile, precum și rechiziționarea de bunuri în numele cauzei, oricare ar fi aceea, sunt acte normale. După cum reiese din citatele anterioare, Clegane chiar caută răspunsuri la anumite întrebări cu un interes ridicat, până acolo încât nu discriminează între persoanele interogate. Tortura ajunge să fie în acest mod un instrument pentru strângerea de informații, așa cum o definește și Elaine Scarry, dar în aceleași timp este mult mai mult de atât²¹⁶. Victimele lui Gregor Clegane și ale oamenilor săi sunt descrise ca nepersoane ce pot fi asemănate din această perspectivă cu Theon Greyjoy transformat în Duhoare sau pot fi văzute ca acei morți-vii din lagăre, numiți *Muselmänner* în lucrarea lui Wolfgang Sofsky²¹⁷. Indiferent de care denumire e vorba, faptele și efectele lor rămân aceleași: un monstru care creează altfel de monștri prin felul său de „a culege informații”.

²¹⁴ Martin, *Încețarea regilor. Arya*, Vol. 1, p. 399.

²¹⁵ *Ibid.*, pp. 399-400

²¹⁶ Elaine Scarry, *The Body in Pain*, p. 12.

²¹⁷ Wolfgang Sofsky, *The Order of Terror*, p. 199.

Exemplul tinerei amante din citatul de mai devreme este la rândul său unul important în contextul dat, în care pentru binele regatului, de data asta, și pentru înalta cauză de a-i prinde pe separatiști, de a-i ucide și a le lua armele, capetele și aurul, oamenii aflați sub conducerea lui Ser Gregor se văd nevoiți să apeleze la orice mijloace prin care să obțină respectivele informații. Cazul acestei tinere femei merită analizat din două puncte de vedere. În primul rând, ea se oferă să le spună tot ce știe și să le dea toate informațiile pe care le deține, informații care pot sau nu să fie de valoare, iar în schimbul acestora, ea nu cere altceva decât protecție pentru fiica sa, a cărei vârstă nu este menționată, dar din moment ce ea este descrisă ca fiind o tânără mamă, se poate spune că și fetița era încă mică și lipsită de apărare. Dacă nu ar fi făcut greșeala de a miza pe spiritul cavaleresc al lui Ser Gregor Clegane, nici măcar nu ar fi fost luată la întrebări, dar dacă tot s-a oferit să spună tot de bună voie, atunci oamenii regelui au profitat și i-au luat fata ca să se asigure că tânăra nu le va ascunde nimic. Soarta ei rămâne incertă, dar e ușor de presupus că a fost folosită pentru a scoate și cele mai adânci secrete din mintea ei.

Pentru a definitiva imaginea torturii și a groazei ce-i aștepta pe toți cei care considerau că ar deține măcar un minim de informații, scena e descrisă cu lux de amănunte. Chiar dacă metodele în sine nu sunt prezentate, seria televizată face o treabă bună atunci când transpune acest pasaj în cele câteva scene care apar în al patrulea episod al celui de-al doilea sezon. Cu toate acestea, impactul asupra cititorului este unul mare, iar atunci când scena este lecturată în repetate rânduri, detaliile ajung să devină tot mai clare și atrocitățile primesc noi sensuri. De asemenea, responsabilii și rolul fiecăruia în întreg procesul de interogare este bine definit, lucru ce se poate observa cu ușurință din pasajul următor:

Cei aleși erau interogați în fața tuturor celorlalți prizonieri, ca să vadă cu toții ce soartă îi așteaptă pe rebeli și pe trădători. Un bărbat pe care ceilalți îl numeau Gădilătorul puneă întrebările. Avea o față atât de obișnuită și straie atât de simple, încât Arya l-ar fi putut lua drept sătean înainte de a-l vedea la treabă. - Gădilătorul îi face să urle atât de tare încât fac pe ei, le spuse gârbovul bătrân Chiswyck. Era bărbatul pe care încercase să-l muște, cel care o numise mică sălbăticiune și îi lovise capul cu pumnul înmănușat în zale. Uneori îl ajuta pe Gădilător. Alteori îl ajutau ceilalți. Ser Gregor Clegane însuși stătea nemișcat, privind și ascultând, până ce victima murea. Întrebările erau mereu aceleași: (...) În cea de-a treia zi, Arya ar fi putut pune ea însăși întrebările.²¹⁸

Cu aceste cuvinte se încheie una dintre primele scene de tortură prezentate din perspectiva Aryei Stark. Se pot trage câteva concluzii coerente în contextul larg al romanelor, dar și al versiunii televizate, care, în ceea ce privește scena aceasta, își ia libertatea de a mai adăuga încă o modalitate de tortură pe lângă cele menționate în text. După ce Clegane face selecția zilnică a prizonierilor, pe criterii numai de el știute, interogatul e legat de un scaun și o cutie de metal e legată de el folosindu-se curele de piele, dar nu înainte de a introduce un șobolan viu în aceasta. Apoi, capătul cutiei este încălzit folosindu-se o torță, iar continuarea acestei scene este una cât se poate de clară.

Dat fiind contextul acestui tip specific de tortură folosindu-se un șobolan viu fără de scăpare, e evident că singura sa cale aparentă de scăpare este prin peretele moale din partea opusă, care de data aceasta se întâmplă să fie trupul unui biet tânăr lăsat pradă șobolanului mult timp după ce spune tot ce are de spus. Deși se mai fac destule referiri la rolul jucat de aceste rozătoare de-a lungul poveștii, aici este făcută o mică adăugire față de text, dar care este binevenită pentru a ilustra mai bine genul de oameni cu care aveau de-a face sătenii.

Tipul acesta de tortură, crud și barbar atât față de oamenii cărora le este aplicat, cât și față de bietele rozătoare, este un mod eficient care a fost utilizat încă din timpuri străvechi. În ceea ce privește diferitele apariții literare care au o importanță mai aparte, teza aceasta fiind în fond o analiză literară, pot fi menționate titluri precum *Hruba și pendulul*, de Edgar Allan Poe, sau *American Psycho*, de Bret Easton Ellis, unde tortura apare menționată sub o formă sau alta²¹⁹. Unul dintre exemplele cele mai de seamă ale acestei pedepse specifice este dat de George Orwell în distopia sa *1984*. Aici, Winston Smith, atunci când e trimis în cele din urmă în temuta cameră 101, este doar amenințat cu tortura care include șobolani flămânzi puși într-o cușcă făcută special pentru a se potrivi pe capul unui

²¹⁸ Martin, *Înceleștarea regilor. Arya*, Vol. 1, p. 400.

²¹⁹ Bret Ellis, *American Psycho: A Novel*, New York, Vintage Books, 1991; Edgar Allan Poe, *The Pit and the Pendulum*, New York, Penguin Books Limited, 2009.

om. E ușor de înțeles de ce acesta își trădează iubita atunci când doar la câțiva centimetri de față sa stau niște rozătoare enorme și flămânde gata să-i desfigureze fața.²²⁰

Pe lângă acestea, lumea filmului și a ficțiunii moderne abundă de alte exemple care utilizează fricile oamenilor pentru a transmite anumite mesaje ori idei. De aici până la a găsi cazuri reale unde asemenea mijloace au fost folosite în diverse interogatorii în timpuri mai demult sau nu foarte demult uitate mai este doar un singur pas; câteva referințe pot fi găsite cu cea mai mare ușurință, după cum este cazul bine documentat al unui anume Diederik Sonoy, care, conform celor spuse de John Lothrop Motley în *The Rise of the Dutch Republic*, ar fi utilizat în mod regulat acest gen de tortură pentru a extrage informațiile necesare de la propriii săi rebeli și trădători. Problema care se pune aici este faptul că tot timpul vor exista rebeli și trădători de un fel sau altul, iar pe lângă cazul amintit mai sus, care s-a petrecut cu sute de ani în urmă, există destule rapoarte care atestă folosirea acestei metode în vremuri contemporane în diferite țări și pe diferiți trădători, rebeli și dizidenți. Ținând cont de eficacitatea metodei și frica reală de a fi literalmente mâncat de viu, folosirea ei nu este întotdeauna exclusă nici azi²²¹.

Revenind la text, devine clar care era de fapt rolul cavalerului conducător de ceată în toată această poveste, și anume faptul că nu făcea altceva decât să aleagă oamenii care urmau să fie interogați și, eventual, să asiste la respectivele interogatorii ori de câte ori avea chef, pentru a se delecta cel mai probabil cu tipetele și confesiunile pe care oamenii se vedeau nevoiți să le facă, disperați fiind de atâtea moduri prin care puteau fi făcuți să simtă cele mai cumplite dureri. Cu toate acestea, atunci când sunt înșirate multele întrebări care le sunt puse, se observă clar că oamenii lui Clegane nu căutau cu precădere doar pe nelegiuitul Beric Dondarrion și ceata sa de cavaleri răătăcitori, ci și bogății ascunse, mâncare, arme și orice alte lucruri de valoare. Numele soldatului responsabil cu tortura este la rândul său semnificativ, iar descrierea sa ca având o față comună și haine care să nu-l scoată în evidență este de asemenea unul dintre acele pasaje care pot fi văzute ca referiri clare la cât de înșelătoare pot fi aparențele în cazul anumitor persoane. Comparat cu Gregor, care, prin simpla sa statură, era un om monstruos, Gădilătorul este un cu totul alt tip de monstru, care își merită la rândul său pe deplin această titulatură. Un ultim lucru care poate fi menționat e faptul că Arya, prin ochii căreia sunt văzute toate aceste scene, scapă într-un final din captivitate, iar atunci când ajunge să-i povestească lui Sandor toate câte le-a pățit, acesta nu pare deloc surprins că fratele său nu a recunoscut-o și nici nu a aflat de ea în pofida tuturor interogatoriilor la care și-a supus prizonierii pe toată durata cât aceasta a fost de față.

Pentru a continua creionarea portretelor fraților Clegane, una dintre scenele în care Sandor apare alături de Arya Stark este reprezentativă pentru a ilustra diferența dintre cei doi frați. Accentul cade pe drumul parcurs de Sandor Clegane de la omul care l-a ucis pe Mycah fără nici un fel de remușcare până la cavalerul răătăcitor care ajunge chiar să țină la Arya, devenindu-i atât mentor, cât și protector. Însă atunci când lucrurile nu merg așa cum au fost ele gândite și marea nuntă se transformă într-un măcel organizat, gândit, scris și jucat în ambele versiuni ale sale, atât cea din cărți, cât și cea din serial, raportul dintre Arya Stark și Sandor Clegane evoluează și contribuie la construirea lor ca personaje complexe. Sandor și Arya își au propriile elemente monstruoase, dar ceea ce îi diferențiază de alții sunt setul de valori și principiile pe care le respectă, rezultând dacă nu chiar o apreciere pentru viață, atunci cel puțin un preț mai mare pus pe ceilalți decât în cazul lui Gregor Clegane sau al Ilyn Payne. Din această perspectivă, cei doi sunt încadrabili într-o altă tipologie, cea a oamenilor normali din universul fantastic, așa cum îi definește Todorov când afirmă că: „problema literaturii fantastice, o literatură care postulează existența realului, a naturalului și a normalului cu scopul unic de a-l deconstrui mai apoi”²²². Apartenența personajelor la această sferă e justificată, ele nefăcând parte din rândul monștrilor lui Foucault, Butler sau Braidotti, deoarece construcția lor le aduce mai aproape de sfera realului și explicabilului.

Unul dintre exemplele care pot fi aduse ca o comparație în acest sens este relația dintre Léon și Mathilda, așa cum apare în povestea lui Luc Besson spusă în filmul cu același nume din 1994. Paralelele dintre cele două perechi de personaje sunt îndeajuns de multe încât să merite o analiză mai amănunțită, dar aceste similitudini rămân cât se poate de evidente. Atât Léon, cât și Sandor sunt oameni cu sânge rece și predispoziții criminale, utilizate însă cu mult

²²⁰ George Orwell, 1984, Edited by Ronald Carter, London, Penguin Student Edition, 2000, pp. 255-259.

²²¹ John Lothrop Motley, *The Rise of the Dutch Republic: A History*, Cambridge, Massachusetts, Cambridge University Press, 2011.

²²² Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, p. 173.

cap, având o profesie pe măsura capacităților lor, dar aflându-se, atunci când își întâlnesc micile protejate, la momente de cumpănă din viața lor, încât se văd nevoiți să ia anumite decizii care încep să-i schimbe ca personaje. Momentul în care asasinul decide să o cruțe pe Mathilda și momentul când cavalerul își dă seama că nu mai are cui să o predea pe Arya sunt acele momente când umanitatea lor începe să se arate de sub profesionalismul rece pe care-l purtau ca pe un soi de mască necesară pozițiilor pe care amândoi le ocupau. Mai apoi, după diverse aventuri și o perioadă inițiată, ambele fete devin membre ale ghilladelor de asasini din care fac parte, fiecare în universurile lor avându-și propriile puteri, trăsături de caracter și desigur povești de viață.

În ceea ce privește diferențele dintre cele două povești care au atât de multe elemente în comun, se poate menționa faptul că relația dintre cele două cupluri neobișnuite este una nenaturală. Deși povestea lui Martin nu este terminată încă, Sandor și Arya se despart și fiecare își vede de drumul său, dar cu o grămadă de lecții învățate, și chiar dacă există mici diferențe între ceea ce a scris Martin și felul în care creatorii serialului au ales să le spună povestea, esența relației celor doi este similară în cele două versiuni și, evident, foarte asemănătoare cu ceea ce simte Mathilda față de Léon, cel care i-a ucis familia și ar fi trebuit cel mai probabil să îi curme și ei viața dacă și-ar fi respectat propriile standarde de profesionalism în ale criminalității. În cazul Aryei și al lui Sandor, chiar dacă acesta nu se face vinovat în mod direct de moartea familiei ei, totuși și-a câștigat un loc de cinste pe lista de persoane ce urmează a fi ucise de către Arya, numele cărora sunt roștite în loc de rugăciune în fiecare seară.

Cu această listă voi continua analiza celor două personaje care petrec mult timp împreună, îndeajuns de mult încât să se influențeze unul pe altul și să se schimbe radical atunci când, într-un final, drumurile lor se despart. E drept că despărțirea nu este una dintre cele mai fericite ocazii, dar cu siguranță nici nu pare să fie una dintre acelea pline de ură și regret, iar indiferent de versiunea care este luată ca punct de referință, fie că e vorba de cea din cărți, așa cum o prezintă Martin, sau de cea din serial, puțin ajustată pe alocuri, sentimentele transmise sunt similare. Atât Arya, cât și Sandor sunt niște personaje mult mai mature și mai bine definite în acel punct decât au fost la prima lor întâlnire. Una dintre primele lor interacțiuni, după ce e prinsă de Câine cu gândul de a o folosi pentru a obține o recompensă de la oricine ar fi dispus să o plătească, este descrisă în următoarele cuvinte:

Arya se făcu mică și nu scoase o vorbă. *Valar morghulis*, gândi ea posomorâtă. *Ser Ilyn, Ser Meryn, Regele Joffrey, Regina Cersei, Dunsen, Polliver, Raff cel Dulce, Ser Gregor și Gădilătorul. Și Câinele, Câinele, Câinele.*

Când ploaia se opri și norii se destrămară, Arya tremura și strănuta atât de rău, încât Clegane se hotărî să poposească peste noapte și chiar încercă să facă un foc. Dar lemnul pe care îl adunară se dovedi prea ud. Oricât se strădui, nu reuși să aprindă scânteia. În cele din urmă lovi totul cu piciorul scârbit.

- Șapte draci afurișiți, injură el. Urăse focurile.

Se așezară sub un stejar, pe niște pietre ude, ascultând răpăitul domol al ploii care picura de pe frunze, în timp ce îmbucară o cină rece, compusă din pâine tare, brânză tare și cârnați afumați. Câinele tăie carnea cu pumnalul și își îngustă ochii când o surprinse pe Arya uitându-se la cuțit.

- Nici să nu-ți treacă prin minte.

- Nu-mi trecea, minți ea.²²³

Arya are deja o listă lungă de oameni pe care îi vrea morți, dar, cu toate acestea, e evident că felul în care o folosește pe post de rugăciune către zeul cu multe chipuri, al cărei umil servitor are să devină în cele din urmă, este o rugă copilărească prin care probabil crede că moartea respectivelor persoane îi va aduce un oarecare grad de mulțumire și va face într-adevăr lumea un loc mai bun și mai sigur pentru cei mulți și slabi. Pe măsură ce personajul crește și se dezvoltă, începe să-și dea seama că de cele mai multe ori răul învinge binele, oricât de relative ar fi cele două etichete. În multe cazuri se poate dovedi și că ceea ce pare rău în primă instanță nu e atât de oribil pe cât sunt altele atunci când sunt puse alături. Tocmai acest aspect reiese din discuția celor doi, așa cum este ea imaginată de autor. Pe lângă această idee, ce poate fi considerată ca punctul central al pasajelor citate, mai poate fi amintită și înjurătura lui Sandor cu privire la focuri și, desigur, intențiile criminale ale Aryei. Chiar și așa, Câinele îi spune că există oameni mult mai răi decât el, iar fata are deja câteva exemple concrete în minte.

²²³ Martin, *Iureșul săbiilor*. Arya, Vol. 2, pp. 90-91.

Discuția dintre cei doi continuă, timp în care Sandor îi mărturisește sincer Aryei că nu a bătut-o niciodată pe Sansa cu mâna lui, indiferent cât de mult și-ar fi dorit Joffrey asta și ar fi pretins-o de la el, dar că în cazul ei va face cu siguranță o excepție dacă ar încerca să-l ucidă în somn. Lucru pe care bineînțeles că Arya îl încearcă, după care relația dintre ei devine cu adevărat tensionată, dar nu pentru mult timp. Așadar, după ce acesta îi cere părerea cu privire la cicatricile sale și fata îl privește cu o fascinație morbidă, discuția continuă cu următoarele replici:

- Ești o prostuță. La ce ți-ar folosi dacă ai scăpa de mine? Ai fi prinsă de cineva și mai rău.

- Ba nu, insistă ea. Nu există nimeni mai rău.

- Nu l-ai cunoscut pe fratele meu. Gregor a omorât o dată un om fiindcă sforăia. Omul lui. Când rânji, partea arsă a feței i se strânse, strâmbându-i gura într-un mod ciudat, dizgrațios. Nu avea buze pe partea aceea, și doar un ciot de ureche.

- L-am cunoscut pe fratele tău foarte bine. Poate că Muntele era mai rău, acum că Arya se gândea la asta.²²⁴

Apoi Arya explică cum a ajuns să fie prizoniera lui Gregor și a oamenilor săi, până când a reușit să evadeze. Arya ține neapărat să menționeze și faptul că Raff cel Dulce l-a ucis pe unul dintre copii pentru că era rănit la picior și îngrijirea lui ar fi fost o povară pentru grup, scoțând în evidență trăsăturile sadice ale celor din compania fratelui mai mare.

Comparația cu Gregor este binevenită în contextul în care cei doi sunt frați, și oricât de diferite ar fi personalitățile lor, brutalitatea și cruzimea de care dau amândoi dovadă este evidentă în nenumărate situații. Aici, în schimb, avem de-a face cu un Sandor care tocmai a părăsit slujba actualului rege Joffrey, a cărui gardă de corp a fost cu mult timp înainte ca acesta să poarte corona celor șapte regate. Fără a intra foarte mult în speculații cu privire la motivele reale pentru care acesta și-a dat demisia și a ales să devină un cavalier rătăcitor, e drept, fără titluri, fără proprietăți, fără prieteni și având la dispoziție doar forța, sabia și îndemânarea pentru a-i purta de grijă, e evident faptul că omul simțea nevoia unei schimbări în viața sa. Călătoria sa împreună cu Arya Stark este doar unul dintre aceste elemente care contribuie la dezvoltarea sa dintr-o simplă gardă de corp aparent lipsită de orice sentimente și simțăminte, într-un *potențial erou* al poveștii. Rămâne de văzut ce anume va alege Martin să facă cu acesta, însă din povestea spusă în serial e posibil ca omul să aibă încă un rol important de jucat în toată varianta încă nespusă. Diferențele între modul în care povestea sa se încheie în cărți și felul în care aceasta e ilustrată în film este destul de mare și lucrurile pot fi foarte diferite, totuși trăsăturile sale și felul în care sunt descrise îl pun pe un nivel mai ridicat al complexității decât este fratele său. Gregor rămâne un personaj pe cât de monstruos, pe atât de liniar, pe când Sandor, a cărui indiferență și servitudine sunt la rândul lor oripilante în primele sale apariții, ajunge în cele din urmă să dezvolte și să caute simțăminte mai înalte, chiar încercând, cel puțin în versiunea televizată a poveștii, să-și găsească locul într-o comunitate și să-și controleze pomicilele violente ori să-și uite trecutul. Bineînțeles, povestea nu îi oferă aceste sentimente decât pentru foarte puțin timp, criticând într-un mod direct societățile utopice ultrapacifiste care de obicei își găsesc sfârșitul atunci când alți oameni își fac apariția cu gândul de a prăda, viola și uide tot ce le stă în cale.

Călătoria lui Sandor Clegane nu e nicidecum aproape de sfârșit. În momentul în care stă de vorbă cu Arya e proaspăt ieșit din slujbă și deja în căutarea unor noi nobili cărora să le servească, iar mezinga familiei Stark se poate dovedi a fi tocmai moneda de schimb prin care să intre în grațiile respectivilor nobili. După ce aceasta îi spune că a fost captiva fratelui său, Sandor începe să rădă și își dă seama că Muntele nu a realizat deloc ce prizonier de valoare a avut. Continuă apoi spunându-i că dacă și-ar fi dat seama, era demult înapoi în ghearele reginei și probabil că Gregor ar fi fost recompensat pe măsura faptei sale. Problema recompensei puse pe capul Aryei este una reală și adusă în discuție de nenumărate ori în diferite contexte, iar unele dintre referințe sunt total lipsite de subtilitate. Dintre acestea, poate fi amintită observația făcută de Yoren, cel care a luat-o pe Arya cu el atunci când tatăl ei a fost executat. Pentru a o proteja mai bine, acesta s-a văzut nevoit să-i ofere o tunsoare, un nou nume și, de asemenea, i-a ținut următoarea lecție:

Vei avea de mers cale lungă într-o companie neplăcută. Am luat treizeci de data asta, bărbați și băieți, toți pentru Zid, și să nu crezi că sunt ca bastardul ăla de frate-tău, i-a spus el scuturându-l. Lordul Eddard

²²⁴ *Ibid.*, p. 91.

mi-a dat să aleg din temniță, și să n-ai impresia că acolo am găsit vreun domnișor. Țștia, jumătate din ei, te-ar da pe mâna reginei cât ai zice pește, pentru o favoare și poate câțiva arginți. Cealaltă jumătate ar face la fel, numai că te-ar viola mai întâi. Așa că ține-ți gura și ai grijă să te speli în pădure, singură.²²⁵

Acestea vin în completarea discuției dintre fată și Sandor, dezvăluind fețele ascunse ale fiecăruia dintre ei. Sandor putea fi cu siguranță mult mai rău, dar asta nu-l scuza și nici nu-i șterge crimele din trecut, după cum bine recunoaște chiar el, dar, spre deosebire de fratele său, el se confesează din nou și față de această soră, așa cum a făcut de câteva ori și de față cu Sansa, demonstrând că, în pofida sângelui care-i leagă, diferențele dintre cei doi frați Clegane sunt semnificative. Schimbul de replici dintre Căine și Arya continuă și după ce acesta îi spune că își va aminti cu siguranță de acest lucru înainte de a-și ucide fratele. Moment în care mica domniță Stark își aduce aminte că nu era prima oară când Sandor vorbea despre uciderea fratelui său.

Fatricidul este la rândul său o temă îndelung dezbătută în literatură. Plecând de la povestea biblică a celor doi frați, Cain și Abel, iar mai apoi parcurgând axa temporală până în prezent, actul în sine apare sub o formă sau alta amintit în repetate rânduri și sub diverse forme în opere precum *Hamlet* al lui Shakespeare, unde Claudius e acuzat că și-ar fi ucis fratele pentru a-i lua locul pe tron, sau în scurta povestire a lui Kafka *Ein Brudermord*, unde Schmar îl ucide pe Wese. E drept că nu se menționează că cei doi ar fi într-adevăr frați adevărați, dar titlul e suficient pentru a presupune că există o legătură între victimă și criminal. Istoria la rândul ei își are propriile exemple, mai mult sau mai puțin cunoscute, confirmate sau doar amintite în șoaptă în vreo notă de subsol a vreunei cronici obscure. Există surse reale și confirmate în care un frate sau o soră curmă viața celui/altă din cele mai diverse motive imaginabile, de la gelozie sau avere până la nebulie, sau pur și simplu într-un moment de răstăcire declanșat probabil de prea mult alcool sau cine știe ce alte substanțe. Realitatea este crudă și e lesne de înțeles că universul imaginat de Martin nu duce deloc lipsă de asemenea cazuri. La acest punct vor fi doar amintite morțile lui Renly Baratheon și a lui Balon Greyjoy, ambii uciși de frații lor de sânge în mod direct sau, în cazul lui Renly, prin intermediul umbrei lui Stannis, într-unul dintre acele momente rare și neexplicate de magie neagră în toată splendoarea sa²²⁶.

Analiza acestui fenomen poate ocupa spațiul unui potențial capitol, deoarece există nenumărate alte cazuri amintite sau aluzii, cum este cea din discuția celor două personaje de la care a pornit toată această mică, dar în același timp justificată paranteză. Rămâne de văzut cum anume va alege Martin să încheie dușmănia de moarte dintre cei doi frați Clegane, dar în ceea ce privește versiunea din serial, se poate spune că lupta dintre ei a fost unul dintre puținele elemente reușite ale celui din urmă sezon. Revenind la conversația dintre fată și noncavalerul ei răstăcitor, imediat ce acesta aduce în discuție problema uciderii fratelui său, Arya îi răspunde perplexă:

- Dar e fratele tău, zise Arya neîncrăzătoare.
- N-ai avut nici un frate pe care îți venea să-l omori? Răse din nou. Sau poate o soră. Probabil că atunci zări ceva pe chipul ei, căci se apropie: Sansa. Am dreptate, nu-i așa? Lupoica vrea s-o omoare pe frumoasa pasăre.
- Nu! i-o reteză Arya. Vreau să te omor pe tine.
- Fiindcă ți-am tăiat micul prieten în două? Am omorât mult mai mulți, n-avea grijă! Crezi că asta mă face vreun monstru. Ei bine, poate că da, însă am și salvat viața surorii tale. În ziua în care gloata a tras-o de pe cal, mi-am croit drum cu sabia și am adus-o înapoi la castel, altfel ar fi avut aceeași soartă ca Lollys Stokeworth. Și mi-a cântat. Nu știai asta, așa-i? Sora ta mi-a cântat un cânteel dulce.²²⁷

Cu aceste cuvinte, discuția dintre cei doi se apropie de final și Arya își dă în cele din urmă seama că Sandor nu are de gând să o ducă înapoi la regină, ci dorește să o predea fratelui și mamei sale, cel mai probabil pentru o recompensă mult mai mare decât ar fi primit dacă s-ar fi întors, dezonorat cum era în slujba familiei Lannister și a regelui Joffrey. Perspectiva poveștii este aceea a fetei, astfel încât complexitatea gândirii are anumite limite, specifice modului de gândire al unei copile.

Plecând de la ideile care reies din citatul de mai sus, se pot aminti alte elemente importante în zugrăvirea portretelor fraților Clegane, dar și a modului în care fiecare se raportează la cei din jurul său. În primă instanță, este

²²⁵ Martin, *Înceleștarea regilor. Arya*, Vol. 1, pp. 37-38.

²²⁶ Stanley Appelbaum, *Great Stories by Kafka and Rilke/Meistererzählungen von Kafka und Rilke: Bilingual Edition*, New York, Dover Publication, 2003; William Shakespeare, *Hamlet*, Oxford Text Archive Core Collection, 1991.

²²⁷ Martin, *Iureșul săbiilor. Arya*, Vol. 2, p. 92.

pusă problema fratricidului, care a fost deja discutată pe larg în ce-i privește pe cei doi moștenitori ai îngrijitorului de câini al casei Lannister. Problema rivalității dintre surorile Stark este însă un alt aspect, menționat în mod subtil la rândul său în discuția citată. Cele două încă nu au fost reunite în versiunea scrisă, iar originile unui potențial conflict dintre cele două personalități sunt vizibile încă din primele rânduri. În timp ce Sansa este domnița naivă care visează să se căsătorească cu un prinț și, la un anumit punct, poate să ajungă regină, Arya preferă să se joace cu băieții, să tragă cu arcul și să facă orice, mai puțin ceea ce se așteaptă de la ea. Simpla diferență de mentalitate e destulă pentru a le pune pe cele două surori în antiteză, însă de aici și până la crimă e cale lungă. Chiar și așa, serialul, după ce le-a reunit pe cele două în cel de-al șaptelea sezon, a încercat din răpuzeri să-i facă pe privitori să creadă că mica lupoaică avea de gând să o ucidă pe mica pasăre, acum devenită stăpână peste cetatea familiei. Într-adevăr, există destule scene pline de suspans, dar tot așa cum s-a întâmplat cu multe adii și deviații de la textul sursă, pare-se că îi lipsește ceva important. Discuția dintre Sandor și Arya dovedește însă clar că autorul are de gând la un moment dat să le pună pe cele două surori la cuțite, și nu putem decât să sperăm că va face o treabă mai bună decât cei care au scris respectivele scene filmate.

Ambii frați Clegane sunt într-adevăr niște *monștri veritabili* ai universului pseudomedieval imaginat de George Martin, dar unul dintre ei este de asemenea un personaj complex care la un moment dat probabil că va avea un rol mai important de jucat în toată povestea și va beneficia de anumite circumstanțe atenuante în ochii cititorilor, pe când celălalt a jucat de mic rolul unui taur dezlănțuit și imposibil de controlat. Dat fiind faptul că blazonul familiei are în centru trei câini, omul nu pare deloc să aibă vreun fel de empatie față de ceilalți, indiferent cine ar fi aceștia, sau ce vârstă ar avea, sau dacă i-au greșit într-adevăr atât de mult încât să-și merite soarta. Se mai poate menționa și referința subtilă făcută la Dostoievski, care folosește la rândul său imaginea aceasta pentru a-și clarifica mult mai bine propria viziune asupra omului și a tuturor faptelor de care poate fi capabil dacă într-adevăr *totul îi este permis*. Paolo Stellino dezbate pe larg această chestiune și paralelele dintre textele lui Nietzsche și Dostoievski, afirmând că în ciuda diferențelor dintre cei doi coloși literari, conceptul de libertate și liber arbitru e similar în viziunea amândurora²²⁸.

O ultimă scenă care mai poate fi amintită pentru a încheia descrierea celor doi frați vizează unul dintre cele mai brutale și mai explicate episoade care îl are în centru tot pe Ser Gregor, făcând ceea ce știe mai bine, și anume zdrobind căpătâni de oameni cu mâinile goale. După o perioadă de pauză și odihnă pe domeniile proprii, imediat după asasinarea regelui Joffrey la propriul ospăț de către bunica miresei, Tyrion este pus sub acuzare și, dându-și seama că nu are cum să scape viu din acest proces, cere un duel judiciar. Prințul Oberyn Martell din Dorne decide să lupte pentru el, în timp ce campionul surorii sale, acuzatoarea, nu e nimeni altul decât Ser Gregor Clegane. Prințul are propriile motive pentru a lupta și nu o face doar din simpatia pe care i-o poartă lui Tyrion, chiar dacă chimia dintre cei doi e evidentă încă din primele momente în care se întâlnesc, acesta fiind Lannisterul pe care-l urăște cel mai puțin. S-ar mai putea aduce în discuție multe elemente interesante legate de rolul acestor două personaje, fiecare la rândul său având o aură inumană. Având în vedere că acest capitol a fost dedicat în mare măsură fraților Clegane, se poate începe cu discuția pe care cei doi o au chiar înainte de duel, când Tyrion își dă seama că Oberyn nu numai că nu va purta protecție adecvată, dar pe deasupra mai și consumă alcool înainte de a se lupta. În ceea ce privește referința la Gregor, aceasta este la rândul ei explicită, dar are multe subînțelesuri care vin ca o concluzie potrivită pentru tot ceea ce a fost spus despre el până la acest punct:

- Zeii îi apără pe cei nevinovați. Ești nevinovat, nădăjduiesc.

- Doar de uciderea lui Joffrey, recunosc Tyrion. Sper că știi într-adevăr ce te așteaptă. Gregor Clegane este...

- ... mare? Așa am auzit.

- Are mai bine de doi metri și trebuie să cântărească treizeci de pietre, e numai mușchi. Luptă cu o spadă pentru două mâini, dar poate să o mănuiască și cu una singură. Se știe că a tăiat oameni în două cu o unică lovitură. Armura lui e atât de grea încât nici un om mai scund nu ar putea să-i suporte povara, darămite să se miște în ea.

Prințul Oberyn nu era impresionat.²²⁹

²²⁸ Paolo Stellino, *Nietzsche and Dostoevsky: on the Verge of Nihilism*, Vol. 6, Peter Lang, 2015.

²²⁹ Martin, *Iureșul săbiilor. Tyrion*, Vol. 2, p. 400.

Poate fi adusă din nou în actualitate problema justiției, așa cum e văzută de autor prin introducerea acestui tip de duel, și de asemenea critica care este prezentă în mințile și gurile personajelor care știu mult mai bine la ce se rezumă întreg conceptul de justiție în lumea respectivă. Tyrion Lannister știe prea bine acest lucru și se folosește de duelul judiciar și cu alte ocazii, dar bineînțeles cu mai mult succes decât de această dată. Aspectul care trebuie neapărat menționat e faptul că omul își clamează nevinovăția în ceea ce privește lucrul de care e acuzat, dar cu siguranță nu în privința celorlalte păcate. Această parte a personalității sale se vede cel mai bine atunci când este acuzat de către Catelyn Stark de plănuirea asasinării lui Bran și Tyrion începe să-și enumere toate greșelile de când era mic, dar tot la fel spune și atunci, că este pe deplin nevinovat de lucrul de care e acuzat. Problema justiției îl urmărește pe pitic pe tot parcursul aventurilor sale, dar de fiecare dată a reușit să plece cu capul pe umeri.

În ceea ce-l privește pe Ser Gregor, descrierea sa este din nou impresionantă, iar imediat ce începe lupta, se dovedește că libertatea de mișcare, furia calculată, precum și otrava cu care și-a uns sulita prințul din Dorne sunt superioare mărimei sale monstruoase. Unul dintre aspectele evitate e agresivitatea și lipsa oricărei emoții în acest om uriaș care știa foarte bine cu cine avea de-a face, și cel mai probabil și cum va decurge lupta. E discutabil dacă era într-adevăr pregătit să-și piardă viața în urma duelului, dar cu siguranță în ceea ce privește ultima sa luptă ca om, și nu ca Ser Robert Strong, care probabil că încă va avea un rol interesant de jucat dacă Martin își va termina vreedată de scris cărțile, acesta s-a ridicat la înălțimea așteptărilor. Duelul este ecranizat în cel mai fidel mod posibil, iar lupta dintre cei doi actori, în special finalul acesteia, este foarte brutală. Până și finalul în care Tyrion își varsă ultima masă imediat ce aude sentința pronunțată de tatăl său este unul dintre acele mici elemente care fac cu adevărat scena demnă de analizat:

Erau cincizeci de metri între ei. Prințul Oberyn se apropia repede, Ser Gregor greoi și amenințător. *Nu, pământul nu se cutremură când pășește*, gândi Tyrion. *Sunt doar bătăile inimii mele.* Cei doi ajunseră la zece metri unul de altul, Vipera Roșie se opri și strigă:

- Ți s-a spus cine sunt?

Ser Gregor mormăi printre dinți:

- Un om mort. (...)

- Sunt Oberyn Martell, un prinț din Dorne, spuse el în timp ce Muntele se întorcea, să nu-l piardă din ochi. Prințesa Elia a fost sora mea.

- Cine? întrebă Gregor Clegane. (...)

- Elia Martell, Prințesa Dornului, șuieră Vipera Roșie. Ai siluit-o, Ai omorât-o. I-ai ucis copiii. Ser Gregor mârâi. Atacă greoi lovind spre capul domisheanului. Prințul Oberyn îl evită cu ușurință. Ai siluit-o, Ai omorât-o. I-ai ucis copiii.²³⁰

Înfruntarea continuă pe încă cinci pagini, combatanții luptându-se fiecare în stilul propriu cu cea mai mare pasiune. Cuvintele prințului, prin care îl scoate încetul cu încetul din minți pe Gregor, sunt repetate în mod obsesiv pentru a-i aminti de crimele tinereții, când, având poruncă din partea stăpânului Tywin, a descins în fortăreața regală și a răvășit tot ceea ce a găsit acolo. Ura bătrânului patriarh al familiei Lannister față de prințesa Elia era ușor de înțeles, dar cu toate acestea, acțiunile lui Gregor Clegane și ale lui Ser Amory Lorch, celălalt cavaler vinovat de moartea celor nevinovați, sunt doar una dintre acele crime care poartă în ele consecințe cu multe implicații. Acuzele, repetate în mod obsesiv de fiecare dată înainte de a-l ataca pe marele cavaler, sunt rostite în timpul unui duel judiciar public la care asistau toate personale de vază de la aceea vreme.

În ceea ce privește versiunea din serial, acesta merge mai departe de textul lui Martin și îi cere să rostească numele celui care i-a dat ordinul arătând cu sulita spre Tywin Lannister, sperând că în cele din urmă acesta își va mărturisii păcatele și își va dezonora nu doar propriul nume, ci și pe cel al marelui patriarh care la aceea vreme se afla din nou în poziția de putere pe care o ocupase în urmă cu mulți ani, de Mână a Regelui. Diferența notabilă între vremuri era aceea că acum pe tron stătea micul și plâpândul Tommen, în locul problematicului Joffrey sau a și mai bolnavului Aerys Targaryen, sub a cărui domnie s-a consacrat Tywin ca om de stat. În pofida acestei diferențe, care doar adaugă sens unei scene intense de aproape șase minute în care toate personajele trec prin stări alternative în funcție de cum se desfășoară lupta, cele două versiuni sunt similare. Cu toate sușurile și coborășurile întregului duel,

²³⁰ *Ibid.*, pp. 405-406.

avantajul lui Oberyn se dovedește superior și, după mai multe lovituri, Muntele se prăbușește, iar sulița îl străpunge și-l țintuiește la pământ. Cu toate acestea, lupta nu e terminată. În acele momente cruciale, Martin întoarce din nou lucrurile în așa fel încât nu numai că Ser Gregor mărturisește ce i-a făcut prințesei, dar își și ucide adversarul în cel mai brutal mod posibil. Finalul scenei în care mândria prințului îl costă în cele din urmă viața după doar o clipă de neatenție este atât de intens, încât acesta merită citat în întregime, iar apoi discutat și folosit în încheierea descrierii portretului acestui personaj enigmatic:

- *Spune numele!* Așeză un picior pe pieptul Muntelui și ridică spada cu ambele mâini. Dacă intenționase să-i taie lui Gregor capul sau să-i înfigă vârful prin vizieră, Tyrion nu avea să afle niciodată.

Mâna lui Clegane se întinse pe neașteptate și îl înhăță pe dornishean de după genunchi. Vipera Roșie coborî spada într-o lovitură sălbatică, dar se dezechilibră și tăișul nu făcu altceva decât să lase încă o urmă pe armura de antebraț a Muntelui. Apoi Spada era uitată, iar mâna lui Gregor se strângea și se răsucea, trăgându-l pe dornishean peste el. Se luptară prin praf și prin sânge, cu sulița ruptă agitându-se într-o parte și în alta. Tyrion văzu îngrozit că Muntele îl cuprinse pe prinț cu un braț uriaș, trăgându-l aproape de pieptul său, ca pe o iubită.

- Elia din Dorne, îl auziră spunând cu toții pe Ser Gregor, când erau destul de aproape ca să se sărute. Glasul lui grav răsună în coif. I-am ucis plodul urlător. Își înfipse mâna liberă în fața neapărată a lui Oberyn, înfigându-i degetele de oțel în ochi. *Apoi* am siluit-o. Clegane își vârî pumnul în gura dornisheanului sfărâmându-i dinții. Apoi i-am zdrobit capul nenorocit. Așa. Când își retrase pumnul uriaș, sângele de pe mânășă părea să fumege în aerul rece al dimineții. Se auzi un pârâit dezgustător. Ellaria Sand urlă îngrozită, iar lui Tyrion i se ridică micul dejun în gât.²³¹

În ceea ce privește tema acestui capitol mai lung ce se leagă de felul de a fi al ambilor frați Clegane, lucrurile au un potențial enorm pentru analiza de față, deoarece pe lângă toate ideile și scenele amintite în care apar cei doi, indiferent de rolul jucat în povestea de ansamblu, aceștia sunt exemple clare în ceea ce privește monstruozitatea lor. Fie că vorbim de lipsa de control, ura nestăvilă și violența implacabilă a lui Gregor sau de caracterul mult mai temperat și defensiv al fratelui său Sandor, cei doi reprezintă două portrete care se completează unul pe celălalt în moduri clare și evidente. Dușmănia dintre ei și ura pe care o poartă unul față de celălalt și până la urmă față de toți ceilalți fac din ei niște monștri autentici, ale căror fapte nu fac decât să confirme că excepțiile din această lume sunt elementele care întăresc regula. Pe o scală a violenței și a monstruozității cu care cei doi își servesc stăpânii, indiferent care ar fi aceștia, atât Sandor, cât și Gregor comit lucruri greu de imaginat, fapt pentru care sunt demni de inclus în topul celor mai periculoși criminali din lumea reală cu care omenirea a avut de-a face în timpul de când s-a hotărât să scrie și să păstreze pentru posteritate în arhive poveștile notabile care definesc o societate în raport cu alta, contemporană sau demult uitată. Lumea modernă este totuși ridicată pe multe schelete și multe dintre acestea au avut parte de finaluri violente din pricina altor semeni de-ai lor, care s-au folosit de cele mai inumane moduri pentru a-și asigura triumful asupra *celuilalt*, indiferent cine ar fi fost acesta sau care ar fi fost statutul său real. Așadar, cei doi nepoți ai stăpânului de câini sunt incluși în lista de personaje care, prin ceea ce sunt, prin ceea ce spun, dar mai ales prin ceea ce fac, și-au câștigat titlul de *monstru*, fiind folosiți pentru a exemplifica încă una dintre multele fețe pe care le poate avea această creatură numită *om*.

²³¹ *Ibid.*, p. 410.

Fanaticii, vrăjitoria și frica

Credința este unul dintre simțămintele pur umane care, atunci când sunt întrebuințate în scopuri nobile, pot duce la fapte admirabile pentru beneficiul celor mulți. În același timp însă, puterea de convingere ce stă la dispoziția înalților prelați din multe confesiuni ale acestei lumi își are și fețele sale ascunse și mai puțin plăcute care, folosite în exact același mod prin care se pot realiza lucruri admirabile, duc uneori la fapte mult mai puțin discutate ori analizate. Cu toate că mecanismul în sine este unul delicat prin componenta sa psihologică și socială, ceea ce urmează să fie adus în discuție în rândurile de mai jos nu sunt decât câteva dintre manifestările credinței atunci când ajunge să fie folosită de persoane cu foarte multă îndemânare în urmărirea propriilor interese sau sporirea puterii, cât și a influenței prin orice mijloace posibile.

Se pune problema unei analize a sistemelor de credință așa cum sunt acestea imaginate și descrise în lucrările ce vor fi folosite pentru a exemplifica fețele monstruoase ale fanatismului, o asemenea abordare însă ar devia de la subiectul propus al acestei teze. Dintre aspectele care vor fi analizate, se poate menționa credința în Zeul Luminii în forma practică de Melisandre și ale ei fapte de magie și credință; de asemenea, mai poate fi făcută o mențiune la cultul Flăcării Eterne așa cum este descris de Sapkowski în cărțile sale. Un pasaj din scrierile lui Voltaire este notabil în înțelegerea problemei: „oricine te poate convinge să crezi în absurdități, poate de asemenea să te convingă să comiți atrocități cu aceeași ușurință”.²³² Lucrul acesta se dovedește a fi tot mai adevărat cu fiecare nou exemplu adus în discuție.

Înainte de a începe analiza monstruosului din perspectiva propusă în această parte, trebuie menționat faptul că, deși fanatismul religios pare bine definit prin exemplele date, acesta nu constituie nici pe departe un subiect principal de analiză. Faptele personajelor discutate vorbesc de la sine și ar fi o dovadă de ignoranță simplă menționare a aspectelor magice, a elementelor religioase sau de cultură și societate, fără a fi amintite și altele, precum arderile pe rug, manipularea extrem de subtilă atât a maselor, cât și a nobililor lipsiți de cunoștințe și, evident, lupta nesfârșită dintre credințele vechi și cele noi. Problema monstrului nu apare neapărat în esența credințelor așa cum sunt ele descrise în cele două universuri fantastice, ci mai degrabă umbra omului se reflectă asupra credințelor, și acestea ajung să fie la rândul lor încă un aspect prin care să se accentueze diferențele dintre protagoniști și felul în care se raportează fiecare la propria sa persoană, iar mai apoi la ceilalți. Cu toate acestea, pe alocuri pot fi aduse în discuție multe alte aspecte, precum ideea de erou, așa cum este aceasta descrisă de Joseph Campbell în *Eroul cu o mie de chipuri*²³³. Povestea lui Azor Ahai ilustrată convingător de Melisandre, prin care aceasta dorește să-l facă pe Stannis Baratheon eroul poveștii, este doar una dintre acele istorii cu bază mitologică și religioasă. Deși pleacă de la o idee nobilă, preoteasa focului ajunge să facă din acest potențial erou un adevărat *monstru* auster însetat de justiție și dreptate, care încetul cu încetul își abandonează toate principiile și devine la rândul său una dintre abominațiile împotriva cărora chiar el încerca să lupte.

Preoteasa Roșie este o prezență impunătoare în primele sale apariții datorită siguranței oferite de puterile ei supranaturale. Chiar dacă finalul acesteia este încoronat cu glorie înainte de a-și da ultima suflare, declinul preotesei se observă deja din prima bătlălie pe care eroul ei o pierde fără echivoc. Pe de altă parte, credința în Zeul Luminii apare întruchipată într-un cu totul alt mod în persoana lui Thoros din Myr, un alt preot al lui R'hllor, care, spre deosebire de Melisandre, nu pare să aibă nici puteri prea mari, și nici aspirații înalte, dar îl reduce la viață pe lordul Beric de șase ori înainte ca acesta să-și dea în cele din urmă ultima suflare. Totuși, Thoros rămâne un bețiv notoriu și un cavalier priceput, dar căzut în dizgrație. Pe lângă cei doi, mai există și alte câteva referințe făcute la preoți, care pretind că au puteri capabile de a face diferite minuni, dar care nu sunt supuse niciodată testului. Oricare dintre personaje ar fi luat ca punct de plecare în analiză, ceea ce rămâne deosebit de clar e faptul că cei care urmează noua credință a Zeului Luminii de peste Marea Îngustă sunt dedicați căii alese și nu tolerează niciun fel de altă concurență. Un ultim aspect care mai poate fi menționat înainte de a începe analiza propriu-zisă este faptul că, așa cum sunt descrise

²³² Voltaire, *Questions Sur Les Miracles, À M. Claparede, Par Un Proposant: Ou Extrait de Diverses Lettres de M. de Voltaire, Avec Les Réponses Par M. Nédham*, London, Wentworth Press, 2018 (1765), p. 412.

²³³ Joseph Campbell, *Eroul cu o mie de chipuri*, traducere de Gabriela Deniz și Mihai Mănescu, București, Editura Herald, 2021.

religiile în universul lui Martin, pot fi făcute multe paralele cu credințele reale și încă practicate de marile mase ale populației în lumea contemporană. Având în vedere faptul că discuția urmează să se ocupe de aspectele mai puțin plăcute din modul de manifestare al acestor fenomene deosebit de complexe, mențiunile, paralelele și referințele vor fi pe cât posibil evitate, exceptând acele puncte unde ele sunt absolut necesare.

În cadrul operei scrise de autorul american, povestea Preotesei Roșii începe să fie spusă din cel de-al doilea volum, al cărui prolog este scris din perspectiva lui Maester Cressen, sfătuitorul lui Stannis Baratheon, care, după ce și-a pierdut favorul în ochii regelui, urmează cât de curând să-și piardă și viața în cel mai dureros, dar nobil mod posibil. După o introducere întunecată și plină de umbre ale trecutului, una dintre primele referințe la Melisandre din Asshai vine sub forma unui gând al bătrânului Cressen. Acesta meditează la gravitatea faptelor și implicațiile acestora și cum acesta s-a simțit întotdeauna ca un tată pentru cei trei fii ai Lordului Steffon, însă era neputincios în fața furtunii ce avea să vină. Totuși, maestrul încearcă printr-un ultim gest plin de curaj să readucă măcar un dram de simțire în fratele al cărui sfătuitor a fost atăta timp, dar din păcate fără succes. Gândul lui care identifică principalul vinovat pentru toată nebulia e formulat prin următoarele cuvinte:

Când un maester își punea colanul la gât lăsa la o parte speranța de a avea copii, dar Cressen se simțise adesea ca un tată. Robert, Stannis, Renly... trei fii crescuse după ce marea furioasă îl revendicase pe Lordul Steffon. Făcuse o treabă atât de proastă încât trebuia să-l vadă pe unul ucigându-l pe celălalt? Nu putea îngădui asta, nu va îngădui asta.

Femeia era de vină. Nu Lady Selyse, *cealaltă* femeie. Femeia roșie, cum o numise slujitoarea, de teamă să-i rostească numele.

- Eu am să-i rostesc numele, îi spuse Cressen câinelui negru de piatră. Melisandre, *Ea*. Melisandre din Asshai, vrăjitoarea, stăpâna magiei și preteasă a lui R'hllor, Stăpânul Luminii, Inima focului, Zeul Focului și al Umbrei. Melisandre, a cărei nebulie nu trebuia lăsată să se răspândească dincolo de Piatra Dragonului.²³⁴

Plecând de la acest prim pasaj, apar deja o mulțime de idei, concepte și fire narrative care anunță o bună parte dintre problemele ce reies din acest scurt gând. Dintre cele câteva elemente care pot fi doar menționate, se poate aminti frica față de numele noii sfătuitoare a regelui, iar aici se poate trasa o paralelă cu alt personaj din literatura contemporană, un vrăjitor al cărui nume, *Voldemort*, ajunge să fie înlocuit cu diferite eufemisme, precum „Știi-tu-cine” sau „Cel al cărui nume nu trebuie rostit”. În rândul adepților săi, mai este numit și „Lordul Întunecat” sau „Prințul Întunericului”. Deși numele de Melisandre nu este nici pe departe atât de impunător precum Cap-de-Mort al lui Rowling, acesta fiind un nume real, nu foarte comun, dar întâlnit mai des decât celălalt, ideea de putere mistică negativă care îi este atribuită dovedește că frica pe care o impune prin simpla-i prezență, dar și prin rostirea numelui pe care-l poartă, este justificată.

De asemenea, referința la fratricid este evidentă fiindcă, în cele din urmă, toți frații Baratheon își găsesc sfârșitul. Fiecare crimă, oricât de plină de magie sau învăluită în mister ar fi, tot pare să tragă după sine și pedeapsa aferentă, chiar dacă aceasta pare să fie îndepărtată și, pe lângă aceasta, mai poate fi și amânată prin diferite vrăji. Cressen pare hotărât să readucă echilibrul distrus de apariția acestei noi sfătuitoare, otrăvitoare minții regelui singur și trist cu vise care vor atrage după sine mult prea multe sacrificii. Paralela cu eoul mitic imaginat de Martin în persoana lui Azor Ahai și cu sabia sa care nu a fost destul de puternică pentru a-i oferi victoria deplină decât după ce a fost înmuțată în sângele iubitei sale va fi probabil acel element care îl va determina pe Stannis în cele din urmă să sacrifice ce are el mai drag, pe fiica sa, Shireen, pentru a-și căuta victoria, numai ca să fie înfrânt într-un final. Cu toate acestea, la acest punct, lucrurile sunt încă departe de a fi atât de oribile, însă maestrul, în înțelepciunea sa dată de ani și multa învățătură, vede deja bine cum stau în realitate lucrurile și se grăbește să facă tot ceea ce îi stă în putință pentru a-și face stăpânul să le vadă și el.

Una dintre primele paralele care se poate face este cu regele Arthur și al său sfetnic vrăjitor în persoana lui Merlin. Comparația se justifică prin faptul că Melisandre are la rândul ei ambiții regale, fiind numită în pasajul citat *vrăjitoare*, dar relația dintre aceasta și pretendentul la tron este de natură mai complexă. Cu toate că nu se poate regăsi ideea unei relații carnale între bătrânul vrăjitor și tânărul Arthur, relația dintre femeia roșie și acest nobil deosebit

²³⁴ Martin, *Încleștarea regilor. Prolog*, Vol. 1, p. 27.

de ambițios, dar și foarte auster prin felul său de a fi, devine la un moment dat și carnală. În sprijinul acestei paralele, se poate menționa lucrarea *The Merlin archetype and the transformation of the self*, scrisă de James Gollnick, în care autorul prezintă mai multe fețe ale personajului, de la magician, profet și până la fiul diavolului, apropiind-o și pe Melisandre de acest arhetip. Totodată, Gollnick vede în figura lui Merlin un simbol al psihologiei religioase, un alt aspect notabil și în construcția preteșei lui Martin²³⁵.

O altă paralelă care poate fi făcută în ceea ce privește cuplul rege și sfătuitor cu intenții necurate este cu regele Théoden și sfătuitorul său Grima Wormtongue, care îl ține legat pe regele neputincios prin farmece știute doar de el și de stăpânul său în opera de căpătâi a lui Tolkien. Vorbind despre diferențele notabile între cele două cazuri, e clar că Merlin este unul dintre personajele pozitive care întruchipează același arhetip al bătrânului înțelept pe care-l regăsim și la Gandalf, și, de ce nu în acest caz, în persona lui Maester Cressen. Dacă în legenda arthuriană vrăjitorul este la rândul său o forță a naturii care-l ghidează pe erou pe drumul ce-i stă înaintea și este în esență nemuritor, aproape atotputernic și atotștiutor, la Martin, bătrânul sfătuitor este cel care-și pierde viața atunci când o confruntă pe consilieria care i-a luat locul la dreapta regelui pe care l-a crescut încă de mic. Când, în cele din urmă, își pune planul în acțiune, maestrul își pierde atât viața, cât și orice speranță de a-și vedea protejatul scăpa din ghearele nebuliei pe care o propovăduiește această femeie. Momentul când Melisandre bea vinul otrăvit fără ca acesta să-i provoace vreo reacție, și apoi bătrânul maester moare de la doar câteva înghițituri, este doar unul dintre miracolele pe care vrăjitoarea le folosește pentru a-și întări poziția și credința celor din jur în puterile ei. Asemănările dintre personajul lui Tolkien și cel al lui Martin devin și mai pronunțate atunci când se ia în considerare o analiză precum cea făcută de John Rateliff în eseuul său despre posibilele surse de inspirație ce stau la baza construcției lui Grima ca personaj²³⁶.

Momentul cu un puternic iz socratic prin care bătrânul o confruntă pe Melisandre și speră să-i curme viața laolaltă cu a sa pare să fie ceea ce s-ar fi întâmplat dacă Gandalf nu ar fi reușit să-l învingă pe Saruman atunci când l-a eliberat pe regele Théoden de blestemul prin care-l ținea legat de multă vreme și ar fi plătit cu viața o dorință nobilă și măreață. Paralela dintre moartea lui Cressen și cea a lui Socrate este la rândul său una justificată, dar mai interesantă în contextul dat, deoarece filozoful a fost condamnat la moarte datorită învățăturii pe care o împărtășea cu cei din jurul său, pe când maestrul a murit încercând să-l scape pe fostul său protejat de această nouă și josnică învățătură care pare să-i fi acaparat atenția într-un mod diabolic. În acest caz, mai poate fi făcută o ultimă mențiune la un alt personaj, de data aceasta din istoria mai recentă, a cărui viață a ajuns la rândul ei să fie sinonimă cu corupția și decăderea unei mari familii regale. Este vorba despre Grigori Yefimovich Rasputin, care, prin metode numai de el știute, a ajuns să fie o perioadă prietenul de familie și confidentul țarului Nicolae al II-lea al Rusiei. Povestea aceasta este învălută în mister, nefind clar cum anume s-au petrecut lucrurile și care a fost relația dintre Rasputin și familia Romanovilor, dar paralela dintre acesta și preteasa roșie este una revelatorie. Pot fi menționate câteva titluri de bază în ceea ce privește viața și faptele acestui cunoscut sfătuitor: *Rasputin: Faith, Power, and the Twilight of the Romanovs*, de Douglas Smith, și *Rasputin and the Fall of the Romanovs*, scrisă de Colin Wilson²³⁷. Fiecare autor atinge subiecte intrigante privind viața și modul în care era văzută această figură enigmatică și emblematică a monarhiei rusești în timpul ultimelor sale zile. Chiar dacă e greu de crezut că multe dintre cele care se spun despre el ar fi adevărate, ceea ce este indubitabil este faptul că Rasputin a fost indeajuns de urât în cercurile în care a ajuns să se perinde, încât s-a încercat asasinarea lui în mai multe rânduri.

În contrast cu povestea rusească, Melisandre supraviețuiește tentativelor de asasinat care sunt îndreptate împotriva sa, iar prin aceasta reușește să-și consolideze poziția și influența pe care o are asupra lui Stannis Baratheon, bând otrava de față cu toți cei prezenți și manipulând restul evenimentelor în așa fel încât să o pună într-o lumină cât mai favorabilă. Aspectul religios este doar unul dintre elementele care leagă cele două personaje unul de altul. Astfel, misticismul, misterul, carisma, influența și, evident, gândurile complexe reflectate în acțiunile oamenilor care se

²³⁵ James Gollnick, „The Merlin archetype and the transformation of the self”, în *Studies in Religion / Sciences Religieuses* 19, no. 3 (1990), pp. 319-329.

²³⁶ John Rateliff, „Grima the Wormtongue: Tolkien and His Sources”, în *Mallorn: The Journal of the Tolkien Society*, 25 (1988), pp. 15-17.

²³⁷ Douglas Smith. *Rasputin: Faith, Power, and the Twilight of the Romanovs*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2016; Colin Wilson. *Rasputin and the Fall of the Romanovs*, Farrar, Straus and Co., 1st edition, 1964.

încadrează în descrierea făcută de Cressen vrăjitoarei roșii pot fi văzute ca ceva monstruos, iar atunci când sunt aduse în discuție și faptele care izvorăsc din acest tip de personalitate, lucrurile devin cu adevărat sumbre și macabre.

După moartea maestrului, nebulia acestei femei se răspândește încetul cu încetul în toată pătura de sus a anturajului care-l înconjoară pe Stannis. E discutabil cât anume din toată această influență e dată de faptul că oamenii au ajuns să creadă cu adevărat ceea ce predică sau că au fost convinși de micile trucuri magice cu care i-a uimit în primă instanță și pe urmă probabil le-a sucit și mințile. Tot Cressen o descrie în *Prologul* povestit din perspectiva sa ca fiind o femeie cu un aspect fizic care tinde spre perfecțiune, dar care, în același timp, este deosebit de năprasnică în faptele sale. Odată cu moartea bătrânului, unul dintre puținii oameni din anturajul regal care pare să o vadă drept ceea ce este dincolo de toată fațada de preoteasă este Ser Davos Seaworth, al cărui rol în poveste ajunge să fie unul dintre cele mai de seamă prin simplitatea și onestitatea gândirii sale.

Pe măsură ce influența Melisandrei se extinde, aceasta își consolidează poziția pe zi ce trece nu doar prin fapte miraculoase, preziceri adevărate și diferite vrăjitorii eficiente, ci și prin răspândirea credinței a cărei adeptă se pretinde a fi. După cum vechii izraeliți au primit de la divinitatea lor poruncă de a arde toți idoli păgâni după ce s-au așezat în cele din urmă pe tărâmul făgăduinței, unul dintre modurile clare prin care credința în R'hllor pare să se manifeste e renegarea și în cele din urmă distrugerea celorlalți zei. Descrierea unui prim eveniment de acest fel este făcută prin ochii lui Davos. Cu toate că era doar un simplu contrabandist ajuns nobil de vază din anturajul Lordului Stannis Baratheon, el vede ce anume stă în spatele acestor oameni fanaticizați atunci când ard statuile vechilor lor zei, zeii părinților, ai bunicilor și ai înaintașilor lor, știind probabil și intuind că acesta este doar începutul unei nebulii colective care, scăpată de sub control, va curma mai mult decât niște vechi obiceiuri:

Aerul dimineții era negru de fumul zeilor arzând.

Ardeau cu toții acum, Fecioară și Mamă, Războinic și Fierar, Babornita cu ochii ei sedefii și Tatăl cu barba poleită cu aur, chiar și Străinul, cioplit să pară mai mult animal decât om. Lemnul vechi, uscat, și nenumăratele straturi de vopsea și de lac ardeau cu o lumină sălbatică, nesățioasă. Căldura se ridica sclipind prin aerul rece. În spate, garguiile și dragonii de piatră de pe zidurile castelului se vedeau ca prin ceață, de parcă Davos le-ar fi văzut printr-un văl de lacrimi. Sau ca și cum bestiile ar fi tremurat, s-ar fi agitat...

(...)

Sute de oameni veniseră la porțile castelului să vadă cum ardeau Cei Șapte. Aerul mirosea urât. Chiar și soldaților le venea greu să nu se simtă stânjeniți în fața unui asemenea afront adus zeilor pe care mulți dintre ei îi veneraseră toată viața.²³⁸

Nu e greu de înțeles ce simte fiecare personaj descris în timp ce urmărea spectacolul plin de sacrilegii, începând de la agonia tuturor celor ce nu puteau să-și dea crezare ochilor, până la extazul celor mai înfocați neofiți care vedeau probabil un nou început glorios în toată această situație. Cititorul vede scena prin ochii lui Ser Davos, care rămâne în continuare neconvins de retorica reginei, Lady Selyse, una dintre cele mai înfocate admiratoare ale noii religii predicate de preoteasa roșie. Totuși, pasajul aruncă o lumină asupra întregii situații prin faptul că o bună parte dintre cei prezenți au venerat vreme de mulți ani acești zei pe care acum îi priveau arzând, și oricât de loiali ar fi Lordului Stannis, situația aceasta nu era ușor de acceptat. În timp ce rugul vechilor obiceiuri ardea, descrierea continuă în următorul fel:

Femeia Roșie dădu ocol focului de trei ori, rugându-se o dată în limba asshai, o dată în valyriana cultă și o dată în Limba Comună. Davos o înțelesese doar pe ultima.

- R'hllor, vino în întunericul nostru, strigă ea. Stăpân al Luminii, îți oferim acești zei falși, acești șapte zei care sunt unul singur, dușmanul. Ia-l și revarsă-ți lumina asupra noastră, căci noaptea e întunecată și plină de spaime.

Regina Selyse repetă vorbele. Lângă ea, Stannis privea impasibil, cu maxilarul tare ca o stâncă sub umbra neagră-albăstruie a bărbii sale compacte. Își pusese straie mai bogate decât îi era obiceiul, ca pentru templu.²³⁹

²³⁸ Martin, *Încețarea regilor. Davos*, Vol. 1, p. 147.

²³⁹ *Ibid.*, p. 148.

Din aceste descrieri se pot trage anumite concluzii privind dinamica personajelor principale care participă la arderea vechilor zei și la ritualul care-i urmează. În primul rând, se pot spune câteva cuvinte despre așa-zisa rugăciune a femeii roșii, prin care aceasta îi oferă zeului ei sacrificiul idolilor pe rugul aprins ca o jertfă plăcută și de bun miros pentru acesta, cerându-i în același timp să le lumineze calea în noaptea lumii și să-i apere de dușmanul întruchipat de cei șapte zei, care sunt la rândul lor definiți ca șapte manifestări ale aceluiași zeu. Pe lângă triumful evident asupra vechilor obiceiuri și formelor de închinare aferente, se poate observa și natura duală a credinței în R'hllor, care, în mod similar cu Zoroastrismul sau cu Maniheismul, face o distincție între natura divinității creatoare supreme și antiteza acesteia. Din ceea ce se poate observa în pasajele referitoare la zeul acesta al luminii, se înțelege de la sine că umbra este la rândul ei doar o altă manifestare a zeului. Cu toate acestea, arderea celor șapte care par să-l reprezinte pe *dușman* este văzută ca un mare serviciu adus divinității. Nu e greu de intuit de ce anume se crede acest lucru în condițiile în care o mare casă nobiliară și toate micile case vasale au renunțat la credința lor ancestrală și l-au adoptat pe acest nou zeu importat de peste mări și țări. Se poate spune că latura misionară a preotesei roșii Melisandre a fost foarte persuasivă în misiunea ei de a-l convinge pe Stannis că el este regele de drept al celor șapte regate și că prin ajutorul zeului ei acesta urma să aibă un destin glorios. La acest punct, se poate deja aduce în discuție principala idee a monstruozității Melisandrei, și anume fanatismul ei. Ervin Staub, în *Roots of Evil*, prezintă fanaticul ca una dintre tipologiile agresorilor în contextul celui de-al Treilea Reich, discutând despre două modalități distincte în care cineva ajunge să facă parte din această categorie. Prima ar fi o convertire emoțională, ilustrată în textul lui Martin de prin figura reginei Selyse, iar cea de-a doua, o implicare graduală reprezentată de Stannis. Staub prezintă procesul în următoarele cuvinte: „Fanaticii au de obicei nevoie de un grup care le dezvoltă angajamentul profund. Chiar și cei care creează ideologii extreme au nevoie de adepți, iar aceștia la rândul lor au nevoie de susținere până când se dedică cu totul cauzei.”²⁴⁰ Personajele lui George Martin discutate în această parte reprezintă diferite ipostaze ale fanatismului și dedicării unei mari cauze cu iz soteriologic.

În al doilea rând, se mai poate observa, tot din pasajul amintit, modul în care regina Selyse repetă la rândul ei cuvintele preotesei, dovedindu-se a fi una dintre cele mai credincioase adepate ale noii credințe. Stannis încă nu este convins de spusele preotesei și nici de puterea acesteia, dar, în lipsa unor alternative, el își joacă oricum rolul de ales divin care va readuce echilibrul în lumea stricată a celor șapte regate, cel puțin din punctul său de vedere. Dacă arderea vechilor zei și proclamarea altuia ca fiind unica zeitate demnă de venerație este modul în care va reuși să dobândească puterea și influența necesară, atunci alegerea era deja făcută. De aici însă izvorăsc o mulțime de alte probleme cu care umanitatea a avut de-a face din cele mai vechi timpuri, și anume: atunci când un trib s-a dovedit a fi victorios în lupta cu celelalte, era de la sine înțeles că zeul sau zeii protectori ai aceluia trib erau mai puternici și mai implicați în problemele de zi cu zi ale oamenilor și că adoptarea și venerarea lor ar fi fost într-adevăr soluția cea mai înțeleaptă și pentru ceilalți.

Se pot găsi cu ușurință multe exemple istorice care să dovedească cum anume s-a făcut și încă se face trecerea de la o religie la alta, de la un sistem de cult și o clasă clericală la alta, cum au loc schimbări majore în structura socială a unei familii ori a unei cetăți sau chiar a unei țări întregi, ceea ce nu se face fără vărsare de sânge și fără alterarea vieții celor în cauză. Unul dintre primele exemple care pot fi date în acest sens vine din Egiptul antic, acolo unde Faraonul Akhenaton și schimbările impuse de acesta în ceea ce privește venerarea soarelui au fost un element disruptiv, cercetat temeinic de egiptologi ca fiind unul dintre marile experimente monoteiste din istorie. De asemenea, exemplul evreilor din Vechiul Testament oferă la rândul său o poveste de luptă spirituală constantă între religia părinților și influențele credințelor celorlalte popoare care erau într-o continuă competiție pentru atenția acestora. Un exemplu concret poate fi văzut în istorisirea Vițelului de Aur, așa cum este aceasta povestită în capitolul 32 al Exodului. Episodul marchează o deviere de la tânăra religie a izraeliților, iar genocidul care urmează imediat ce Moise se întoarce în tabără este de asemenea explicit și greu de tăgăduit. Din perioada puțin mai apropiată de contemporaneitate, se poate menționa exemplul lui Martin Luther și al Reformei propovăduite de acesta, laolaltă cu toate marile schimbări de paradigmă pe care le-au produs, cum sunt evenimentele din *Noaptea Sfântului Bartolomeu* și numeroasele victime ale războaielor religioase care au urmat marilor scindări. Dintre articole de specialitate care dezbate atât firul evenimentul, cât și însemnătatea culturală, religioasă, morală sau psihologică a respectivelor

²⁴⁰ Ervin Staub, *Roots of Evil. Part I. The fanatic as perpetrator*, p. 99.

evenimente, menționez doar eseu lui John Tedeschi, în care autorul prezintă evenimentele din perspectiva lui Tomasso Sasseti, unul dintre puținii martori ai respectivelor evenimente care prezintă evenimentele din noaptea de 24 august 1572 dintr-o perspectivă umanistă²⁴¹.

Modul în care Melisandre a instaurat noua credință în Zeul Luminii este la rândul lui unul brutal și categoric, nelăsând loc și netolerând niciun fel de competiție din partea credințelor tradiționale – fie că vorbim de credința în Cei Șapte sau de credința în vechii zei care încă sunt venerați în nordul lumii imaginate de Martin:

Septul de la Piatra Dragonului se aflate acolo unde Aegon Cuceritorul îngenunchease ca să se roage în noaptea dinaintea plecării. Asta nu-l salvase de oamenii reginei. Răsturnaseră altarele, dăduseră jos statuile și spărseseră vitraliile cu ciocanele de război. Septonul Barre nu putuse decât să-i blesteme, dar Ser Hubard Rambton își dusece cei trei fii la sept, să-și apere zeii. Rambtonii omorâseră patru oameni ai reginei înainte ca restul să-i distrugă. Pe urmă, Guncer Sunglass, cel mai blând și mai pios dintre lorzi, i-a spus lui Stannis că nu mai poate să-i satisfacă pretențiile. Acum împărțea o celulă sufocantă cu septonul și cu cei doi fii ai lui Ser Hubard care supraviețuiseră. Ceilalți lorzi prinseseră repede lecția.²⁴²

În urma acestui spectacol în care ard zeii fără să se poată face nimic, e evident că prea puțini din suita regelui erau într-adevăr de acord cu aceste noi reguli de închinare și cu această nouă viziune asupra lumii pe care o propovăduia regina, bineînțeles că atent ghidată de preoteasa roșie, care își răspândea influența în moduri imposibil de stăpânit. Arderea statuiilor și vandalizarea urmată de desființarea septului, în care însuși întemeietorul celei mai noi și mai puternice dinastii a celor șapte regate s-a rugat înainte de a-și porni cucerirea, sunt doar două dintre faptele care o pun pe Melisandre într-o lumină nefastă încă din primele scene. Oricât de multe amintiri ar fi reușite în actualitate prin vandalizarea acestui templu, ca de exemplu multele biserici, sinagogi, moschei sau temple distruse atunci când viziunile asupra lumii ale diferitelor popoare s-au ciocnit unele de altele în diferite părți ale lumii, exemplul cel mai trist îl constituie Ser Hubard și fiul său, ucis încercând să-și apere credința în fața acestor neofiti puși pe distrugere. Dacă daunele culturale și pagubele materiale rezultate din această tranziție forțată nu ar fi fost suficiente, există bineînțeles și victime omenești, precum și multe traume și daune care nu se vor mai putea recupera niciodată, dând un sens mai profund scenei amintite.

Acest gen de comportament poate fi observat într-o mulțime de situații și contexte diferite, nu doar prin prisma fenomenului religios, ci și a marilor mișcări culturale sau de emancipare cu care s-a confruntat lumea în lunga ei poveste. Pentru a ilustra mai bine ideea de monstruos, pot fi amintite câteva dintre cele mai notabile acte de vandalism cultural sau ideologic care au lăsat o pată neagră pe conștiința umanității. Începând cu timpurile demult uitate ale antichității, atunci când cetăți întregi au fost făcute una cu pământul, încât, ca să folosim expresia biblică, nu a mai rămas piatră pe piatră, până în ziua de azi grupurile beligerante au încercat tot timpul să submineze autoritatea rivalilor lor atacând simbolurile spiritualității celorlalți. Fie că sunt aduse în discuție atrocitățile și distrugerile comise de creștini în timpul cruciadelor, cele comise de fundamentalistii musulmani acum câțiva ani sau chiar distrugerea ori decapitarea unor statui care deranjau un grup sau altul, cum a fost cazul statuii lui Leopold al II-lea din Belgia, a monumentelor distruse de Statul Islamic sau oricare acte de vandalism, esența faptelor rămâne aceeași. Lumea nu duce lipsă de oameni dornici să distrugă în numele unei ideologii sau al unei religii. Ceea ce e dureros în toată această situație e faptul că oamenii pot fi aduși în punctul în care să nu aibă niciun fel de toleranță față de aproape. Din nou, cuvintele lui Voltaire amintite la începutul acestui capitol devin relevante, indiferent cum definim cei doi termeni, și anume *absurdități* și *atrocități*, realitatea și faptele rămân neschimbate. În lumina acestor evenimente, se poate afirma că monstruozitatea fanaticului constă în distrugerea unui celălalt monstruos și abominabil, definit în cuvintele lui Judith Butler ca străinul asupra căruia violența este nu numai justificată, dar chiar ceva de dorit²⁴³.

E neclar cât de relevante mai sunt respectivele limite în contextul epocii contemporane, când absolut orice grupare, indiferent cât de radicală în ideologia și noțiunile sale, se poate forma, întâlni și plănuiește atacuri de toate felurile fără ca măcar membrii ei să-și părăsească locuințele, cel puțin până în clipa fatidică. De asemenea, rolul

²⁴¹ John Tedeschi, „Tomasso Sasseti's Account of the St. Bartholomew's Day Massacre”, în *The Massacre of St. Bartholomew*, Springer, Dordrecht, 1974, pp. 99-154.

²⁴² Martin, *Încețarea regilor*. Davos, Vol. 1, p. 148.

²⁴³ Butler, *The Force of Nonviolence*, pp. 50-51.

rețelelor de socializare și al algoritmilor acestora care filtrează informația pe care o caută un individ poate fi la rândul lui pus sub semnul întrebării. Revenind la problema fanatismului și a multelor acte de vandalism și violențe pe care le poate cauza, e evident că de la proteste și acte de vandalism până la violențe care se pot solda cu morți și răniți nu mai este decât un pas. În același sentiment, Maester Cressen a intuit probabil primul unde o să-l conducă preoteasa pe Stannis și a încercat din răspuț să-l protejeze scăpându-l de aceasta. Ser Davos, contrabandistul ajuns lord datorită aceluiași om aspru, dar drept și cinstit în felul său, ține la stăpânul său probabil mai mult decât oricare alt supus, iar sentimentele lui sunt vizibile în rândurile care urmează în continuarea celor citate mai devreme:

Zeii nu însemnaseră niciodată prea mult pentru Davos contrabandistul, deși, ca mulți dintre ceilalți, fusese văzut aducând ofrande Războinicului înainte de luptă, Fierarului atunci când lansa o corabie la apă și Mamei, ori de câte ori soția sa rămânea însărcinată. I se făcuse rău privindu-i cum ard, și nu doar din cauza fumului.

*Maester Cressen ar fi împiedicat asta. Bătrânul îl provocase pe Stăpânul Lumii și fusese doborât pentru impietatea sa, sau cel puțin așa spuneau cleveitorii. Davos știa adevărul. Îl văzuse pe maester strecurând ceva în cupa cu vin. Otravă. Ce altceva ar fi putut să fie? A băut o cupă a morții ca să-l elibereze pe Stannis de Melisandre, dar cumva zeul ei a apărut-o. Ar fi ucis-o bucuros pe femeia roșie pentru asta, dar ce șansă ar fi avut el acolo unde Maesterul Citadelei dăduse greș?*²⁴⁴

Aceste prime gânduri reflectă o bună parte dintre sentimentele majorității de fiecare dată când asemenea schimbări radicale au loc în cotidianul oricărei așezări, moment în care o minoritate, religioasă, etnică sau ideologică acaparează puterea prin mijloace mai puțin ortodoxe. Chiar dacă Ser Davos nu se considera un om religios, arderea zeilor pe rug este văzută de acesta ca doar un început nefast, ce va duce, evident, la un moment dat la arderea pe rug a oamenilor care vor îndrăzni să conteste deciziile mai marilor. Totodată, este evident că așa cum lucrurile nu s-au oprit în Afganistan prin distrugerea statuilor lui Buddha, conflictele fiind în continuare reale și violente, nici Melisandre nu se va opri devorând doar statuile idolilor vechi, ci mai devreme sau mai târziu va începe să ceară sacrificii din ce în ce mai mari. Bătrânul Cressen a anticipat demult toate aceste lucruri, însă, din motive neclare, nu a reușit să-l scape pe rege de noua sa consilieră, chiar dacă aceasta băuse aproape tot vinul otrăvit, pe când el consumase doar câteva înghițituri. Referitor la acest episod, poate fi amintit un exemplu controversat în legătură cu un alt mandat divin, sub forma versetului al 18-lea din capitolul al 16-lea al *Evangeliei după Marcu*, prin care se spune că cei care sunt trimiși cu adevărat să propovăduiască nu pot fi răniți prin otrăvă și că vor putea să ia în mână șerpi și să îi vindece pe cei bolnavi. Nu se menționează că vor putea să învie morții, cel puțin nu aici, dar așa cum se dovedește mai târziu în poveste, Melisandre pare să aibă și această putere, ca și Thoros și probabil alți preoți sau inițiați ai lui R'hllor. În această privință, se poate face o paralelă între imaginea Zeului Luminii din universul imaginat de Martin și cea a Dumnezeuului gelos și a focului mistuitor din tradiția veterotestamentară. Elaine Scarry dedică o întreagă parte analizei durerii și imaginii trupului în Scriptura iudeo-creștină, oferind o interpretare din perspectivă marxistă a simbolurilor discutate²⁴⁵. O parte dintre acestea se regăsesc și în pasajele citate în construcția Melisandrei ca personaj.

Gândurile și mai ales faptele fanaticilor sunt până la urmă cele care îi definesc ca fiind niște monștri veritabili sau pur și simplu niște ființe umane complexe cu gânduri mergând de la crimă, blasfemie, minciună și duplicitate până la onoare, dragoste, trădare și chiar gelozie și sete de răzbunare. Toate acestea și multe alte sentimente se regăsesc în personalitățile zeilor imaginați de autor ca fiind puteri supreme în universul său, care au același rol pe care-l joacă divinitatea în lumea noastră. Melisandre, aparent una dintre acele preotese credincioase și loiale cauzei pe care o slujește, are un rol important în desfășurarea acțiunii, iar prin puterile ei ascunse și prin aparentul favor al unei entități puternice, aceasta își răspândește încet influența mult dincolo de insula lui Stannis, exact așa cum anticipase și Maester Cressen cu mult înainte ca nebunia ei să se extindă. Davos observă la rândul său toate aceste lucruri și ar dori să spună sau să facă ceva în legătură cu aceasta, dar preferă să aștepte momentul potrivit, sperând că lucrurile vor lua o turnură mai favorabilă și că probabil lordul său nu va da curs tuturor ritualurilor religioase impuse de preoteasă.

Intenția sa de a curma viața preotesei și de a reda libertatea lordului său rămân însă fără nicio consecință în realitatea textuală, acesta încercând să joace rolul asumat de fiecare dintre nobilii prezenți la spectacolul de foc, care

²⁴⁴ Martin, *Încleștarea regilor*. Davos, Vol. 1, p. 148.

²⁴⁵ Scarry, *The Body in Pain. Part Two. Pain and Imagining*.

reprezenta o mare ruptură între obiceiurile din trecut și cele care aveau să le urmeze. E lesne de înțeles cum anume fiecare om care știe să-și prețuiască viața în asemenea momente va face exact opusul a ceea ce a încercat, fără succes, Ser Hubard Rambton și va trece fără prea multe alte cârtiri la venerarea noului zeu. Ser Davos Seaworth face același lucru, știind în adâncul ființei sale că lucrurile nu vor fi simplu de gestionat. În timp ce zeii ard și își termină cuvântarea, Melisandre îl invită pe Stannis Baratheon alături de ea și îi oferă o sabie în flăcări, presupusa sabie a eroului legendar, Azor Ahai, cu care acest erou renăscut va distruge întunericul din lume și va aduce glorie lui R'hllor. Spada respectivă e fierbinte și acesta nu o poate ține în mână decât cu o mânășă potrivită, însă chiar și așa, doar pentru puțin timp, până când preoteasa își încheie cuvintele mărețe adresate mulțimii adunate.

În ce privește dezvoltarea personajelor care cad pradă fanatismului și felul în care acestea par să se bucure de fiecare ardere pe rug, se poate menționa perspectiva lui Georges Duby din *Cavalerul, femeia și preotul*, atunci când acesta aduce vorba de eretici și de felul în care erau aceștia văzuți în Franța medievală. Comparația devine bine fundamentată atunci când se ia în considerare afirmația prin care ceilalți ajung să fie demonizați și numiți fii sau fiice ale Întunericului din cauza adeziunii lor la o sectă sau alta. O serie dintre aceste concepte sunt regăsite și în analiza lui Duby atunci când prezintă elementul feminin ca promotor al ereziei în felul următor: „Călugărul Paul de Saint-Pere din Chartres are mare grijă, povestind procesul de la Orleans, să așeze printre cei torturați o femeie, o monacha, și Raoul Glaber să insinueze că otrava păcătoasei doctrine a fost introdusă la Orleans de o femeie. Era un mijloc bun de a discredita sectele: femeia nu era ea unealta Diavolului, vrăjitoare, minuitoare de otrăvuri?”²⁴⁶ Imaginea Melisandre se potrivește prea bine unei asemenea descrieri.

După această manifestare cu tentă religioasă și de-a dreptul mistică în anumite momente, viața în cetate își reia cursul normal, dar desigur cu schimbările care tocmai au devenit noua normă și conduită de viață. Ceea ce este interesant de observat în contextul acesta este modul în care fiecare nobil supus regelui care și-a schimbat religia a fost nevoit la rândul său să aleagă modul în care îl va sluji. Pe lângă cei mulți care acceptă noile norme în mod tacit, se găsesc și cei care să le conteste chiar cu prețul vieții, după cum a fost deja amintit exemplul lui Ser Rambton și al fiilor săi. În cealaltă extremă îi găsim pe cei mai devotați slujitori ai acestui nou zeu. Unul dintre aceștia este Ser Axell Florent, unchiul Reginei Selyse, iar o scurtă conversație pe care acesta o are cu Ser Davos este cât se poate de importantă pentru zugrăvirea unui portret cât mai corect și complet al omului care crede cu tărie în puterea netăgăduită a noului zeu și a trimisei lui:

- Te-am observat și azi dimineață. Zeii falși au ars cu o lumină veselă nu-i așa?

- Flăcările au fost strălucitoare. Davos nu avea încredere în acest om, cu toată amabilitatea lui. Casa Florent se declarase de partea lui Renly.

- Lady Melisandre zice că unecori R'hllor le îngăduie slujitorilor lui credincioși să zărească în flăcări viitorul. În dimineața asta, în timp ce priveam focul, mi s-a părut că văd douăsprezece dansatoare frumoase, fecioare înveșmântate în mătase galbenă, învârtindu-se și răsucindu-se în fața marelui rege. Cred că a fost o viziune adevărată. Un crâmpoi din gloria care îl așteaptă pe Stannis după ce v-om prelua Debarcaderul Regelui și tronul care îi aparține de drept.

Lui Stannis nu îi plac asemenea dansuri, gândi Davos, dar nu îndrăzni să-l jignească pe unchiul reginei.

- Eu am văzut doar focul, zise el, dar ochii mi-au lăcrimat din cauza fumului. Trebuie să mă scuzi, ser, regele mă așteaptă.²⁴⁷

Notabilă este afirmația cu care Lordul Florent deschide conversația cu Ser Davos, prin care-i declară falși pe cei șapte zei, nefiind convins de ceea ce spune și încercând la rândul său să afle care sunt gândurile Măinii Regelui. Interlocutorul său, veșnic vigilent și atent atât la ceea ce spune, cât și cui îi spune respectivele lucruri, nici nu-l aprobă, dar nici nu-i spune ceea ce îi trece cu adevărat prin minte. Asta nu-l oprește pe credincios din a-i explica viziunea pe care ar fi văzut-o în flăcări: o mare victorie și o petrecere fastuoasă care nu poate fi altceva decât rodul imaginației sale și nicidecum viitorul, dată fiind personalitatea regelui pretendent, așa cum bine observă omul său de încredere.

²⁴⁶ Georges Duby, *Cavalerul, femeia și preotul: Căsătoria în Franța feudală*, traducere de Petru Creția, București, Editura CEU Press, 1997, p. 111.

²⁴⁷ Martin, *Încețarea regilor. Davos*, Vol. 1, p. 159.

Acea mare victorie nu se materializează, iar viziunea lui este cel puțin eronată, sau poate că nu a fost interpretată în mod corect. Indiferent ce scuză și-ar găsi unul dintre acești profeți de ocazie atunci când predicțiile lor se dovedesc a fi un eșec, istoria întreagă și curiozitatea omului cu privire la soarta și destinul său au făcut din practicile de acest fel un lucru răspândit până în ziua de azi. Profetirea viitorului, în esență, nu pare deloc un lucru negativ, mai ales atunci când se arată în flăcări mari victorii și dansatoare care să-î desfete pe învingători, dar după cum a fost deja menționat, prea mulți dintre cei care aderă la asemenea doctrine ajung să accepte, mai repede sau mai târziu, lucruri mult mai greu de înghițit decât arderea unor statui sacre, distrugerea unui locaș vechi de închinare sau o schimbare de paradigmă. Această față a fanatismului devine tot mai pronunțată pe măsură ce influența Preotesei Roșii crește și pretențiile sale atât de la regele ei, cât și de la ceilalți credincioși cresc.

Cu toate acestea, în momentul de cumpănă al bătăliei pentru tron, Stannis o dă la o parte pe Melisandre și, în consecință, pierde lamentabil lupta. Deși orașul nu era pregătit pentru asediu, Tyrion Lannister, jucând rolul de strateg și apărător al cetății, reușește să-î țină la distanță îndeajuns de mult timp încât armatele lui Tywin să ajungă la momentul potrivit pentru a schimba soarta bătăliei de la Apa Neagră. De menționat la acest punct în analiză sunt din nou gândurile lui Ser Davos, care supraviețuiește înfrângerii și este salvat de către Salladhor Saan, piratul ale cărui corăbii i-au transportat pe oamenii lui Stannis către măcelul și capcana întinsă de Tyrion. Explozia corabiei cu focul sălbatic, care a distrus o bună parte dintre forțele regelui pretendent, este pusă pe seama lipsei de încredere și a urgiei dezlănțuite a preotesei, răzbunându-se în acest fel pe omul care a dat-o la o parte într-un moment de cumpănă. Ea, la rândul ei, deși nu susține decât tacit această variantă, își întărește poziția reproșându-i regelui faptul că ar fi putut stăvili focul sălbatic care i-a ars oștenii dacă i s-ar fi permis să-î acompanieze. Nu menționează cum anume avea de gând să facă acest lucru și nici nu-î anunță din timp că l-ar aștepta vreo capcană, dar detaliile nu fac decât să-î știrbească și mai mult portretul moral.

Revenind la Davos și la gândurile sale imediat după ce se trezește, acesta e decis să o ucidă sau cel puțin să încerce ceea ce bătrânul Cressen nu a reușit. Omul dă vina pe vrăjitoare pentru eșecul lamentabil din timpul asaltului și pentru moartea fiilor săi, care făceau la rândul lor parte din oastea arsă de vie prin focul sălbatic. Pe lângă toate aceste sentimente, mai sunt aduse în discuție și alte câteva evenimente care s-au petrecut concomitent cu lupta pierdută, evenimente deloc surprinzătoare având în vedere contextul dat. Mereu loial, Davos dorește să se întoarcă imediat la Piatra Dragonului pentru a-și oferi serviciile regelui căzut în dizgrație, iar planurile sale par să fie destul de vagi, dar cu un obiectiv clar în centrul lor:

- Femeia Roșie i-a făcut asta, spuse el. Ea a trimis focul să ne mistuie, ca să-î pedepsească pe Stannis fiindcă a îndepărtat-o, ca să-î arate că nu poate spera să învingă fără vrăjitoriile ei. (...)
- Nu ești primul care zice asta, prietene. Dar dacă aș fi în locul tău, n-aș spune-o așa de tare. Piatra Dragonului mișună de oamenii acestei regine, o, da, și au urechi ascuțite și pumnale încă și mai ascuțite. (...)
- Am și eu un cuțit. Căpitanul Khorane mi l-a dăruit. Scoase pumnalul și îl așeză pe masă, între ei. Un cuțit cu care să spintec inima lui Melisandre. Dacă are așa ceva. (...)
- Am de gând s-o omor. *Dacă poate fi ucisă de armele muritorilor.* Davos nu era convins că poate fi. Îl văzuse pe bătrânul Maester Cressen vărând otrava în vinul ei, cu ochii lui îl văzuse, dar când au băut amândoi din cupa otrăvită, maesterul a fost cel care a murit, nu preoteasa roșie. *Totuși, un pumnal în inimă... chiar și demonii pot fi uciși de fierul rece, spun cântăreții.*²⁴⁸

Pe lângă faptul că focul sălbatic care i-a ucis fiii îi este atribuit preotesei, care se afla la multe mile depărtare, tocmai la Piatra Dragonului, atunci când s-a dus lupta pentru Debarcaderul Regelui, mai poate fi amintit faptul că toate aceste evenimente neferice sunt văzute, atât de către Davos, cât și de către alții, ca o pedeapsă din partea femeii pentru că a fost ignorată și dată la o parte în această primă mare mișcare a lui Stannis. De asemenea, avertismentul lui Saan cu privire la faptul că oamenii reginei sunt peste tot pe insula de reședință a regelui învins este cât se poate de clar în condițiile date. În plus, se poate observa cu ușurință faptul că Melisandre îi ia locul Reginei Selyse aproape cu totul. În această privință, atât romanele, cât și versiunea televizată excelează în a prezenta felul în care autoritatea acestei figuri enigmatice crește în timp ce puțină influență a adevăratei soții se risipește, până când în

²⁴⁸ Martin, *Iureșul săbiilor. Davos*, Vol. 1, p. 156.

cele din urmă dispăre întru totul din viața ultimului moștenitor veritabil al familiei Baratheon. Oamenii reginei ajung să fie definiți ca servitorii de facto ai preotesei și nu ai reginei.

În ce privește puterile ei, chiar dacă e evident că focul sălbatic nu a fost nici pe departe răzbunarea ei, cele câteva elemente supranaturale care-i sunt atribuite îi conferă încă un statut aparte. E greu de zis cum anume va fi dezvoltat personajul acesteia și care va fi sfârșitul ei în momentul în care își va fi îndeplinit misiunea, dar rolul ei de lider religios lipsit de toleranță și înțelegere devine tot mai clar pe măsură ce zilele trec. Acești sămburi ai fanatismului și zelotismului religios sunt deja clar definiți la acest punct. Imediat ce Ser Davos își declară intențiile de a se întoarce la castelul lordului său, prietenul său pirat, Salladhor Saan, îl avertizează prin următoarele cuvinte, amintindu-i în același timp cu ce fel de oameni are de-a face:

Știi ce ți se va întâmpla dacă vei fi prins? În timp ce noi ardeam pe râu, regina roșie îi ardea pe trădători. *Slujitorii ai întunericii*, i-a numit, bieții de ei, și femeie roșie cânta în timp ce focurile erau aprinse.

Davos nu era surprins. *Știam*, gândi el, *știam înainte să-mi spună el*.

- L-a luat pe Lordul Sunglass din temniță, ghici el, și pe fiii lordului Hubard Rambton...

- Întocmai, și i-a ars, așa cum te va arde și pe tine. Dacă o omori pe femeia roșie, te vor arde, drept răzbunare, iar dacă nu reușești s-o omori, te vor arde fiindcă ai încercat. Ea va cânta, iar tu vei țipa și pe urmă vei muri. Și abia ai revenit la viață!²⁴⁹

În aceste replici spuse între doi vechi prieteni care întâmplător se aflau în tabăra pierzătoare a unui conflict sângeros, cei doi amintesc în treacăt și multe probleme apărute în propria lor curte sub forma acestei secte nou formate care pare să fi acumulat deja mult mai multă putere și influență decât și-ar fi imaginat cineva vreodată. Tiparul urmat de către proteasă este unul cunoscut: în vremuri de criză și restriște, oamenii se văd nevoiți să-și justifice necazurile, astfel fie își asumă fiecare partea de vină pe care o poartă și încearcă să-i găsească o explicație cât mai logică și soluții pe măsură – dacă acestea există –, fie vor găsi alte persoane care să poarte vina și le vor pedepsi pentru multe neajunsuri. Din această perspectivă, se poate menționa lucrarea lui Charlie Campbell *Scapegoat: A history of blaming other people*, în care autorul analizează întreaga fenomenologie și știință din spatele impulsului pur uman de a da vina pe celălalt într-o largă varietate de situații, uneori cu consecințe dintre cele mai nefericite, precum este și cazul personajelor discutate aici²⁵⁰.

Nu știm exact când anume s-a produs această schimbare și cine anume a oferit toată această autoritate Preotesei Roșii, dar, indiferent de explicațiile date, faptele ei sunt limpezi. Se poate aduce deja în discuție exemplul din Prolog în care Maester Cressen, mereu vigilent și prevăzător, a intuit ce anume avea de gând Melisandre și prin ce mijloace își propusese să obțină toată puterea asupra rămășițelor Casei Baratheon. În încercarea sa nereușită de a o otrăvi, acesta devine prima ei victimă din marele complot, iar rândurile citate dovedesc că nu a fost și ultima. Totodată, poate fi reamintită și scena în care vechii zei sunt arși pe rug ca fiind manifestări ale dușmanului adevăratului zeu, faptă la rândul ei amintită de Ser Davos în discuția pe care o are cu Lyseanul. E greu de intuit dacă Măna Regelui putea într-adevăr să vadă îndeajuns de departe încât să intuiască că era doar o chestiune de timp până când în locul statuiilor care ardeau vor fi oameni, în primă instanță cei care se opuneau pe față noii ordini, apoi toți dizidenții din umbră, și în cele din urmă, rămânând fără alte jertfe, sacrificiul inocenților. Bătrânul Cressen cu siguranță a făcut legătura în momentul când a încercat să-l scape pe Stannis de vrăjitoare sacrificându-se. Davos, în schimb, are propriile motive pentru care dorește moartea Melisandrei și, chiar dacă nu e clar cât e de convins cu privire la magnitudinea puterilor ei, pare hotărât să-i curme viața indiferent de consecințe, atât din pricina propriei conștiințe, cât și din datorie față de regele pe care-l slujește. Binele suprem și nebunia acesteia, așa cum era ea numită de Maester în Prolog, nu par să-l preocupe foarte mult pe cavalier, dar pe măsură ce sacrificiile se înmulțesc și pofta focurilor devine din ce în ce mai greu de stăvilit, el va încerca din răspuneri să facă ceea ce poate pentru a împiedica inevitabilul. Discuția se poartă în jurul faptelor, și acestea sunt clare. Ceea ce e neclar este cât de mult sunt conectate cele două evenimente, și anume arderea *slujitorilor întunericii* și corăbiile arse pe Apa Neagră de focul sălbatic pregătit de Tyrion ca armă de apărare. E evident că e în propriul interes al preotesei a-i șopti regelui învins că focul n-ar fi făcut nicio victimă dacă ea ar fi fost alături de el. În același timp, ea poate spune și că trădătorii nu au fost jertiți îndeajuns de repede și

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 157.

²⁵⁰ Charlie Campbell, *Scapegoat: A history of blaming other people*, New York, Abrams, 2012.

în consecință Stăpânul Luminii nu a fost pe deplin satisfăcut pentru a-i oferi victoria și tronul de fier. Problematică ar fi și viziunea asupra lumii pe care o propovăduiește Melisandre și prin care ajunge să aibă puteri de viață și de moarte asupra celor din jurul ei.

Paralelele cu Inchiziția creștină și multe arderi pe rug pentru care există suficiente confirmări atât mai vechi, cât și mai noi este perfect justificată. Dintre cazurile reale și documentate temeinic, pot fi amintite exemplele Ioanei d'Arc, Giordano Bruno, execuțiile lui Nero, Dioclețian sau Caligula folosind această metodă²⁵¹. Unul dintre cazurile mai recente este amintit într-un articol din 2008 despre o mulțime agitată care a dat foc mai multor case în Kenya pe motiv că cei care locuiau în ele erau cunoscuți ca fiind *vrăjitori* și *vrăjitoare*. Unsprezece persoane și-au găsit sfârșitul arși de vii în propriile locuințe, după cum reiese din respectivul articol. Tot acolo mai este amintit un alt eveniment similar care a avut loc în 1993, despre opt persoane arse de vii pe motiv că ar practica vrăjitoria sau alte ritualuri interzise. Știrea menționează printre altele că în respectiva țară co-existau la aceea vreme, într-un relativ echilibru, creștinismul, islamul și credințele africane tradiționale. Existența acestor două cazuri, confirmate din mai multe surse, dovedesc că respectivul echilibru pașnic nu este chiar atât de echilibrat și nici foarte pașnic.²⁵² Detaliile sunt puține și vagi, această știre putând fi ușor trecută cu vederea la data publicării, dar pentru lucrarea de față este un exemplu coerent și real în ceea ce privește practicile amintite de incinerare.

Una dintre marile diferențe între cazurile acestea și cele din textul lui Martin este că persoanele arse pe rug sunt sacrificate în timp ce vrăjitoarea își spune incantațiile. Pe de altă parte, cele arse în Africa erau acuzate că ar fi vrăjitoare sau vrăjitori ele însele. Întreaga situație pare să fie o sabie cu două tăișuri, în funcție de contextul sau prisma prin care e văzută. E lesne de înțeles că odată cu instaurarea creștinismului ca religie dominantă în spațiul european, începând cu secolul al IV-lea, mai toate vechile obiceiuri au fost demonizate, astfel încât druzii, șamanii sau preoții vechilor culte fie s-au făcut nevăzuți, fie s-au adaptat noilor norme, însă nu trebuie uitat nici faptul că până să atingă această poziție dominantă, au existat și, prin definiția sa, încă mai există mulți martiri creștini care plătesc cu viața declarațiile lor de credință. Se poate spune că ciclul de agresiune este cât se poate de adânc întipărit în conștiința culturală a popoarelor creștine și ideea de martir este tratată la rândul ei într-un mod serios. Una dintre cele mai relevante cărți despre martirologie care merită amintit poartă titlul de *Actes and Monuments* sau *Foxe's Book of Martyrs*²⁵³, fiind publicată în anul 1563 și revizuit de-a lungul anilor timp de patru ediții.

Volumul se concentrează numai pe martirii creștini, de cele mai multe ori executați de alți creștini cu alte viziuni, dar nu se poate să nu fie menționată paralela dintre aceste victime și toate cele care le-au urmat de la perioada publicării, unele plătind prețul suprem la mâna celor care aveau la aceste noi perspective asupra religiei deja consacrate și fondate pe numele lui Cristos. Se mai poate menționa că felul în care au fost maltratați cei acuzați de vrăjitorie sau de alte acte considerate păcate grave și imorale, cum ar fi homosexualitatea, era tot arderea pe rug, întocmai ca în cazul celor acuzați de erezie.

Problema vrăjitoriei, dar mai specific a vrăjitoarelor, poate fi la rândul ei văzută ca un revers al lucrurilor consemnate în cărțile de istorie. Analize precum cea a lui Brian Pavlac din *Witch Hunts in the Western World: Persecution and Punishment from the Inquisition Through the Salem Trials* sau *A Case of Witchcraft: The Trial of Urbain Grandier*, scrisă de Robert Rapley, analizează imparțial o gamă largă de documente pentru a ajunge la concluziile cunoscute și acceptate în ziua de azi cu privire la complicatele acuzații de vrăjitorie aduse de-a lungul timpului și pedepsele care au fost administrate în fiecare caz²⁵⁴. Până și în prezent se mai pot încă găsi, destul de sporadic, arderi pe rug care să aibă la bază acuzația de vrăjitorie sau erezie, iar atunci când acestea apar, după cum era cazul celor menționate mai devreme, respectivele acuzații sunt de cele mai multe ori doar pretexte care acoperă cu totul alte interese.

²⁵¹ Debbie Felton, *Monsters and Monarchs. Chapter 2. Methods to the Madness*, pp. 23-25.

²⁵² Referința este făcută la acest articol postat de Reuters la data de 21 mai 2008: <https://www.reuters.com/article/latestCrisis/idUSL21301127> - (Accesat la 26.08.2021).

²⁵³ Cartea menționată este disponibilă integral online la următoarea adresă web: <https://archive.org/details/foxesbookofmarty00fo/mode/2up> - (Accesat la 26.08.2021).

²⁵⁴ Brian Alexander Pavlac, *Witch Hunts in the Western World: Persecution and Punishment from the Inquisition through the Salem Trials*, Westport, Greenwood Press, 2009; Robert Rapley, *A Case of Witchcraft: The Trial of Urbain Grandier*, McGill-Queen's Press, 2001.

Literatura, pe de altă parte, permite o mult mai amplă dezvoltare a subiectului, prezentând posibilități infinite ce apar atunci când diverse acuzații se confirmă și în opere apar puteri supranaturale. Melisandre din Asshai este unul dintre personajele care par să fie stăpâne pe situație în fiecare scenă. Exemplele și citatele date până acum sunt concludente în ceea ce privește modul ei de operare, dar indiferent de natura puterilor ei sau de sursa acestora, ea este până la urmă un lider religios al unei secte noi de credincioși foarte devotați și dispuși să facă orice pentru a-și atinge scopurile. După cum au fost deja menționate, arderea pe rug a vechilor zei și distrugerea Septului de la Piatra Dragonului au fost doar preludiul nebuniei fanatice pe care aceasta avea de gând să o pună în practică.

Structura arhicunoscută a persecuției vrăjitoarelor discutată în cărțile amintite este întoarsă pe dos în universul imaginat de Martin, fiindcă vrăjitoarea este cea care îi arde pe rug pe apărătorii credinței vechi și demult împământenite. Discuția dintre Lordul Davos și Salladhor Saan arată clar cine este victima și cine acuzatorul, dar totodată și călăul, precum și salvatorul în această ecuație complexă a unei schimbări sociale majore precum înlocuirea unei vechi credințe cu una nouă prin mijloace brutale. Paralelele istorice sunt numeroase la rândul lor, însă se poate afirma că intriga lui Martin este o subversiune bine construită a modelului clasic de persecuție religioasă, în care noua sectă este cea persecutată și, în pofida tuturor greutăților îndurate, reușește prin favor divin să ajungă la rândul ei o putere dominantă, ca mai repede sau mai târziu să se afle în poziția de persecutor. În cazul credinței predicate de Preoteasa Roșie a lui Stannis Baratheon, situația este cu totul opusă. Aceasta dă dovadă de o mare putere a cărei sursă pare să fie Zeul Luminii, iar pe lângă toate semnele și minunile folosite în a-i convinge pe oameni de autenticitatea spuselor ei, mai are și un discurs bine cizelat prin care își ține adepții aproape, convertește noi suflete și aduce năpasta asupra celor care îi stau împotrivă. Pentru o mai bună înțelegere, se mai poate aduce în discuție o scenă relevantă, în care personajul complex și sinistru în aparență își folosește toată influența pentru a obține ceea ce își dorește.

După multe alte încercări și timpi de gândire, îl regăsim pe Davos Seaworth reinstaurat ca Mână a Regelui, slujindu-și stăpânul după cum știe el mai bine. Interesant în această parte este că, oricât de multe motive s-ar fi putut găsi pentru înlăturarea Melisandre, aceasta rămâne la rândul ei în grațiile regelui trist și învins, iar prin ultimul ei ritual, ce urmează a fi citat și analizat, își recâștigă mult din credibilitatea pierdută atunci când flota a fost spulberată de arma secretă a alchimiştilor folosită de Tyrion Lannister în timpul luptei pentru Debarcaderul Regelui. Pregătindu-și vrăjitoriile și folosind lipitori pline cu sânge albastru, aceasta pare să-i condamne la moarte pe trei din regii uzurpatori la momentul săvârșirii respectivului ritual, și anume pe Balon Greyjoy, Joffrey Baratheon și Robb Stark. Acesta din urmă moare primul dintre cei trei în cel mai spectaculos mod posibil, descris în câteva rânduri și în timpul consiliului la care participă Davos împreună cu rămășițele curții regale a lui Stannis:

Preț de o clipă, regele parcă n-ar fi auzit. În fața veștii, Stannis nu arăta nici mulțumire, nici furie, nici neîncredere. Nici măcar ușurare. Se uită țintă la masa pictată, cu dinții închești.

- Ești sigur? întrebă el.

- N-am văzut cadavrul, nu, Maiestatea Ta, zise Salladhor Saan. Dar în oraș, lei îi țopăie și dansează. *Nunta Roșie*, îi spun oamenii din popor. Jură că Lordul Frey a pus să i se taie capul băiatului și, în loc, i-a cusut un cap de lup, cu o coroană bătută în cui peste urechi. Nobila lui mamă a fost ucisă și ea și aruncată goală în râu.

La o nuntă, gândi Davos. În timp ce stătea la masa ucigașului, ca oaspete sub acoperișul său. Acești Frey sunt blestemați. Simțea din nou miros de sânge ars și auzea lipitoarea săsăind și prăjindu-se pe cărbunii închinși ai mangalului.²⁵⁵

Aflând despre vestea morții lui Robb Stark în condiții năprasnice, ritualul care în aparență l-a condamnat la moarte revine în mintea lui Ser Davos datorită mirosului de sânge și lipitori arse din timpul descăntecului prin care cei trei falși regi au fost osândiți, iar puterile ei par să fie reconfirmate. Ritualul în sine pare lipsit de putere, mai ales dacă e să fie comparat cu cel prin care a fost ucis Renly Baratheon, fratele mai mic al regelui de drept, în care Lady Melisandre are un rol mult mai direct. Cu toate acestea, moartea năprasnică a falsului pretendent la titlul de rege este legată, fără dubii, cel puțin în contextul restrâns al sfetnicilor de la Piatra Dragonului, de ritualul făcut prin care se cerea intervenția Zeului Luminii pentru a-l ajuta pe Stannis să-și cucerească tronul. Următorul citat cu privire la aflarea veștii este clar în acest sens și reconfirmă faptul că fiecare dintre cei prezenți, cu excepția lui Davos și a regelui

²⁵⁵ Martin, *Jureșul săbiilor. Davos*, Vol. 2, p. 158.

însuși, nu erau convinși de imensa putere a lui R'hllor. Totuși, niciunul dintre ei nu tăgăduiește importanța evenimentului și conexiunea de aparentă cauzalitate între ritualul cu lipitori și moartea subită a unuia dintre cei numiți. Pe când cei mai mulți dau slavă zeului pentru minunata biruință prin care un om fără apărare a fost ucis la ceea ce ar fi trebuit să fie propria sa nuntă, Mâna Regelui pare să fie singurul care vede într-adevăr fața monstruoasă a celor întâmplate, indiferent de motivația sau avantajul strategic oferit. El este o voce a rațiunii și a moralității, atât cât se poate în condițiile date. Pe de altă parte, regele încearcă să se folosească de acest pretext pentru a-și aduna alți supuși în modul clasic al regilor de treabă, și anume oferind iertare tuturor celor care ar avea de gând să-i jure credință, moment în care preotesea îi ucide orice gând nobil din fașă, spunându-i că indiferent cât de îndurător se va arăta, se vor tot ridica uzurpatori. Mai apoi schimbul de replici dintre acesta, soția sa marionetă și vrăjitoare continuă prin următoarele cuvinte:

- Stăpânul Luminii a trimis-o pe Melisandre să te conducă spre glorie. Dă-i ascultare, rogu-te. Flăcările sfinte ale lui R'hllor nu mint.

- Există minciuni și minciuni. Chiar și când aceste flăcări spun adevărul, sunt pline de capcane, pare-mi-se.

- O furnică, auzind cuvintele unui rege, s-ar putea să nu le înțeleagă, zise Melisandre, și toți oamenii sunt furnici în fața chipului înflăcărat al zeului. Dacă uneori am luat un avertisment drept profeție sau o profeție drept avertisment, greșeala aparține cititorului, nu cărții. Dar asta știu cu siguranță: mesagerii și iertarea nu-ți vor sluji acum mai mult decât lipitorile. Trebuie să dai regatului un semn. Un semn care să-ți dovedească puterea.²⁵⁶

Felul în care vrăjitoarea le-a sucit mințile aproape tuturor celor din preajma ei face ca această față a monstruoșității ei să fie puțin mai greu de intuit și analizat, pe când ceea ce urmează, imediat ce aceasta aduce în discuție puterea și semnele, ajunge să o arate așa cum este cu adevărat. Chiar dacă aspectul fizic fără cusur al preotesei este deseori contrastat cu trupul și chipul de-a dreptul hidos al Reginei Selyse, realitatea ce se ascunde în spatele farmecelor ei spune o cu totul altă poveste. Problematika monstruosului, așa cum apare într-un trup fără niciun aparent cusur, a fost deja menționată de câteva ori, un exemplu concludent fiind cazul lui Dorian Grey, dar dată fiind observația naratorului cu privire la aspectul ei imediat ce aceasta își termină pledoaria, se poate face o nouă paralelă, cu o vrăjitoare dintr-un alt univers adus în discuție, și anume Yennefer din Vengeberg. Povestea ei este spusă prin diferite fragmente din memoriile vânătorului de monștri Geralt, care ajunge să o cunoască așa cum era ea odinioară, înainte ca magia să-i făurească trupul fără de cusur.²⁵⁷ Diferența notabilă ar fi că trupul Preotesei din universul lui Martin pare să fie doar o iluzie deosebit de convingătoare, pe când cel al lui Yennefer este alterat prin metode magico-științifice. Acestea pot fi văzute ca substitute pentru multele și diversele operații estetice cu care oamenii din ziua de azi încearcă să-i convingă pe alții, dar mai ales propriile lor conștiințe, că sunt cu adevărat niște specimene extraordinare de frumoase și dezirabile – iar însăși această dorință poate fi interpretată ca ceva nenatural, iar uneori chiar monstruos. Antiteza dintre chipul angelic și mintea demonică a acestor personaje constituie încă una dintre trăsăturile monstruoșității lor.

Revenind la semne, discuția ia o turnură sinistră într-un timp scurt. Propunerea făcută este cu atât mai dezolantă și mai tristă cu cât urmează imediat după dezmințirea și renunțarea aparentă la orice răspundere cu privire la interpretările greșite ale semnelor sau profețiilor vechi, iar ceea ce este cu adevărat monstruos aici e acceptarea tacită a modului de operare prin care se dorește obținerea victoriei indiferent de prețul plătit. Totodată, se subînțelege prin profeția repetată până la exasperare a lui Azor Ahai că nu există altă cale decât aceasta și că orice ezitare sau lipsă de credință duc în cele din urmă la pierzanie. Textul continuă cu regina care-i cere soțului ei să facă tot ceea ce-i stă în putință pentru a trezi dragonii adormiți de piatră și a lua puterea asupra celor șapte regate întocmai cum a făcut Aegon Cuceritorul cu sute de ani în urmă. Regele îi aduce argumentele istorice și rationale cu privire la toți cei care au încercat să readucă la viață bestiile demult calcificate, iar ca răspuns, Selyse îi dă următoare replică:

- Nimic din toate acestea n-a fost alegerea lui R'hllor. Nici o cometă roșie n-a strălucit pe cer, vestind venirea lor. Nimeni n-a mănuit Aducătoarea Luminii, sabia eroilor. Și niciunul dintre ei n-a plătit prețul. Lady Melisandre îți va spune, stăpâne. Numai cu moartea poate fi plătită viața.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 159.

²⁵⁷ Andrzej Sapkowski, *Ultima dorință. Ultima dorință. XIV*, p. 280.

- Băiatul? Regele aproape că scuipă cuvintele.
- Băiatul, îl aprobă regina.
- Băiatul, repeta Ser Axell.
- Eram sătul până peste cap de acest băiat nenorocit, înainte să se fi născut măcar, se plânse regele. Doar numele lui e un răget în urechile mele și un nor negru peste sufletul meu.
- Dă-mi-l mie și nu va mai trebui să-i auzi vreodată numele, îi promise Melisandre.²⁵⁸

Propunerea nu e făcută pentru prima dată și se observă din context cum atât regina, cât și nobilul Ser Axell Florent îi țin isonul preotesei, aceștia fiind convinși că ea are într-adevăr puterea de a duce la bun sfârșit un ritual prin care să dea viață dragonilor de piatră. Pe lângă convingerea celor doi și reticența deja vizibilă a regelui, se poate aduce în discuție și modul subtil prin care Melisandre încearcă să-și vândă promisiunile, asigurându-l pe rege că indiferent dacă ritualul ar funcționa sau nu, ar fi obținut măcar o parte din ceea ce și-a dorit, și anume să scape de bastardul fratelui său pe veci. Din această perspectivă, se poate aminti aici din nou cartea lui Debbie Felton, *Monsters and Monarchs*, care dedică un întreg capitol subiectului vrăjitoriei și sacrificării copiilor, făcând încadrarea Melisandrei în tipologia vrăjitoarei cu atât mai clară²⁵⁹.

În versiunea televizată, conceptul de semne prevestitoare apare de nenumărate ori, dar personajul cu numele de Edric Storm nu există, iar ofranda pentru Zeul Luminii ia forma fiicei regelui, Shireen. Scena are un puternic impact emoțional, dar la rândul ei nu-și produce efectul dorit și îi asigură lui Stannis o binemeritată înfrângere, urmată de o execuție pentru fratricid. Ideea de sacrificiu uman ca fiind ceva prețios sau plin de putere este prezentă într-o mulțime de alte contexte în lumea imaginată de Martin, referenții reali pentru acest gen de comportament fiind prezenți de-a lungul istoriei rasei umane. După ce Melisandre îi dă replica regelui, Ser Davos apare din nou ca omul cel mai rațional și moral dintre toți consfătuitorii acestui lider lovit de soartă. Gândurile sale sunt așternute pe foaie după replica preotesei din citatul precedent:

Nu, dar îl vei auzi țipând când îl va arde. Davos nu scoase nici un cuvânt. Era mai înțelept să nu vorbească până când nu-i poruncească regele.

- Dă-mi-l pe băiat pentru R'hllor, continuă femeia roșie, și profeția străveche se va împlini. Dragonul tău se va trezi și își va întinde aripile petroase. Regatul va fi al tău.

Ser Axell se lăsă pe un genunchi.

- Te implor în genunchi, sire. Trezește dragonul de piatră și fă-i pe trădători să tremure. Asemenea lui Aegon, ai început ca Lord al Pietrei Dragonului. Asemenea lui Aegon, vei birui. Fă-i pe cei nestatornici și necredincioși să-ți simtă flăcările.²⁶⁰

După această pledoarie în favoarea sacrificării lui Edric Storm, regele le dă replica și își dezvoltă propriile gânduri și principii cu privire la fața care-i este cerută. Gândurile lui Davos, pe de altă parte, rămân un punct de referință clar în ceea ce privește moralitatea acțiunilor cerute de la regele său, iar paralela dintre el așa cum apare în cărți și personajul său din serial este una cât se poate de corectă, cele două variante ale sale fiind asemănătoare. Atunci când prințesa Shireen este condamnată la arderea pe rug într-un ultim act de disperare, Davos nu e de față, deoarece situația ar fi fost probabil mult mai complicat de gestionat. Chiar și în acest pasaj, el nu spune nimic până când nu-i este cerută părerea, dar cu toate acestea, contrastul dintre reținerea sa, cea a regelui în replica pe care o are pregătită pentru consilieri și atitudinea pe care o au amândoi este unul dintre acele elemente care dă o mare importanță scenei și face cu atât mai puternic momentul în care băiatul va fi sacrificat în cele din urmă.

Nu știm cât adevăr există în toată profeția, cu toate acestea, convingerea ei și a celor care-i dau crezare este nezdruncată, după cum se poate vedea din atitudinea și replica lui Ser Axell și a Reginei Selyse. Ca un posibil răspuns la dilema regelui, dacă ar prinde viață având în vedere natura lor haotică și aparent imposibil de controlat, cu siguranță că *furnica cititoare și interpretă expertă de profeții* ar mai avea nevoie de multă muncă, deoarece, cu excepția celor din familia vechii Valyrii, și anume Targaryenii, nimeni altcineva nu pare să fie în stare să controleze bestiiile. Exemplul lui Quentyn Martell și al morții sale premature încercând să îmblânzească dragonii lui Daenerys poate fi

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 160.

²⁵⁹ Debbie Felton, *Monsters and Monarchs. Witches and Other Child-murderers*, pp. 169-182.

²⁶⁰ Martin, *Iureșul săbiilor. Davos*, Vol. 2. p. 160.

văzut ca o alegorie în contextul romanelor²⁶¹. Astfel, n-ar fi surprinzător ca după terminarea ritualului, moartea în chinuri a lui Edric Storm și renașterea subsecventă a dragonului de piatră, acesta să-i ucidă pe toți cei de față, începând cu Melisandre din Asshai. Regele continuă să viseze la o soluție magică care să-i aducă victoria, fără să fie nevoit să-și păteze mâinile cu sângele nepotului său bastard.

E admirabil zelul lui Ser Axell Florent, care ajunge să-l implore în genunchi pe regele mult mai tânăr ca el să comită această crimă împotriva naturii și a propriei sale familii, anume sacrificarea propriului său nepot din flori, bastardul fiind fiul unei anume Delena Florent și al lui Robert Baratheon. Pe lângă convingerea sa de-a dreptul criminală, acesta își ia libertatea de a-l compara pe bietul rege învins cu Aegon Targaryen, dacă va avea în cele din urmă cel puțin un dragon loial în oștirea sa. Cu excepția acestei observații, trebuie notat și că flăcările dragonilor nu se compară cu rugurile aprinse ca utilitate într-un conflict. Cu toate acestea, monstruoșitatea faptelor este ușor de intuit, după cum explică și Foucault în *Anormalii*, atunci când prezintă spectacolul torturii în paralel cu monstrul ritualic din spatele execuțiilor publice, dar și felul în care este definit fiecare dintre actorii principali ai acestor evenimente²⁶².

Nu în ultimul rând, poate fi menționat faptul că Martin folosește expresia *trezește dragonul* și echivalentele sale în contexte puțin diferite și cu o altă însemnătate față de sensul literal al expresiei. Evident că se referă la Viserys și amenințările acestuia la adresa surorii sale mai mici în primele romane ale seriei. Chiar dacă înțelesul cuvintelor diferă mult chiar și atunci când sunt folosite de el, acestea pleacă de la o ură și o supărare profundă care se manifestă prin pedepse aspre aplicate fetei, până la trezirea efectivă a *dragonului* cu înțeles sexual explicit. Însemnătatea acestui gând este de asemenea justificată prin următorul și ultimul pasaj care va fi citat din această parte, pentru a putea definitiv portretul femeii fatale așa cum este el reflectat în persoana Melisandrei. Pe lângă arhetipul vrăjitoarei dispusă să facă orice pentru a obține putere, glorie și influență, i se adaugă și substratul religios, pe care îl folosește cu măiestrie pentru a-și atinge scopurile numai de ea știute. După ce îi reamintește de originea băiatului de sacrificiu, aceasta își încheie cuvântarea îmbrățișându-i picioarele și adresându-i soțului următoarele cuvinte:

- Nu e decât un copil, născut din pofa fratelui tău și rușinea verișoarei mele.

- E sânge din sângele meu. Dă-mi drumul, femeie. Regele Stannis așeză o mână pe umărul ei, desprinzându-se cu greu din încheștare. (...) Dar ce contează? Băiatul n-are nici o vină, oricare ar fi adevărul.

Melisandre puse mâna pe brațul regelui.

- Stăpânul Luminii îi iubeste pe cei nevinovați. Nu există ofrandă mai prețioasă. Din sângele regelui său și din focul lui neprihănit, un dragon se va naște.

Stannis nu respinse atingerea lui Melisandre, așa cum făcuse cu regina. Femeia roșie era tot ce nu era Selyse: tânără, voluptuoasă, de o stranie frumusețe, cu fața ei în formă de inimă, părul arămiu și ochii roșii, nepământești.

- Ar fi un lucru minunat să văd piatra prinzând viață, recunosc Stannis printre dinți. Și să călăresc un dragon...²⁶³

Pentru argumentul de față, e complet irelevant dacă dragonul de piatră ar prinde într-adevăr viață sau dacă regele ar fi cu adevărat capabil să-l călărească așa cum își imaginează în timp ce Melisandre îl mângâie cu toată tandrețea ei veninoasă. Ceea ce contează este modul în care urma să fie atins acest obiectiv important. Sfatul regal continuă și, în cele din urmă, Davos își impune punctul de vedere și reușește să-i mai obțină câteva zile de liniște băiatului înainte de a se vedea nevoit să-l ascundă de unchiul care, în aparență cel puțin și la nivel declarativ, îl susținea în conflict. Cu toate acestea, situația sa este încă incertă și, chiar dacă unchiul său încă îi ține partea, se observă clar că repetiția potențialelor beneficii ale sacrificării acestuia ajung în cele din urmă să-i altereze imaginația, până când aspecte cum ar fi nevinovăția sau gradul de rudenie ajung să fie irelevante pentru el. De asemenea, semnele subtile și puterea aproape nemărginită de persuasiune a preotesei sunt de ajutor în toată această nebulă, dar nu sunt nicicum factorul definitiv al faptelor grozave ce se prevestesc.

²⁶¹ Martin, *Dansul dragonilor. Îmblânzitorul de dragoni*, Vol. 2, pp. 486-491.

²⁶² Foucault, *Anormalii*. Patru. 29 Ianuarie.

²⁶³ Martin, *Iureșul săbiilor*. Davos, Vol. 2, p. 161.

Înainte însă de a trece la alte exemple din sfera vieții spirituale și a felului în care numeroasele abuzuri ce pot apărea în asemenea situații se regăsesc în cărțile alese spre analiză, ar mai putea fi amintite doar câteva dintre elementele ce apar în ultimul pasaj citat cu privire la gândurile fiecărui participant și la felul în care acestea se reflectă în versiunea televizată a poveștii. Vorbele reginei, scoase din context, pot fi ușor văzute ca argumente împotriva sacrificării lui Eddric, pentru simplul motiv că acesta nu e decât un copil și, indiferent cât sânge albastru i-ar curge prin vene, e pângărit din naștere, deoarece a fost conceput în afara sfintei taine a căsătoriei, așa cum apare aceasta în Credința celor Șapte, pe care o aveau până nu demult și cei prezenți la sfat. Răspunsul regelui vine să întărească această poziție, deși gândurile reginei nu erau nici pe departe bune cu privire la copil, și-l declară nevinovat. Lucrurile iau însă o turnură monstruoasă imediat ce regele își încheie apărarea băiatului, atunci când Melisandre declară tare și răspicat că tocmai inocența lui îl face mult iubit în ochii zeului pe care-l servește. Se poate spune, plecând de la aceste cuvinte, așa cum s-a întâmplat de multe ori în timpul arderilor pe rug de-a lungul istoriei umanității, că victima era până la urmă ajutată să atingă un scop și o stare mai înaltă, iar prin sacrificiul unui singur suflet prețios se puteau salva multe alte vieți, care ar fi pierit de altfel în conflictele sângeroase ce puteau avea loc. Desigur că toate par să aibă un oarecare sens atât timp cât victima este la rândul ei convinsă de toate aceste adevăruri fundamentale și nu avem de-a face cu un simplu bastard, care nu avea nici cea mai mică idee ce gânduri îi măcinau pe adulții care în aparență îi purtau de grijă. În ce privește recurența fenomenului în literatură, se poate aminti analiza lui Derek William Hughes, cu titlul *Culture and Sacrifice*, în care autorul prezintă o serie de exemple și interpretări ale sacrificiului uman în opere literare, pornind de la vechii greci și terminând cu autori moderni precum D.H. Lawrence sau Margaret Atwood²⁶⁴.

Situația lui Eddric Storm poate fi comparată cu cea a lui Hansel și Gretel, capturați de vrăjitoarea cea rea și hrăniți cu cea mai bună mâncare și cele mai alese bucate până la momentul potrivit, când ei înșiși urmau să constituie felul principal. Conceptul în sine este unul similar, chiar dacă partea canibalică a problemei nu se regăsește aici, cel puțin nu în acest exemplu specific. De asemenea, ideea de sacrificiu a unui singur suflet pentru o mulțime de semeni este atât de larg răspândită în lume, încât stă chiar la baza uneia dintre marile religii ale lumii, și cumva, în mod tacit, fiecare dintre credincioși pare să treacă cu vederea faptul că sacrificiul uman a fost, este și va fi probabil pentru totdeauna o parte a culturii noastre. Spre deosebire de versiunea scrisă, cei care au gândit serialul au decis să elimine personajul lui Eddric Storm și să adune toți bastarzii lui Robert în persoana lui Gendry. Chiar dacă prin câteva subterfugii atente au reușit să-l facă victima unui viol administrat de Melisandre pentru a-i lua un strop de sânge, în așa fel încât ritualul celor trei lipitori să poată fi dus la bun sfârșit, acesta jucând o parte importantă în întreaga narațiune, problema arderii lui pe rug nu s-a pus în discuție. Înainte ca lucrurile să ia o turnură spre mai rău, băiatul e eliberat de către Ser Davos, care-l pune pe o barcă. Personajul lui Gendry are sângele regal al lui Robert Baratheon, dar îi lipsește inocența și nevinovăția copilărească. Pentru a scoate în evidență mai bine această parte a sacrificiului uman, Stannis ia decizia ca Prințesa Shireen să fie arsă pe rug, fiind astfel un substitut pentru Eddric și toți ceilalți copii care și-au pierdut viața pe un rug.

Cazul ei a fost deja menționat și mai există alte câteva referințe pe alocuri, scena fiind una dintre cele mai puternice și cu un impact ridicat asupra moralului privitorilor. Astfel, personajul regelui și al reginei ajung să fie fidel reprezentări în ambele variante ale poveștii, dar gândurile reginei și schimbarea ei totală, de la o fanatică gata să-și ardă fiica fără nicio urmă de remușcare, până la mama înnebunită de durere și trezită brusc la realitate atunci când o vede cu adevărat așezată pe rug laolaltă cu țipetele ei de agonie rămân încă un mister pentru varianta scrisă. Cu toate acestea, având în vedere că de la un punct încolo calitatea narativă a scenariului devine tot mai slabă, acest neajuns pare ușor de iertat, mai ales atunci când este comparat cu schimbarea de mentalitate cel puțin la fel de bruscă, dar mult mai importantă pentru poveste, a lui Daenerys Targaryen în ceea ce se dorește a fi finalul apoteotic. Pe de altă parte, regele rămâne neînduplecat și nu-și dă deloc frâu liber sentimentelor, încercând din răspuse să se identifice cu arhetipul eroului legendar Azor Ahai, care a fost nevoit să-și ucidă soția iubită pentru a obține sabia cu care a învins întunericul. Pentru câteva momente, pare că sacrificiul nu a fost în zadar și zeul pare într-adevăr să-l favorizeze pe tristul rege, proaspăt văduvit, având în vedere că regina își pune ștreangul la gât imediat ce prințesa își dă duhul și

²⁶⁴ Derek William Hughes, *Culture and Sacrifice: Ritual death in literature and opera*, Cambridge MA, Cambridge University Press, 2007.

ritualul este încheiat. E drept că nu ajunge să călărească niciun dragon și nici nu obține vreo victorie, ci doar rușinea unei înfrângeri și o moarte lipsită de onoare și prestigiu, în pofida a tot ceea ce a pătimit.

În cel de-al doilea volum din *Dansul dragonilor*, înainte ca lupta finală dintre armatele lui Stannis și cele ale lui Ramsay Bolton să se fi purtat, se pune din nou problema sacrificiului uman. Povestit din perspectiva Ashei Greyjoy, care urma să fie arsă pentru gloria lui R'hllor, capitolul este plin de argumente pro și contra aduse de o oștire obosită și lipsită de provizii, pregătită pentru orice sacrificiu, doar pentru a se vedea din nou ajunsă acasă. Înainte ca această mare luptă pentru nordul regatului să fi avut loc, îl regăsim pe rege, pe regină și a lor suită dând o mână de ajutor Rondului de Noapte împotriva sălbaticilor care fugeau la rândul lor de moartea personificată care-i urmărea, așteptând să-i adauge oștirii infinite. După înfrângerea armatelor de oameni liberi și executarea liderilor și a tuturor celor care refuzau să se convertească și să jure glorie regelui, lucru pe care oamenii liberi din nord nu-l practicau, iar titlul de Regele de Dincolo de Zid era unul strict formal, fiind dat pur și simplu liderului pe care toți îl acceptau ca fiind cel mai capabil să-i conducă în vremuri tulburi, a urmat o perioadă de prigoană a celor rămași. Situația poate fi asemănată într-o mare măsură cu ceea ce prezintă Staub atunci când aduce în discuție frica și starea de fapt a oamenilor din zilele premergătoare izbucnirii celui de-Al Doilea Război Mondial, când nesiguranța zilei de mâine pare să fi fost norma de viață²⁶⁵.

Ceea ce trebuie reținut din toată această ilustrație ar fi faptul că, indiferent de forma pe care o ia, de motivele pentru care se sugerează așa ceva sau de felul în care este înfăptuit ritualul, sacrificiul uman, iar în acest caz specific cel al unui copil de viță nobilă, este văzut ca un lucru important pe care o bună parte din suita regală îl consideră ca fiind un mijloc legitim de câștigare a favorului divin. Notabile aici ar fi gândurile preotesei responsabile într-o oarecare măsură de răspândirea tuturor acestor idei și, mai apoi, de punerea lor în practică sau observarea rezultatelor. Cu toate acestea, credincioșii rămân în aparență la fel de convinși nu doar că au făcut un lucru bun, ci că au trimis sufletul inocent într-un loc mai bun, undeva în sânul zeului iubitor, care fără acest sacrificiu nu s-ar fi îngrijit ca planurile lor să decurgă în același mod oribil. Gândurile femeii roșii rămân un mister, în timp ce acțiunile ei nu trădează prea multă lipsă de încredere, și chiar dacă versiunea televizată a încercat pe cât posibil să-i adauge câteva straturi de îndoială și un oarecare rol în lupta finală dintre forțele luminii și cele ale întunericului, ceea ce poate fi luat ca o mantră pentru tot ce spune și face cineva din poziția ei, ar fi fără îndoială gândul ei cu privire la citirea și interpretarea greșită a profețiilor sau semnelor trimise de Providență.

Un bun exemplu din realitatea istorică îl reprezintă cazul lui Harold Camping și a profeției sale cu privire la sfârșitul veacurilor plasată în data exactă de 21 mai 2011, în primă instanță, și 21 octombrie 2011, la a doua încercare, după ce prima dată nu s-a adevărit. Toată nebunia care a urmat din partea celor care au ajuns să-l creadă pe acest predicator, cu mare priză la public, este la rândul ei o situație demnă de atenție. Urmărind predicile și mărturiile lui, se poate dovedi că omul a ajuns într-adevăr să fie convins el însuși de veridicitatea celor spuse, cheltuindu-și aproape toți banii pe campania de marketing a *apocalipsei* ce urma să vină, după spuse sale, la data și ora exactă prezisă de el. Interviuurile în care acesta vorbește în următoarea zi după data profeției sunt relevante pentru deconstrucția întregii sale ideologii, dar ceea ce e cu mult mai grav e faptul că cineva a reușit să-și irosească o bună parte a vieții calculând data exactă a apocalipsei, prin formule numai de el știute, ca pe urmă să fie în stare să-i convingă pe alții că ar avea dreptate, propunând valorificarea tuturor averilor care urmau să fie donate fundației sale. Parafrazând cu cuvintele Preotesei lui R'hllor, e clar că Harold Camping e furnica în acest caz; dacă într-adevăr vocea providenței i-a vorbit, acesta nu a înțeles mesajul îndeajuns de bine, însă nimic nu l-a oprit din a răspândi vorba la cât mai multă lume credulă. Acesta se pare că a mai prezis apocalipsa și în anul 1994 cu exact aceleași consecințe, dar cu o campanie mult mai restrânsă și cu mult mai puțin succes la acea vreme. Dacă e să facem o comparație între acest om care și-a dat și el obștescul sfârșit în anul 2013 și Melisandre cu ale ei predicții și predici bombastice, cel puțin Harold Camping nu a ars pe rug niciun om care l-a luat în derădere sau a încercat într-un fel sau altul să-i explice că problema apocalipsei este una mult prea complexă și, indiferent de afilierea sau neafilierea religioasă, subiectul se discută mereu doar în forma sa abstractă și conceptuală. Cu excepția acestei diferențe dintre cele două personaje, fiecare aparținând desigur propriului univers, asemănările există și sunt semnificative. Problema profetului fals și cea a profetului de bună credință, dar care se înșală și se încurcă în propriile sale viziuni, semne și interpretări care duc mai apoi la întregi

²⁶⁵ Staub, *Roots of Evil. Part II. The Nazi Holocaust*, pp. 113-123.

categorii de probleme, dintre care sacrificiul uman, uciderea semenilor, otrăvirea odraslelor sau sinuciderea în masă fiind doar câteva, pare să fie deci o problemă reală, care în cazuri rare, dar persistente și în condiții speciale mai poate încă să se cristalizeze chiar și în societatea contemporană ultramodernă, nihilistă și hedonistă.

Cercetând mai îndeaproape problema sacrificiului, și cu precădere cea a sacrificării lucrului celui mai drag și mai prețios, apar câteva exemple importante care, datorită substratului religios, pot fi menționate în cele ce urmează. Dintre cei care au urmărit cazul, merită amintit Albert Mohler, care discută și aduce argumente pertinente în defavoarea lui Camping în articolul său *False Prophets, False Teachers, and Real Trouble: The Case of Harold Camping*. Totodată, acesta prezintă câteva dintre ideile propovăduite de pastor și modul negativ în care acestea se pot cristaliza în situații mult mai periculoase decât lasă să se vadă la o analiză superficială. Paralelele dintre Camping și Melisandre sunt prezente și ele, plecând de la profeții bombastice neîmplinite, trecând la stupefacția neîmplinirii lor și terminând cu încercarea de recalibrare a viziunii asupra lumii²⁶⁶.

Plecând de la mitul autohton al Meșterului Manole și a necesității unui sacrificiu suprem pentru a putea construi ceva de o frumusețe nepământească care să dăinuie până la sfârșitul veacurilor, ideea sacrificiului uman și a puterii sale se regăsește încă în anumite culturi și societăți care păstrează vie o religie veche cu obiceiuri care par să fi fost demult asimilate, acoperite și ulterior uitate în lumea vestică postcreștină. Exemple biblice precum sacrificarea nefinalizată a lui Isaac sau cea a fiicei lui Iefta, așa cum apare aceasta în cartea *Judecătorilor* în capitolul 11, nu fac altceva decât să pună multe alte semne de întrebare cu privire la rolul arderilor de tot, la vechii zei venerați în aceea vreme, la dușmanii izraeliților, care își ardeau odraslele de vii cu o oarecare regularitate, la poruncile date și încălcate și la cum toate aceste lucruri ajung să definească societatea modernă. Povestea lui Iefta este similară din multe puncte de vedere cu cea a lui Manole, cu excepția notabilă că unul dintre ei face parte din canonul religios, pe când celălalt este un simplu nume din folclor. Iefta promite domnului lui Israel ca ardere-de-tot prima persoană care-i va ieși în întâmpinare dacă va reuși să-și învingă dușmanii, pe când Manole și ai săi meșteri convin ca prima nevastă care va veni să-i viziteze să fie cea care va fi zidită ca jertfă.

Ambele femei plătesc prețul suprem, fără voia lor, evident, în așa fel încât vechii zei să fie mulțumiți și să dea prosperitate și izbândă în tot ceea ce trebuie făcut. Dacă am rămâne la simpla observație a existenței acestui obicei în diferite forme, ar mai putea fi menționat și un exemplu personal, nu atât de radical precum cele două exemple amintite adineaori sau cele din textul analizat, dar cu siguranță bazat pe exact aceleași principii. În urmă cu câțiva ani, ajutând la construcția unei case undeva în România, am fost uimit să constat că, la un moment dat, meșterul care se ocupa de supravegherea lucrărilor a prins un pui din curtea omului care-l angajase, bineînțeles fără știrea acestuia, și, înainte să toarne prima betonieră la fundația casei, a aruncat puilul groapă și l-a acoperit cu ciment. Meșterul nu a spus nimănui nimic despre aceasta, dar toți cei care eram de față l-am văzut și am privit întreg ritualul păgân cu fascinație. Salahorii săi erau complet dezinteresați, cunoscând probabil acest obicei al meșterului care nu se numea Manole, și pe urmă, odată acoperit puilul cu un strat gros de ciment, construcția casei a decurs fără alte incidente. În cele câteva zile când am fost prezent nu s-au înregistrat niciun fel de probleme, și din ce-mi spuneau ceilalți muncitori, nici până la acel moment și nici din acel moment nu au avut probleme în construcția casei de locuit, iar puilul rămâne acolo până în ziua de azi.

Tot pe tema jertfei închinată puterilor nevăzute ale lumii, se poate aduce în discuție un reportaj al BBC făcut de Chris Rogers și publicat în 2011. Acesta urmărea povestea lui Allan, un băiat din Uganda răpit pentru a fi sacrificat ca parte a unui ritual al prosperității. Jurnalistul urmărește povestea, și după ce îl găsește pe cel responsabil, se dă drept om de afaceri care apelează la serviciile șamanului. Corectitudinea detaliilor poate să varieze, dar un studiu mai amănunțit al acelor ani, mai ales în Uganda, arată că existau îndeajuns de multe cazuri asemănătoare, încât a fost nevoie de înființarea unei divizii speciale pentru a preveni și a se ocupa de asemenea cazuri. Articolul prezintă un clip și o serie de imagini grafice împreună cu detalii importante în ancheta dată²⁶⁷.

În cazul lui Edric Storm sau al prințesei Shireen Baratheon, care oferă o posibilă salvare a unui rege aflat la capătul oricăror soluții pentru a-și câștiga cu adevărat tronul, sacrificiul ritualic al acestor inocenți este prezentat

²⁶⁶ Albert Mohler, *False Prophets, False Teachers, and Real Trouble: The Case of Harold Camping*, 2011.

²⁶⁷ Articolul intitulat *Where child sacrifice is a business* publicat de Chris Rogers în data de 11.10.2011 este disponibil la următoarea adresă: <https://www.bbc.com/news/world-africa-15255357> (Accesat la 26.08.2021).

de către preoteasă ca fiind modalitatea prin care victoria mult sperată s-ar putea să-i fie dată. Detaliile nu sunt niciodată foarte exacte, dar Melisandre lasă să se înțeleagă că Stăpânul Luminii, zeul pe care-l servește, va privi cu bunăvoință acest sacrificiu și pe urmă, prin nemărginita sa putere, îi va asigura victoria. În primă instanță, ea promite trezirea dragonului de piatră, iar după ce acest lucru nu se înfăptuiește, regele încolțit și prins nepregătit de iarnă în nordul regatului cere o vreme mai favorabilă pentru a-și purta războiul. Există o diferență mare între o armă formidabilă precum dragonul depietrificat și o simplă prognoză meteo mai favorabilă, cuplată cu o rugăciune de victorie asupra dușmanilor necredincioși. Poate fi amintit faptul că arderea pe rug a prințesei este o jertfă apriori, mai ales dacă e să fie comparată cu jertfirea fiicei lui Iefta, aceasta din urmă înfăptuindu-se numai după ce victoria a fost obținută. Victoria nu se materializează, iar regele își pierde atât regatul, cât și viața pe lângă fiica arsă de vie în fața sa, laolaltă cu soția spânzурată, care nu a mai putut trece cu vederea spectacolului grotesc, așa cum o făcuse de atâtea ori până atunci.

De cealaltă parte, situația din Uganda menționată în articolul lui Chris Rogers este puțin diferită, dar rezultatele, deși imposibil de verificat, sunt cu siguranță similare. Se pare că în perioada respectivă, practica răpirii copiilor de pe stradă și folosirea lor pe post de sacrificii pentru anumite sume semnificative de bani a prins un avânt nesperat datorită unui boom economic care a dus la deschiderea tot mai multor afaceri și la un număr impresionant de construcții – raportat la ceea ce fusese în țară până atunci. Cu această explozie de investiții au apărut evident și ofertele de promovare și noroc sub formă ritualică vândute de diverși șamani care se ocupau atât de procurarea *materiei prime* pentru ritual, cât și de ritualul în sine. În interviul filmat cu camera ascunsă, șamanul îi spune că țapul sacrificat în primă instanță, un copil îngropat de viu sau decapitat și mutilat cu grijă, ar putea aduce succes proiectului pentru care i-a fost cerut ajutorul. Reporterul merge cu filmarea la poliție, dar făptașul scapă fără condamnare, fapta neputând fi dovedită. E simptomatic faptul că în epoca modernă se mai pot întâmpla asemenea atrocități și cum oameni de afaceri care se doresc respectați și care vor să aducă un plus de valoare comunității recurg la astfel de soluții pentru a căuta un avantaj asupra competitorilor. Unul dintre pastorii din comunitățile afectate de această situație declară că la baza flagelului nu stă nimic altceva decât dorința de îmbogățire rapidă a celor care încep tot felul de afaceri și sunt îndejunați de naivi și creduli pentru a oferi sume de bani în schimbul ajutorului magic. E lesne de înțeles că, pe măsură ce lumea se schimbă, banii capătă alte valențe și lucrurile ajung să fie văzute dintr-o cu totul altă perspectivă, totodată credințele religioase și convingerile spirituale ale oamenilor se alterează la rândul lor, iar prezența în contemporaneitate a unei asemenea practici antice și atât de monstruoase prin însăși natura ei nu face decât să confirme supraviețuirea vechilor credințe și faptul că obiceiurile nu se schimbă prea mult în fond, și uneori nici în formă. Acestea fiind spuse, se poate conchide afirmând că Melisandre se încadrează la rândul ei în tipologia monstrului. Preoteasa îmbină atât puterea instituțională a Inchiziției, cât și supranaturalul atribuit marilor vrăjitoare din literatură într-o singură ființă capabilă să controleze și să influențeze soarta celor din jur evocând tenebrele trecutului și demonizând cu succes orice oponent care-i iese în cale. În cuvintele lui Jean Delumeau, aceasta poate fi văzută ca un agent al haosului, o vrăjitoare comparabilă în faimă și puteri cu ceea ce s-ar fi dorit a fi un veritabil Paracelsus²⁶⁸.

Lăsând-o în urmă pe Melisandre din Asshai cu ale ei sacrificii umane pentru gloria lui R'hllor, autorul american mai adaugă încă o față excentrică religiilor ficționale pe care și le-a imaginat, sub forma Înaltei Vrabii și a ucenicilor acestuia care formează Credința Militantă a celor șapte zei. Prin intermediul său, Martin critică religia de stat, bine împământentă în sistemul de conducere al regatului ficțional, pentru excesele ei și pentru faptul că predicile lor ajung să fie de multe ori doar vorbe goale, și ajutorarea celor nevoiași, nimic mai mult decât un deziderat. În aparență, conceptele cu care operează Înalta Vrabie par bune și utile, dar atunci când ajunge să-și creeze propria armată de fanatici înarmați și pregătiți pentru vărsare de sânge împotriva oricărei încălcări a dreptei credințe, lucrurile încep să se complice. Din păcate, personajul său nu este foarte dezvoltat în cărți, unde apare doar menționat în câteva ipostaze, urmând să aibă un rol mult mai proeminent în următoarele părți. Așadar, analiza sa va fi puțin mai scurtă și pe alocuri vor exista câteva comparații cu preoteasa roșie, subliniind trăsăturile lor comune, dar și pe cele care-i diferențiază în ceea ce privește rolurile pe care le joacă și arhetipurile pe care le reprezintă.

Întreaga ascensiune a fanaticilor din rândul credinței oficiale a celor șapte regate se produce odată cu moartea Lordului Tywin Lannister și a domniei sale ca Mână de Fier a Regelui. Orașul e aruncat în haos, războaiele

²⁶⁸ Jean Delumeau, *Frica în Occident*, p. 128.

continuă să producă ravagii și poporul suferă, iar încetul cu încetul, mișcarea vrăbiilor, așa cum sunt aceștia numiți, începe să se cristalizeze în capitală. Trecând peste scurtele apariții și mențiuni sporadice ale acestora de dinainte de ei să primească un rol în povești, adevărata față a credinței lor neclintite se arată de-abia spre finalul celui de-al cincilea roman, imediat ce Cersei îl instalează pe liderul acestora ca Înalț Septon, cea mai înaltă funcție din sistemul ecleziastic imaginat de Martin. Promovându-l în această poziție de putere și influență, regina-mamă speră să-l poată controla și prin el să controleze regatul, dar, din nefericire pentru ea, singurul ei om de încredere pare să fie maestrul căzut în dizgrație, Qyburn, care nu pare să fie deloc încântat de puterea acordată acestor oameni evlavioși. Suspiciunile sale se dovedesc a fi bine fondate pe măsură ce timpul trece, deși în primă instanță Cersei pare să aibă dreptate, folosindu-se de noua închiiziție bisericească pentru a-și înlătura rivalii din familia Tyrell. În cele din urmă, strategia ei se dovedește defectuoasă, ajungând și ea o victimă a propriei ambiții.

Problema pe care nu o vede regina e faptul că vrăbiile, în frunte cu Înalta Vrabie, nu pun deloc preț pe lucrurile pe care oamenii obișnuți le consideră valoroase și devin imposibil de gestionat având în vedere sistemul lor cu totul diferit de valori. Toate acestea urmează să fie exemplificate și discutate în cele câteva pasaje prin care se dorește creionarea portretului acestui lider nonconformist și a modului în care dreptatea și rigiditatea sa dăunează bunului mers al lucrurilor din cetate. Imediat ce vechea conducere este înlăturată prin moduri convenționale, cum ar fi asasinatul, liderul grupării, al cărui nume nu este niciodată menționat, își asumă rolul de jucător în marea urzeală a tronurilor. În versiunea televizată, acesta este unul dintre ultimele momente bine scrise, și chiar dacă există unele mici discrepanțe între textul sursă și serial, ele pot fi văzute ca fiind elemente complementare, neafectând valoarea sau personalitatea acestui lider. Deși nu apare menționat în cele cinci romane scrise, finalul brutal al mișcării din serial este plauzibil în condițiile date, având în vedere credința Înaltei Vrabii și a acoliților săi. Indiferent de actul final pe care-l vor juca în cărți, se poate spune că *vrăbiile* reprezintă cu brio fanatismul puritan în cea mai zeloasă formă a sa. Unul dintre articolele care dezbate această temă este cel scris de Maureen Attali, autoarea comparând universul religios al lui Martin cu cel european și evocând mai multe paralele istorice relevante²⁶⁹.

Credința în sine a prosperat vreme îndelungată în cele șapte regate ale Westerosului, dar latura sa fanatică a fost ținută în frâu de-a lungul veacurilor. Odată venite vremurile de restriște și lipsa de control din partea unei autorități competente, credința a început să se radicalizeze, reapărând acei *apărători ai credinței strămoșești* care nu erau doar porniți împotriva păcatelor celor mulți, ci erau tot mai dezamăgiți de propriii lor lideri. Printre primele măsuri luate de vrăbii se numără închiderea tavernelor, spargerea recipientelor cu alcool și închiderea permanentă a caselor de plăceri. În acest context, nu se poate să nu fie menționată una dintre replicile geniale ale lui Petyr Baelish ca răspuns la dilema închiderii propriilor sale bordeluri. Revenind în capitală după o îndelungată absență, acesta este întâmpinat de Lancel Lannister, acum cunoscut ca Fratele Lancel, care-i aduce la cunoștință că orașul s-a schimbat destul de mult de când Baelish nu i-a mai trecut porțile. Imediat ce acest lider al laturii militare a credinței îl amenință că nu vor avea deloc *toleranță* pentru codoși, date fiind noile reguli impuse chiar de regina-mamă, Petyr îi răspunde că fiecare are dreptul să-și vândă propria fantezie, iar soarta a făcut în așa fel încât bordelurile să fie oarecum mai delectabile decât austeritatea religioasă impusă de vrăbii, care în viziunea Lordului Baelish nu e altceva decât un alt fel de fantezie²⁷⁰.

Deși întreaga grupare apare sporadic amintită încă din primele cărți, de-abia după moartea lui Joffrey și a bunicului său, Vrăbiile ajung să fie un grup îndeajuns de numeros și de influent încât să capete un rol proeminent în narațiune, atunci când Cersei îl ajută pe liderul lor să ajungă Înalț Septon. Ambițiile sale devin tot mai înalte și acesta își consolidează puterea până când ajunge să o supună inclusiv pe regină, cea care i-a facilitat ascensiunea, unui tratament aspru, plecând de la păra ce a fost adusă împotriva sa de către oamenii ei de încredere. O găsim pe regina-mamă închisă în celulă, fără prieteni, fără gărzi și fără niciun alt ajutor cu excepția minții și voinței ei de fier, care continuă să-i repete întruna că așa ceva nu se va mai întâmpla niciodată.

Atât versiunea televizată, cât și textul sursă fac din aceste scene un element definitoriu al personalității viitoarei regine, care, imediat ce se vede scăpată din ghearele Credinței, nu va mai rămâne niciodată nepăzită de gărzile

²⁶⁹ Maureen Attali, *Religious Violence in Game of Thrones: An Historical Background from Antiquity to the European Wars of Religion, in Game of Thrones versus History: Written in Blood*, 2017, pp. 185-194.

²⁷⁰ Scena menționată apare în al șaselea sezon al celui de-al cincilea episod din *Urzeala tronurilor*, când materialul sursă era deja pe terminate și diferențele dintre cele două versiuni deveneau tot mai mari.

ei tot mai numeroase și loiale. O altă posibilă temă de analiză ar fi elementul monstruos din mintea reginei și cum acesta atinge noi culmi ale nebuniei și paranoiei imediat ce se reîntoarce în siguranța relativă oferită de fortăreața și gărzile ei. Se poate face o paralelă justificată între timpul petrecut în temnițele Credinței Militante și incidentul de la Duskendale, când regele Aerys al Doilea a fost la rândul său răpit, sechestrat și torturat până când în cele din urmă a fost salvat de propria sa oștire prin acțiunile eroice ale lui Ser Barristan Selmy. Regina n-a fost salvată decât de propria ei minte și propriile sale acțiuni și decizii. Pe lângă impactul pe care l-a avut tot acest timp petrecut în celulă asupra personalității sale, cu această ocazie, credința puritană propovăduită de vrăbii și al lor lider carismatic își arată o parte dintre adevăratele principii și valori la care aceștia chiar par să tindă. Nebunia regelui Aerys și exacerbarea stării precare a reginei Cersei pot fi văzute ca un motiv al monstruoșității din două perspective. Prima ar fi cea a nebuniei definite de Foucault, iar cea de-a doua este modul în care puterea infinită corupe și produce în anumite cazuri criminale din rândul celor discutați de către Debbie Felton în *Monsters and Monarchs*²⁷¹.

O regăsim deci pe regină, singură în celula ei întunecată, deposedată de toată gloria și de toată puterea, precum și de toată autoritatea pe care o avea cândva, plecând de la o simplă acuzație și o simplă presupozitie. Așa cum spune de multe ori Înalta Vrabie înainte ca ea să fie luată în custodia lor, nimeni, fie rege sau țaran, nu este mai presus de legea celor șapte, în ochii zeilor toți sunt egali și fiecare va fi judecat după faptele sale. Evident că atunci când aceste cuvinte sunt puse pe seama competitorilor ei din Casa Tyrell, regina este încântată, dar când *monstrul* la a cărui creație a contribuit ea însăși se întoarce împotriva ei într-un mod frankensteinian, atunci lucrurile devin și mai complicate. Prin ochii reginei se poate observa viziunea vrăbiilor asupra lumii. Contemplându-și greșelile care au dus-o în temniță, unde, cu excepția lui Qyburn, nu a avut niciun vizitator, Cersei își pune speranța în fratele ei geamăn, căruiua i-a trimis o scrisoare prin intermediul vizitatorului ei, dar pe măsură ce timpul trece și nu mai primește niciun fel de răspuns, regina devine din ce în ce mai disperată. Din modul în care își exteriorizează frustrările, dar mai mult prin modul în care este tratată de către cele trei septe care se ocupă de cazul ei, reiese cum anume funcționează întregul sistem de tortură religioasă care pretinde să-i salveze sufletul nemuritor de regină căzută în păcat. După ce își pierde nădejdea că cineva o va scăpa de suplicii, regina încearcă tot ceea ce se poate în condițiile date, iar faptele ei sunt descrise în felul următor:

Amenințase, dar amenințările ei fuseseră primite de fețe de piatră și de urechi surde. Poruncise, dar poruncile ei fuseseră ignorate. Invocase mila Mamei, apelând la compasiunea firească a unei femei față de alta, dar cele trei septe zbărcite își lăsaseră probabil deoparte feminitatea când își rostiseră legămintele. Încercase să le facă vorbești-le cu blândete, acceptând cu supunere fiecare nouă jignire. Le făgăduise recompense, bunăvoință, onoruri, aur, poziții la Curte. Îi trataseră promisiunile așa cum îi traseră și amenințările. Și se rugase. Oh, cum se mai rugase. Ei voiau rugăciuni, așa că li le servise, li le servise stând în genunchi, ca și cum ar fi fost o femeie pierdută de pe străzi, nu o fiică a neclintitului Casterly Rock.²⁷²

Începe să se contureze clar imaginea surorilor jurate care-i țineau companie reginei ca niște femei indiferente la amenințările și la promisiunile deșarte date de cineva aflat la capătul răbdării. S-ar putea spune că, deși amenințările reginei puteau fi ignorate fără probleme, în condițiile în care aceasta nu avea nicio putere reală, totuși promisiunile de averi, favoruri, bani sau altele asemenea ar fi trebuit cel puțin să le pună pe gânduri pe aceste femei care-i purtau de grijă, dar ele nu par să aibă nici cea mică urmă de interes față de promisiunile pline de venin ale reginei. S-ar putea conchide încă din aceste prime pasaje că septele jurate sunt bine îndoctrinate în credința pe care o urmează și sunt, în aparență cel puțin, incorruptibile. Lucrul acesta pare să rămână valid pe tot parcursul prezenței lor în text, ele dând dovadă de un devotament și atașament enorm față de jurămintele rostite. În acest sens, atât septe, cât și membrii credinței militante împărtășesc ideologia disprețului față de viață și lume (*contemptus mundi*), așa cum este aceasta prezentată de Georges Duby în analiza societății medievale²⁷³.

Credința neclintită în cuvintele zeilor date prin scripturile lor, dar și prin interpretarea mai marilor în rang, este trăsătura care le definește ca niște ființe monstruoase, care se comportă cu o barbarie ieșită din comun față

²⁷¹ Michel Foucault, *Istoria nebuniei*; Debbie Felton, *Monsters and Monarchs*.

²⁷² Martin, *Dansul dragonilor. Cersei*, Vol. II, p. 258.

²⁷³ Georges Duby, *Cavalerul, femeia și preotul. Vieți de sfinți și de sfinte*, pp. 137-138.

de toți cei care sunt, precum regina la acest punct, doar bănuți că ar fi păcătuit sub o formă sau alta. Astfel, prezumția de nevinovăție e dată la o parte fără drept de apel și acuzatul, sau în cazul de față acuzata, este supusă unor tratamente eficiente menite să scoată adevărul la suprafață. O regăsim pe Cersei încercând să le facă pe plac celor trei septe, apoi să le amenințe, pe urmă dorind în zadar să le corupă, iar în cele din urmă luptându-se de-a dreptul cu ele într-un ultim act de rebeliune și blestemând soarta care nu i-a dat aceeași putere pe care o avea fratele ei geamăn înainte să-și piardă mâna sau răposatul ei soț înainte să-și cucerească coroana. După ce se resemnează, își dă în cele din urmă seama că singura cale de scăpare din infernul la care era supusă este mărturisirea. Evident că nu are de gând să-și mărturisească toate greșelile, dar având în vedere că acest lucru se dorea de la ea și alternativă de scăpare nu avea, își calcă pe mândria de Lannister și obține nu doar o audiență cu noul Înalt Septon, pus acolo prin bunăvoința și mijlocirea ei, dar și condiții mult mai bune de carceră. E greu de spus cât de grave pot fi considerate condițiile de încarcerare, mai ales dacă e să fie comparate cu cele din alte temnițe; lipsa unei torturi fizice propriu-zise face din temnițele Credinței Militante nu neapărat cel mai rău, și nici cel mai mortal loc din Westeros, dar cu siguranță lipsa constantă de somn, hărțuirea permanentă, lipsa hainelor sau a mâncării de calitate pot fi de multe ori, mai ales pe timp îndelungat, mai grave decât anumite tipuri de tortură fizică. Peste toate acestea se adaugă factorul psihologic atent manipulat prin acțiunile bine gândite ale celor care se ocupau de cazul ei, în frunte cu Înalta Vrabie. Înainte de a-și mărturisi păcatele și de a primi acea mult dorită clemență și noapte de somn neîntrerupt, starea ei era descrisă prin următoarele cuvinte:

Și n-o lăsau să se odihnească. Noapte sau zi, ori de câte ori regina închidea ochii să doarmă, una dintre temnicerele ei își făcea apariția, o trezea și îi cerea să-și recunoască greșelile. Era acuzată de adulter, de păcate trupești, de înaltă trădare, ba chiar și de crimă, căci Osney Kettleblack mărturisise că-l sufocase pe ultimul Înalt Septon la porunca ei.

- Am venit să te ascult mărturisindu-ți toate crimele și toate păcatele trupești, mărăia Septa Unella când o zgâlțâia ca s-o trezească.

Septa Moelle îi spunea să păcatele ei n-o lăsau să doarmă.

- Numai inocenții cunosc pacea somnului fără griji. Recunoaște-ți păcatele și vei dormi ca un bebeluș. Trezire și somn și iarăși trezire, fiecare noapte era ruptă în bucăți de mâinile aspre ale torționarelor ei, și fiecare noapte era mai friguroasă și mai chinuitoare decât cea dinainte. Ora bufniței, ora lupului, ora privighetorii, amurg și zori, toate treceau împleticindu-se ca niște bețivi. Ce oră era? Ce zi era? Unde se afla? Era un vis, avea să se trezească? Micile cioburi de somn pe care i le îngăduiau se transformaseră în lame de brici, ciopârțindu-i mintea.²⁷⁴

În urma acestor înjosiri, regina cedează, iar apoi în unul dintre acele momente în care torționara vine din nou, ca de fiecare dată, să o trezească din somnul în care tocmai intrase, este găsită în genunchi, gată să-și mărturisească aproape toate păcatele. E greu de cuantificat cât de inuman și degradant poate fi considerat un tratament de acest gen. Cel puțin din punctul de vedere al reginei, acesta este cu siguranță ceva de neconceput în condiții normale, dar devine realitate atunci când ea însăși joacă cărțile greșite în marele joc al tronurilor.

Acest ultim pasaj citat revelează din nou cum gândirea religioasă este atotprezentă în fiecare clipă de veghere forțată, reginei fiindu-i reamintit în permanență faptul că păcatele și greșelile ei sunt cele care nu o lasă să doarmă și că ele, septe, nu sunt altceva decât vocile conștiinței sale personificate prin voia divină a celor șapte zei. Substratul religios al torturii ei subtile, dar eficiente în același timp, nu poate fi tăgăduit, iar faptul că aceste slujitoare fanatice nu slujesc un zeu atât de năprasnic cum este R'hllor e o pură circumstanță. Făcând un simplu exercițiu de imaginație în contextul lumii fantastice inventate de autorul american, nu e dificil de intuit cât de departe se poate ajunge atunci când credința neclintită se împreunează cu o religie oarbă care cere dreptate și justiție mai presus de toate. Istoria lumii noastre nu duce lipsă la rândul ei de asemenea exemple, Inchiziția fiind doar una dintre instituțiile care pot fi comparate cu Credința Militantă în cei șapte zei. Privarea de somn este considerată o formă reală de tortură psihologică. Atunci când cineva este lipsit cu bună știință de somnul necesar, acest tratament reprezintă un mod de tortură, indiferent ce anume spune legea sau autoritățile care continuă să se folosească de ea. Amnesty International,

²⁷⁴ Martin, *Dansul dragonilor. Cersei*, Vol. II, p. 259.

spre exemplu, discută pe larg acest mod de interrogare, eficiența, utilitatea și răspândirea sa în contextul internațional.²⁷⁵

Implicația acestor fapte îl pune pe acest nou Înalt Septon fără nume și fără spiță de neam cu câteva trepte mai sus pe scara violenței imaginare atât de necesare pentru a fi un jucător de succes în urzela tronurilor. Personajul său este unul mult mai machiavelic decât precedentul, care era mulțumit să-și facă slujbele și să fie lăsat în pace, dar care, așa după cum a mai fost menționat, a fost umilit înainte de a-și da obștescul sfârșit și de a-și cunoaște zeei cărora susține că le-a slujit atâta amar de vreme. Din această perspectivă, Înalta Vrabie poate fi comparat cu Papa Alexandru al VI-lea, care la rândul său a jucat un rol activ în urzile vremii, dar care, spre deosebire de Rodrigo Borgia, se pare că într-adevăr a respectat cu sfințenie ceea ce predica, ducând o viață austeră și simplă. Trecutul său este învăluit în mister, numele lui pierdut pentru totdeauna în negurile timpului ireal din operă, dar ceea ce se narează îl face demn de această comparație din mai multe perspective. În primul rând, vorbim despre cineva care ajunge să fie numit în cea mai înaltă funcție ecleziastică prin intervenția nemijlocită a reginei, ca mai apoi să o supună pe aceeași regină, laolaltă cu alte tinere domnițe și domni de la curte, la judecată, pentru stilul lor de viață plin de excese și, evident, pentru multele păcate ascunse care încep să iasă la iveală pe măsură ce castelul de cărți construit de patriarhul familiei Lannister începe să se năruie odată cu decesul său neașteptat. Controlul și dedicarea pentru lucrarea pe care o are de făcut și folosirea credinței și a religiei pentru a-și justifica faptele și mijloacele fac din acest altfel de papă un om puternic.

În ceea ce privește comparația cu versiunea televizată, se poate spune că acest ultim fir narativ rămâne unul dintre cele mai reușite înainte ca materialul sursă al cărților să se fi terminat în mod subit. Chiar dacă autorul nu a binevoit până la momentul publicării acestei teze nici să confirme, dar nici să infirme care anume va fi finalul Înaltei Vrabii, cel care i-a fost dat pe micile ecrane este unul grandios și justificat. Considerând că singura sa slăbiciune este prea marea încredere pe care o are în zei și în faptul că oamenii cu care are de-a face nu ar îndrăzni niciodată să-i calce peste cuvânt de frica mulțimilor care s-ar ridica probabil împotriva lor, acest final este plauzibil. Mândria și îngâmfaarea sa exacerbate, laolaltă cu mult prea marea încredere în propriii săi zei și în faptul că până și regii trebuie să se supună voinței divine, îl duc în cele din urmă la pierzare. Cu toate acestea, atâta timp cât este prezent în poveste, personajul își joacă aproape toate cărțile perfect, reușind, pentru moment cel puțin, să captureze atât regele, cât și regina. Monstruozitatea Înaltei Vrabii reiese din felul în care-și depășește cu mult condiția, își folosește supușii ca pe o armată personală, și din modul duplicitar în care, sub chipul unui om simplu, ascunde o ambiție enormă. Atât Jean Delumeau, cât și Geroges Duby discută această tipologie în analizele lor, iar odată definit în mod corect și coerent, liderul spiritual devine, în accepțiunea celor doi, un jucător cel puțin la fel de important precum regele sau marii nobili. Înalta Vrabie exemplifică întocmai aceste definiții²⁷⁶.

Un lider cu așa putere, care o face pe regină să se pocăiască pentru păcatele comise și care îl convertește pe rege la gândirea și stilul său de viață monahal, plin de învățătură religioasă, merită un respect enorm atunci când vine vorba de putere și influență în cadrul regatului. Impactul pe care Înalta Vrabie îl are asupra narațiunii nu poate fi trecut cu vederea, indiferent cum va alege autorul să-l trateze în cărțile sale nescrise încă la acest punct. Fundamentul lui ca personaj este unul solid, astfel încât „regii ajung într-adevăr să danseze după cum cirmitește această vrabie”, în cuvintele Lordul Randyll Tarly²⁷⁷. Pentru acest fapt, am considerat că Înalta Vrabie merită un loc în analiza de față, mai ales atunci când este pus în contrast cu Melisandre, care la rândul ei reprezintă cu înflăcărare o altă față a religiei ficționale din lumea fantastică adusă în discuție.

Deși relativ scurtă și aparent superficială, descrierea care-i este făcută noului Înalt Septon imediat ce regina reușește să obțină audiența cu acesta este cât se poate de grăitoare. Cele trei septe care o au în grijă și care oacompaniază pe regină până în sanctuarul acestuia își schimbă în mod considerabil atitudinea față de Cersei imediat ce aceasta reușește să mimeze pocăința și regretul față de păcatele sale. În schimb, bătrânul preot este mult mai precaut și o tratează într-un cu totul alt fel, observând cel mai probabil prefăcătorii ei. Cu toate acestea, în nici un moment omul nu pare să vrea să fie altceva decât un umil servitor al zeilor care a ajuns să ocupe această poziție clericală înaltă.

²⁷⁵ Menționez pagina de la Amnesty International care clasifică lipsirea de somn ca o modalitate de tortură destul de răspândită: <https://www.amnesty.org/en/what-we-do/torture/> (Accesat la 26.08.2021).

²⁷⁶ Jean Delumeau, *Păcatul și frica*; Georges Duby, *Cavalerul, femeia și preotul*.

²⁷⁷ Martin, *Dansul dragonilor. Epilog*, Vol. 2, p. 552.

Acest lucru se poate observa și din cele câteva rânduri care-l descriu în cuvinte potrivite pentru un adevărat slujitor al zeilor:

Înalta Vrabie o primi în sanctuarul său, o încăpere austeră, cu șapte laturi, unde chipurile cioplite grosolan ale Celor Șapte priveau din pereții de piatră cu expresii aproape la fel de acre și de dezaprobatoare ca a Înalț Preacucerniceii Sale. Când intră ea, era așezat în fața unei mese din lemn negeluit, scriind. Înalțul Septon nu se schimbaseră de când se aflase ea ultima oară în prezența lui, în ziua în care o sechestraseră și o întemnițaseră. Era același bărbat costeliv și cărunț, cu o privire piezișă, dură și pe jumătate flămândă, cu trăsături ascuțite și fața ridată, cu ochi bănuitori. În locul robelor bogate ale predecesorilor săi, purta o tunică grosolană, din lână nevopsită, care-i ajungea până la glezne.²⁷⁸

După această scurtă descriere începe dialogul dintre cei doi. În primul rând, se observă că încăperea în care își desfășoară acesta activitatea este una simplă, fiind contrastată cu încăperile spațioase, frumos mobilate și deosebit de luxoase în care ceilalți înalți prelați și-au petrecut timpul și serviciul în favoarea zeilor. În versiunea televizată, amplasamentul este fidel acestei descrieri austere, ba mai mult, în discuția pe care o are cu Cersei, clericul ține să sublinieze cât de decadentă a ajuns credința în cei șapte și că el dorește o revenire la rădăcinile credinței de dinainte ca marile catedrale să fi fost construite și luxul să ia locul strictului necesar cu care s-au mulțumit primii convertiți din cele șapte regate antice. Masa la care studiază, chipurile celor șapte cioplite fără prea multă măiestrie și atenția la detalii, precum și îmbrăcămintea sa, toate arată spre un om deosebit de convins de adevărul celor predicate și hotărât să ducă la îndeplinire ceea ce predică:

- Înalțimea Ta, spuse el în loc de bun venit. Înteleg că dorești să faci o mărturisire.

Cersei căzu în genunchi.

- Așa e, Înalț Preacucernice. Baba mi s-a arătat în somn, ținându-și lampa sus...

- Era de așteptat. Unella, tu vei rămâne și vei scrie cuvintele Înalțimii Sale. Scolera, Moelle, aveți îngăduința mea să plecați. (...)

- Odată ce voi mărturisii, mi se va îngădui să...

- Înalțimea Ta va fi tratată după cum o vor cere păcatele sale.

Omul ăsta e neîndurător, înțelese ea din nou.²⁷⁹

Discuția continuă preț de mai multe pagini, prilej prin care preotul încearcă să afle cât mai multe de la regină, despre toate păcatele de care era acuzată și, evident, despre toate cele pe care era dispusă să le recunoască. După lungi discuții și momente de slăbiciune sau de putere și control din partea amândurora, regina este în cele din urmă tratată cu mai multă demnitate și aproape în conformitate cu rangul ei. Cersei rămâne în continuare tot o prizonieră și o penitentă până la judecată, apoi urmând să fie tratată, cum spune și Înalta Vrabie în pasajul citat, după cum o vor cere păcatele Înalțimii Sale. Desigur, felul în care aceste concepte sunt definite și cine anume hotărăște limitele și tratamentele corecte e o cu totul altă discuție.

Trecând peste toate aceste aspecte metafizice și concepte problematice, cum ar fi păcatul și multe sale definiții care se pot schimba de la o epocă la alta, în cazul de față avem de-a face cu o domnie slabă care permite, prin acțiunile sale pripite, iar pe urmă prin lipsa sa de acțiuni decisive, formarea unor asemenea anomalii. Indiferent cât de crud ar fi fost Joffrey și cât de mult ar fi meritat la rândul său să fie torturat în temnițele Credinței Militante pentru faptele sale, acesta scapă ușor dacă ar fi comparat cu mama sa, care a îndurat deja multe din pricina acestui *monstru* căruia ea însăși i-a dat frâu liber să se manifeste. Faptul că a ajuns să fie sechestrată și întemnițată ca o simplă femeie stricată, fără niciun rang sau influență, denotă felul în care se manifestă viziunea asupra lumii pe care o are noul înalt prelat.

Problema nu este neapărat una politică sau una care să influențeze prea mult dinamica ori echilibrul puterilor din stat; însuși faptul că acestea sunt atât de ușor estompate, iar apoi regulile sunt rescrise din mers, constituie o problemă fundamentală care s-a manifestat de atâtea ori și în context istoric. Fie că ne gândim la Revoluția Franceză, la cea bolșevică, la execuția regelui Carol I în Anglia sau la orice alt moment notabil din lunga și sângeroasă poveste a umanității, momentele de cumpănă par să apară de fiecare dată atunci când există un mare dezechilibru în rândul

²⁷⁸ Martin, *Dansul dragonilor. Cersei*, Vol. 2, pp. 261-262.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 262.

puterilor care controlează destinele oamenilor. Uneori, cei care ajung la cârma istoriei au propriile lor idei și preconcepții, pe care, sub o formă sau alta, le vor impune tuturor celor care aleg să rămână sub autoritatea lor, atât timp cât mai există și aceasta desigur. Înalta Vrabie vine cu un set de principii legate de austeritate, minimalism și o apropiere de marea masă săracă, needucată și flămândă a supușilor din regate. El nu doar susține că în fața zeilor toți oamenii sunt egali, indiferent de rang sau onoruri, dar și acționează în conformitate cu această gândire. Lucrurile devin însă problematice atunci când ne gândim la definiția păcatului și a modului în care fiecare dintre aceste pete de pe conștiința umană necesită să fie tratate pentru ca sufletul păcătosului să poată fi salvat de la pierzare, deoarece în lumea imaginată de Martin, precum în Europa medievală, „frica domnea pretutindeni, împresurându-i pe oameni din toate părțile”²⁸⁰, iar cei care aveau mai multă pricepere, precum Melisandre sau Înalta Vrabie, se foloseau cu măiestrie de toate fricile oamenilor din jur.

Comparativ cu tratamentul necredincioșilor care stau în calea Zeului Luminii, felul în care este tratată regina și toți ceilalți care cad în mâinile vrăbiilor pare cu siguranță mult mai uman, dar în același mod în care nu poți pune un semn de egalitate între tortura fizică și cea psihologică, între metodele de interogare eficiente și cele care sunt folosite de dragul de a distruge corpul sau mintea cuiva. Această reeducare și schimbare a paradigmatelor pe care vrăbiile o încearcă cu prizonierii poate fi considerată mult mai perfidă și periculoasă decât arderile pe rug. Se poate merge spre o concluzie, și anume că însuși conceptul de păcat este relativ, definiția sa fiind legată de timp și spațiu. În perioada contemporană, puterea și influența fundamentalistă a religiei pare să scadă, cel puțin deocamdată și cel puțin în lumea așa-zis democrată, dar ar fi o mare tragedie ca anumite grupări fundamentaliste să lupte și să câștige puterea. Dată fiind variabilitatea conceptului de păcat de-a lungul timpului și felul în care unele lucruri nu s-au schimbat prea mult, pe când altele au ajuns să fie văzute cu totul altfel, ar fi cu siguranță trist că în anii ce ne mai stau înainte ca civilizație să ajungem din nou în situații precum cea a reginelor lui Martin și fie să fim judecați pentru că nu aderăm la spiritul veacului, fie să fim nevoiți să ne ispășim păcatele comise cu gândul, pentru care să ajungem să fim părați de propriile odrasle. Moralitatea e într-adevăr un lucru cât se poate de uman, de aceea doresc să fac doar o scurtă referire la unul dintre gândurile lui Charles Bukowski din opera sa controversată *Femei*, unde acesta, cugetând la problema moralității, o aseamănă cu o grădină plină de fructe din care fiecare se servește după bunul plac, numai că unele sunt bune de mâncat, pe când altele sunt otrăvitoare²⁸¹. Așadar, problema este una complexă și nu va avea nicicând un răspuns final, deoarece așa cum se schimbă lucrurile pe măsură ce timpul își urmează cursul, la fel se adaptează și morala veacului. Și tot așa cum orice acțiune își are propria reacțiune, orice reformă își are propria contrareformă și fiecare revoluție sau revoltă se poate lăuda cu propriile mișcări antirevoluționare.

Indiferent cum ar fi definit binele sau răul, păcatul sau plata acestuia sunt într-o continuă schimbare, și cei care vor avea puterea să definească acești termeni vor fi în stare să întemnițeze capete încoronate, să ucidă fără remușcări și, în principiu, să justifice absolut orice atrocitate în numele unui zeu sau al vreunei cauze, după cum a fost exemplificat prin personajele analizate. Fie că vorbim de Melisandre din *Asshai* sau de Înalta Vrabie, ori de un grup oarecare de fanatici care prind și ucid sub autoritatea unei biserici sau a unui domnitor o femeie acuzată, probabil pe nedrept, de niște fapte greu de demonstrat, fața monstruoasă a fanatismului rămâne aceeași și faptele vor vorbi mereu mai clar și mai răspicat decât orice discurs sau promisiuni. Pe de altă parte, arderile pe rug, sacrificarea unor copii, acuzarea pe nedrept sau, de ce nu, pe drept, dar cu o justificare problematică, cum ar fi lipsa de moralitate și pedepsirea aferentă, sunt doar câteva dintre aspectele care-i califică pe acești înalți prelați drept veritabili monștri, așa cum este termenul folosit în lucrarea de față.

²⁸⁰ Jean Delumeau, *Păcatul și frica*, p. 123.

²⁸¹ Charles Bukowski, *Femei*, *Capitolul 96*, traducere de Florin Slapac, Iași, Polirom, 2012, p. 289.

Festinul antropofagilor

Există o serie de elemente care fac din textele lui George R.R. Martin o lectură ce aduce mult mai mult cu ficțiunea istorică decât cu genul *fantasy* clasic, iar unul dintre aceste elemente mai puțin discutate prin care reușește să introducă cititorul în lumea sa și să-i confere acesteia un anumit grad de realitate e felul în care descrie mesele și festinele din romanele sale. Nu ar fi nevoie de descrierea tuturor felurilor principale la un festin de nuntă spre exemplu, lucru care până la urmă nu face decât să adauge mai mult tensiunii a ceea ce urmează să se întâmple în timpul sau imediat după acel ospăț, dar oricum autorul nu pare să fi dat mare atenție criticilor făcute în acest sens, astfel că și în cel mai recent volum publicat din seria *Cântec de gheață și foc* el continuă să descrie cu lux de amănunt felurile de mâncare consumate de personajele sale.

Având un total de câteva zeci de pagini dedicate exclusiv meselor și bucatelor care le împodobesc, s-a ajuns ca în anul 2012 să fie lansat un ghid oficial al seriei în ce privește fiecare fel de mâncare descris în paginile celor cinci volume publicate. Cartea denumită sugestiv *A Feast of Ice and Fire – The Official Game of Thrones Companion Cookbook* a fost scrisă de Chelsea Monroe-Cassel și Sariann Lehrer și, după cum era de așteptat, conține o mulțime de rețete, de la cele mai ciudate până la cele mai scârboase și dezgustătoare feluri de mâncare care apar menționate în paginile scrise de Martin. Dacă ar fi să se facă o analiză a felului în care fiecare masă reflectă starea de spirit a personajelor sau acțiunile ce urmează să se desfășoare în momentele imediat următoare sau chiar în timp ce sunt servite respectivele bucate, s-ar putea scrie probabil o lucrare cel puțin la fel de lungă precum acest ghid de rețete medievale. Oricât de tentantă ar fi o asemenea abordare, există un alt fel de mâncare care apare sporadic în text, reușind să ofere un plus de realism brutal operii, la care autorul face referire în repetate rânduri atunci când vorbește despre felul în care scrie și de ce alege să descrie unele dintre acele situații și acțiuni care nu și-au găsit locul în forma respectivă până acum în operele *fantasy*²⁸².

Felul de mâncare evocat este, bineînțeles, carnea umană. Oricât de mult s-ar dori păstrarea unei oarecare distanțe față de anumite subiecte, acest lucru nu este posibil deoarece referințele sunt clare și utilizarea conceptului de canibalism în romanele lui Martin, la fel ca magia și supranaturalul, face din opera sa neterminată un text demn de analizat și din acest punct de vedere. Problema canibalismului este doar una dintre cele câteva elemente considerate tabu de societatea modernă pe care autorul le utilizează într-un mod cât se poate de atent pentru a sublinia realismul întâmplărilor din cărțile sale și, desigur, pentru a pune în evidență faptul că această practică există sub diferite forme în mai multe contexte. Analiza de față se va concentra asupra acestor episoade așa cum apar ele descrise în cărți, precum și în unele pasaje din serialul televizat, acolo unde cărțile încă nu și-au spus ultimul cuvânt sau nu au fost destul de explicite.

Unul dintre momentele mai semnificative în acest sens, care poate fi luat ca punct de pornire în analiză, apare în cel de-al patrulea sezon al serialului *Urzeala tronurilor*, atunci când grupul de oameni liberi condus de Tormund Năpasta-Uriașilor se întâlnește la sud de Zid cu un grup de Thenni, conduși de Styr, magnarul. Deși scena este plină de tensiune de la bun început, lucrurile devin sinistre atunci când magnarul începe să-i vorbească lui Tormund despre gărzile din Rondul de Noapte de la Castelul Negru și despre cât de bine și cât de grași vor fi aceștia atunci când îi vor ataca, concluzionând cu următoarea replică: „Știu că nu ne-am înțeles întotdeauna foarte bine, dar măcar o dată, înainte să mori, ar trebui să încerci carnea de cioară”. Peiorativul *cioară* face referire la oamenii Rondului de Noapte, inamicii jurați ai oamenilor liberi, astfel că atunci când magnarul își termină replica, în cadru apare o mână de om înfiptă la proțap și în curs de pregătire pentru consum. Scena se încheie cu această imagine, lăsând privitorii să se întrebe dacă Tormund a dat curs invitației. Trebuie menționat faptul că Thennii nu sunt descriși ca fiind canibali în cărți, dar că există un alt trib de oameni liberi care poartă cu dedicație acest titlu, fiind cunoscuți ca un trib de canibali din nordul îndepărtat.

Pentru episodul menționat se pot găsi cu ușurință paralele în istorie, și chiar dacă în Europa nu pare să fi existat vreun trib care să practice canibalismul, cu excepția triburilor de sciți menționați de Tucicide și cel al

²⁸² George R.R. Martin într-un interviu pentru *Science Fiction Weekly* din 11.12.2000. (Accesat la 27.08.2021) <https://web.archive.org/web/20020223190420/http://www.scifi.com/sfw/issue190/interview.html>

antropofagilor mitici care apare în alte surse ale vremii, există unele relatări despre modul în care s-au purtat unele războaie din Africa, unde un trib din Congo a reușit să facă *curățenie* pe câmpul de bătălie imediat ce lupta s-a terminat, după cum descriu situația câțiva dintre ofițerii europeni care-i însoțeau pe congolezi²⁸³. Descrierea prezintă ritualul de pregătire a cârnii celor căzuți și a felului în care aceștia i-au invitat și pe europeni să participe la festin. Practicarea canibalismului ritual pare să fie un obicei des întâlnit în rândul culturilor preistorice. Oameni de știință precum Tim D. White sau Jim Corbett sugerează faptul că acest lucru ar fi fost practicat ca un mod de a curăța așezările în urma decesului unui individ din grup, cu mult înainte de practicarea înhumării sau arderii rituale a cadavrelor²⁸⁴. Deși canibalismul este și continuă să fie un tabu în rândul societății civilizate, acesta continuă să existe sub diferite forme până în ziua de azi. Festinul Thennilor din episodul menționat poate fi echivalat cu cel al congolezilor din anumite puncte de vedere, chiar dacă există contraargumente cu privire la acuratețea sau la corectitudinea relatărilor raportat la situația reală de pe câmpul de luptă din mijlocul Africii.

Un alt mod prin care Martin folosește această temă este prin intermediul relației dintre oameni și animalele lor de companie, cu precădere prin legătura ce se formează între copiii familiei Stark și lupii lor străvechi. În mai multe ocazii, fiecare dintre frați visează că se află în pielea animalului de companie în timp ce vânează, încât fiecare dintre lupii familiei ajunge să reflecte trăsăturile personale ale stăpânului său, în timp ce se formează o conexiune aproape magică între cei doi. Deși atât Arya, cât și fratele ei Jon au parte de vise în care se văd în pielea lupilor străvechi, simțind și făcând tot ce fac aceștia, singurul dintre ei care reușește să-și controleze cu totul animalul este Bran Stark. Acesta ajunge la punctul în care își folosește lupul după bunul plac pentru a cerceta împrejurimile sau pentru a-și apăra mica escortă în timpul călătoriei ce-l poartă dincolo de Zid.

Tot în această categorie intră și un personaj puțin mai complex decât oricare dintre copiii Lordului Eddard Stark, și anume un sălbatic de dincolo de Zid care ocupă punctul focal al narațiunii din cel de-al cincilea prolog. Varamyr Șasepiei este ceea ce autorul numește un om-fiară care poate intra, precum Bran Stark, în pielea animalelor sale ori de câte ori dorește pentru a vâna și pentru a se apăra. Capitolul introductiv, narat din punctul său de vedere, are de asemenea câteva mențiuni la consumul cârnii de om. Povestea sa e spusă în fragmente și adevărul despre trecutul său iese la iveală de-abia spre finalul capitolului, atunci când își părăsește trupul slăbit pentru a-și continua viața într-unul dintre lupii săi credincioși, dar pe măsură ce puzzle-ul vieții sale capătă contur, ies la iveală câteva elemente sinistre din viața sa.

Povestea copilăriei sale reflectă o realitate tragică în universul imaginat de Martin, dar care-și poate găsi cu ușurință paralele în realitate. În acea vreme, Varamyr purta numele de Cueui, fiind un copil slab și bolnăvicios, iar atunci când se naște fratele său mai mic, acesta devine gelos pe fratele său Țugu, care părea să fie tot ceea ce el nu a fost încă din fragedă pruncie. Într-o zi, el își ucide fratele folosindu-se de câinii familiei și gustând prin intermediul acestora carnea de om pentru prima dată²⁸⁵. Povestea respectivă se încheie prin uciderea câinilor de către tatăl său, atunci când îi găsește adulmecând pe lângă cadavrul băiatului, iar în momentul în care-l ucide pe ultimul dintre cei trei dulăi, părintele își dă seama ce s-a întâmplat cu adevărat, deoarece băiatul era încă în pielea animalului. Acest prim act de canibalism îl marchează pe Varamyr, amintindu-și de fratele său până în ultimele clipe ale vieții, și deși încearcă în nenumărate rânduri să-și justifice acțiunile față de sine în primul rând, dar și față de ceilalți, devine evident că omul poartă o povară mare pe umeri. În mod similar, prologul scris din perspectiva sa începe cu haita sa vânaând un grup de sălbatici rătăciți după ce au fost învinși în bătălia de la Zid:

Atunci haita se năpusti asupra lor. Fratele lup cu un singur ochi îl doborî pe aruncătorul dintelui într-un troian de zăpadă și îi sfășie beregata, în timp ce acesta se zbătea. Sora lupoaică se strecură pe după celălalt mascul și-l atacă din spate. Mai rămăneau femela și puilul ei. Avea și ea un dinte, unul mic, făcut din os, dar îl scăpă din mâini când fălcile omului-lup i se înclășară pe picior. În cădere, își înfășură

²⁸³ Thomas Pakenham, *The Scramble for Africa: White Man's Conquest of the Dark Continent from 1876 to 1912*, pp. 439-449.

²⁸⁴ Tim White, *Once were Cannibals. Evolution: A Scientific American Reader*; Jim Corbett, *Man-Eaters of Kumaon*, 26th impression, pp. xv-xvi.

²⁸⁵ Martin, *Dansul dragonilor. Prolog*, Vol. 1, pp. 25-26.

ambele brațe în jurul gălăgiosului ei pui. Sub blănuri, femela era doar piele și os, dar avea ugerele pline de lapte. Carnea cea mai dulce era a puilui²⁸⁶.

Perspectiva este cea a lupului în pielea căruia se află personajul, totuși omul este perfect conștient de acțiunile sale în acest timp și poate să controleze tot ceea ce face animalul. Se poate spune că lupul singur este responsabil de uciderea și devorarea oamenilor respectivi, iar atunci actul în sine nu este unul de canibalism, dar felul în care autorul descrie acest fenomen lasă impresia că omul-fiară simte absolut tot ceea ce simte bestia în care se află, cu toate detaliile de gust și miros. Pasajul continuă schimbând punctul de vedere al lupilor cu cel al omului, care, prin contrast, nu are nimic de mâncare, dar, simțind gustul cărnii devorate de animalele sale, își aduce aminte de trecut: „Avea ochii roșii, buzele crăpate, gâtul uscat și aspru, dar gustul de sânge și grăsimi îi umplea gura (...). *Carne de copil*, gândi el, amintindu-și de Țugui. *Carne de om*.”²⁸⁷ E o formă de canibalism, deși practicat în mod indirect; faptul de a fi conștient și de a simți cu fiecare dintre simțurile animalului său face din acest exemplu unul grăitor pentru complexitatea respectivului personaj. De asemenea, amintirea gustului cărnii fratelui său după o viață întreagă subliniază importanța respectivului eveniment și a felului în care personajul a fost marcat de acesta. Canibalismul în forma sa fantastică descris aici vine și cu alte elemente abominabile, pe care Foucault le enumeră atunci când vorbește despre instinctul în secolul al XIX-lea: „de la Henriette Cornier până la nașterea eugeneticii, definind conceptul de degradare.”²⁸⁸ Varamyr primește în acest sens cu totul alte valențe ale monstruosului și anormalității decât cele care-i sunt atribuite la prima citire în text.

Canibalismul face din Varamyr un om dezumanizat care se luptă cu propriile dorințe, pus față în față cu propria-i moarte și judecată parcă de vechii zei pentru toate atrocitățile comise. Deși s-ar putea specula că într-o lume unde oamenii pot intra în voie în trupurile animalelor ar exista o oarecare toleranță pentru acte precum canibalismul, textul continuă prin lecțiile primite de Varamyr de la mentorul său Haggon cu privire la ce este și ce nu este acceptat, chiar și în rândul oamenilor-fiare. Existența unui anume cod de etică în casta respectivă este un lucru important în această analiză, deoarece acesta reglementează în linii clare ce are voie și ce nu are voie să facă un om care are darul de a intra în pielea animalelor. Una dintre lecțiile care rămân valabile peste ani în mintea personajului și care îi revine în amintire imediat ce simte gustul cărnii de om prin intermediul lupilor săi este aceea că oamenii au voie să mănânce din carnea animalelor și animalele la rândul lor au voie să mănânce din carnea oamenilor, dar omul care consumă carnea altui om ajunge să fie considerat abominabil²⁸⁹. Cuvântul respectiv continuă să se repete de-a lungul întregului capitol în diferite contexte, nu numai în legătură cu actul de canibalism, dar și cu cel sexual, precum și cu preluarea unui alt trup de om prin aceleași puteri prin care ei pot supune animalele, lucru care din nou denotă un anumit cod de comportament care ar trebui să fie respectat de toți oamenii-fiară. Cu Varamyr nu se întâmplă acest lucru, și asta face cu atât mai importantă analiza unui personaj de acest fel.

În ceea ce privește paralele istorice privind tema metamorfozei în animal, se poate spune cu un grad ridicat de certitudine că nu există și nu au existat vreodată oameni care să aibă acest gen de puteri, dar totodată trebuie menționat faptul că rădăcinile acestui tip de putere se pot găsi în diferite surse mitologice sub o formă sau alta. Șamanii tribali și venerarea spiritelor animalice, o reminiscență a vremurilor pe când oamenii trăiau în comunități de vânători și culegători, oferă o paralelă convingătoare pentru oamenii-fiare imaginați de Martin. O analiză interesantă și un număr mare de similarități pot fi găsite în descrierile șamanilor făcute de Mircea Eliade în *Le Chamanisme*, mai ales dacă e să comparăm grupul de oameni-fiare din Nordul Westerosului cu cei din pustiurile Siberiei. Fie că vorbim de copiii familiei Stark ori despre reprezentanți ai acestei caste dintre oamenii liberi precum Varamyr sau Orell, asemănarea cu șamanii descriși de Eliade poate fi făcută cu relativă ușurință fără a suprainterpreta calitățile necesare includerii în respectivul grup.²⁹⁰

Asocierea dintre oamenii-fiare din acest univers fantastic cu șamanii sau druzii vechilor culturi istorice ar putea constitui cu siguranță o analiză importantă a fenomenului în sine în linii mari, dar pentru a privi în detaliu

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 14.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 25.

²⁸⁸ Foucault, *Anormalii*. Cinci. 5 Februarie, p. 134.

²⁸⁹ Martin, *Dansul dragonilor*. Prolog, Vol. 1, pp. 14-15.

²⁹⁰ Eliade, *Le Chamanisme, Chapitre I. Généralités. Méthodes de recrutement*, Paris, Payot, 1978; *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului, Capitolul I. Generalități. Metode de recrutare*, traducere de Brîndușa Prelipceanu, Cezar Baltag, București, Humanitas, 2014, pp. 21-44.

situația menționată și a lua în calcul nu doar explicația ezoterică, ci și una științifică, în cele ce urmează se va face o paralelă între descrierea pe care Martin o face personajului său și condiția sa patologică, așa cum este definită de medicină prin termenul de Licanthropie Clinică. Înainte de orice fel de analiză, trebuie menționat faptul că paralelele nu sunt sub nicio formă exacte, deoarece în exemplul dat este menționat clar faptul că omul în sine nu comite direct niciunul dintre omori și nu devorează niciun om cu propriii dinți, însă regresivitatea la acea stare animalică care este descrisă de către cercetători ca fiind o formă patologică cauzată cel mai probabil de probleme psihice preexistente rămâne un motiv potrivit pentru analiza personajului și a pornirilor sale²⁹¹. În plus, Martin însuși menționează în repetate rânduri în timpul interviurilor că dorește ca magia să rămână ceva periferic, misterios și greu de explicat în lumea pe care a creat-o, nedorind să-i dea un rol mai important. Explicația condiției omului-lup din prologul celui de-al cincilea volum este cu siguranță unul dintre acele elemente care necesită un anumit grad de acceptare a necunoscutului în natura personajului, a felului în care gândește și cum se reflectă acest lucru în dorința sa de a consuma carnea umană. Problema *oamenilor-lup* apare des în diferite culturi și într-o mulțime de tradiții, dar cercetări mai recente au demonstrat faptul că există o legătură strânsă între diferite afecțiuni psihice și așa-numita licanthropie, afecțiune care-i transformă pe oameni în vârcolaci, cel puțin din propriul lor punct de vedere. Desigur că transformarea nu este una fizică și observabilă, dar, după cum menționează și Moselhy în studiul citat anterior, într-unul dintre cele două studii de caz pe care le prezintă există dovezi clare că persoana în cauză ar putea observa, din propria-i perspectivă, o schimbare corporală similară cu o metamorfoză simțită ca ceva real, lucru indicat prin observarea activității creierului în timpul episoadelor de criză.

Chiar dacă cazurile menționate nu sunt discutate în detaliu și articolul se ocupă numai de latura științifică a fenomenului și a înțelegerii acestuia, existența unei asemenea condiții în realitate justifică într-un fel alegerea autorului în formarea personajelor cu trăsăturile și pornirile lor animalice. Întorcându-ne la familia Stark, în fiecare caz, animalul ajunge să reflecte trăsăturile stăpânului său pe măsură ce acesta se schimbă odată cu progresul narațiunii. Un exemplu grăitor în acest sens este dat de micul Rickon, al cărui lup devine deosebit de sălbatic atunci când băiutul află că fratele său urmează să plece la război, reflectând în acest fel comportamentul stăpânului său²⁹². În cazul celorlalți lupi ai familiei se poate observa același lucru în diferite ipostaze și contexte, dar nu există niciun caz concret în care aceștia să apară vânând și mâncând oameni, desigur, cu excepția notabilă a Nymeriei, lupoica Aryei, dispărută în ținuturile riverane. Deși aceasta apare menționată în toate volumele de la izgonirea ei în pădure, fie conducând o haită mare care nu are frică de oameni, fie vânând mercenari sau terorizând localnici, de-abia în cel de-al cincilea volum există o referință concretă la faptul că și oamenii fac parte din dieta lupoicei²⁹³. Pentru Martin, animalele rămân sălbatice indiferent de legătura pe care o au cu stăpânii lor, lucru ce se poate observa clar din modul în care el descrie dragonii de-a lungul romanelor sale. Așadar, nu se poate face o echivalare perfectă între cazul lui Varamyr, ai cărui lupi mănâncă carnea de om cu buna înțelegere a acestuia, și lupoica Aryei Stark, care este din toate punctele de vedere un animal sălbatic, pe care fata nu îl poate controla în același fel cum o face Bran cu lupul său. Totodată, nu există nicio mențiune cum că Vară, lupul lui Brandon Stark, s-ar ospăta cu carne de om atunci când Bran îl controlează. Exemplul lui Varamyr rămâne unul concludent asupra felului cum un om poate să aibă porniri canibale fără să fi gustat niciodată carnea de om cu propria gură.

Un alt exemplu pe care îl oferă același personaj îl constituie decizia sa de a-și începe noua viață ca lup în trupul animalului său mai tânăr pentru a-și prelungi viața cât mai mult. Ceea ce e interesant aici este dilema sa când analizează posibiliile candidați pentru a-și transfera conștiința permanent, trupul fiindu-i mult prea slăbit pentru a-l mai susține și armata Celorlalți fiind mult prea aproape pentru a mai scăpa de ei. Gândindu-se la înfrângerea suferită și la cum și-a pierdut animalele aflate sub controlul său, Varamyr lasă să se înțeleagă că lupii au avut dintotdeauna un loc special, mai ales dacă e să fie comparați cu celelalte animale. Următorul citat arată însă cât de specială pare să fie relația dintre animale și stăpân:

Frații mei. Haita mea. Multe nopți friguroase dormise cu lupii lui, încălzit de trupurile lor lătoase îngrămădite în jurul lui. Când voi muri, se vor ospăta cu carnea mea și vor lăsa doar oasele, să

²⁹¹ Hamdy F. Moselhy, „Lycanthropy: New Evidence of its Origin”, în *Psychopathology*, Vol. 32, No. 4, 1999, pp. 173–176.

²⁹² Martin, *Urzeala tronurilor. Bran*, Vol. 2, pp. 192-193.

²⁹³ Martin, *Dansul dragonilor. Fata oarbă*, Vol. 2, p. 94.

întâmpine dezghețul primăverii viitoare. Gândul era ciudat de liniștitor. Lupii lui vânaseră adesea pentru el, pe când hoinăreau. Părea firesc să le fie hrană, la sfârșit. Ar putea să-și înceapă a doua viață sfârșind carnea caldă și moartă a propriului său cadavru²⁹⁴.

Ideea în sine nu este atât de ciudată pe cât pare la început, și dacă e să privim lucrurile în contextul naturii și al modului în care canibalismul se manifestă în natură, se poate conchide că asemenea comportamente există într-un procent constant. Spre exemplu, cazul comun al călugărițelor și al văduvelor negre sunt doar două exemple de canibalism în care o creatură își dă viața pentru a se asigura că ceilalți are șanse mai mari de a supraviețui și a da naștere generației următoare. După cum a fost menționat anterior, asemenea comportamente s-au regăsit sub diferite forme și în rândul unor triburi din perioada contemporană. Endocanibalismul, după cum este numit de cercetători, pare să fie încă unul dintre aspectele acestui fenomen care se regăsește sub o formă puțin schimbată în romanele lui Martin și care le conferă acel dram de realism brutal care a devenit modul său de a scrie literatură *fantasy*²⁹⁵.

Chiar dacă respectivul caz ar putea fi considerat un exemplu vag de endocanibalism, având în vedere că până la urmă este vorba de o haită de lupi, unul dintre ei purtând, e drept, conștiința fostului stăpân, aceștia rămân doar lupi care devorează un cadavru. Probabil că nu ar trebui să fie considerat ca un act de canibalism în adevăratul sens al cuvântului, dar exemplele continuă, iar cele câteva care urmează a fi menționate sunt destul de explicate cu privire la cine ce servește la masă. Fenomenul mai exact de aici care pare să fie suficient de important încât să reapară și în alte circumstanțe din carte este cel de autocanibalism. Deși exemplul lui Varamyr nu poate fi considerat un asemenea act datorită diferenței evidente de specii care ar trebui să-i consume trupul după ce nu va mai fi, există și câteva exemple unde acest lucru apare ca o pedeapsă deosebit de crudă impusă altora din diverse motive. În plus, episoadele respective au fost citate adesea de recenzori ca fiind prea deplasate și neavând nicio valoare în afară de a cauza șoc și indignare în rândul cititorilor, dar lucrurile nu se explică cu atât de multă simplitate, mai ales atunci când vine vorba de un tabu.

O altă situație notabilă pentru analiza de față se prezintă într-o scurtă istorioară spusă de către unul dintre căpitani mercenari de dincolo de Marea Îngustă. În contextul în care unul dintre foștii săi soldați se întoarce la el cu o ofertă ce l-ar putea face bogat, acesta găsește de cuviință să spună următoarea poveste pentru a-i ilustra vechiului său subaltern cum ar trebui în mod normal să se ocupe de trădători:

Toți trădătorii au istoriile lor. Nu ești primul care să-mi fi jurat sabia sa, să-mi fi luat galbenii și să fi fugit. Toți au *motive*. „Mezinul meu este bolnav” sau „Soția îmi pune coarne” sau „Toți ceilalți bărbați mă pun să le sug mădularul”. Acesta din urmă a fost un băiat fermecător, dar nu i-am iertat dezertarea. Altul mi-a spus că mănecarea noastră era atât de mizerabilă, încât trebuia să plece până nu vărsa, așa că i-am tăiat laba piciorului, i-am fript-o și i-am dat-o s-o mănânce. După aceea l-am făcut bucătarul taberei. Hrana ni s-a îmbunătățit vizibil, iar când contractul i s-a încheiat, a mai semnat unul. Tu însă... câțiva dintre oamenii mei cei mai buni sunt închiși în temnițele reginei din cauza limbii tale mincinoase și mă-ndoiesc că ai ști măcar să gătești²⁹⁶.

Contextul este clar și explicația una rezonabilă, ducând spre un final aproape fericit, dar nimic dintre toate acestea nu schimbă faptul că viitorul bucătar a fost nevoit să-și mănânce propriul picior ca pedeapsă pentru trădarea sa. Desigur că actul în sine este revoltător, iar spre deosebire de exemplele anterioare, unde este vorba de cu totul altă formă de canibalism, aici situația este mult mai clară. Felul acesta de pedeapsă, deși nu foarte răspândit, reușește din nou să arate o cu totul altă față a omului, după cum este el văzut în romanele lui Martin. Obligarea cuiva să se delecteze cu o bucată din propriul corp pare să ducă într-adevăr brutalitatea cârților la un nivel nemaiîntâlnit până acum în operele de acest fel, dar cu siguranță că nici acest lucru nu este nou, întrucât istoria pare să aibă cel puțin câteva exemple de asemenea comportamente surprinse prin paginile unor vechi cronici.

Unul dintre personajele notorii care pare să fi recurs la acest gen de pedeapsă este Elisabeta Báthory, care, conform unor surse, ar fi folosit acest gen de tortură pe victimele sale înainte de a le ucide, doar pentru că putea și într-un fel avea acest drept, servitorii ei fiind considerați la vremea aceea un fel de proprietate. Majoritatea surselor

²⁹⁴ Martin, *Dansul dragonilor. Prolog*, Vol. 1, p. 21.

²⁹⁵ Peter Metcalf, „Wine of the Corpse: Endocannibalism and the Great Feast of the Dead in Borneo”, în *Representations*, No. 17, 1987, pp. 96-109.

²⁹⁶ Martin, *Dansul dragonilor. Peșitorul alungat*, Vol. 2, pp. 360-361.

referitoare la Contesa Dracula, după cum mai este numită, sunt cel puțin incerte, astfel că adevărul istoric referitor la adevărata natură a crimelor sale va rămâne cel mai probabil un mister pentru multă vreme de-acum înainte. Când există atât de multe mărturii din aceea vreme referitoare la crimele comise, nu este probabil cel mai deplasat lucru să-i fie atribuit și acest gen de tortură. Deși, după cum spun unii dintre cei care i-au cercetat povestea în mai mare detaliu, cazul ei poate fi pus pe același palier cu al Contelui Valah de la care a pornit întregul interes pentru vampiri al lumii moderne²⁹⁷.

Dacă în cazul contesei Báthory se poate vorbi de circumstanțe atenuante și de un adevăr istoric îngropat sub un munte de ficționalizări și intrigi probabile, există un caz puțin mai clar care poate fi echivalat cu exemplul dat de căpitanul imaginat de Martin. El apare menționat în presa anilor 90, în urma loviturii de stat din Haiti din 1991, când se presupune că aproximativ 5000 de oameni au avut de suferit de pe urma regimului care a rămas la putere timp de trei ani. Printre multe alte atrocități comise de militanții diviziei paramilitare *Tonton Macoute*, un nume bine ales, dată fiind reputația lor, în raporturile ulterioare apare că ar fi existat cazuri de autocanibalism forțat. Declarațiile sunt bine fondate și nu există prea multe semne de întrebare cu privire la acuratețea lor, chiar dacă au existat încercări de mușamalizare a respectivelor fapte, după cum reiese din declarațiile ulterioare ale celor care au adus la cunoștință respectivele evenimente²⁹⁸. Există cu siguranță multe alte cazuri, atât contemporane, cât și din istoria îndepărtată, unde acest gen de pedeapsă ar fi putut fi folosită datorită efectului dramatic pe care îl are asupra psihicului victimelor, dar și al tuturor celor implicați. Așa că locuri precum închisorile din fostul bloc sovietic, gulagurile din timpul războaielor mondiale, taberele de concentrare și, de ce nu, unele închisori moderne cu regim special, toate au potențial în a folosi acest soi de tortură extraordinar de eficientă.

Revenind la opera lui Martin, există alte câteva cazuri similare unde hrănirea cu anumite părți din victimă, implicând canibalismul de un fel sau altul, este de asemenea evocată. Primul caz este cel al unuia dintre cele mai detestate și enigmatice personaje din întreg ținutul. Ser Gregor Clegane, cunoscut și ca Muntele, este un cavaler care reușește să distrugă întregul concept de cavalerism din prima clipă când își face apariția în poveste. Un sadic cu o forță de invidiat și un renume pe măsură, acesta permite autorului să arate, prin intermediul lui, cum ar fi fost cu adevărat viața în Evul Mediu pentru oricine ar fi avut nenorocul să servească un asemenea nobil. După cum a fost deja stabilit într-un capitol precedent, monstruoșitatea lui Ser Gregor este multilateral dezvoltată, iar imaginea sa de senior care-și condamnă supușii la canibalism nu face decât să adauge încă o dimensiune a nebuliei persoanei sale, în concordanță cu dihotomia propusă de Foucault în *Anormalii*, atunci când asociază poporul revoltat cu un canibal pregătit de festin. În același capitol, filozoful propune ideea că nobilii reprezentanți ai fostelor caste vânătoarești ajung într-o ipostază de nedorit atunci când prada se termină, ipostază în care: „atacă familiile și cirezile pe care trebuiau să le protejeze. Ei au fost adevărații lupi ai omenirii. Tigrii societății primitive. Regii nu sunt nimic altceva decât acești tigri, vânătorii din cele mai vechi timpuri care au luat locul prădătorilor ce dădeau târcoale societăților primitive”²⁹⁹. Gregor Clegane reprezintă fără dubii această tipologie umană. Pentru a clarifica contextul, trebuie menționat că la un moment dat Jaime Lannister, unul dintre personajele principale, s-a aflat la cheremul unui căpitan de mercenari (altul decât cel menționat adineaori) pe nume Vargo Hoat, cunoscut și ca Țapul din Harrenhal datorită originii sale și felului în care-și poartă barba. Mercenarul își schimbă stăpânul și, după ce taie mâna Regicidului, ajunge să se confrunte cu Gregor Clegane, care, după ce cucerește cetatea în care acesta era baricadat, îl ucide în cel mai lent mod posibil. Adevărul iese la lumină atunci când Lannister revine în fruntea propriei armate la Harrenhal și cere să-l vadă pe Hoat, iar oamenii Muntelui îi aduc un doar un cap:

Când i-l aduseră, descoperi că buza Țapului fusese tăiată, împreună cu urechile și cea mai mare parte a nasului. Ciorile îi mâncaseră ochii, dar Hoat era încă de recunoscut. Jaime i-ar fi recunoscut barba oriunde, o sfoară ridicolă de păr, lungă de o jumătate de metru, atârând dintr-o bărbie ascuțită. Altminteri, doar câteva fâșii uscate de carne mai atârnau de craniul bărbatului din Qohor.³⁰⁰

²⁹⁷ Tony Thorne, *Countess Dracula: The Life and Times of Elisabeth Bathory*, London, A & C Black, 1998.

²⁹⁸ Unul dintre reporterii care au urmărit evenimentele este Pat Chin, care a publicat în 1996 o serie de articole pe această temă, dintre care amintesc doar *Behind the Rockwood Case* din *Workers World*.

²⁹⁹ Foucault, *Anormalii*. Patru. 29 Ianuarie, p. 97.

³⁰⁰ Martin, *Festinel ciorilor*. Jaime, Vol. 2, p. 51.

Atunci când Jaime întreabă ce s-a întâmplat cu restul trupului, i se răspunde, după o pauză lungă, că acesta a fost mâncat, iar ce nu a fost comestibil a fost aruncat și a putrezit cel mai probabil. Ceea ce e deosebit de interesant la situația respectivă stă în felul în care acesta este ucis și consumat, nu neapărat ca o pedeapsă, dar, din nou, ca un mod prin care cel aflat în poziția de putere demonstrează că își poate hrăni prizonierii fără a sacrifica nimic din propriile provizii:

- Unul din prizonieri cerșea mereu de mâncare, recunosc Rafford, așa că ser a zis să-i dăm țap prăjit. Dar Țapul nu avea prea multă carne pe el. La început, ser i-a luat mâinile și labele picioarelor, pe urmă brațele și pulpele.

- Grăsanul nenorocit a primit aproape tot, stăp'ne, îi explică Gură-Spurcată, dar ser zicea să avem grijă ca toți prizonierii să primească o bucatică. Și Hoat în persoană. Nenorocitul acela bălea când îl hrănea și unsoarea îi șiroia pe barba aia sfrijită.³⁰¹

Soarta Țapului a fost din păcate similară cu cea a cornutei după care și-a luat numele, dar probabil că cel mai important pasaj de aici este reacția sa atunci când cei doi soldați descriu felul în care Vargo Hoat se bucura de mâncare, probabil fiind perfect conștient cu ce tip de carne era servit. Trebuie menționat faptul că ser Gregor a împrumutat felul acesta de tortură de la mercenari, dar că utilizarea părților din corp ca hrană, atât pentru cel dezmembrat, cât și pentru alții, este o adădire proprie.

Situația este limpede și face atât din Clegane, cât și din Hoat niște personaje complexe care au folosit acest tip de tortură pentru a-și arăta și menține puterea prin intermediul fricii. Mai trebuie menționat că ambii au fost în serviciul lordului Tywin Lannister, tatăl lui Jaime, care este deja mort la momentul când se petrec cele descrise mai sus. Nu există nicio îndoială că asemenea evenimente au mai avut loc sub o formă sau alta, mai ales că Vargo Hoat a fost cel care a utilizat genul acesta de tortură prin dezmembrare progresivă în timp ce se străduia să țină victima în viață cât mai mult timp posibil. Clegane însă, auzind de lucrul acesta de la unul dintre oamenii săi, a decis să ducă tortura la un nivel superior și, pe lângă abuzul fizic de nedescris, să-l includă și pe cel psihologic, hrănindu-și prizonierii cu *carne de țap*. Chiar dacă Țapul era perfect conștient de felul în care a fost hrănit, nu există referințe la ceilalți prizonieri care au avut parte de aceeași dietă. Indiferent de felul în care aceștia ar fi reacționat dacă ar fi știut cu ce fel de carne erau hrăniți, monstruoza situație rămâne neschimbată.

În urma respectivei întâmplări, Jaime Lannister face ordine în castel după plecarea lui Clegane. Reflectând la faptele mercenarilor tatălui său odată ce acesta nu a mai fost prin preajmă să-i controleze, are următoarea replică: „*Tată, gândi Jaime, căinți tăi au înnebunit amândoi.*”³⁰² Bineînțeles că afirmația este naivă, deoarece cei doi mercenari au avut mereu aceste obiceiuri, numai că Regicidul, având alte îndatoriri la vremea respectivă, nu a avut de-a face cu niciunul dintre ei ori cu vreuna dintre consecințele acțiunilor lor, tatăl său fiind responsabil de absolut tot ce însemna conducerea regatului și purtatul de războaie. Crimele lui Gregor Clegane și cele ale lui Vargo Hoat ar putea fi numite crime de război, explicându-le brutalitatea, dar nicidecum justificând-o, lucru dovedit de nenumărate ori și în realitate, atunci când fapte de genul celor din Haiti au ajuns în cele din urmă la tribunal și cei vinovați au fost pedepsiți în conformitate cu gravitatea faptelor. Diferența între secolul al XX-lea din istoria noastră și lumea creată de George Martin constă în faptul că acolo nu există absolut niciun mecanism de control care să-i poată judeca pe cei acuzați de crime împotriva umanității, chiar și la mult timp după săvârșirea respectivelor fapte. Din perspectivă critică, câteva dintre conceptele propuse de Rosi Braidotti în ultimul capitol al eselui *The Posthuman* vin ca o completare pertinentă a acestei părți, deoarece, dacă e să pornim de la exclamația lui Jaime cu privire la căinți tatălui său, personajele se află deja într-un punct de contopire cu latura animalică îndeajuns de avansată încât afirmația să nu fie pur metaforică. Varamyr exemplifică acest concept de transcendere a umanului într-un mod similar cu ceea ce propune Braidotti în analiza ei atunci când susține că: „postumanismul este un proces ontologic care deconstruiește echilibrul tradițional dintre subiectivitate și rațiune, neputând fi redusă la o simplă obiectivitate sau linearitate”³⁰³. Așadar, în cuvintele autoarei, teoria postumană modernă nu are ca subiect principal de studiu omul, ci mai degrabă toate formele

³⁰¹ *Ibid.*, pp. 51-52.

³⁰² *Ibid.*, p. 52.

³⁰³ Braidotti, *Postumanul*. Capitolul 4, p. 169.

pe care le poate lua acesta atunci când își depășește condiția în moduri nefirești. Personajele discutate evocă întocmai această idee.

În continuarea aceluiași gând, Jaime își aduce aminte de istoria zbuciumată a castelului în care s-au petrecut aceste întâmplări relativ recente, și anume de poveștile despre Lady Danelle Lothston, cea care a fost la un moment dat stăpână peste Harrenhal. Cunoscută și ca Nebuna Danelle, se spune despre ea că s-ar fi îmbăiat în sânge și ar fi ținut festine unde se consuma carne de om. Este evidentă paralela cu Elisabeta Báthory, dar aceasta merită menționată deoarece, în contextul lumii ficționale imaginată de Martin, există mult mai puține voci și mult mai puține motive pentru a ne îndoi de veridicitatea afirmațiilor făcute despre respectiva nobilă doamnă, așa cum se face în legătură cu Contesa Báthory sau cu Vlad Țepeș. O analiză similară a mai multor cazuri istorice discutate alături de personaje literare găsim și la Debbie Felton, care, în *Monsters and Monarchs*, prezintă cazul Contesei Báthory împreună cu legenda lui Sweeney Todd în reinterpretarea lui Tim Burton³⁰⁴. Tânărul Lord Lannister nu pare deloc încântat să petreacă chiar și foarte puțin timp între zidurile unde s-au petrecut asemenea grozăvii, și asta în contextul în care nici el nu este cel mai onest și iubit dintre personaje. E important de menționat că el pare indignat de faptele lui Clegane, dar sursa principală de indignare ar fi faptul că nu a reușit să-l prindă viu pe Vargo Hoat, cu scopul a-l răsplăti cum se cuvine pentru că l-a schilodit. Jaime rămâne precaut, iar atunci când cere să-i fie hrănită escorta, e atent să menționeze faptul că aceștia vor servi orice, cu excepția *cărnii de țap*³⁰⁵.

Cel de-al doilea exemplu e dat de un alt personaj, la fel de bolnav precum Gregor Clegane, dar unul care are o obârșie puțin mai nobilă și, evident, mai multă putere de care poate abuza în fel și chip. Personajul în cauză, Euron „Ochi-de-Cioară” Greyjoy, este un nobil care se întoarce acasă după un exil îndelungat și care, pe lângă toate experiențele acumulate în anii de surghiun, aduce cu sine o adunătură de personaje care de care mai monstruoase. Euron însuși apare descris ca un căpitan de vas dement cu o istorie deloc fericită, dar care reușește să-și depășească neajunsurile și să-și asume rolul de lider pentru poporul său care pare să-și fi uitat vechile obiceiuri. Chiar dacă există nenumărate lucruri care ar putea fi spuse atât despre Ochi-de-Cioară, cât și despre restul fraților Greyjoy, unul dintre gândurile Fratelui său Victarion, din al cărui punct de vedere este narată una dintre secvențele care-l include și pe Euron, definește probabil cel mai bine personajele: „*Balon a fost nebun, Aeron e și mai nebun, iar Euron e cel mai nebun dintre toți.*”³⁰⁶ O descriere succintă a celor trei frați merită cu siguranță o analiză mult mai detaliată, dar deocamdată singurul personaj ce urmează a fi discutat este Euron, datorită unui ordin pe care l-a dat cândva și despre care-i vorbește fratelui său în timp ce se delectează cu un vin furat de pe una dintre corăbiile cucerite:

Am dat peste un butoi când am capturat o anumită galeasă lângă Warth, care mai ducea niște cuișoare, nucșoară, patruzeci de coți de mătase verde și patru vrăjitori care mi-au spus o poveste bizară. Unul a cutezat să mă amenințe, așa că l-am omorât și le-am dat celorlalți trupul lui. La început au refuzat să mănânce din carnea amicului lor, dar, când li s-a făcut suficient de foame, s-au răzgândit. Oamenii sunt carne.³⁰⁷

Pasajul este destul de explicit, dar merită explicat în contextul în care Euron este unul dintre cei mai temuți pirați din universul imaginat de Martin, care nu are absolut niciun fel de frică și nu se supune niciunei autorități, divine sau omenești. De asemenea, replica finală dă o altă conotație unuia dintre puținele adevăruri fundamentale legate de canibalism, și anume faptul că oamenii sunt *carne*, iar carnea e plină de proteine. Aici se poate din nou menționa exemplul dat de Michel Foucault în *Anormalii*, atunci când prezintă conceptul de canibalism în vreme de foamete, ilustrat prin cazul unei femei care, în disperare, și-a ucis fiica și a mâncat-o cu varză pentru a nu muri de foame. Ținând cont de aceste aspecte, judecătorii femeii nu au condamnat-o pentru faptă³⁰⁸.

Cele două cazuri sunt similare în esență și, fie că vorbim de Clegane sau de Greyjoy, este clar că ambii au făcut uz de puterea pe care o au în așa fel încât să-și întărească autoritatea prin folosirea torturii psihologice, înfometându-și victimele și pe urmă forțându-le să se hrănească cu carne de om. Indiferent dacă prizonierii au știut sau nu ce fel de mâncare primesc, efectul nu doar asupra lor, ci și asupra soldaților, sau cel mai probabil al bucătarilor

³⁰⁴ Felton, *Monsters and Monarchs. Chapter 13. Serial Murder Then and Now*, pp. 185-187.

³⁰⁵ Martin, *Festinel ciorilor. Jaime*, Vol. 2. p. 53.

³⁰⁶ Martin, *Festinel ciorilor. Tălharul*, Vol. 2, p. 98.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ Foucault, *Anormalii. Șase. 12 Februarie*. p. 137.

care s-au văzut nevoiți să prepare carnea, trebuie să fi fost important de asemenea. Printr-un singur ordin, ambele personaje reușesc să-și întărească autoritatea atât asupra prizonierilor, cât și asupra propriilor oameni.

Un alt element important care apare în textele lui Martin și care aduce cu sine episoade de canibalism este dispariția în forma sa cea mai profundă. Deși sentimentul respectiv se manifestă și în cazurile amintite până acum, există un capitol al cărui fir narativ principal are de-a face cu pedeapsa a trei canibali prinși în timp ce consumau carne umană. Episodul are loc în timpul unui marș al armatei regelui Stannis Baratheon într-o iarnă cruntă, căreia îi pot fi găsite echivalente evidente în atacurile asupra Rusiei întreprinse atât de către Napoleon, cât și de către Hitler. Pentru a stabili contextul mai bine, situația armatei este nefericită, oamenii nefiind obișnuiți cu frigul din nordul continentului și având probleme serioase cu aprovizionarea în asemenea măsură, încât atunci când autorul începe să descrie toate aceste neajunsuri, cititorul se poate aștepta la ce e mai grav. Următoarele rânduri dau o descriere sumară a stării generale în care se află aceștia:

Viscolul îngropase toate colibele și cocioabele sub mormane de omăt murdar și în scurt timp troienele aveau să fie îndeajuns de înalte încât să cuprindă și conacul. Și nu exista hrană, în afară de caii lor care mureau, peștii prinși din lac (tot mai puțini în fiecare zi) și vegetația sărăcăcioasă pe care o puteau găsi în pădurile reci și moarte. Întrucât cavalerii regelui revendicau partea leului din carnea de cal, tot mai puțină rămânea pentru oamenii de rând.³⁰⁹

În aceste condiții, Stannis se aștepta ca oamenii să poată începe lupta pentru cucerirea unei cetăți și pe urmă să mențină un asediu. De cealaltă parte a baricadei, aveau de-a face cu oameni mult mai bine hrăniți, obișnuiți cu frigul iernii și cu adăposturi mult mai călduroase, dar acest contrast nu face nimic altceva decât să adauge acel dram de realism în plus respectivei întâmplări. Oamenii flămânzi și înghețați care știau că îi așteaptă o moarte năprasnică ajung ușor în punctul în care se pot vedea nevoiți să aleagă între canibalism și moarte prin înfometare. Descrierea situației continuă:

Nu era de mirare că începuseră să-și mănânce propriii morți. Așa fusese la fel de oripilată ca toți ceilalți când Ursoaica îi spusese că patru din oamenii lui Peasebury fuseseră surprinși măcelărindu-l pe unul din soldații răposatului Lord Fell, tăindu-i hălci de carne din coapse și fese, în timp ce un antebraț îi era învârtit pe țepușă, dar nu putea pretinde că ar fi fost surprinsă. Ar fi pus rămășag că cei patru nu erau primii care gustaseră carnea omenească în decursul acestui marș sinistru... ci doar primii care fuseseră descoperiți.³¹⁰

Poate fi menționat că oamenii respectivi au fost condamnați la moarte pentru crima comisă, deși aceștia insistă asupra nevinovăției, spunând mai departe că omul măcelărit de ei era deja mort atunci când au început să-l tranșeze și să-l pregătească pentru consum, deoarece nu mai mâncaseră absolut nimic de zile bune. Exemplul acesta de canibalism indus de o disperare profundă și de condiții dintre cele mai vitrege întregeste spectrul de forme sub care apare această practică în romanele lui Martin. Evenimentul respectiv vine în contextul în care orice cititor ar avea de dus muncă de lămurire cu sine cu privire la cine ar merita cu adevărat să câștige bătălia care se prevestește sub zidurile Winterfellului între armata lui Baratheon, descrisă în cele câteva rânduri, și cea a lui Bolton, care este la rândul ei problematică.

Un ultim exemplu care poate fi menționat este canibalismul folosit ca răzbunare împotriva celor care au încălcat dreptul oaspeților, și anume familiile Frey și Bolton. Deși personajul Arye Stark este încă în Braavos, antrenându-se să devină un asasin fără chip, în versiunea televizată aceasta se întoarce acasă și vizitează clanul Frey la Gemeni. Pozând drept servitoare, ea îi ucide pe fiii lordului Walder și îi pune într-o plăcintă pe care mai apoi i-o servește bătrânului patriarh. În scenă, acesta apare mâncând în timp ce servitoarea îi mai aduce o porție de plăcintă, moment în care o întreabă dacă nu cumva știe unde-i sunt fiii, la care ea îi dă un răspuns neașteptat. Fata îi spune că băieții sunt aici și arată spre plăcinta de carne de pe masă, după care servitoarea își dezvăluie adevărata identitate și-l ucide pe bătrânul lord. În acest context, poate fi adus în discuție conceptul de monstru incestuos atribuit Lordului Frey,

³⁰⁹ Martin, *Dansul dragonilor. Sacrificiul*, Vol. 2, p. 382.

³¹⁰ *Ibid.*, pp. 382-383.

așa cum este acesta definit de către Debbie Felton și Michel Foucault, fără a pierde din vedere importanța alterității atribuite celui alt și din perspectivele propuse de Butler sau Scarry³¹¹.

Merită amintit faptul că această scenă din serial are o paralelă în cărți cu moartea bătrânului Walder Frey și nunta lui Ramsay Bolton, unde lordul Wyman Manderly servește la rândul său trei plăcinte uriașe de carne invitaților de la nuntă. Lucrul care justifică speculația că în respectivele plăcinte s-ar afla trei dintre fiii dispăruți ai lordului Frey este faptul că aceștia și-au pierdut urma după ce au părăsit castelul lordului Manderly, unde, deși au fost primiți la rândul lor ca oaspeți cu toate onorurile, s-a putut observa o lipsă evidentă de simpatie între aceștia. Probabil că uciderea unui fiu de-ai lui Wyman și ținerea celui alt prizonier până la respectiva vizită au contribuit la acest final, dar nimic nu pare să fie sigur. Ultimul element care este probabil cel mai grăitor în a justifica ideea aceasta este că bătrânul lord cere bardului de la nuntă să cânte despre Bucătarul Șobolan în timp ce festinul este în toi: „Ar trebui să avem un cântec despre Bucătarul Șobolan (...) Cântărețule, zi-ne un cântec despre Bucătarul Șobolan.”³¹²

În lumea imaginată de George Martin, povestea respectivului bucătar este destul de cunoscută și ajunge să fie spusă ca o poveste pentru copii, similară din multe puncte de vedere cu basmele din folclor care, pe lângă finalul fericit și efectul moralizator, au de cele mai multe ori și o parte sinistă. Basme precum *Hansel și Gretel* pot fi văzute ca echivalente pentru povestea Bucătarului Șobolan de la Zid. Atunci când Bran Stark își amintește povestea așa cum îi era spusă de bătrâna Nan, o altă poveste, din mitologia greacă de data aceasta, pare să fie sursa principală care l-a inspirat pe autor să creeze personajul din legendă. Povestea revine viu colorată în amintirea băiatului atunci când el, împreună cu mica sa escortă, ajung la Fortul Noptii, unul dintre forturile părăsite ale Rondului unde se presupune că s-ar fi petrecut evenimentele care au dus la nașterea legendei:

Când flăcările ardeau frumusețea, Meera puse peștele pe foc. *Măcar nu e plăcintă cu carne*. Bucătarul Șobolan îl gătise pe fiul regelui andalilor într-o plăcintă mare cu ceapă, morcovi, ciuperci, mult piper și multă sare, o felioară de guncă și un vin roșu, dornishean. Pe urmă i l-a servit tatălui său, care i-a lăudat gustul și a mai cerut o porție. După aceea zeii l-au transformat pe bucătar într-un monstruos șobolan alb, care nu putea să-și mănânce decât propriii pui. De atunci, rățacea prin Fortul Noptii, devorându-și copiii, fără să-și poată potoli vreodată foamea.³¹³

Asocierea cu povestea lui Tantal din mitologia greacă este justificată, cu excepția faptului că Bucătarul lui Martin nu-și sacrifică propriul fiu, ci îl ucide pe cel al regelui, cel mai probabil din răzbunare. Legenda stă la baza întâmplărilor ulterioare, fie că e vorba de uciderea bătrânului Frey de către Arya Stark în episodul final al celui de-al șaselea sezon din *Urzeala tronurilor*, fie că e vorba de nunta lui Ramsay Bolton cu Jeyne Poole și de plăcintele servite la ospățul respectiv, absolut toate referințele fiind justificate în contextul povestirii.

Canibalismul este folosit în felul acesta ca o unealtă de răzbunare în unul dintre cele mai crude moduri posibile. Având parte de o legendă precum aceea a Bucătarului Șobolan, conceptul în sine nu pare deloc ceva ieșit din comun. La fel stau lucrurile și în propriul nostru univers, unde povestea lui Tantal rămâne peste veacuri un exemplu de dietă exotică și un mod de răzbunare, sau cel puțin o încercare de răzbunare pe zeii sau regi. Însă, indiferent de motivație, e evident că și în lumea pseudomedievală creată de autorul american, obiceiul consumării cărnii de om de către alți oameni este un subiect tabu, dar că în același timp a existat, există și cel mai probabil va continua să existe sub diferite forme. Punând lucrurile în perspectivă, se poate contura o concluzie prin care să se încerce explicarea sau cel puțin înțelegerea mai bună a conceptului de canibal și canibalism, așa cum apare el în lumea contemporană. Prin prisma literaturii și a filmului se pot analiza toate aceste exemple și situații variate care produc niște personaje și acțiuni damnable, dar care în scop academic servesc drept modele explicative ale naturii umane în multe ei manifestări. Oamenii s-au schimbat mult de-a lungul istoriei, dar există încă, și cel mai probabil vor continua să existe, excepții care păstrează elemente din tradiție în așa fel, încât acțiunile lor să poată fi judecate de către ceilalți ca fiind monstruoase, chiar dacă din punctul lor de vedere totul ar fi cât se poate de normal, simplu de explicat și ușor de justificat.

³¹¹ Michel Foucault, *Anormalii*; Elaine Scarry, *The Body in Pain*; Judith Butler, *The Force of Nonviolence*.

³¹² Martin, *Dansul dragonilor. Prințul Winterfellului*, Vol. 1, pp. 624-629.

³¹³ Martin, *Iureșul săbiilor. Bran*, Vol. 2, p. 199.

Naivitate și inocență

Lumea pare să aibă impresia că lucrurile au fost mereu așa cum sunt acum și că schimbările se produc fie foarte încet, fie deloc. Realitatea vine să-i contrazică pe acei oameni ultraconservatori care doresc cât mai puțină schimbare, însă chiar și atunci când aceasta, inevitabil, se produce, ar fi bine să nu fie afectată prea mult ordinea și structura de putere, deoarece însuși echilibrul universului ar fi atunci dat peste cap și apocalipsa ar fi la numai un pas distanță. Deși uneori tindem să cădem în această paradigmă din foarte multe puncte de vedere, un atent studiu al istoriei ne dovedește de fiecare dată greșeala și ne reamintește că, într-adevăr, în pofida stabilității aparente a unor epoci, lucrurile sunt într-o continuă schimbare, și împreună cu filele rupte din calendarele lumii, se schimbă totodată valorile, percepțiile, obiceiurile, mentalitățile, viziunile asupra lumii și, evident, suma tuturor acestora, lumea în sine.

Unul dintre aceste concepte fundamentale este copilăria și tot ceea ce implică ea. Pare să fie de la sine înțeles că un copil, până ajunge la vârsta majoratului, care la rândul ei diferă în funcție de zona geografică, de componenta culturală sau cea religioasă, ar trebui ocrotit de toată comunitatea și nu ar trebui să fie supus niciunui fel de tratament care ar putea să-i afecteze dezvoltarea armonioasă. Europa ultimilor ani, și cu precădere țări precum Suedia, Olanda sau Finlanda, a început să ia măsuri deosebit de severe împotriva părinților care aplică pedepse corporale propriilor copii, iar diverse cazuri au devenit adevărate circuri mediatiche, plecând de la decăderea din drepturile părintești a unor oameni care, în viziunea celor care le luau apărarea, erau niște părinți model. Pe de altă parte, în țări precum Pakistan sau Arabia Saudită, pedepsele corporale de orice fel, nu doar în rândul copiilor, sunt încă foarte răspândite și aplicate în continuare. Suedia este prima țară din lume care a scos în afara legii orice fel de pedeapsă corporală aplicată în orice context, inclusiv în școli sau cămine private, încă din 1979, iar efectele acestei prohibiții impuse deja de o jumătate de secol se pot deja observa și măsura. Cu toate acestea, faptul că ei au dat tonul, iar mai apoi alții, mai reticenți sau mai entuziasmați, le-au urmat exemplul interzicând rând pe rând prin lege violența, vine să reconfirme afirmația inițială, și anume că lumea este într-o continuă schimbare, chiar și din acest punct de vedere, aparent de o mică însemnătate.

Philippe Ariès, în cartea sa *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, aduce argumente pertinente prin care dovedește că însuși conceptul de copilărie ca o perioadă formativă este unul relativ recent, neexistând înainte de epoca modernă. Tranziția a fost la rândul ei una greoaie și lentă, dar în cele din urmă s-a ajuns la sistemul de astăzi, în care fiecare copil are, cel puțin teoretic, dreptul neîngrădit la educație, are dreptul să fie ocrotit și ghidat în drumul său prin viață de toți membrii comunității, pentru ca în cele din urmă să poată să-și ia locul în societate. Ariès susține că, în perioada medievală cel puțin, conceptul de copilărie era în totalitate absent și copiii erau pur și simplu văzuți ca niște oameni mai mici³¹⁴.

Plecând de la ideea aceasta, se poate face o analiză a modului în care sunt reprezentați copiii în romanele lui Martin, iar pe alocuri urmează să fie aduse exemple potrivite din cotidian pentru a ilustra una dintre cele mai monstruoase fețe ale omului, fie el modern sau nu. Abuzul copiilor capătă o conotație diferită atunci când este văzut din perspectiva istorică propusă de autorul francez, dar, cu toate acestea, nu scade cu nimic intensitatea sentimentelor trăite atunci când acești oameni mai mici sunt supuși unor cazne greu imaginabile, culminând de prea multe ori prin moartea lor. Lumea pseudomedievală imaginată de George Martin nu pare nici ea să aibă cunoștință de conceptul de copilărie, iar educația celor mici este făcută încă de la vârste fragede, astfel încât să-i pregătească pentru viața ce le stă înaintea.

De menționat ar fi faptul că Europa (și nu numai) a început să impună în ultimii ani tot mai multe opreliști și verificări suplimentare pentru a îngriji accesul celor mici la conținutul online care ar putea să-i afecteze. Televiziunile au ajuns să difuzeze anumite filme doar în anumite intervale orare, și atunci doar cu sigle și avertizări care să marcheze corespunzător programul ca fiind dedicat exclusiv adulților. E lesne de înțeles că asemenea probleme nu au existat atunci când copiii erau considerați *apți de muncă*, începând cu cele mai fragede vârste și crescând cot la cot cu rudele, vecinii sau ceilalți membri ai comunității din care făceau parte. Educația universală este la rândul ei o găselniță nouă care a adus mari beneficii sistemelor în care a fost aplicată, dar, după cum am spus și în introducere,

³¹⁴ Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

rămâne de văzut cât anume o să continue acest sistem în ritmul actual fără modificări majore. În pofida tuturor piedicilor care sunt puse pentru a-i proteja pe cei mici sub forma unor reguli de genul celor care spun că nu este permisă comercializarea unor anumite produse minorilor, acestea sunt cu siguranță respectate într-o măsură variabilă și efectul dorit se atinge în același fel. Problema constă în faptul că, oricât de mult s-ar dori ocrotirea minților și trupurilor de influențele nocive ale lumii, acest lucru e până la urmă imposibil. Modul în care poate fi pusă problema este tot atât de alambicat ca fiecare sistem în parte cu ale sale particularități.

Ca o parte introductivă, se poate menționa inițierea lui Brandon Stark și modul în care tatăl său, un om onorabil și un părinte model în contextul respectiv, îl duce la prima sa execuție împreună cu frații săi mai mari, iar aceștia se asigură că micuțul vede cum se înfăptuiește justiția prin mâna tatălui său. După ce a fost inițiat în tainele execuției prin decapitare, Bran revine la viața sa normală, marcat evident de ceea ce văzuse, dar încă întreg din toate punctele de vedere. Chiar din primul episod al serialului și, evident, din primul volum al seriei de cărți *Cântec de Gheață și Foc*, Brandon Stark are parte de un tratament neașteptat de brutal. Într-o clipă de neatenție, Bran alunecă și ajunge să se țină doar cu o singură mână de pervaz, surprinzându-i pe cei doi amanți, Cersei și Jaime, într-un moment nepotrivit. Scena este fidel redată și în versiunea televizată, dar pentru a putea aprecia această tentativă de crimă din pură pasiune, se poate face o scurtă referire la pasajul din carte:

La fereastra de deasupra lui apărură două fețe. Regina. Bran îl recunoscuse acum și pe bărbatul de lângă ea. Semănau foarte bine, ca niște reflecții în oglindă.

- Ne-a văzut, spuse femeia cu voce ascutită.

- Într-adevăr, întări bărbatul.

Degetele lui Bran începură să alunece. Se apucă de pervaz cu cealaltă mână. Unghiile se înfipseră în piatra dură. Bărbatul se întinse în jos.

- Ia-mă de mână, zise el. Înainte să cazi.

Bran îl apucă de mână și o țină cu toată forța sa. Bărbatul îl trase pe pervaz.

- Ce faci? întrebă femeia.³¹⁵

Desigur că până la acest punct totul pare să decurgă normal și bărbatul pare să-l ajute. Ar fi de așteptat ca omul să-l admonesteze pentru comportamentul iresponsabil și, probabil, să-i spună că nu era frumos să tragi cu urechea pe la geamuri la discuțiile altor oameni, apoi să-i ceară maximă discreție, ca pe urmă să-i dea drumul. E drept că după ce cântărește puțin gravitatea situației, Jaime Lannister, căci el este bărbatul care-l ridică pe Bran de la ceea ce putea fi moarte sigură, se vede nevoit să ia măsuri pentru a se asigura că băiatul nu va sufla nicio vorbă despre ceea ce a văzut:

- Câți ani ai, băiete?

- Șapte, zise Bran, cutremurându-se ușurat.

Degetele lui săpaseră urme adânci pe antebrățul bărbatului. Făcu pe el de frică. Bărbatul privi spre femeie.

- Lucrurile pe care trebuie să le fac pentru dragoste! spuse el scârbit, apoi îi dădu copilului un brânci.

Urlând, Bran căzu de la fereastră, cu spatele în aerul gol. Nu era nimic de care să se mai agațe. Curtea urca parcă spre a-l primi. Undeva, la distanță, un lup începu să urle. Ciorile zburau în cerc împrejurul turnului păraginit, așteptând porumbul.³¹⁶

Această scenă poate fi văzută ca una dintre primele mari traume la care sunt supuși atât cei care urmăresc serialul, cât și cei care citesc cărțile. E într-o oarecare măsură de așteptat ca un băiat de șapte ani care are prostul obicei de a se cățăra pe clădirile din mica cetate în care-și trăiește copilăria, la un moment dat, într-o clipă de neatenție, să cadă și să se lovească, dar atunci când acest fapt se împlinește în felul descris mai devreme, lucrurile devin tragice. Aceste prime momente din viața lui Bran sunt marcate de tragedii și traume dintre cele mai colorate, începând cu execuția dezertorului din Rondul de Noapte și terminând cu nefericita descoperire că regina are o relație incestuoasă cu fratele ei geamăn. Încă din acest punct, monstruozitatea tentativei de omor poate fi pusă în legătură cu

³¹⁵ Martin, *Urzeala tronurilor. Bran*, Vol. 1, p. 94.

³¹⁶ *Ibid.*

natura abominabilă a relației dintre cei doi frați gemeni, care își reconfirmă prin aceasta, în termenii lui Michel Foucault, atât originea nobilă, cât și titlul de monștri princieri³¹⁷.

Jaime pare să caute o altă rezolvare în adâncul său, el nefiind în esența lui un personaj malițios, însă situația în care este surprins și tot ceea ce implică nu pare să-i dea altă cale de rezolvare a problemei. Soarta imaginată pentru el face în așa fel încât lucrurile să se complice și mai mult atunci când băiatul nu-și dă duhul după căzătură. Ceea ce dă însă putere scenei nu e neapărat faptul că Bran e împins de un cavaler spre o moarte aproape sigură, ci faptul că în primă instanță Jaime pare să-l salveze și undeva în adâncul său simte că soarta nu o va lua într-o direcție bună acum că cineva, fie și el un băiat de doar șapte ani, le-a aflat secretul. Lucrurile par să meargă din rău în mai rău și soluțiile găsite de regină, cum ar fi încercarea, tot nereușită, de asasinat a micului lord pecetluiesc soarta copilului.

Un caz similar este legat de Rebeliunea lui Robert, care ar fi trebuit să-i găsească pe toți urmașii fostului rege morți. Regele însuși a fost trădat de propria sa gardă de corp, pe care istoria nu-l va ierta niciodată pentru încălcarea unui jurământ sacru, dar toată lumea pare să fie atentă la cele spuse în legătura cu faptele lui Ser Gregor Clegane și Ser Amory Lorch, care au primit ordinele directe de a se ocupa de problema urmașilor la tron. După cum a fost deja menționat atunci când a fost adusă în discuție monstruoșitatea lui Ser Gregor, uciderea celor doi nepoți ai Regelui Aerys al II-lea Targaryen este un moment central pentru narațiune, la care se fac nenumărate referiri atât în cărți, cât și în versiunea televizată.

Lăsând deoparte faptul că doar unul dintre copii a putut fi identificat, și că celălalt ar fi scăpat în așa fel încât un întreg fir narativ din cărți îi este dedicat lui, ceea ce ne interesează sunt faptele, așa cum sunt ele descrise chiar la începutul poveștii, spusă din două perspective diferite. Acest eveniment prezintă situația în toată complexitatea ei, cu mult înainte ca faptele să fie recunoscute în public de unul dintre cei doi criminali, care au acționat din exces de zel pentru a asigura victoria și stabilitatea noii ordini. Una dintre primele referiri la acest eveniment apare în visul lui Eddard Stark, care, frământat de ce era pe cale să facă prietenul său după ce a aflat că dinastia pe care a înălțurat-o nu este cu totul stărpită, încearcă să-l oprească din a nimici întreg neamul Targaryenilor:

Totuși, noaptea trecută îi visase pe copiii lui Rhaegar, Lordul Tywin le lăsase trupurile la picioarele Tronului de Fier, învelite în mantele stacojii ale gărzilor casei. Fusese foarte înțelept din partea sa: sângele nu se vedea atât de tare prin pânza roșie. Micile prințese erau desculțe, încă înveșmântate în hainele de noapte, iar băiatul... băiatul...

Ned nu putea să mai lase să se întâmple așa ceva. Regatul nu mai putea suporta încă un rege smintit, încă un dans al sângelui și al răzbunării. Trebuia să găsească o cale să salveze copiii.³¹⁸

Se subînțelege că Ned Stark a fost acolo atunci când trupurile au fost aduse în fața noului rege ca un *dar* de casă nouă din partea socrului către ginerile proaspăt uns rege. Fiind un om onorabil și cu valori bine întipărite, Ned a reușit să vadă, dincolo de însemnătatea actului în sine, victimele ca ceea ce erau cu adevărat: doi copii și o mamă firavă care au căzut în mâinile a doi cavaleri fără onoare. Puse alături, crima lui Gregor Clegane și trădarea lui Jaime Lannister, mai ales după ce aflăm și versiunea sa asupra celor întâmplate în acea zi fatidică, când cetatea a fost cucerită, arată cum amândoi ajung să ucidă oameni fără apărare, cu diferența notabilă că o victimă era un nebul ajuns rege datorită circumstanțelor, pe când ceilalți erau nepoții și nora aceluiași rege, fără absolut nicio vină în toată povestea și, evident, fără niciun fel de apărare. Cele două personaje exemplifică, prin aceste fapte, conceptul de distructivitate malignă tipic umană așa cum este acesta definit de Fromm, cu mențiunea că Jaime are parte de circumstanțe atenuante, pe când Gregor nu³¹⁹.

Istoria este la rândul ei plină de capete încoronate care au ordonat masacre din cele mai varii motive, ajungând mai apoi la rândul lor victime. Moartea lor, simbolizată prin uciderea lui Aerys de către Jaime, poate fi văzută ca un soi de eliberare atât a victimelor, cât și a regatelor sau imperiilor conduse într-o teroare și o nebulie debordantă. După cum s-a mai spus, monstruoșitatea nebuliei capetelor încoronate, așa cum apare acesta în persoana lui Aerys, ar putea constitui subiectul unui întreg capitol din această teză. Deși faptele sale nu apar decât menționate, atât în cărți, cât și în serialul de televiziune, în toată nebulia și paranoia sa, regele nebulă a rămas o figură centrală a

³¹⁷ Foucault, *Anormalii. Patru. 29 Ianuarie*, p. 102.

³¹⁸ Martin, *Urzeala tronurilor. Eddard*, Vol. 2, pp. 97-98.

³¹⁹ Fromm, *The Anatomy, Part Two*, pp. 99-101.

poveștii, spectrul său manifestându-se inclusiv în nebulnia fiicei sale, odată ce ajunge la rândul ei să cedeze în fața aceleiași *monstru* care l-a învins pe tatăl ei cu ani în urmă – nebulnia. Având în vedere că operele încă nu au atins acest punct, analiza va fi cel mai probabil făcută doar atunci când versiunea scrisă va fi la rândul ei terminată. O justificare a crimelor lui Clegane și Lorch poate sta în faptul că претендентii la tron vor găsi mereu o cale de a reveni la putere, aruncând țara în război civil, după cum propria istorie imaginată a regatelor o dovedesc prin Rebeliunea Casei Blackfyre. Tywin Lannister, unul dintre cei mai capabili și eficienți conducători, cunoscând cel mai probabil foarte bine istoria, a considerat că aceste crime se justifică, oferind prin ele o pace aparentă și o minimă prosperitate ținutului. Alegând *răul mai mic*, acesta a scutit tărâmul de un război civil, plătind prețul prin morțile celor trei și exilul celorlalți doi ultimi urmași de seamă ai casei nobiliare pe care a servit-o mai mult de jumătate din viața sa.

Parafrazând cuvintele dictatorului Iosif Stalin, cum că o singură moarte ar fi o tragedie, iar un milion doar o statistică, e de înțeles că ceea ce face din acea singură moarte o tragedie e însuși faptul că acelei persoane îi este atribuită o valoare intrinsecă. Pe de altă parte, atunci când vine vorba de milioane, lucrurile sunt diferite, fiind de-a dreptul imposibil ca mintea umană să poată înțelege magnitudinea suferințelor atâtor oameni necunoscuți. Locuri precum Muzeul Auschwitz sau Muzeul Memorial al Holocaustului din Statele Unite ale Americii, care încearcă să dea fețe tuturor celor pierduți în genocidul celui de-Al Doilea Război Mondial, reușesc asta doar până la un punct, deoarece durerea capătă alte forme și dorința de justiție a supraviețuitorilor este la rândul ei schimbată cu alte sentimente pe măsură ce supraviețuitorii, laolaltă cu agresorii, se sting rând pe rând. Discutarea și analiza acestor aspecte teribile ale umanității nu fac nimic altceva decât să răscolească răni din trecut care, într-un fel sau altul, nu vor fi vindecate niciodată, încât interesul pare să scadă față de tot ce implică această memorialistică odată cu scurgerea anilor. Tot așa cum micuța Rhaenyra Targaryen și mama ei Elia nu mai pot fi readuse la viață și nu vor mai putea niciodată să caute dreptate pentru nedreptățile comise, rămâne în grija celor care le păstrează memoria vie să se ocupe de acest lucru, știind prea bine că răzbunarea va duce inevitabil la război și la multe alte vieți pierdute. Autori precum Hannah Arendt sau Primo Levi stau la rândul lor ca mărturie a distrugerii și anihilării complete de care este capabilă ființa umană atunci când echilibrul fragil dintre control și libertate este sfărâmat. O excelentă analiză în acest sens face Tzvetan Todorov, care explică răul din lagărele de concentrare în felul următor: „Nu putem înțelege răul de acolo decât dacă explicăm conceptul de anormal în sens tautologic, deoarece nimic cu excepția comportamentului celor responsabili nu ne permite să-l clasificăm ca fiind patologic, sau monștri, oricare ar definiția dihotomiei patologic-normal.”³²⁰

Cei doi frați Targaryen scapă din ghearele ucigașilor de copii, ajungând în exil, fiind tot timpul cu un pas înaintea asasinilor, ascunși cu mare grijă de un grup restrâns de oameni loiali și capabili. Deziluziile de grandoare ale Regelui Cerșetor ajung să o formeze pe sora sa, care învață de mică povestea tristă a familiei ei și a celor care au nedreptățit-o, au furat tronul tatălui ei, i-au ucis fratele, iar apoi și nepoții în cel mai oribil mod posibil. Crescând cu gânduri de veșnică răzbunare, mica viitoare regină, în care *sămburii nebulniei* sunt deja prezenți, chiar dacă bine ascunși în primă fază, își amintește în mai multe ocazii cum anume s-au desfășurat lucrurile, așa cum i-au fost povestite de fratele ei și de cei care le-au purtat de grijă, ea fiind doar un mic copil atunci când Rebeliunea lui Robert s-a isprăvit prin distrugerea aproape completă a casei sale. Michel Foucault explică un proces comparabil cu acesta în *Istoria nebulniei* prin lipsa unui punct de echilibru sau năruirea unei viziuni și nevoia de a o înlocui cu altceva, asemănările dintre exemplele date filosof și procesul descris de Martin fiind clare³²¹. Unul dintre momentele când Daenerys își aduce aminte de cele povestite este cel în care ea însăși e pe cale să devină mamă și cavalerul ei de încredere, Ser Jorah Mormont, îi rămâne singurul sprijin, în timp ce soțul îi zace neputincios:

- Prințesă, ascultă-mă. Dothrakii nu se vor supune unui copil de țâță. Se închinău înaintea puterii lui Drogo și numai ei. Când el va muri, Jhago și Pono și ceilalți *kos* se vor lupta pentru locul său, iar acest *khalasar* se va devora singur. Învingătorul nu va mai dori alți rivali. Băiatul țiși va fi luat de la sân în momentul nașterii. Îl vor arunca la câini.

Dany se zgribuli.

- Dar de ce? plânse ea. De ce să ucidă un copil?

³²⁰ Todorov, *Confruntarea cu extrema. Explicând răul*, p. 121.

³²¹ Michel Foucault, *Istoria nebulniei*, pp. 286-288.

- Este fiul lui Drogo, iar babele au spus că va fi armăsarul care va călări lumea. Așa a fost profețit. Va fi mai bine să-l ucidă decât să-i înfrunte furia când va ajunge bărbat. Copilul o lovi cu picioarele, de parcă ar fi auzit. Dany își aminti de povestea pe care i-o spusese Viserys, ce făcuseră căinii Uzurpatorului cu copiii lui Rhaegar. Fiul lui fusese tot copil de țâță, dar îl smulseseră de la pieptul mamei sale și-l dăduseră cu capul de un perete. Așa procedau bărbații.³²²

Istoria confirmă că asemenea acte erau comune în epocile demult apuse și, sub o formă sau alta, încă se mai practică în ziua de astăzi. E drept că situațiile sunt tot mai rare și apar de obicei în cazuri excepționale, dar faptul că pruncuciderea și multe altele au existat sau continuă să existe nu ajută prea mult retorica organizațiilor cum ar fi UNICEF-ul sau alte agenții similare care se ocupă de apărarea drepturilor copiilor din întreaga lume. Desigur că există foarte multe asteriscuri în toată birocrăția cristalizată în jurul unui ideal nobil care a stat la baza formării acestui organ internațional în 11 decembrie 1946, dar realitatea nu ține cont nici de idei, și nici de idealuri, oricât de nobile ar fi ele.

Problema este foarte bine explicată și exemplificată de Ser Jorah și de obiceiurile barbare ale neamului dothrakilor, care pun valoare numai pe putere. În realitate, situația nu e cu nimic diferită acolo față de cea din capitala din urmă cu douăzeci de ani, când un sugar a fost luat de la sânul mamei și dat cu capul de perete pentru a fi siguri că se evită răzbuarea acestuia atunci când va deveni mare. Prin această tragedie se încearcă reducerea morților statistice care ajung să fie cu atât mai dureroase atunci când este vorba de un conflict civil, după cum se preconiza a fi cel care va fractura khalasarul lui Drogo după moartea sa. Copilul acesteia se naște mort, viața sa plătind pentru cea a lui Drogo. Un avorton parcă ar fi mai de dorit decât un prunc viu și sănătos care să fie pe urmă luat cu forța și dat căinilor, tragedia mutându-se spre o cauză aproape naturală și mai puțin monstruoasă decât ceea ce era de așteptat în pasajul citat.

De asemenea, venind în completarea visului lui Eddard Stark, povestea lui Viserys spusă surorii sale mai mici clarifică și situația băiatului pe care Ned o lasă neclară cu doar câteva capitole în urmă. Povestea acestor mici capete încoronate, zdrobite până la desfigurare, revine în diferite contexte ca una dintre acele crime pe care s-a fondat întreaga domnie a lui Robert Baratheon. Fiind repetată de atâtea ori, ea devine un adevărat punct de referință, ceea ce o face cu atât mai odioasă, dar necesară pentru menținerea păcii atât de mult timp cât era posibil. Aici se pot reitera cuvintele lui Foucault, care susține că „puterea unui tiran nu vine din soluționarea problemelor ci din multiplicarea lor”, iar ciclul nesfârșit al vărsării de sânge și al răzbuării, așa cum apare reprezentat în opera lui George Martin prin cazurile amintite până aici, vine să reconfirme afirmația filozofului³²³.

Ned Stark însă e de părere că alte crime nu erau necesare și că ciclul răzbuării și al sângelui trebuia întrerupt, deoarece dacă Robert ar fi ucis-o pe Daenerys și pe copilul ei nenăscut după cum avea de gând, acest lucru nu l-ar face cu nimic mai bun decât regele nebun pe care l-a înlocuit și care, în nebunia sa, i-a ucis atât tatăl, cât și fratele, arzându-i de viu în fața întregii curți. Gândurile acestea de reconciliere și de încheiere a ciclului violenței îl califică pe Ned drept un conducător potrivit al regatelor. Imaginea sa de om care nu poartă pică rămășiței unei dinastii pentru păcatele unui membru smintit se aseamănă cu politica de reconciliere dusă de Nelson Mandela, care, în timpul cât a ocupat funcția de președinte, a promovat intens politicile de reconciliere rasială într-o țară fărâmițată după mai bine de patruzeci de ani de segregare severă. Desigur că paralela este deplasată, însă idealismul lui Ned și încercarea sa de a salva atât copiii, cât și integritatea care i-a mai rămas bunului său prieten sunt de-a dreptul admirabile.

În ceea ce privește aceste valori, un alt exemplu ar putea fi uniunea triburilor de Oameni Liberi care vreme de secole s-au luptat unele cu altele dincolo de Zid. Politica de integrare pe care o duce Jon Snow poate fi echivalată mai bine cu politica de reconciliere amintită, dar, spre deosebire de Africa de Sud și Sud-Vest, cealaltă țară unde apartheidul era în floare, în lumea imaginată de George Martin există un inamic comun împotriva căruia toate aceste popoare trebuie să se unească, deoarece dacă ar fi rămas singuri, ar fi pierdut lupta demult. Cu toate acestea, problema monstruoasă a celuilalt rămâne atotprezentă, așa cum o demonstrează exemplele date în capitolul

³²² Martin, *Urzeala tronurilor. Daenerys*, Vol. 2, p. 334.

³²³ Foucault, *Anormalii. Patru. 29 Ianuarie*, p. 93.

anterior, odată ce armata lui Stannis Baratheon o învinge pe cea a lui Mance Rayder, reconfirmând definițiile date de Judith Butler sau Elaine Scarry și folosite de-a lungul analizei pentru a-l defini pe celălalt³²⁴.

Trecând peste idealismul lui Eddard, e evident din analiza lui Ser Jorah că problema regilor depozedați era una spinoasă, indiferent de contextul ei. Pe măsură ce trece timpul și acțiunea își urmează cursul, se dovedește că temerile Regelui Robert în ceea ce o privește pe mica prințesă erau bine fondate. Din fericire atât pentru el, cât și pentru ultima sa Mână, nu apucă niciunul să vadă și nici să audă marile cuceriri și minunatele grozăvii pe care se pregătea Mama Dragonilor să le facă. Înainte de a menționa din nou finalul în care aceasta pare să își piardă orice simț al realității și devine o forță nestăvilită a naturii din cele mai superficiale motive, mai există încă un moment care o are pe Daenerys Targaryen ca protagonistă. După ce aceasta reușește să-și adune o armată considerabilă de mercenari și având trei dragoni tineri în oastea care-i creștea tot mai mult pe măsură ce cucerea orașele puternice din Golful Sclavilor, vestea despre victoriile sale asupra Astaporului și Yunkaiului au ajuns din timp la Meereen, capitala negustorilor de sclavi. Ceea ce ne interesează aici e primirea grăitoare pe care i-au făcut-o marii stăpâni ai orașului în timp ce ea venea cu armata peste ei, după ce-și făurise un renume ca eliberatoare a sclavilor din regiune. Se menționează la un moment dat că orașele erau atât de pline de sclavi, încât îi depășeau numeric pe stăpâni printr-un raport de zece sclavi la fiecare stăpân, dar, cu toate acestea, sistemul era atât de antic și atât de bine înrădăcinat, încât până și noțiunea de revoltă împotriva marilor și bunilor stăpâni era ștersă din mințile slujbaşilor cu colane la gât. Problema sclaviei și rolul de eliberatoare pe care și-l asumă Daenerys fac evident un alt aspect important care poate la un moment dat va fi discutat într-o altă lucrare dedicată integral acestei fețe întunecate a umanității. Deocamdată e vorba de copii, și nu orice fel de copii, ci copiii sclavilor care constituie *comitetul de primire* pregătit de stăpâni pentru Mama celor Oropșiți. Pe drum, regina e întâmpinată de următoarea priveștișe:

Marii Stăpâni ai Meereenului se retrăseseră din fața ostirii lui Dany, culegând tot ce au putut culege și arzând ce n-au mai apucat. Câmpuri pârjolate și fântâni otrăvite o întâmpinaseră la tot pasul. Dar, lucrul cel mai rău dintre toate, pironiseră câte un copil de sclav pe fiecare stâlp al drumului de coastă de la Yunkai. Îi pironiseră de vii, cu mâțele atârând și arătând, fiecare, cu mâna întinsă drumul către Meereen. Mergând în fruntea avangărzii sale, Daario dăduse ordin ca toți copiii să fie coborâți de pe stâlp înainte ca Dany să-i vadă, însă îndată ce a aflat, ea le revocase.

- Vreau să-i văd, spusese ea. Vreau să-i văd și să-i număr, să mă uit la chipurile lor. Și vreau să-mi amintesc.

Până când ajunseseră la Meereen, pe coasta de sare de lângă râu, număraseră o sută șazece și trei. *Voi cuceri acest oraș, își jură încă o dată.*³²⁵

Situația e clară și ordinele se execută fără alte comentarii atât de o parte, cât și de cealaltă a baricadei.

Una dintre nelămuririle situației date e cum anume au fost selectați copiii, câți ani aveau, cine s-a ocupat de crucificarea și eviscerarea lor de vii, cine a dat ordinul, cine l-a întărit și care au sperat că vor fi urmările acestei atrocități. Din punct de vedere militar, strategia de pământ pârjolit e una cât se poate de eficientă și larg utilizată în timpul războaielor și nu numai, dar problema copiilor crucificați e cu totul altceva. O bună parte dintre istorici, precum David Markham sau Raymond Garthoff, sunt de acord că strategia de pământ pârjolit a stat la baza înfrângerii ambelor mari campanii împotriva Rusiei, atât cea a lui Napoleon, cât și cea a lui Hitler³²⁶. Indiferent de justificare, e clar că populația civilă are mereu de suferit cel mai mult atunci când terenurile agricole sunt distruse și sursele de apă sunt contaminate, dar când însăși poporul e folosit pentru a transmite un mesaj, atunci lucrurile se schimbă. Ceea ce au făcut Marii Stăpâni prin gestul de a pironi și eviscera câte un copil pe fiecare bornă kilometrică a drumului care ducea spre orașul lor nu era neapărat menit pentru ochii prințesei, pe care probabil o considerau o făptură firavă care ar fi bătut în retragere dacă ar fi stat astfel lucrurile, ci au fost puși acolo ca un mesaj către toți sclavii eliberați care porneau acum să-și înfrunte foștii stăpâni și să elibereze și ultimul bastion al sclaviei din regiune.

³²⁴ Scarry, *The Body in Pain*; Butler, *The Force of Nonviolence*.

³²⁵ Martin, *Iureșul săbiilor. Daenerys*, Vol. 2, pp. 210-211.

³²⁶ David Markham, „Napoleon in Russia: Questionable judgement and critical errors”, in *The RUSI Journal* 148, no. 6 (2003): 62-69; și Raymond Garthoff, „Scorched Earth: The Russian-German War, 1943-1944”, Translated from German by Ewald Osers, in *Slavic Review* 30, no. 3 (1971), p. 669.

Paralela istorică cea mai potrivită aici ar fi rebeliunea sclavilor condusă de legendarul gladiator Spartacus, care a stîrbit onoarea republicii romane atunci când revolta a luat în cele din urmă sfîrșit, iar 6000 dintre cei care au supraviețuit au fost crucificați de legiunile lui Crassus și înșirați ca semne de aducere aminte de-a lungul Via Appia, de la Capua până la Roma. Diferența notabilă este că aici vorbim despre combatanți, tot sclavi desigur, dar care s-au ridicat împotriva opresiunii sistemului care-i ținea înrobiți. Cei șase mii, conform celor scrise de Appian din Alexandria³²⁷, au fost crucificați pentru ca Republica Romană de la aceea vreme să-și arate puterea și instituția sclaviei să poată dăinui fără probleme în sutele de ani care au urmat. În cazul copiilor crucificați pe drumul de la Yunkai la Meereen, numit *Via Salis* în lipsa unui nume dat de autor, sclavii crucificați aveau alt statut. Pe lângă faptul că erau doar niște copii fără nicio vină în conflictul ideologic și militar al celor mari, ei erau mutilați și lăsați în agonie pentru ca efectul să fie și mai intens. Istoricul roman Appian nu e la fel de explicit precum Martin în descrierea sa, dar indiferent cât de schingiuiți ar fi fost sclavii crucificați, care, din multe puncte de vedere, inclusiv al lui Voltaire, au murit ca oameni liberi sau cel puțin ca oameni care și-au cerut libertatea chiar cu prețul vieții, distincția rămâne și fapta e cu atât mai monstruoasă. Legăturile dintre faptele istorice și cele din literatură transcend simpla asemănare de formă și readuc în discuție conceptul de distructivitate malignă propus de Erich Fromm, precum și cel de răutate cu iz politic, așa cum este definit de Ervin Staub sau Paul Ricoeur³²⁸.

Versiunea televizată e puțin diferită, aceasta apărând în primul episod al celui de-al patrulea sezon. Aici o regăsim pe regină dând la rîndul ei cu ochii de primul copil crucificat, iar atunci când Ser Barristan se oferă să trimită oameni pentru a-i da jos pe ceilalți, aceasta îi răspunde cu replica din carte. Cei care au scris scenariul au hotărât să mai adauge încă o replică, și anume că atunci când o vor îngropa pe fetiță, să-i dea jos colanul care era semnul înrobirii ei. Ca alte câteva elemente distinctive, prima victimă e o fată, care era deja demult moartă și probabil în curs de descompunere în scena în care apare, dar în același timp era complet îmbrăcată, iar intestinele par să fi fost la locul lor. Imaginea e oricum deosebit de puternică, iar felul în care se desfășoară, deși diferit pe alocuri, are un efect similar cu ceea ce e descris în cărți. Daenerys ia aminte la fiecare chip, iar după ce cucerește orașul, în loc să judece stăpânii pentru a-i găsi pe cei care se făceau direct răspunzători de acest *cadou de bun venit*, odată ce se vede instalată în funcție, crucifică la rîndul ei 163 dintre cei mai de vază stăpâni ai orașului, strategie care nu o ajută deloc să țină în frâu lucrurile pe termen lung. Ea are ocazia să arate clemență și milă în pofida marilor atrocități comise de stăpâni, dar nu face asta, ci acționează impulsiv, îndurând consecințele unei crâncene rezistențe din partea Fiilor Harpiilor, care doreau reintroducerea sclaviei și revenirea la vechea ordine socială și la anii de glorie zugrăviți ca fiind epoca fără griji prin prisma perversă a nostalgiei.

Lăsând deoparte consecințele perpetuării ciclului de violență exacerbată care a culminat prin crucificări în ambele tabere, fapta în sine nu poate fi înțeleasă întru totul de cineva în a cărui minte noțiunea de sclavie este doar un concept citit, învățat, discutat în absența unui referent real. O justificare se poate găsi prin aceeași gândire pe care a avut-o cel mai probabil și Crassus atunci când a umplut Via Appia cu sclavi crucificați. Aceștia erau văzuți ca fiind proprietatea stăpînului, și la fel cum un câine poate fi eutanasiat dacă stăpînul consideră că este un pericol și, evident, își dorește acest lucru, tot astfel și soarta sclavului putea fi decisă în același mod. Dacă tot a adus vorba autorul de 163 de copii folosiți pentru a transmite un mesaj clar, ar merita adusă în discuție situația sclaviei moderne în multiplele ei fațete. Problema în sine rămâne una delicată, dar dacă e să fie conceptualizată, atunci poate fi amintit studiul lui Benjamin Skinner *A crime so monstrous: Face-to-face with modern-day slavery*, în care autorul prezintă situația așa cum o vede prin propria sa experiență ca jurnalist de investigație³²⁹. Latura morală, economică și socială sunt doar câteva dintre întrebările retorice la care Skinner încearcă să răspundă și prin intermediul cărora fenomenul poate fi înțeles mai bine, inclusiv în contextul arhaic imaginat de Martin, unde sclavia era norma și nu neapărat aceea excepția.

Conform raportului publicat de Organizația Internațională a Muncii din 2016, existau la aceea vreme undeva în jur de 40 de milioane de victime ale sclaviei moderne, dintre care un sfert erau copii³³⁰. Deși e o problemă

³²⁷ Appian, *The Civil Wars. Book I*. XIV, p. 225. Carte disponibilă și online la următoarea adresă: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Appian/Civil_Wars/1*.html (Accesată la 27.08.2021).

³²⁸ Fromm, *The Anatomy. Part Two*, p. 100; Staub, *Roots of Evil. Part I*, p. 58; Ricoeur, *Istorie și adevăr*, p. 256.

³²⁹ Benjamin Skinner, *A crime so monstrous: Face-to-face with modern-day slavery*, Simon and Schuster, 2008.

³³⁰ Raportul Organizației este disponibil și online la următoarea adresă (Accesat la 27.08.2021): https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/documents/publication/wcms_575479.pdf

complexă cu ramificații multiple care se întind de la cele mai sărace până la cele mai bogate state, având un asemenea număr aproximativ, se poate presupune că nu ar fi imposibil de găsit un stăpân de sclavi pentru a-i cere părerea despre această problemă. Mai specific despre cum își vede el activele sub formă umană care muncesc în fabrici defazate pentru o singură masă pe zi, cu un scop unitar, și anume acela de a-i face lui profit maxim. E lesne de înțeles că acest stăpân ipotetic de oameni moderni nu are nici măcar o mentalitate medievală și probabil că nici nu-și vede copiii din fabrică ca fiind niște *oameni mai mici*, sau dacă îi consideră niște ființe în miniatură, atunci nu îi vede ca oameni, cel puțin nu după definiția general acceptată a ființei umane așa cum e aceasta formulată în declarația universală a drepturilor omului.

Amintit într-un capitol anterior, exemplul generalului din *Frații Karamazov*, așa cum Ivan i l-a prezentat lui Alioșa, poate fi adus în discuție printr-un alt citat din aceeași pledoarie privind abuzurile copiilor. După un lung monolog cu privire la existența lui Dumnezeu și rolul binelui și al răului în lume, Ivan începe prin a menționa mai multe cazuri de rele tratamente aplicate minorilor, unul dintre cele mai notabile fiind cel al Bancherului Kronenberg, un monstru cu chip de om:

Îți repet, există indivizi care simt o plăcere deosebită să maltrateze copiii, însă numai și numai copiii. Cu toți ceilalți reprezentanți ai speciei omenesti tartorii ăștia se poartă frumos, cu mânuși, ca niște persoane civilizate și umane, da, sunt europeni până în măduva oaselor, atâta doar că le face plăcere să tortureze copiii pe care îi iubesc tocmai pentru că le procură asemenea voluptate! Lipsa de apărare a unor biete făpturi care n-au pe cine să cheme într-ajutor, încrederea lor angelică e cu atât mai mult o tentație pentru acești sadici, tentație care le înfierbântă sângele spurcat! În sufletul fiecăruia dintre noi, de altminteri, zace o fiară – fiara patimilor neîmblânzite care caută să se smulgă din lanț – fie că-i vorba de o mânie turbată, de instinctele sadice ațâțate de țipetele victimei, sau de mai nu știu ce betșuguri căpătate după o viață de desfrâu, podagră, boală de ficat și așa mai departe.³³¹

Descrierea vine chiar înainte de un alt caz, notabil și el prin natura monstruoasă a unor părinți nedemni de acest statut. Așa cum bine observă Ivan la finalul acestei lungi pledoarii, naturii nu pare deloc să-i pese cine ar fi sau nu un părinte bun atunci când se naște un copil, iar soarta îi atribuie fie o familie iubitoare și plină de dragoste și înțelegere, fie opusul, ori cel mai adesea o amestecătură neomogenă dintre cele două extreme. Relevantă ar fi și o scurtă analiză a fiecărui caz menționat de Ivan în lungul său dialog, care de multe ori devine un monolog pe măsura celui pe care-l are cu diavolul său imaginar în cea de-a doua parte a romanului. Plecând de la unele cazuri reale și plauzibile, *fiara patimilor neîmblânzite* pare să fie atotprezentă în umbra subconștientului uman în mult prea multe forme. O parte dintre ele fac obiectul analizei de față, iar altele probabil că nici nu vor fi cunoscute vreodată, dată fiind natura acestor probleme și definițiile ei subiective și variate.

Lăsând deoparte psihanaliza și elementele de natură penală care pot fi aduse în discuție, făcând o mulțime de referiri la cazuri reale în care copii de toate vârstele sunt abuzați în cele mai incredibile moduri posibile, poate fi menționată o lucrare relativ recentă, în care Max Statkiewicz analizează elementele culturale progresiste în raport cu cruzimea umanității, după cum e aceasta reflectată într-o parte dintre operele de bază ale secolelor trecute. Cartea sa, intitulată sugestiv *Culture and Cruelty in Nietzsche, Dostoevsky, and Artaud*, este un alt punct de referință pentru modul în care cazuri precum cele menționate de Ivan Karamazov ajung să fie folosite ca simboluri pentru o întreagă ideologie care a stat la baza societății din vremea respectivă și care, în foarte mare măsură, este prezentă până în ziua de azi³³². Evident că în lumea viu colorată pe care și-a imaginat-o autorul american există o mulțime de alte cazuri de abuz pe lângă cele care au fost menționate până acum, această parte fiind lăsată la final cu bună știință datorită naturii ei problematice. Astfel, sadicul, criminalul, canibalul, pedofilul, violatorul, hoțul, mincinosul, trădătorul, fanaticul sau incestuosul sunt doar câteva dintre acele tipologii fundamentale care ajung să definească anumite personaje imaginare, care la rândul lor sunt puse lângă alte nume, din alte lumi, dintre care realitatea pare să fie doar încă una. Problema este una reală, iar discutarea acestei bucăți din tenebrele subconștientului colectiv al

³³¹ Dostoievski, *Frații Karamazov*, Vol. 1. Partea a doua. Cartea a cincea. Capitolul IV. *Răzvrătirea*, p. 270.

³³² Max Statkiewicz, *Culture and Cruelty in Nietzsche, Dostoevsky, and Artaud*, Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield, 2019.

umanității ar trebui să servească drept lecție pentru a educa, a îndrepta acolo unde se mai poate, a ține sub control acolo unde e cazul și, probabil, mai presus de toate, a accepta realitatea așa cum este ea.

Înainte de a încheia, mai sunt câteva cazuri importante care pot fi analizate cu o mai mare atenție la detalii, ele reprezentând unele dintre acele situații excepționale de patimi duse la extrem și pierdute de sub control până într-acolo încât ajung să fie parte a cotidianului, pierzându-și parcă din efectul de repulsie pentru toți cei care participă activ la menținerea stărilor de fapt. Unul dintre aceste momente are loc atunci când, în încercarea ei disperată de a-și consolida și legitima domnia, Regina Cersei ordonă ca toți bastarzii regelui Robert să fie uciși. Scenele sunt îndeajuns de explicite încât să vorbească de la sine, și spre deosebire de versiunea scrisă, unde acest *masacru al inocenților* este doar menționat și ordonat la comanda noului rege, varianta vizuală nu cruță deloc telespectatorii de scene în care pruncuciderea este elementul central.

În primul episod al celui de-al doilea sezon, intitulat *The North Remembers*, garda orașului aflată sub conducerea lui Janos Slynt ajunge să fie folosită pentru a îndeplini această sarcină cât se poate de îngrată. Sub promisiunea unui titlu de lord și a unui domeniu, căpitanul Slynt pătrunde într-unul dintre bordelurile preferate ale regelui defunct și, după ce lasă impresia că a venit să apeleze la servicii, după cum îi era probabil obiceiul, oamenii săi intră peste mama primei bastarde, numită Barra, iar după ce i se confirmă identitatea, îi ordonă unuia dintre subalternii săi să o ucidă pe fetița smulșă de la sânul mamei. Acesta ezită, lui, evident, nefiindu-i promise nici titluri, nici alte onoruri pentru îndeplinirea acestei porunci, încât căpitanul se vede nevoit să comită chiar el fapta. Nu se poate vedea cum micuța e înjunghiată, dar obiectivul care se mută de la chipul micuței și pumnalul ce-i sta înainte spre fața îngrozită a mamei, laolaltă cu sunetul specific, sunt clare în privința a ceea ce s-a întâmplat. Chipul mulțumit al lui Ser Janos este o imagine a unui om dispus să facă orice pentru a-și îmbunătăți poziția în societate. Arivismul lui Slynt îl încadrează în rândul oamenilor gata să renunțe la propria umanitate pentru a parveni în societate, întărind atât afirmația lui Ivan Karamazov, cât și pe cea a lui Arthur Schopenhauer cu privire la periferiile naturii umane³³³.

După ce Barra e trimisă pe lumea cealaltă să-și ia locul în rândul micilor heruvimi care-i servește pe Cei Șapte, pe R'hllor, pe Vechii Zei ori pe oricare altă zeitate imaginară, cei care au scris scenariul decid să ducă lucrurile mai departe decât Martin și să facă din Robert Baratheon un adevărat cuceritor pentru toate femeile din viața sa care i-au născut bastarzi, fiecare găsimdu-și sfârșitul în acest masacru. Mai apar, pe lângă această primă crimă, încă trei în aceeași scenă de nici un minut. Un băiat este prins pe docuri, aruncat în apă și înecat de unul dintre oștenii de vază ai orașului, un altul e probabil ucis în propriul cămin, laolaltă cu cei câțiva nesăbuiți care decid să-l apere pe prunc, și unul e ucis în văzul lumii și purtat de un picior ca un miel, de față cu o mulțime revoltată, dar neputincioasă.

Deși a fost menționat și în alte contexte, se poate aduce din nou vorba despre acel film nebunesc al lui Spasojevic, în care alți copii au sfârșituri similare, iar scenele se aseamănă cu cele descrise mai sus. Există și o mică rază de speranță în finalul acestei scene, și anume faptul că Gendry scapă de furia reginei manifestate prin garda orașului. În ceea ce privește cărțile, situația este similară, dar pe lângă Gendry mai apar Mya Stone, o fiică a lui Robert care trăiește în Vale, și Edric Storm, a cărui situație a fost adusă în discuție în analiza elementelor fanatice din credința adoptată cu mare fast de către unchiul său vitreg, Stannis. Având în vedere acuzațiile de incest și ilegalitate a domniei lui Joffrey, e simplu de intuit de ce anume acesta ar recurge la asemenea fapte pentru a-și apăra coroana. Esența lor rămâne una cât se poate de neagră, și anume faptul că cei uciși nu aveau absolut nicio vină, și pe deasupra nu aveau niciun fel de scut care să-i protejeze de pumnale, de pereți ori de câini. Varietatea mijloacelor de distrugere și anihilare a pretendenților la tron readuce în prim-plan conceptul propus de Elaine Scarry atunci când discută felul în care oameni precum Heinrich Himmler își redefiniu poziția în legătură cu faptele pe care au ajuns să le comită pentru a-și suprima sentimentele de vinovăție astfel: „în loc să spună: ce lucruri oribile am făcut unor oameni!, criminalii afirmau: la ce fapte grozave am fost nevoiți să fim martori în timp ce-mi îndeplineam datoria și ce greu apasă acestea pe umerii mei”. Prin această afirmație, autoarea clarifică mecanismul care stă la baza nașterii și proliferării unor asemenea comportamente, reamintind cuvintele Hannei Arendt, care prezintă aceleași fapte dintr-o perspectivă similară³³⁴.

În ceea ce privește alte paralele cu diferite cazuri mai mult sau mai puțin cunoscute de crime ale căror victime erau copii, acestea abundă la rândul lor, dar dată fiind penuria de dovezi și imposibilitatea rezolvării în

³³³ Dostoevski, *Frații Karamazov*, p. 270; Schopenhauer, *Dialectica eristică*, p. 25.

³³⁴ Elaine Scarry, *The Body in Pain*, p. 58.

totalitate a unor cazuri relativ recente, precum crimele din Atlanta din anii 1979-1981, e imposibil de afirmat cu certitudine câte asemenea crime în rândul familiilor nobile au avut loc de-a lungul istoriei și cât anume au știut din cele întâmplate cronicarii care au lăsat moștenire pentru posteritate faptele domnitorilor sub a căror tutelă erau. Dintre cele bine documentate, se pot menționa nume precum cel al lui Edward al V-lea al Angliei, ucis, cel mai probabil, din ordinul lui Richard al III-lea, sau al lui Alexei Nikolaevici, ucis, cel mai probabil, de bolșevicii comandați de Yakov Yurovsky odată ce soțiile le-au fost hotărâte. Mai sunt destule alte exemple din toate epocile pe care omenirea încă și le amintește, începând cu micii co-împărați romani Licinius al II-lea și Diadumenian și terminând cu alții precum Feodor al II-lea al Rusiei. Debbie Felton dedică un întreg capitol din *Monsters and Monarchs* studiului mai multor cazuri de crime bine documentate din Roma antică și felului în care, precum în lumea fantastică a lui Martin, unii oameni erau mai egali decât alții în fața legii și poziția de cetățean roman era de multe ori un avantaj care permitea inclusiv criminalilor să scape de pedeapsă. Cu atât mai mult nobililor sau împăraților din acea vreme³³⁵.

Era într-adevăr periculos să fii copil de viță nobilă atunci când puterea era fragilă și tranziția de la un sistem la altul însemna de cele mai multe ori o moarte năprasnică împotriva căreia providența divină nu te putea apăra. Alte cazuri, chiar mai greu de dovedit, cum ar fi cele două exemple biblice, și anume uciderea întâilor născuți din rândul egiptenilor sau ultima dintre cele zece urgii descrise în cartea *Exodului*, ori masacrul ordonat de Irod descris foarte pe scurt în *Evanghelia după Matei*, în capitolul 2, versetul 16, stau la rândul lor ca mărturie ale unor fapte probabile, dar demult uitate, în ziua de azi devenite mituri și legende. Având în vedere că ele sunt menționate și rămân în limitele rezonabilului nu face altceva decât să confirme înclinația oamenilor spre acest gen de fapte încă din timpuri imemorabile. Mai există și alte cazuri care pot fi aduse în discuție, dar *Masacrul inocenților*, așa cum a fost immortalizat în tablouri de către pictori precum Cornelis van Haarlem sau Peter Paul Rubens, e o imagine grăitoare cu care se poate încheia această parte.

Trecând la următorul exemplu oferit tot de un cavaler, un frate jurat al mantilor albe, mai precaut decât fostul Lord Comandant Slynt, dar, în felul său, cel puțin la fel de complex ca acesta, urmează a fi prezentată o altă față. Este vorba de Ser Meryn Trant, care își găsește sfârșitul într-un bordel din Braavos, unde Arya Stark îl recunoaște și, folosindu-se de noile ei abilități de asasin în devenire, îi scoate ochii, iar mai apoi, după o scurtă prelegere, îi taie gâtul, și așa se încheie viața sa în versiunea televizată a poveștii. În cărți însă, omul încă trăiește și probabil că soarta sa va fi una similară. Ceea ce face personajul demn de menționat e portretizat la începutul scenei în care cavalerul intră în casa de toleranță împreună cu alți doi tovarăși. Aici, matroana îi prezintă pe rând fete care speră să-i fie pe plac, iar după ce acesta refuză una după alta pe motiv că ar fi *prea bătrâne*, stăpâna localului se vede nevoită să-i aducă o copilă în toată regula. Expresia de pe fețele celor doi companioni ai săi, dar și cea de pe fața matroanei, este foarte sugestivă atunci când fața lui Ser Meryn se luminează. Senzația șefei de mulțumire combinată cu dezgustul de a satisface un pedofil de talia acestui om spune cu siguranță mult mai mult decât zâmbetul ei atunci când îi promite cu jumătate de gură că mâine va avea pregătită pentru el o altă fată după ce va fi terminat cu micuța adusă atunci. Arya este martoră la întreaga scenă și, evident, profită de ocazie pentru a mai șterge un nume de pe lista ei.

Ce anume face Trant cu acea primă fetiță nu se menționează, dar se poate intui că se ocupă de ea la fel cum o făcea cu Sansa de fiecare dată când regele Joffrey îi cerea să o disciplineze. Având de-a face cu o asemenea personalitate malefică, se justifică preludiul scenei în care acesta este ucis, care lasă să se înțeleagă că violența sa necontrolată și țipetele micilor sale victime nu erau singurul mod prin care Ser Meryn își satisfacea poftele cu ele. Următoarea dată când îl vede, Arya vine deghizată în una dintre victimele sale, deoarece de această dată apetitul cavalerului crește și matroana îi oferă trei fete pregătite pentru abuzuri inimaginabile. Scena începe cu acest Ser Meryn disciplinând cele trei fete cu nuiaua și se termină cu el orbit și ucis de propria poftă. Momentul reprezintă un amalgam de teme, de la plăcerea bolnavă a agresorului până la furia dezlănțuită a victimei, ambele evocând conceptul de agresivitate malignă specifică omului în definiția lui Erich Fromm³³⁶.

În ceea ce privește paralelele istorice, nu există prea multe dovezi ale suferințelor îndurate de mulți dintre acești mici martiri, deoarece țipetele și urletele lor nu au fost și nici nu vor fi auzite niciodată. Poate chiar din acest motiv problema abuzurilor de toate felurile apare atât de târziu în conștiința noastră colectivă ca ceva ce ar trebui

³³⁵ Felton, *Monsters and Monarchs. Chapter 5. Murder and the Advantages of Roman Citizenship*, pp. 59-63.

³³⁶ Fromm, *The Anatomy. Part Three*, pp. 218-219.

evitat, iar acest lucru în sine ne spune multe despre natura umană și despre modul în care era văzut copilul în veacurile care s-au scurs. Se poate menționa cazul Adelinei Defert, analizat și adus în discuție de doctorul Auguste Ambroise Tardieu, una dintre primele voci care a vorbit deschis despre cele ce se pot petrece în intimitatea unui cămin atunci când unul sau chiar ambii părinți, cum e în cazul de față, ajung să supună copilul unor chinuri greu de imaginat, folosindu-se de cele mai colorate scuze pentru a-și justifica comportamentul. Există o linie foarte fină între disciplina corporală practică la acea vreme la scară largă și abuzul fizic și emoțional, care la rândul său poate avea o mulțime de nuanțe și tonalități. Aceste discuții însă vor trebui lăsate în seama specialiștilor care știu să definească termenii mult mai bine, scopul acestor exemple și al acestei lucrări fiind doar unul de evidențiere a unor fapte așa cum sunt ele, fără eufemisme și fără figuri de stil care să le acopere adevărata natură. Cazul amintit este discutat mai pe larg de către Jean Labbé în articolul său *Ambroise Tardieu: The man and his work on child maltreatment a century before Kempe*, publicat în revista *Child Abuse & Neglect* în 2005³³⁷. De asemenea, David Finkelhor face o analiză competentă a problemei în cartea sa *Childhood Victimization: Violence, Crime, and Abuse in the Lives of Young People*, folosindu-se de mai multe exemple și oferind o abordare obiectivă, având în vedere natura sensibilă inerentă acestui subiect³³⁸.

Dacă tot a fost adus în discuție cazul lui Ser Meryn, ucis de micuța Arya, care la acel moment încă putea fi numită o copilă cel mult în pragul adolescenței, mai există un exemplu de abuz, puțin mai subtil, care ar putea fi menționat înainte de a încheia și această parte. Exemplul apare chiar la finalul celui de-al cincilea volum din seria de cărți, în epilogul care timp de peste zece ani a constituit finalul romanelor. Capitolul este scris din perspectiva lui Ser Kevan Lannister, care mai era încă la aceea vreme Măna nepotului său, dar, spre deosebire de Tywin, talentul acestuia pentru politică și multe subtilități pe care le implică conducerea unui domeniu așa de întins nu e nici pe departe la fel de impresionantă. Cu toate acestea, finalul său este unul brutal și justificat în cel mai trist mod posibil. Chiar dacă serialul îi dă un rol puțin diferit și îi oferă un sfârșit diferit acestui personaj relativ minor din poveste, asemănările există, iar pentru scopul acestei analize, atât cărțile, cât și serialul sunt deosebit de folositoare. Se poate aduce în discuție pasajul cu care Martin își încheie cel de-al cincilea volum. În serial, Kevan Lannister moare, odată cu o mare parte a familiei Tyrell și Înalțul Septon, împreună cu acoliții săi în explozia orchestrată de Cersei prin care aceasta își asigură tronul. În cărți însă, unchiul reginei are parte de un final mai puțin exploziv, dar în felul său mult mai sinistru. Acesta e descris deci în felul următor:

În piept avea înfiptă o săgeată, până aproape de pene. Nu. Nu! Așa a murit și fratele meu. Sângele se scurgea din jurul cozii. (...)

Și-atunci a văzut. Marele Maester Pycelle stătea la masa lui, cu capul lăsat pe un tom grandios, legat în piele, aflat în fața lui. Doarme, se gândi Kevan... până când clipi și atunci văzu tăietura roșie, adâncă, de pe craniul bătrânului și sângele adunat sub cap, care pătase paginile cărții. Peste tot în jurul lumânării erau împrăștiate așchii de os și creier, ca niște insule în lacul de ceară topită. (...)

- Varys?

Eunucul lăsă arbaleta jos.

- Ser Kevan, iartă-mă dacă poți. Nu-ți doresc răul. N-am săvârșit asta din ură. A fost pentru regat. Pentru copii.

*Am copii. Am nevastă. Oh, Dorna. Îl copleși durerea.*³³⁹

E drept că moartea tuturor celor prezenți în Marele Sept al lui Baelor din ultimul episod al celui de-al șaselea sezon a fost una dintre acele prime mari surprize ale serialului pe care cei ce citiseră cărțile nu au avut cum să le anticipeze. Printre cei morți se număra și Ser Kevan, care, după cum reiese din citatul de mai sus, este ucis de Varys în același mod în care Tyrion și-a ucis tatăl după ce a fost eliberat din temniță.

În pofida acestei diferențe notabile, esența scenei se păstrează în ambele versiuni. Protagonistii sunt Marele Maester Pycelle și maestrul apostat, Qyburn. Acesta trimite un copil pentru a-l anunța că regele are nevoie de el și, după ce îl atrage într-o cameră bine ascunsă și îi ține un discurs similar cu ceea ce îi spune Varys lui Kevan, bătrânul maester este ucis în același mod. Așadar, similitudinile există, dar ceea ce frapează cu adevărat în scena

³³⁷ Articolul este disponibil aici: <https://doi.org/10.1016/j.chiabu.2005.03.002> (Accesat la 27.08.2021)

³³⁸ David Finkelhor, *Childhood Victimization: Violence, Crime, and Abuse in the Lives of Young People*, New York, Oxford University Press, 2008.

³³⁹ Martin, *Dansul dragonilor. Epilog*, Vol. 2, pp. 567-568.

respectivă nu e neapărat brutalitatea ei, ci mai mult modul în care e descrisă. Revenind la text, Varys își încheie monologul triumfător prin următoarele cuvinte:

- Știu că suferi. Și, totuși, eu stau aici și trăncănesc întruna ca o bătrână cu mintea dusă. E vremea să sfârșim și cu asta.

Eunucul își strânse buzele și scoase un fluierat.

Ser Kevan era rece ca gheața și fiecare respirație greoaie îi trimitea un nou junghi dureros prin tot corpul. Surprins de o mișcare, auzi sunetul jos, târșăit, al unor papuci pe piatră. Un copil nu mai mare de nouă-zece ani ieși din întuneric, un băiat palid, îmbrăcat într-o robă zdrențuită. Un altul se ivi din spatele scaunului Marelui Maester. Fata care-i deschise ușa era și ea acolo. Îl înconjuraseră cu toții. Erau șase la număr, copii cu fețe palide, cu ochi întunecați, băieți și fete deopotrivă.

Iar în mâini aveau pumnale.³⁴⁰

Cu aceste cuvinte se încheie capitolul și toată vechea ordine odată cu ele. Mai poate fi menționat că înainte de a-l lovi săgeata din arbaleta lui Varys, Ser Kevan vede un corb alb, trimis de Citadela ca semn că iarna bate la ușă. Această schimbare de anotimp aduce cu ea, pe lângă o noapte mult mai lungă, și temperaturi mai scăzute și o mulțime de alte surprize neașteptate. Kevan Lannister însă nu va fi martor la niciuna dintre ele, iar cei șase copii știu foarte bine ce au de făcut.

În versiunea filmată a poveștii, Lordul Varys pleacă împreună cu Tyrion, dar rețeaua sa de copii spioni și mici asasini rămâne intactă și e preluată cu mare tact de către Qyburn. Acesta, la rândul său, se folosește de ei cu cea mai mare îndemănare în repetate rânduri, în același mod în care o făcea și fostul stăpân. În ceea ce privește moartea lui Pycelle, care în scena citată este deja ucis, iar creierii lui ajung să fie împrăștiați peste cărțile la care a ținut toată viața sa, Qyburn recurge la un scenariu similar. Excepție face faptul că Pycelle nu e lovit de o arbaletă și reușește să palmuiască unul sau doi dintre micii atacatori înarmați cu pumnale, înainte de a fi în cele din urmă doborât și înjunghiat de multe ori în timp ce rivalul său privea cu fascinație scena în care bătrânul își dă duhul. Momentul este unul explicit și, spre deosebire de versiunea scrisă, unde doar se lasă să se înțeleagă că acei copii amărâți aveau pumnalele la ei pentru a-i curma suferința lui Ser Kevan, în versiunea alternativă aceștia sunt prezentați folosindu-le. În comparație cu scena morții lui Ser Meryn amintită mai devreme, aici avem de-a face cu un alt soi de agresivitate, care cade în rândul celei benigne, dacă e să-l luăm din nou pe Erich Fromm ca punct de referință.

Acesta aduce în discuție hiperagresivitatea umană în raport cu cea a altor animale sociale, precum cimpanzeii, menționând că „și acestea prezintă semne ale distructivității extreme atunci când echilibrul social sau natural este tulburat, cu toate că și în cazul lor situațiile de acest fel apar tot ca excepții.” Exemplul dat poate fi încadrat în această categorie din mai multe perspective, cel principal fiind lipsa de discernământ din partea agresorilor³⁴¹. În ciuda diferențelor care ajung să fie exacerbate pe alocuri între versiunea scrisă de autor și cea televizată, această scenă cu siguranță că nu e una dintre ele, esența ei fiind una vie și bine definită atât în cărți, cât și în acest final apoteotic de sezon șase. Ceea ce aduce nou această scenă e evident apariția copiilor. De-a lungul poveștii sunt făcute nenumărate referiri la *micile păsărele* ale lui Varys și la modul în care rețeaua sa de spioni are un mare atu prin faptul că e formată din mici pungași și cerșetori care, pentru o masă caldă sau câteva prune zaharisite, sunt dispuși nu doar să spioneze sau să transmită mesaje importante, ci chiar să înjunghie un bătrân lipsit de apărare dacă asta se cere de la ei. Evident că și această situație este la rândul ei sugestivă pentru modul în care copiii pot fi exploatați și transformați în spioni sau asasini.

Discuția aceasta poate fi din nou adusă la contextul actual și la multe zone de conflict unde mai există o mulțime de adolescenți sau chiar copii folosiți în armate de tot felul. Pe măsură ce privim în urmă la istoria umanității, cazurile devin și mai clare. Totuși, trebuie amintit din nou faptul că acest concept modern de copilărie cuplată cu o adolescență prelungită până târziu în viața adultă, pe care-o trăiesc mulți în așa-zisa lume dezvoltată care se bucură încă de o relativă pace și echilibru, este un concept nou care nu exista mai deloc nici în timpul primului război mondial și nici în cel de-al doilea, iar cu atât mai puțin înainte de secolul XX. După cum explică Ervin Staub în analiza făcută Germaniei interbelice din *Roots of Evil*, condițiile grele de viață produc indivizi cărora le lipsește empatia în mare

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 569.

³⁴¹ Fromm, *The Anatomy. Part Three*, p. 185.

măsură sau cu totul, iar în contextul potrivit, aceștia sunt ușor convinși să facă rău celor din jur pentru a-și asigura propria supraviețuire. Aceleași principii se aplică pe întreg parcursul istoriei speciei umane indiferent de particularitățile greutăților îndurate³⁴².

În condițiile date, băieți probabil și fetele unorii și-au găsit rostul pe câmpurile de bătaie, luptând cot la cot cu oamenii mari pentru idealuri nici de ei știute. Dar au luptat oricum și au murit la rândul lor ca orice alt combatant, fără a se bucura de gloriile victoriei sau de rușinea înfrângerii, și nici de promisiunile pe care probabil le-au primit înainte de a fi trimiși pe front de oameni care știau mult mai bine ca ei ce-i așteaptă acolo. Mergând puțin mai departe pe firul istoric, se poate aduce în discuție faimoasa pictură a lui Eugène Delacroix sugestiv intitulată *La Liberté guidant le peuple*, unde, la stânga libertății personificate de doamna cunoscută în popor ca Marianne, simbolul libertății Republicii Franceze, stă un băiat nu mai mare ca cei menționați de textul lui Martin, care nu are în mână pumnale, ci poartă două sănețe pe care era capabil să le folosească.

Se pune problema cum anume ar trebui să ne raportăm la această situație și la faptul că o bună parte dintre aceste concepte, aparent răspândite peste tot în lume, sunt până la urmă doar niște idei noi care au un rol pur sugestiv pentru cele mai multe națiuni, acolo unde nu există sisteme bine puse la punct, unde educația este absentă, unde mijloacele de trai lipsesc, acolo copilăria este fie absentă cu totul, fie reprezintă o perioadă de altă natură față de ceea ce au trăit o bună parte dintre ultimele generații privilegiate din acest punct de vedere. Situația este evident una delicată și complexă, iar în pofida multelor organizații care luptă pentru respectarea drepturilor fundamentale ale copiilor din întreaga lume, realitatea are mereu grijă să nu fie chiar atât de simplă. Chiar dacă Africa este unul dintre principalele locuri unde copiii încă ajung să fie folosiți ca soldați de diferite grupări, nici restul lumii nu face excepție de la această regulă nescrisă a războiului care te obligă de multe ori să-ți duci luptele cu ceea ce ai la dispoziție. Dintre lucrările de specialitate care se ocupă de această problemă, poate fi menționată *Child Soldiers in Context. Biographies, Familial and Collective Trajectories in Northern Uganda*, scrisă de Artur Bogner și Gabriele Rosenthal. Aceștia discută subiectul într-o manieră profesională și subliniază complexitatea problemei, ajungând în cele din urmă la concluzia că problema este una de fond și că acest fenomen va continua să existe până când nu se vor rezolva conflictele inerente care mocnesc în zone precum Uganda³⁴³.

Pe lângă detaliile care stau la rândul lor la baza acestui flagel complex, mai există un exemplu care poate fi amintit în contextul dat, și anume cel al unei psihoze în masă: Cruciadele. Acestea au fost o serie de evenimente marcante ale vremurilor lor, arătând încă de la aceea vreme natura conflictelor interculturale care continuă să macine lumea și în acest al XXI-lea secol. Chiar dacă evenimentele în sine pot fi văzute ca niște mari campanii militare manipulate foarte subtil de forțele ecleziastice, în același fel în care Stannis Baratheon ia drumul nordului pentru a se lupta cu inamicul de acolo, ceea ce ne interesează de fapt în această parte este o scurtă privire asupra a ceea ce se presupune a fi fost Cruciada Copiilor din 1212, când o masă importantă de oameni, de toate vârstele se pare, au pornit din Franța și Germania spre Țara Sfântă cu gândul de a o elibera, știind că au binecuvântarea divină. Ștefan din Cloyes și Nicolas din Cologne sunt două nume care par să fi fost liderii acestor mișcări menite să creeze un nou regat latin în Țara Sfântă.

Bazându-se doar pe o credință neclintită de copil și pe o retorică îndeajuns de convingătoare încât să adune mulți alți tineri sau oameni dornici de aventură, copiii au pornit pe jos spre Ierusalim. E lesne de înțeles că cei mai mulți nu au ajuns foarte departe și nici nu au reușit să ucidă vreun musulman sau vreun evreu, dar ceea ce continuă să frapeze e faptul că o asemenea mișcare a putut avea loc și că, uneori tacit iar alteori chiar explicit, aceasta a fost încurajată de fete bisericești, crezând la rândul lor că Dumnezeu le-ar purta de grijă celor mici și poate, datorită suferințelor lor neîntinate, chiar vor reuși acolo unde armate întregi, bine aprovizionate, cu strategii și comandanți în toată regula, au dat greș. Psihoza populară care a îngăduit ca un eveniment de acest fel să aibă loc, indiferent cât de mare a fost numărul participanților sau dacă vorbim de două mișcări distincte sau doar de una, rămâne un factor real, care de-a lungul veacurilor a reapărut sub diferite forme.

³⁴² Staub, *Roots of Evil. Part I*, pp. 32-33.

³⁴³ Artur Bogner și Gabriele Rosenthal, *Child Soldiers in Context Biographies, Familial and Collective Trajectories in Northern Uganda*, Universitätsverlag Göttingen, 2020.

Debbie Felton analizează pe larg o serie de crime care au ca victime copiii plecând de la romanul *Child 44* scris de Tom Rob Smith, inspirat la rândul său din cazul lui Andrei Chikatilo, condamnat în 1992 pentru 53 de crime, majoritatea având ca victime femei tinere sau copii, atât fete, cât și băieți. Felton introduce apoi vrăjitoarea ca imaginea arhetipală a ucigașului de copii, argumentându-și eseu prin faptul că în toate ritualurile magice aduse în discuție există mențiuni ale unor părți omenești provenite exclusiv din rândul celor mici cu rol crucial în descăntec³⁴⁴. Problema aceasta e evident exemplificată de-a lungul tezei printr-o serie de personaje cum ar fi Edrice Storm ori Shireen Baratheon, dar situația din acest capitol duce lucrurile chiar mai departe, din punctul meu de vedere, deoarece manipularea și folosirea copiilor în asemenea scopuri conduce la o denaturare și dezumanizare a lor, ce poate fi asemănată cu ceea ce se întâmplă cu victimele torturii în viziunea propusă de Elaine Scarry în *The Body in Pain*³⁴⁵.

Analizând contextul istoric al acelor vremuri sau retorica folosită de clerici și susținută de nobili și de veteranii cruciadelor, se poate găsi un context relativ propice pentru formarea unei asemenea mișcări, dar cum anume a prins rădăcini și unde erau părinții acelor copii care au plecat la drum fără provizii, fără planuri concrete, înarmați doar cu credința că providența a vorbit unui anume Ștefan sau Nicolas care îi va conduce spre victorie, e greu de înțeles. Povestea Flautistului din Hamelin care a scăpat orașul de năpasta șobolanilor poate fi văzută ca o metaforă pentru cum s-au adunat toți acei oameni, convinși că fac un lucru bun, dar aflați într-o stare de transă și duși apoi spre moarte precum șobolanii din legendă, devenind și ei la rândul lor subiectul unei altfel de legende cu un sămbure de adevăr.

Odată rămași singuri însă, nu e deloc greu de imaginat cum anume s-au petrecut lucrurile, iar pentru a exemplifica, se poate face apel la romanul lui William Golding *Lordul Muștelor* în care acesta face o analiză șocantă a modului în care lucrurile pot degenera într-o nebunie colectivă. Istoria recentă ne oferă la rândul ei nenumărate alte exemple a modului în care copiii cu minți încă incapabile să înțeleagă lumea în adevărată ei natură ajung să fie folosiți, uneori cu bună știință, iar alteori sunt pur și simplu prinși în iureșul unor mișcări care ajung la vărsare de sânge. Exemplul ales pentru a ilustra toate aceste trăsături și rolul jucat de cei mici în revoluțiile celor mari vine sub forma Gărzilor Roșii ale lui Mao și felul în care aceștia au influențat prima etapă a Revoluției Culturale orchestrate de liderul suprem și anturajul său. În doar doi ani, 1966-1967, organizația a fost esențială în tot ceea ce a însemnat lupta împotriva celor Patru Elemente Vechi, așa cum erau acestea definite de noua putere în stat. Problema acestor Gărzi Roșii în China lui Mao este atât de complexă, încât și această temă ar merita discutată într-o lucrare separată despre adevăratele tinerețuri și chiar a copiilor la tot ce implica aceasta, plecând de la persecuții, artefacte distruse și luptele pentru putere în interiorul organizației tot mai fragmentate pe măsură ce aceasta se extindea și culminând cu evenimentele care au ajuns să fie cunoscute ca Augustul Roșu.

Ceea ce ne interesează este cum anume au ajuns acești oameni să fie supuși unei propagande atât de eficiente, încât să aibă o credință neclintită în conducerea lui Mao și să știe de pe atunci că acesta îi va conduce spre o victorie totală și că în cel mai scurt timp întreagă China va fi roșie, iar mai apoi toată lumea, și în cele din urmă întreg universul³⁴⁶. Paralelele între aceștia și copiii care i-au urmat pe cei doi păstori în 1212 presupun convingeri asemănătoare, dar în contexte diferite. Cu acordul tacit al conducerii, au avut loc epurări, expulzări și execuții prin care tinerii elevi, de exemplu, erau îndemnați să-și ucidă profesorii care nu aveau la politica strictă a partidului de la acea vreme și care ar fi putut să reprezinte un pericol pentru revoluție. În ceea ce privește luna august a anului 1966, cifrele oficiale pun numărul de morți undeva sub două mii de oameni, dar numărul real pare să fi fost peste zece mii de victime de absolut toate vârstele și din orice pătură socială. Oricine era numit un inamic al revoluției sau un reprezentant câtuși de neînsemnat al vechilor obiceiuri era pasibil de umilire, confiscarea tuturor bunurilor, deportare sau chiar execuție. Acestea se făceau de obicei în public, pentru a servi drept exemplu pentru toți ceilalți potențiali dizidenți.

³⁴⁴ Debbie Felton, *Monsters and Monarchs. Witches and Other Child-murderers*, pp. 169-172.

³⁴⁵ Elaine Scarry, *The Body in Pain*, p. 21.

³⁴⁶ Referința pentru idealul acestor tineri revoluționari deosebit de zeloși poate fi găsită în următoarea lucrare: *China's Great Proletarian Cultural Revolution: Master Narratives and Post-Mao Counternarratives*, scrisă de Woei Lien Chong și publicată în anul 2002 la Rowman & Littlefield.

Într-un articol publicat în 2001, Youqin Wang discută și dă detalii suficiente despre aceste mișcări³⁴⁷, iar printre altele menționează consecințele neașteptate ale celor doi ani de psihoză colectivă și felul în care senzația de putere pe care o experimentau tinerii atunci când își torturau profesorii a dus în cele din urmă la o mult prea mare îngâmfare a lor, așa încât, în timp, însuși liderul suprem s-a văzut nevoit să retragă suportul organizației, ca mai apoi, în 1968, să o dizolve cu totul. În asentimentul autoarei specializate în studierea respectivilor ani, aceste evenimente, mai exact felul cum tinerii s-au întors împotriva bătrânilor, primind indemnul și binecuvântarea altor bătrâni pentru aceste fapte, pot fi comparate cu imaginea copiilor descriși de George Orwell în romanul său distopic *1984*. Aici, copiii cu care are de-a face Winston, încă din cel de-al doilea capitol, sunt prezentați în aceeași lumină în care apar zugrăviți cei mai zeloși membri ai Gărzilor Roșii, gata să-și vândă propria mamă și propriul tată autorităților la cea mai mică bănuială de gânduri neconforme cu politica partidului. O bună parte dintre acești mici spioni ajung mai târziu să fie activi, încurajați în acest gen de comportament pentru o bună funcționare a sistemului.

Problemele pe care le implică toate aceste exemple sunt multiple, dar adevărul rămâne neschimbat: copiii sunt deosebit de susceptibili la stimulii din exterior și nu au încă capacitatea de a discerne dedesubturile așa cum ar trebui s-o facă adulții, iar atunci când nici oamenii mari nu sunt în stare să facă asta, situația devine de-a dreptul tragică. E și mai trist atunci când se ajunge în situații de acest fel, unde adulții se folosesc de pretexte precum binele tăramului sau chiar binele copiilor ori al generațiilor viitoare în scopuri personale și meschine; faptul că istoria nu duce lipsă de exemple de acest fel nu face altceva decât să dea o mai mare greutate valorii simbolice pe care o atinge Martin în operele sale.

Folosindu-se de gărzile sale timp de aproape doi ani, regimul lui Mao și-a înlăturat aproape toți rivalii și a reușit să-și consolideze puterea până la moartea sa. Însă odată ce epurările au luat sfârșit și victoria a fost obținută, gruparea, fiind tot mai radicală și mai fanatică în a răspândi politica lui Mao, a devenit tot mai greu de controlat, ducând la dizolvarea și reintegrarea lor. Din mai multe puncte de vedere, se pot face diverse paralele între această organizație și Cămășile Brune, care au avut un rol similar în timpul ascensiunii Führerului, dar imediat după Noaptea Cuțitelor Lungi din 1934, sprijinul acestora a fost retras și, chiar dacă în mod oficial aceștia au continuat să existe până în data de 8 mai 1945, puterea și influența lor a scăzut semnificativ, iar rolul de poliție secretă a fost preluat de SS. Asemănările sunt desigur acolo, dar totodată există și diferențe notabile, mai ales în faptul că organizația paramilitară a lui Hitler nu era nici pe departe la fel de incluzivă precum au fost Gărzile Roșii, și nici din punct de vedere ideologic nu par să fi fost la fel de dedicați în ceea ce făceau precum elevii și studenții care au jucat un rol esențial în formarea Chinei, așa cum a fost ea timp de mulți ani de la acel fatidic August Roșu. Pe lângă cruzimea, puterea enormă de anihilare și implicațiile culturale, istorice, politice, sociale și psihologice ale acestor evenimente, înainte de a de a încheia această parte, mai merită amintit că toate acestea nu ar fi fost posibile fără capacitatea omului de a-și imagina viitorul și a percepe în acest mod pericole care nu există și poate nici nu ar fi existat vreodată. Plecând de la acest principiu, amintit printre alții și de Erich Fromm în *The Anatomy of Human Destructiveness*, liderii care se fac responsabili de aceste fapte au utilizat aptitudinile pur umane pentru a-și atinge scopurile, demonizându-i pe ceilalți în moduri înfrigorant de asemănătoare cu ceea ce descrie Judith Butler în esul ei asupra (non)violenței umane³⁴⁸. George Martin reușește la rândul său să redea aceste trăiri umane și consecințele lor prin personaje ca Varys, Petyr Baelish sau chiar Tyrion Lannister, care-i folosesc pe cei din jur pentru a-și atinge propriile obiective.

Un ultim exemplu concludent de abuz îl constituie personajul Craster. Acesta apare pentru prima dată în cel de-al doilea volum din seria romanelor și în sezoanele doi și trei din versiunea televizată, și cu mici excepții pe alocuri, personalitatea sa este fidelă versiunii din cărți. Fiind unul dintre cei care trăiește dincolo de Zid, dar numit *prieten* al Rondului de Noapte, acesta nu pare să aibă altă lege decât aceea pe care și-o face singur, iar acest lucru devine tot mai evident pe măsură ce personajul este descris. Prima scenă în care apare Craster este narată din perspectiva lui Jon, care se aștepta la o cu totul altă priveliște atunci când Bătrânul Urs Mormont îi spune să anunțe lumea că sunt aproape de Fortăreața lui Craster. Fortăreața e însă doar o cocioabă puțin mai spațioasă, în care, cu excepția bătrânului, a nevestelor, ficeilor și animalelor sale, nu mai era nimeni prezent. În plus, odată instalați, aceștia

³⁴⁷ Youqin Wang, *Student Attacks Against Teachers: The Revolution of 1966*. Publicat de Universitatea din Chicago în *Issues & Studies* 37, no. 2 (March/April 2001), și de asemenea disponibil online la următorul link: http://ywang.uchicago.edu/history/docs/2001_03_05.pdf (Accesat la 27.08.2021).

³⁴⁸ Fromm, *The Anatomy. Part Three*, p. 196; și Butler, *The Force of Nonviolence*, p. 28.

îi spun omului că toate satele prin care au trecut până la el erau părăsite și că nu se așteptau sincer să-l găsească tot acolo, și încă în viață. Apoi, pe măsură ce povestea își urmează cursul, explicația acestui fapt devine clară la rândul ei, dar, pentru moment, se poate porni de la toate zvonurile și bârfele care-l au în centru pe bătrânul patriarh sălbatic. Primele gânduri ale lui Jon, atunci când ceata fraților în negru se vede ajunsă aproape de popas, sunt formulate în felul următor:

Jon îi auzise adesea pe frații în negru spunând povești despre Craster și fortăreața lui. Acum o va vedea cu ochii lui. După șapte sate goale, se temuseră cu toții că o vor găsi pustie și lipsită de viață ca și celelalte, dar se părea că vor fi scutiți de asta. *Poate că Bătrânul Urs va primi, în sfârșit, unele răspunsuri, gândi el. Oricum, vom scăpa de ploaie.*

Thoren Smallwood jurase că Craster era un prieten al Rondului, în ciuda reputației sale dubioase.

- Omul e pe jumătate nebun, n-am să neg asta, îi spusese Bătrânului Urs, dar și tu ai fi la fel dacă ți-ai petrece toată viața în pădurea asta blestemată. Chiar și așa, n-a alungat niciodată un drumet de lângă focul lui, și nici nu-l iubește pe Mance Rayder. Ne va da un sfat bun.

Atât timp cât ne oferă o mâncare caldă și șansa de a ne usca hainele, voi fi mulțumit. Dywen spunea că Craster era un ucigaș, un mincinos, un violator și un laș și bănuia că făcea negoț cu sclavi și demoni.³⁴⁹

Din aceste câteva rânduri, portretul său reiese ca fiind unul complex, dar cu toate acestea, *fortăreața sa* pare să fie unul dintre puținele locuri ferite din întreaga pădure în care compania putea să poposească. De asemenea, nebunia sa poate fi la rândul ei folosită ca un soi de justificare, cel puțin în aparență, atunci când vine vorba de felul său de viață și modul în care ajunge să-și definească propriile valori. Nu în ultimul rând, atunci când e numit ucigaș, mincinos, violator, laș și negustor de sclavi, e lesne de înțeles că toate aceste trăsături pornesc dintr-o bună cunoaștere a sa, și chiar dacă pare imposibil de dovedit, asemenea acuze își au de obicei rădăcina în fapte verificabile, indiferent cât de mult au fost exagerate în timp.

Faptul că înainte de el șapte sate întregi au fost pustiite, în timp ce el e găsit în bună regulă, poate să fie un motiv serios de îngrijorare și speculație care-i face atât pe Jon, cât și pe Sam să-și pună întrebări cu privire la unele constatări evidente, ca de exemplu cum se face că acest Craster nu are deloc fii, dar are o mulțime de fiice și neveste. Ar fi dorit probabil să rămână mereu singurul stăpân al haremului său, astfel încât își ucidă cu propria mână toți fiii, precum Cronos ori Saturn din mitologie. E drept că unii dintre oamenii liberi erau cunoscuți drept practicanți ai canibalismului, și întocmai ca la vechii zei, dieta antropofagă rămâne plauzibilă și în acest context. Se pune întrebarea de ce ar menține legături cu el oamenii Rondul de Noapte, care se doresc a fi prima linie de apărare a regatelor din sud. Adevărul e mult mai nuanțat, însă chiar asta îl face un exemplu cu atât mai potrivit pentru finele acestui capitol:

- Cum ești, Sam?

- Ud. Grăsanul reuși să schițeze un zâmbet. Totuși, încă n-am murit.

- Bine. Fortăreața lui Craster e chiar în fața noastră. Dacă zeii sunt buni, ne va lăsa să înnoptăm la căldură.

Sam privi neîncrezător.

- Edd cel Trist spune că Craster e un sălbatic înspăimântător. Se căsătorește cu fiicele sale și nu respectă nici un fel de legi, în afară de cele pe care le face el. Iar Dywen i-a spus lui Grenn că în vene îi curge sânge negru. Mama lui, o sălbatică, s-a culcat cu un cercetaș, așa că el e un bas... Dintr-o dată își dădu seama ce era să spună.

- Un bastard, zise Jon râzând. Poți s-o spui, Sam. Am mai auzit cuvântul ăsta.³⁵⁰

Din nou sunt menționate doar zvonuri care pleacă de la fapte reale, uitate și denaturate în trecerea timpului, care mai adaugă o piesă în puzzle-ul personalității și vieții acestui personaj, înainte chiar de a-l introduce în mod formal, stând la masă cu mai marii Rondului. Atunci când Jon îl vede pentru prima dată, Craster e o dezamăgire totală care pare să nu fi auzit niciodată poveștile Bătrânei Nan, conform cărora trebuia să fie un nebun însetat de sânge care să hrănește cu carne de copil, bea sângele victimelor sale din craniile acestora și este în cărdășie cu demonii

³⁴⁹ Martin, *Încleștarea regilor. Jon*, Vol. 1, p. 344.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 345.

zăpezilor. Cel puțin o parte dintre afirmații se dovedesc a fi adevărate pe măsură ce narațiunea își urmează firul, dar se poate spune că el este un simplu om. E drept, unul incestuos, criminal și plin de alte vicii, dar cu toate acestea doar un om care încearcă din răputeri să-și păstreze viața, indiferent de prețul plătit. Într-un fel, acest aspect și faptul că de-a lungul timpului nu a alungat niciodată vreun călător dacă acesta i-a respectat regulile, așa cum erau ele, fac din el un personaj complex care, în pofida aparențelor, nu reprezintă prin excelență răul intruchipat. Bineînțeles că nimic nu-i justifică niciuna dintre fapte, iar atunci când pe drumul de întoarcere cercetașii Rondului decid să organizeze o răzmeriță, să-l ucidă, iar apoi să-i ia nevestele și să trăiască, o perioadă cel puțin, ca niște adevărați regi în libertatea de dincolo de Zid, sentimentul că personajul își merită soarta este cât se poate de prevalent.

Odată instalați, lucrurile par să fie mult mai decente decât lăsau impresia zvonurile, cu excepția soțiilor și abuzurilor la care erau supuse acestea, dar mergând pe principiul european din secolului al XIX-lea amintit de Philippe Ariès, și anume că fiecare cap de familie are dreptul să facă ce pofteste în intimitatea căminului său, Frații Jurați nu se amestecă în treaba lui atât timp cât au parte de minimul de confort oferit de casa acestuia³⁵¹. Nu poate fi trecut cu vederea că *fortăreața* putea să adăpostească doar o mică parte dintre drumeți, pe când cei mai mulți erau nevoiți să îndure pe mai departe frigul. După cum era de așteptat, Jon făcea la rândul său parte dintre cei care nu au avut privilegiul de a dormi sub un acoperiș, iar acest lucru e adus în discuție mai târziu, atunci când una dintre ficele/nevestele lui Craster vine la el cu rugămintea de a o duce cu el când vor pleca de acolo. După ce îi explică faptul că el personal nu a făcut niciun fel de jurământ și că în afară de ea, tatăl ei mai are încă nouăsprezece neveste, Jon știe prea bine că nu o poate ajuta în condițiile date, dar decide oricum să discute cu ea, aflând mai multe despre viața din *fortăreață*:

- Craster te sperie, Gilly?

- Pentru copil, nu pentru mine. Dacă e fată nu e atât de rău. Va crește câțiva ani și apoi o va lua de nevastă. Dar Nella zice că va fi băiat, iar ea a avut șase copii și se pricepe. Craster dă băieții zeilor. Cum vine gerul alb, cum îi dă, și în ultimul timp vine tot mai des. De-asta a început să le dea zeilor oi, deși îi place să mănânce carne de oaie. Numai că nu mai avem nici oi. Vor urma câinii, până ce... Își pleacă ochii și își mângâie pântecul.

- Care zei? Jon își amintea că nu văzuseră nici un băiat în *fortăreața* lui Craster, și nici bărbați, în afară de Craster.

- Zeii înghețați, răspunse ea. Cei din noapte. Umbrele albe.³⁵²

În momentul acela, Jon Snow face în cele din urmă conexiunea și își explică, cel puțin în parte, cum se face că omul încă stătea în picioare în vreme ce toate celelalte sate erau pustiite cu totul: fie era opera altor sălbatici, fie lucrătura acestor zei înghețați, după cum îi numește Gilly. Spunându-i că rolul lor e de a-i găsi și uide pe acești *zei* și pe creaturile lor, laolaltă cu armata de oameni liberi sub conducerea lui Mance Rayder, Jon se vede nevoit să o refuze, iar înainte de a pleca, cu lacrimi în ochi, tânăra Gilly îi reproșează cu amar faptul că regele ar trebui să ocrotească oamenii.

Această discuție avută încă la început de roman spune multe despre ceea ce știu și ceea ce bănuiesc mai marii din Rond, dar care pur și lasă lumea exact așa cum este ea, fără să se complice cu oameni de teapa lui Craster, care, în aparență cel puțin, servesc interesele largi ale tuturor, inclusiv ale acestor zei care par să devină din ce în ce mai flămânzi pe măsură ce iarna e tot mai aproape. Din perspectiva aceasta, Craster e la rândul său o victimă a propriilor ofrande aduse acestor forțe ale naturii, chiar dacă se consideră un om credincios care știe să-și poarte de grijă, să țină zeii mulțumiți și să-i trimită pe Ceilalți înapoi în pădure dacă vreodată îi intră în ogradă. Totuși, din relatarea fetei, se poate vedea limpede că lucrurile încep să fie tot mai greu de ținut în echilibru, chiar și pentru unul atât de rezistent cum era Craster.

După discuția pe care Jon o are cu fata, apare una dintre diferențele semnificative între versiunea scrisă și cea televizată: odată rămas singur în toată noaptea, o altă nevastă/ fiică a gazdei dă naștere unui băiețel, iar imediat ce cordonul ombilical îi este tăiat, tatăl, într-un moment pur saturnic, așa cum e acesta reprezentat în faimosul tablou al lui Rubens, își ia odrasla nou-născută și o duce în mijlocul pădurii. Jon îl urmărește de la distanță fiind curios ce urma

³⁵¹ Ariès, *L'enfant et la vie familiale*, pp. 126-127.

³⁵² Martin, *Încleștarea regilor. Jon*. Vol. 1, p. 358.

să se întâmple, iar atunci vede pentru prima dată una dintre aceste umbre albe care vine să-și ia trofeul. Speriat, Jon aleargă înapoi în tabără să-și anunțe comandantul, dar, spre surprinderea lui, acesta pare să știe bine care e soarta băieților ce se nasc în Fortăreață. Momentul nu apare deloc în cărți, dar introducerea lui e justificată prin faptul că e mult mai greu să lași toată informația fragmentată într-un film, iar apoi să speri că cei care-l privesc vor observa toate aceste mici crâmpoie și vor ajunge singuri la concluzie. În scris însă, întreg procesul e recunoscut și acceptat în mod tacit, fără a fi nevoie de un moment ca acela din serial.

În ceea ce privește discuția care se poate croi în jurul unui personaj ca acest Craster, mai ales dată fiind tema acestui capitol, se poate spune că monstrozitatea sa se manifestă în două mari direcții, și anume controlul pe care-l exercită asupra femeilor din casa sa prin violență și viol incestuos, și evident, cea de-a doua, pruncuciderea, care ia formă atunci când i se naște un potențial urmaș pe care probabil că-l vede ca pe un posibil rival. Pe lângă un violator incestuos cu porniri criminale și cu o mare înclinație spre minciună, Craster reprezintă și patriarhul trecut de mult de prima tinerețe care încearcă să-și mențină stilul de viață indiferent de sacrificii necesită. E greu de spus cum anume ajunge un om în starea aceasta de perpetuă nebunie, dar e evident că, spre deosebire de el, nevestele și fetele sale rămân într-o stare de sclavie perpetuă, fiind abuzate atât psihic, cât și fizic. Nu se specifică de la ce vârstă începe tata să le învețe pe copile care e rolul lor în procesul procreării, dar se poate presupune că pe lângă toate adjectivele și atributele care-i sunt oferite, i se potrivește și acela de părinte pedofil. Luând în considerare aceste fapte, îl putem încadra pe Craster în două dintre cele trei mari tipologii monstruoase definite de Michel Foucault în *Anormalii*: monstrul sexual și individul de corectat³⁵³. Pe lângă atributele care-l încadrează în aceste două categorii, mai merită amintit și faptul că patriarhul își folosește puterea și autoritatea asupra fiicelor și/ sau nevestelor sale într-un mod asemănător cu exemplul dat de Foucault în persona lui Charles Jouy, cu câteva diferențe notabile, cum ar fi faptul că acesta din urmă nu-și sacrifică urmașii de parte bărbătească pentru a obține favorul unor forțe ale naturii precum Ceilalți din universul imaginar al lui Martin³⁵⁴.

Un caz care prezintă multe similarități cu personajul imaginar adus în discuție este Josef Fritzl din Austria, a cărui poveste complicată a ieșit la lumină în 2008. Există o mulțime de articole legate de acesta și de tratamentul la care și-a supus fiica și pe trei dintre copiii rezultați din relația incestuoasă cu aceasta din urmă timp de aproximativ 24 de ani, dar ceea ce face cazul său cu atât mai interesant e faptul că omul nu regretă absolut nimic, și-a recunoscut faptele și chiar a fost mândru că și-a sechestrat fiica pe vremea când avea doar 18 ani, iar apoi a folosit-o pe post de amantă și soție de rezervă vreme de un sfert de secol fără ca nimeni să-l bănuiască de nimic. A avut șapte copii cu propria sa fiică, dintre care trei au fost crescuți de el și nevasta lui, alți trei au rămas împreună cu mama lor în captivitate pe tot parcursul vieții lor până să fie eliberați, și unul singur pare să fi murit, chiar dacă toate nașterile au avut loc în beciul secret al omului, fără ca cineva să o audă pe Elisabeth în timp ce își aducea pe lume odraslele rezultate din incest.

Exemplul nu face altceva decât să dea o cu totul altă interpretare personajului din lumea lui Martin și noțiunii de monstru, indiferent dacă urmărim tipologia lui Foucault, Butler, Todorov, Fromm, Scarry sau oricare alt gânditor notabil care a studiat subiectul și a încercat să înțeleagă această parte imuabilă a naturii umane. Se poate concluziona spunând că toate câte au fost spuse până acum sunt suficiente pentru a ilustra capacitatea minții umane de a se pune atât în postura de victimă, cât și în cea de agresor și a reuși să-și justifice fie suferința, fie nebunia prin mecanisme dintre cele mai complexe, ce duc într-un final la situații care sunt într-o contradicție totală cu normele ce stau la baza unei societăți sănătoase. Indiferent cum s-ar pune însă problema, realitatea rămâne aceeași, iar ideile principale din capitol se regăsesc în cuvintele nerostite din strigătul oricărui copil care a fost abuzat chiar și o dată în viață fără ca cineva să-l poată ajuta.

³⁵³ Foucault, *Anormalii. Trei*. 22 Ianuarie, pp. 57-58.

³⁵⁴ *Ibid.*, *Unsprezece*. 19 Martie, pp. 291-293.

Celălalt monstru

Din exemplele care au fost aduse în discuție pe întreg parcursul analizei de față pot fi trase mai multe învățături în ceea ce îl privește pe om și diferitele lui viziuni asupra lumii. Fiecare individ, având propria sa perspectivă subiectivă, face de-a dreptul imposibilă existența unei empatii pure și a unei contopiri totale a unei persoane cu o alta, perspectiva proprie fiind mereu lentila prin care oricine vede lumea. Cu toate acestea, literatura are darul de a simula foarte bine această transpunere în pielea altcuiva, iar când acel altcineva se întâmplă să fie un personaj complex, cu sentimente și conflicte interioare ce par să reflecte realitatea personală într-un mod fidel, atunci analiza personajului, a celorlalți și, implicit, a propriei persoane devine cu atât mai relevantă. În cuvintele lui Kathryn Hume: „literatura, fantastică sau mimetică, se diferențiază de religie prin faptul că ne ajută să ne definim propriile valori fie că suntem sau nu de acord cu cele propuse de autor.”³⁵⁵ Cele cinci romane ale lui George R.R. Martin și toate celelalte titluri care sunt menționate de-a lungul tezei au îndeplinit întocmai acest rol, prezentând lumea dintr-o anumită perspectivă și propunând anumite seturi de valori cu care cititorii pot sau nu să fie de acord.

Ceea ce am urmărit în aceste pagini prin toate ideile și conceptele discutate nu e nimic mai mult decât o încercare de a înțelege mai bine acea *fiară a patimilor neîmblânzite*, după cum era ea numită de către Ivan Karamazov, personajul faustian imaginat de Feodor Dostoievski. Se poate spune că, într-o mare măsură, acest scop a fost atins, dar atât timp cât asemenea întrebări pot fi puse și ele fac posibil un anumit grad de introspecție, cu siguranță că analizele de acest fel continuă să fie justificate, oricât de sensibile ar fi subiectele atinse. E lesne de înțeles la finalul analizei că *monstrul* meu cu ale sale multe fețe rămâne mereu cel din oglindă, dar făcând abstracție de exemplul personal și de atributele care ne definesc pe fiecare, rămâne primordial rolul literaturii ca un element cathartic, iar lectura și mai apoi analiza unor opere *fantasy* precum cărțile lui George Martin și altele asemenea lor vor conduce mereu spre asemenea gânduri, simțăminte, întrebări și, evident, dileme care probabil că nu-și vor găsi niciodată răspunsul definitiv. Totuși, adevărul e că analiza nu a căutat niciodată răspunsuri, ci a acordat o mult mai mare importanță întrebărilor în sine și tuturor implicațiilor acestora, fiind în asentiment cu Jean Delumeau, care considera un truism „faptul că istoricii au tendința de a pune întrebări despre trecut, întrebări ce au o importanță directă pentru societățile în care trăiesc.”³⁵⁶ Din multe puncte de vedere, afirmațiile și supozițiile din analiza mea se încadrează sub același spectru al truismului, însă dată fiind veșnica schimbare a societății de la o generație la alta, aceleași întrebări care au fost puse de Michel Foucault acum 50 de ani, spre exemplu, rămân la fel de relevante și în ziua de azi, iar răspunsurile adaptate vremurilor continuă să redefinească omenirea în existența sa ca entitate colectivă.

Plecând de la o idee relativ simplă, diferența între monștrii specifici genului *fantasy* și felul în care monștruozitatea acestora pălește atunci când e pusă alături de faptele oamenilor din același univers, am ajuns în cele din urmă la toate aceste comentarii, concepte, analize, comparații și exemple care, deși nu sunt dintre cele mai optimiste, pot fi totuși considerate cu atât mai potrivite în contextul dat. În ce privește partea teoretică, am ales trei mari direcții, prevalente în analiză, prin prisma cărora exemplele sunt puse într-un context literar mai larg. Am pornit de la ideea fundamentală a genului *fantasy*, așa cum este el definit de Todorov, Hume sau Jackson, și am argumentat că opera neterminată a lui Martin aparține acestui gen, cu mențiunea că există îndeajuns de multe alte elemente care fac o încadrare exactă a cărților sale în categoriile propuse de acești autori cel puțin dificilă. Mai apoi, am adus în discuție conceptul de medievalitate în accepțiunea lui Jacques Le Goff și Jean Delumeau. Am propus și am utilizat conceptul de pseudomedievalitate în raport cu Westeros, deoarece apar de-a lungul analizei o serie de noțiuni împrumutate ce dau textelor un aer de veridicitate istorică într-o primă fază, care lasă mai apoi loc amplu fantasticului și neverosimilului, creând astfel un palimpsest fantastic-istoric greu de categorisit. Cel de-al treilea și cel mai amplu concept care dă înțeles și sens întregii analize este cel al violenței, definit în cei mai largi termeni. Pornind de la gânditori precum Foucault sau Ricoeur și până la psihologi ca Erich Fromm sau Ervin Staub, am definit și conceptualizat violența așa cum apare ea în fiecare dintre exemplele date, prin manifestări dintre cele mai diverse, ca violul, cruzimea, răutatea, minciuna, fanatismul, omorul, tortura sau nebulia. Pe baza acestor concepte, discuțiile care

³⁵⁵ Hume, *Fantasy and Mimesis. The problem of meaning and the power of fantasy*, p. 195.

³⁵⁶ Delumeau, *Frica în Occident*, p. 421.

au în vedere arderile pe rug, canibalismul sau jupuirea de vii a unor personaje primesc alte înțelesuri atât din perspectiva victimelor, cât și a agresorilor, dar și a celor care asistă neputincioși la ele, creionând un portret complex monstrozității de care e capabilă ființa umană. Un asemenea demers este și mai justificat în contextul actual marcat de alterări serioase în paradigma globală, schimbări ale centrelor de putere, știri cu iz apocaliptic și o tot mai mare distanță între omul contemporan și valorile tradiționale prin care s-a definit umanitatea de-a lungul veacurilor. Schimbarea nu poate fi opriță, însă poate fi înțeleasă și judecată în mod corect plecând de la una dintre ideile fundamentale expuse de Jean Delumeau când afirmă că: „profesiunea de credință în ce privește îndatorirea istoricului este aceea de a înțelege înainte de a judeca.”³⁵⁷ Iar după cum observa tot el în momentul în care prezenta întreaga știință a omenirii ca un *inventar al lumii*, un concept propus de Georges Duby, nici filologul nu are o sarcină mai ușoară în a înțelege ceea ce citește și analizează. Un excelent rezumat al acestui soi de răspundere vine de la Elaine Scarry, care pune problema în următorii termeni:

De la o distanță de secole întrebăm adesea cum au permis unor asemenea lucruri să se întâmple; (...) Întrebarea nu e doar pusă în retrospectivă sclavilor de acum câteva sute de ani, sau prizonierilor din lagărele de concentrare de acum câteva zeci de ani. Aceeași întrebare, oricât de nedreaptă ar fi, ni se va pune și nouă. Dacă e să avem un răspuns pentru oamenii de peste ani, acesta va fi auzit doar prin cuvintele rostite liderilor politici și militari ai prezentului, cuvinte care vor trebui spuse răspicat și curând.³⁵⁸

Analiza textuală începe prin problema trădării și a torturii pe care a îndurat-o Theon Greyjoy în temnițele lui Ramsay. Acesta din urmă a fost analizat în mai multe etape din viața sa; una dintre cele mai odioase trăsături ale acestui personaj nu a mai fost menționată în analiză din varii motive, dar, pe scurt, poate fi amintită aici. Luând ca exemplu noaptea nunții sale și felul în care e prezentat ritualul nupțial din perspectiva servitorului său, Duhoare, aducem în discuție problema mariajului său și faptul că Ramsay dorea ca soția să-i satisfacă nu doar propriile *nevoi*, ci și pe cele ale animalelor sale de companie³⁵⁹. Totuși, lucrarea s-a ramificat mai mult decât mi-am propus în primă fază și a devenit pe alocuri mult mai explicită decât am planificat-o inițial, iar o abordare și mai serioasă a unor detalii precum pasiunea pentru bestialitate a Lordului Bolton ar fi complicat și mai mult discuția.

În plan conceptual, primele două capitole dedicate acestor două personaje, Theon și Ramsay, sunt centrate pe ideile propuse de Elaine Scarry în *The Body in Pain*, mai ales pe cele legate de tortură, anihilarea sinelui celui lăsat ca instrument de afirmare a puterii politice și dezumanizarea celui lăsat până la proiecția lui într-o stare animalică. În completarea acestor concepte le-am folosit și pe cele ale lui Judith Butler din *The Force of Nonviolence*, și, desigur, pe ale lui Michel Foucault, ale cărui definiții de tipologii monstroase din *Anormalii* stau, sub o formă sau alta, la baza analizei fiecărui personaj din această teză.

Pe urmă a fost adusă în discuție problema regelui Joffrey Baratheon și a felului cum acesta devine dintr-un copil problemă un tiran care-și ucide supușii și îi torturează pe cei din jur, analiza culminând cu moartea sa prematură la propria nuntă, când fața sa schimonosă devine o reflecție mult mai potrivită a sufletului său bolnav. Această imagine justifică comparația dintre Joffrey și Dorian Gray, cu mențiunea că personajul lui Martin devine în acea ultimă scenă propriul tablou. Din nou, conceptele propuse de Foucault joacă un rol esențial în definirea monstrozității acestui personaj. De la moștenirea sa genetică incestuoasă și până la deviațiile sale sexuale și fanteziile de putere, Joffrey Baratheon exemplifică monstruosul tripartit în fiecare etapă a sa. Filozoful își încheie lecțiile prin următoarea afirmație: „Am început prin a vă promite o genealogie a individului anormal pe baza a trei tipologii: marele monstru, micul masturbator și copilul recalitrant”³⁶⁰. Fiecare dintre aceste tipologii se regăsesc, doar că în sens invers, în Joffrey și exemplele date, iar comparațiile făcute ajută la o mai bună înțelegere a sa ca personaj. Tot aici vine în completare surselor istorice și cartea lui Debbie Felton *Monsters and Monarchs*, în care autoarea analizează o serie de cazuri istorice și le compară cu literatura și miturile respectivelor vremuri pentru a da o imagine mai clară unor figuri precum Nero, Gilles de Rais sau Elisabeta Bathory, nume cu mare notorietate în istorie și amintite în repetate rânduri de-a lungul tezei.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 428.

³⁵⁸ Scarry, *The Body in Pain*, p. 157.

³⁵⁹ Martin, *Dansul dragonilor. Theon*, Vol. 2, p. 210.

³⁶⁰ Foucault, *Anormalii. Unsprezece. 19 martie*, p. 291.

Analiza continuă cu dilema cavalierismului și a multelor teme reprezentate de această instituție medievală. Putem presupune că realitatea istorică era foarte asemănătoare cu ceea ce descrie autorul atunci când dorește să ilustreze un tunir într-o manieră cât mai realistă. Dualitatea dintre cei doi frați Clegane este la rândul ei discutată pe larg, iar prin intermediul lor, întregul sistem este criticat, mai ales atunci când perspectiva narațiunii e aceea a Sansei, care, la fel ca mulți dintre copiii acestor vremuri care au crescut cu basme, continuă să creadă că binele învinge mereu răul. Trezirea la realitate e în fiecare caz brutală, indiferent de povestea în care până ieri s-a crezut, iar Martin ilustrează acest fapt prezentând o lume medievală necruțătoare prin ochii ambelor surori Stark. Pseudomedievalitatea Lumii cunoscute din romane e raportată la Europa medievală așa cum reiese din scrierile lui Jacques Le Goff, Jean Delumeau sau Georges Duby, dar nici monstruozitatea inerentă unor personaje precum Gregor Clegane nu este neglijată în acest capitol voluminos, care are în vedere, pe lângă deconstrucția imaginii tradiționale a medievalității europene, o luminare a dinamicii puterii așa cum apare reflectată în personajele amintite. Tot acest demers poate fi rezumat în cuvintele lui Michel Foucault, care afirmă că analiza sa „poate servi ca sursă istorică pentru diferite studii care au în vedere normalizarea puterii și formarea cunoștințelor în societatea modernă”³⁶¹.

Aspectele monstruoase ale sentimentului religios necontrolat și interpretat în cel mai nefericit mod sunt aduse în discuție și exemplificate prin personajele Melisandrei din Asshai și al Înaltei Vrabii. Cei doi reușesc, fiecare în felul său, să demonstreze cum o idee care se vrea bună și folositoare pentru umanitate poate fi dusă de la cele mai înalte și în aparență nobile idealuri și practici până la cele mai distructive manifestări, precum arderile pe rug, prohibiții absurde, reguli draconice și, evident, o încurajare vădită a fanatismului și folosirea acestui sentiment pur uman pentru atingerea propriilor scopuri. Din această perspectivă, paralelele cu exemplele istorice rămân în continuare una dintre modalitățile mele preferate de a le discuta, mai ales fiindcă nici lumea de azi nu se lasă mai prejos, dacă știm unde și cum să privim. Pe lângă Erich Fromm și Ervin Staub, autori care dezbat problema fanatismului pe larg în operele citate de-a lungul lucrării, există o serie întreagă de articole aduse în discuție atunci când analiza textuală necesită abordări conceptuale. Epilogul lui Fromm este probabil una dintre cele mai potrivite încheieri a acestei părți, întrucât critica lui la adresa omenirii este cel puțin la fel de relevantă azi precum a fost acum cincizeci de ani, când și-a scris *Anatomia*: „Situția omenirii de azi este mult prea serioasă pentru a ne permite să-i ascultăm pe demagogi, cu precădere pe acei demagogi care se lasă fermecați de puterea distrugerii, sau chiar și de acei lideri care gândesc folosindu-și doar rațiunea calculată fără urmă de sentiment. Gândirea critică poate aduce roade numai atunci când este temperată de cea mai de preț din calitățile umane – dragostea de viață.”³⁶²

Canibalul ocupă la rândul lui un loc special în analiza de față, această parte fiind unul dintre momentele definitorii ale lucrării. Indiferent cum sunt discutate sau văzute cazurile amintite în acest capitol, mereu se revine la aceleași nume și concepte. De la o operă de fantezie ajungem inevitabil înapoi în propria realitate, unde situația nu e cu mult diferită în esența ei, iar aici personajul cunoscut drept Hannibal Lecter își are meritele proprii în ceea ce privește popularizarea acestui tabu. Situația rămâne însă una intrigantă, cu atât mai mult atunci când cineva începe să analizeze și să cerceteze lucruri de o asemenea natură, căutând răspunsuri care se doresc pierdute și uitate în cele mai adânci cotloane ale subconștientului uman. Canibalismul este o parte integrantă a spiritului uman, pentru a rămâne în asentimentul lui Jacques Le Goff, care susține că: „Ambiția noastră este de a aduce elemente de răspuns la marile întrebări ce stau în fața celor care construiesc și care vor construi: (...) Cine suntem? De unde venim? Încotro ne îndreptăm?”³⁶³ Problema antropofagiei este doar una dintre marile întrebări care-și au izvoarele istorice bine definite și al căror spectru continuă să bântuie și să fascineze mintea omului. De la cazurile de licanotropie aduse în discuție de Debbie Felton până la elementele de postumanism propuse de Rosi Braidotti, prezente în personaje precum Varamyr Șasepiei, acest capitol prezintă încă una dintre tipologiile monstruoase atribuite omului anormal în accepțiunea lui Foucault și nu numai.

În final am pus problema copiilor și a modului brutal în care erau tratați în trecut, dar și în ziua de azi. Astfel, au fost alese cu premeditare anumite situații excepționale unde răul, maltratarea și abuzul se manifestă nestingherite în văzul lumii, fără a putea fi luate măsuri concrete. Trebuie reținut că ceea ce astăzi se vrea a fi o excepție

³⁶¹ Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*, p. 308.

³⁶² Fromm, *The Anatomy. Epilogue: On the Ambiguity of Hope*, p. 438.

³⁶³ Jacques Le Goff, *Evul Mediu și nașterea Europei*, Traducere de Giuliano Sfichi, Iași, Polirom, 2005, p. 8.

nu a fost așa dintotdeauna. Problema abuzurilor dintre cele mai variate la care sunt suspuși cei mici este pe atât de complexă, pe cât e de tragică, fiindcă într-o lume în care totul pare să fie permis nu există alte reguli decât cele pe care ni le impunem noi înșine. Exemplul lui Craster apare ca întruchiparea definitorie a imaginii de monstru incestuos cu pulsuni criminale, așa cum îl vede Foucault în *Anormalii* sau în *Istoria nebuniei*. Diversele alte aspecte întruchipate de personaje ca acest Craster ori Ser Meryn Trant pot face obiectul unor analize cel puțin la fel de lungi ca aceasta, deocamdată însă, toate cele care au fost amintite în dreptul lor sunt suficiente, imaginea *monstrului*, așa cum este ea definită în primele pagini ale tezei, fiind evident mai clară. În ceea ce privește elementele critice aduse în discuție, pe lângă atotprezentul Michel Foucault, întreaga definiție a copilăriei vine de la Philippe Ariès, prin a cărui analiză sunt văzute cele câteva exemple de abuz amintite în această parte.

Deși analiza e construită în mare parte pe baza seriei de cărți încă neterminată a lui George R.R. Martin, ideea fundamentală a tezei a fost prea puțin afectată de această alegere. Referitor la acest aspect, se poate spune că, atunci când seria de romane va fi în cele din urmă finalizată, analiza va putea fi continuată, incluzând și celelalte două titluri din *Cântec de gheață și foc*. Astfel, printre subiectele de discuție care ar mai putea fi abordate se regăsește analiza celor două regine, respectiv Daenerys Targaryen și Cersei Lannister, extinderea analizelor asupra lui Ramsay, Theon, Sandor, Ser Meryn sau Arya, precum și subiecte aproape cu totul ignorate în analiza de față, cum ar fi portretele lui Victarion sau Euron Greyjoy. Desigur că unele dintre aceste nume sunt menționate, dar totuși elementele de monstruozitate din viețile lor încă nu par să-și fi atins apogeul în cele cinci cărți folosite spre analiză. Pe de altă parte, există și această a doua sursă utilizată uneori, sub forma serialului televizat care, în felul său, încheie poveștile unor personaje, dar care își are la rândul lui propriile neajunsuri, mai ales atunci când este comparat cu varianta scrisă.

Cercetarea literaturii *fantasy*, a medievalismului și a violenței a înregistrat progrese semnificative în anii de când a fost începută această teză de doctorat, dar conceptele cu care se operează continuă să-și mențină relevanța. Pe lângă studiile și articolele de specialitate folosite în argumentare, bazele de date științifice internaționale conțin un număr tot mai mare de lucrări care analizează fiecare aspect dintre cele menționate de-a lungul tezei, unele dintre ele reconfirmând rezultatele cercetării de față, pe când altele ajung la concluzii cu totul diferite. O carte de seamă care vine să răstoarne o parte dintre presupunțile mele este *Zorii tuturor lucrurilor. O nouă istorie a omenirii*, un studiu publicat anul trecut care contestă întreaga istoriografie de până acum și propune o nouă perspectivă asupra ultimilor 30 de mii de ani de istorie a omenirii³⁶⁴. Autorii cărții readuc în discuție concepte precum societatea, egalitatea, războaiele sau sclavia și pun sub semnul întrebării retorica oficială cu privire la ideea de progres a societății, argumentând că societăți care continuă să fie considerate primitive, precum triburile de nativi ai Americii de Nord, nu erau deloc acei sălbatici înapoiți cu care au ajuns să fie identificați de-a lungul a secole de istorie. În contextul marilor schimbări de paradigmă din ultimii ani, reinterpretarea conceptului de societate, violență sau alteritate poate fi văzută ca o adiție conceptuală adusă lucrării de față.

Analiza romanelor lui George Martin din seria *Cântec de gheață și foc* a cunoscut și ea un având considerabil în ultimii ani. La momentul când am ales această temă existau doar câteva articole de specialitate, publicate în volume precum *Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords*, în coordonarea lui Henry Jacoby, sau *George R. R. Martin's A Song of Ice and Fire and the Medieval Literary Tradition*, volum coordonat de Bartłomiej Błaskiewicz³⁶⁵. De atunci și până la finalizarea doctoratului s-au publicat diverse alte articole, studii sau chiar alte lucrări de doctorat (amintite acolo unde este cazul) ce analizează aspecte precum violența, teoria politică, exemple de leadership, reprezentarea și rolul femeilor sau monstruozitatea personajelor machiavelice. Teza rămâne relevantă, situându-se la un punct de intersecție între o analiză literară a unor concepte psihologice și un studiu istoric cu accente antropologice, readucând în actualitate tipologii umane așa cum sunt ele reflectate în comparațiile și analizele de text.

Accentul principal a căzut asupra personajelor și, chiar dacă nebunia sau monstruozitatea celor mai multe dintre ele se reflectă și în înfățișarea lor, elementele cele mai semnificative pentru analiză le-au constituit faptele

³⁶⁴ David Graeber și David Wengrow, *Zorii tuturor lucrurilor. O nouă istorie a omenirii*, traducere de Miruna Munteanu, Iași, Polirom, 2022.

³⁶⁵ Henry Jacoby și William Irwin, *Game of Thrones and Philosophy: Logic cuts deeper than swords*, Wiley, 2012; Bartłomiej Błaskiewicz, *George R. R. Martin's: A Song of Ice and Fire and the Medieval Literary Tradition*, Varșovia, WUW, 2014.

sau gândurile lor. În ceea ce privește alte posibile subiecte de studiu pornind de la premisa monstrozității, s-ar putea enumera o serie de analize privind războiul, cu ale sale cauze și consecințe dintre cele mai grave, rasismul și segregarea pe diverse considerente, crimele de o mulțime de feluri, prejudecățile, dezinformarea și ura împotriva celorlalți fără nicio bază reală și alte situații asemănătoare așa cum apar ele în universul imaginat de George Martin. Westerosul și întreaga Lume Cunoscută abundă de astfel de exemple, dar nu este nici pe departe singura lume imaginară din care am preluat scenele folosite pentru a argumenta categorisirea monștrilor din analiză. Totodată, așa cum fiecare capitol din teză se axează pe un anumit fel de monstru, dar folosește în același timp și alte exemple literare sau istorice pentru a justifica alegerile făcute, însuși titlul tezei lasă loc pentru o varietate mult mai diversă a trăsăturilor ce califică un personaj sau altul ca un veritabil *monstru cu chip de om*. Însuși conceptul de monstru este un termen subiectiv, în strânsă legătură cu perspectiva aleasă. Într-un fel, fiecare tipologie folosită în argumentare poate fi văzută ca având ceva monstruos în adâncul ei, mai ales dacă perspectiva prin care e analizată aparține *celuilalt*, indiferent de cine sau ce anume ar fi vorba. Alteritatea și inabilitatea de a empatiza cu cel de lângă noi atunci când există diferențe fundamentale în ce privește viziunile asupra lumii stau la baza întregului discurs din această lucrare. Fie că discutăm de perspectiva propusă de Judith Butler, Elaine Scarry sau Michel Foucault, acest amalgam de concepte capătă o importanță tot mai mare pe măsură ce lumea contemporană se apropie de apogeul globalizării și condițiile sunt de așa natură încât umanității îi stă înaintea una dintre cele mai mari provocări din întreaga sa existență. Introspecția și înțelegerea umbrei freudiene din subconștientul colectiv al umanității, de maximă importanță pe timp de pace, devine chiar mai presantă atunci când conflictul pare să renască din propria cenușă, iar îndemnul lui Freud la o analiză mai atentă a impulsului distructiv al umanității primește la rândul său noi sensuri atât în eseul lui Butler, cât și în teza de față³⁶⁶.

În concluzie, oricât de mult s-ar continua discuția aceasta, ceea ce rămâne evident este faptul că imaginea antagonistului se află într-o antiteză aproape perfectă cu eroul celor o mie de chipuri propus de Campbell. Monstrul cu chip de om se dovedește a fi la rândul său o entitate complexă, mai ales atunci când analiza potrivită îi scoate în evidență motivațiile, traumele, alegerile, contextul și alte elemente care-l definesc nu doar ca parte a dihotomiei cu eroul, ci ca personaj în sine. În acest fel, toate numele și exemplele amintite în lucrarea de față ajung să fie caracterizate prin complexitate și umanitate, indiferent de faptele lor sau de ceea ce le motivează. Sarcina de a le găsi echivalenți în istorie sau în contemporaneitate devine, așadar, cu atât mai importantă pentru o mai bună înțelegere a umbrei din inima și mintea omului din oglindă, oricât de manierat, civilizată sau educată s-ar considera acesta.

³⁶⁶ Butler, *The Force of Nonviolence. Political Philosophy in Freud*, p. 106.

Bibliografie principală

- Alighieri, Dante, *Divina Comedie: Infernul*, ediție bilingvă, traducere de Marian Papahagi, București, Humanitas, 2012.
- Attwood, Margaret, *The Handmaid's Tale*, Essex, Heinemann / Pearson Limited, 1993.
- Bukowski, Charles, *Women*, New York, Harper Collins, 2007; *Femei*, traducere de Florin Slapac, Iași, Polirom, 2012.
- Crănznic, Oliviu, ... și la sfârșit a mai rămas cosmarul, București, Editura Vremea, 2010.
- Dostoievski, Feodor M. *Demonii*, traducere din limba rusă de Nicolae Gane, Iași, Polirom, 2012.
- *Frații Karamazov*, traducere de Ovidiu Constantinescu și Isabella Dumbravă, Volumele 1-2, București, Editura Art, 2016.
- *Crimă și pedeapsă*, traducere de Ion Covaci, București, Editura Litera, 2019.
- Ellis, Bret Easton, *American Psycho: A Novel*, New York, Vintage Books, 1991.
- Golding, William, *Lord of the Flies*, London, Penguin Books, 2003.
- Haboush, JaHyun Kim. *The Memoirs of Lady Hyegyong: The Autobiographical Writings of a Crown Princess of Eighteenth-Century Korea*, Berkeley, University of California Press, 2013.
- Hesiod, *Works & Days*, Oxford, Clarendon Press, 1978; *Munci și zile*, traducere de Ștefan Bezdechi, București, Editura Științifică, 1957.
- Homer, *The Odyssey*, London, Penguin Classics, 2009; *Odiseea*, traducere de George Coșbuc, București, Editura pentru Literatură, 1966 și *Odysseia*, tradusă în hexametri de Dan Slușanschi și ilustrată de Alexandru Rădvan, București, Editura Humanitas, 2012.
- Kafka, Franz; Rilke, Rainer Maria; Appelbaum, Stanley (Ed.), *Great Stories by Kafka and Rilke/Meistererzählungen von Kafka und Rilke: A Dual-Language Book*, Bilingual Edition, New York, Dover Publication, 2003.
- Levi, Primo, *The Drowned and the Saved*, translated by Raymond Rosenthal, New York, Simon & Schuster, 1988.
- Machiavelli, Niccolò, *Principele*, traducere de Nina Façon și Monica Fekete, București, Humanitas, 2019.
- Márquez, Gabriel García, *Un veac de singurătate*, traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți, București, Editura Rao, 2015.
- de Sade, Donatien A. F., *Justine, ou Les Malheurs de la Vertu*, Paris, J. V. Girouard, 1791.
- *Les 120 Journées de Sodome ou l'Ecole du Libertinage*, avec des annotations scientifiques par le Dr. Eugène Dühren, Paris, Club des bibliophiles, 1901, și *Cele 120 de zile ale Sodomei sau Școala Libertinajului*, traducere de Tristana Ir, București, Editura Trei, 2015.
- *L'Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice*, Paris, Gallimard, 2020.
- Martin, George R.R., *A Game of Thrones*, London, Voyager Books, 1996; *Urzeala tronurilor*, Vol. 1-2, traducere de Silviu Genescu, București, Editura Nemira, 2013.
- *A Clash of Kings*, London, Voyager Books, 1998; *Înceleștarea regilor*, Vol. 1-2, traducere de Laura Bocancios, București, Editura Nemira, 2013.
- *A Storm of Swords*, London, Voyager Books, 2000; *Iureșul săbiilor*, Vol. 1-2, traducere de Laura Bocancios, București, Editura Nemira, 2013.
- *A Feast for Crows*, London, Voyager Books, 2005; *Festinul Ciorilor*, Vol. 1-2, traducere de Laura Bocancios și Silviu Genescu, București, Editura Nemira, 2013.
- *A Dance with Dragons*, London, Voyager Books, 2011; *Dansul Dragonilor*, Vol. 1-2, traducere de Laura Bocancios, Ana-Veronica Mircea, Silviu Genescu și Mihai-Dan Pavelescu, București, Editura Nemira, 2013.
- Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*, London, Penguin Books, 2000.
- Ovid, *Metamorphoses*, Bloomington, Indiana University Press, 1955.
- Poe, Edgar Allan, *The Pit and the Pendulum*, New York, Penguin Books Limited, 1999.
- Sapkowski, Andrzej, *Ultima Dorință*, traducere din limba poloneză de Mihaela Fiscutean, București, Editura Nemira, 2015.
- *Sabia Destinului*, traducere de Mihaela Fiscutean, București, Editura Nemira, 2016.
- *Sângele Elfilor*, traducere de Mihaela Fiscutean și Radosława Janowska-Lascar, București, Editura Nemira, 2017.

- *Vremea disprețului*, traducere de Mihaela Fiscutean, București, Editura Nemira, 2018.
- *Botezul focului*, traducere de Mihaela Fiscutean, București, Editura Nemira, 2019
- *Turnul rândunicii*, traducere de Mihaela Fiscutean, București, Editura Nemira, 2020.
- *Domnița Lacului*, traducere de Mihaela Fiscutean, București, Editura Nemira, 2021.
- *Anotimpul furtunilor*, traducere de Mihaela Fiscutean, București, Editura Nemira, 2022.
- Shelley, Mary, *Frankenstein*, Hertfordshire, Wordsworth Edition Classics, 1999.
- Stevenson, Robert Louis, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, London, Legend Press, 2019.
- Suetonius, *Doisprezece cezari*, București, Editura Rao, 1998.
- Sun Tzu, *Artă războiului*, traducere de Raluca Pârvu, București, Editura Art, 2020.
- Tolkien, J. R. R., *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, New York, Harper Collins, 1996.
- *The Lord of the Rings: The Two Towers*, New York, Harper Collins, 1997.
- *The Lord of the Rings: The Return of the King*, New York, Harper Collins, 1998.
- Voltaire, *Questions Sur Les Miracles, À M. Claparede, Par Un Proposant: Ou Extrait de Diverses Lettres de M. de Voltaire*, Les Réponses Par M. Nédham, London, Wentworth Press, 2018.
- Vonnegut, Kurt, *Slaughterhouse-Five*, New York, Delacorte Press, 1969.
- *Breakfast of Champions*, New York, Delacorte Press, 1973.
- Wilde, Oscar, *The Picture of Dorian Gray: An Annotated, Uncensored Edition*, Cambridge: Massachusetts, Belknap Press, 2011.

Bibliografie critică

- Abbott, Geoffrey, *Rack, Rope and Red-Hot Pincers. A History of Torture and its Instruments*, London, Headline, 1993.
- Agamben, Giorgio, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, translated by Daniel Heller-Roazen, Redwood, Stanford University Press, 1998.
- Alleg, Henri, *The Question*, preface by Jean-Paul Sartre, New York, George Braziller Inc, 1958.
- Allen, Judy, *Fantasy Encyclopedia*, London, Kingfisher, 2005.
- Améry, Jean, *On Suicide: A Discourse on Voluntary Death*, translated by John D. Barlow, Bloomington, Indiana University Press, 1999.
- Antelme, Robert, *L'espèce humaine, édition revue et corrigée*, Paris, Gallimard, 1997.
- Arendt, Hannah, *Eichmann la Ierusalim: Raport asupra banalității răului*, traducere de Mariana Net, București, Humanitas, 2008.
- *Crizele republicii*, traducere de Ion Dur și D. I. Cenușer, București, Humanitas, 1999.
- Ariès, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- *Omul în fața morții*, traducere și note de Andrei Niculescu, București, Editura Meridiane, 1996.
- Armit, Ian, *Headhunting and the Body in Iron Age Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- Arredondo, Christopher B., „Torture, Tongues, and Treason”, în *South Central Review* Volumul. 24. Nr. 1. pp. 56-72.
- Attebery, Brian, *Strategies of Fantasy*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.
- *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*, New York, Oxford University Press, 2014.
- Auguet, Roland, *Cruelty and Civilization: The Roman Games*, London, Routledge, 1994.
- Baron-Cohen, Simon, *The Science of Evil: On Empathy and the Origins of Cruelty*, New York, Basic Books, 2011.
- Barnes, Harry Elmer, *The Story of Punishment. A Record of Man's Inhumanity to Man*, Montclair, Patterson Smith Publishing Corporation, 1972.
- *Perpetual War for Perpetual Peace*, London, Ostara Publications, 2018.
- Bettelheim, Bruno, *The Informed Heart. Autonomy in a Mass Age*, New York, Free Press, 1967.
- Błaszkievicz, Bartłomiej, *George R. R. Martin's: A song of Ice and Fire and the Medieval Literary Tradition*, Varşovia, WUW, 2014.
- Bogner, Artur; Rosenthal, Gabriele, *Child Soldiers in Context Biographies, Familial and Collective Trajectories in Northern Uganda*, Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, 2020.
- Borbély, Carmen V, *Genealogies of Monstrosities: Construction of Monstrous Corporeal Otherness in British Fiction*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2015.
- Box, Steven, *Power, Crime and Mystification*, London, Tavistock Publications, 1983.
- Braga, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Polirom, 2006.
- *10 Studii de Arhetipologie*. Cluj Napoca, Editura Dacia, 2007.
- *Morfologia lumilor posibile*, București, Tracus Arte, 2015.
- *Concepte și metode în cercetarea imaginarului: Invitații Phantasma*, Iași, Polirom, 2021.
- Braidotti, Rosi, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013; *Postumanul*, traducere de Ovidiu Anemțoaicea, București, Editura Hecate, 2016.
- Brooke-Rose, Christine, *A Rhetoric of the Unreal*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- Brudholm, Thomas, *Resentment's Virtue: Jean Amery and the Refusal to Forgive*, Philadelphia, Temple University Press, 2008.
- Butler, Judith; Laclau, Ernesto; Zizek, Slavoj, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, London, Verso Books, 2000.
- Butler, Judith, *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*, London, Verso Books, 2020.
- Campbell, Charlie, *Scapgoat: A history of blaming other people*, New York, Abrams Press, 2012.
- Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton: New Jersey, Princeton University Press, 2004; *Eroul cu o mie de chipuri*, traducere de Gabriela Deniz și Mihai Mănescu, București, Editura Herald, 2021.

- Camus, Albert; Koestler, Arthur, *Reflecții asupra pedepsei cu moartea*, traducere de Ioana Ilie, București, Humanitas, 2008.
- Cesereanu, Ruxandra, *Panopticum. Eseu despre tortură în secolul XX*, ediția a doua, revăzută, Iași, Polirom, 2015.
- Chauffier, Louis-Martin, *L'homme et la bête*, Paris, Gallimard, 1947.
- Chong, Woei Lien, *China's Great Proletarian Cultural Revolution: Master Narratives and Post-Mao Counternarratives*, Lanham: Maryland, Rowman & Littlefield Publishers, 2002.
- Clute, John; Grant, John (eds.), *The Encyclopedia of Fantasy*, London, Orbit, 1999.
- Cobain, Ian, *Cruel Britannia: A Secret History of Torture*, Edinburgh, Portobello Books, 2013.
- Conquest, Robert, *The Great Terror. A Reassessment*, Oxford, Oxford University Press, 1990; *Marea Teroare. O reevaluare*, traducere de Marilena Dumitrescu, București, Editura Humanitas, 1998.
- Conroy, John, *Unspeakable Acts, Ordinary People: The Dynamics of Torture*, Berkeley, University of California Press, 2001.
- Crelinsten, Ronald D.; Schmid, Alex P. (ed), *The Politics of Pain. Torturers and Their Masters*, Boulder-San Francisco-Oxford, Westview Press, 1995.
- *Terrorism, Democracy, and Human Security: A Communication Model*, London, Routledge, 2021.
- Davis, Carol Anne, *Children Who Kill: Profiles of Teen and Pre-teen Killers*, London, Allison & Busby, 2011.
- Duclos, Denis, *The Werewolf Complex: America's Fascination with Violence*, translated by A. Pingree, Oxford, Berg, 1998.
- Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, Paradoxe Edition, Paris, MINUIT, 1999.
- *Présentation de Sacher: Masoch Le froid et le cruel*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.
- Delumeau, Jean, *Păcatul și frica: Culpabilizarea în Occident - (secolele XIII-XVIII)*, traducere de Ingrid Ilinca și Cora Chiriac, Iași, Polirom, 1997.
- *Religiile Lumii*, traducere de Angela Pagu, Carol Litman, Rodica Buburuzan, Bogdan Budeș, Dinu Luca, Florentina Vișan, Iulia Waniek, Toader Saulea, Carmen Stoean, București, Humanitas, 2014.
- *Frica în Occident. Secolele XIV-XVIII. O cetate asediată*, traducere din franceză, postfață și note de Modest Morariu, București, Editura Art, 2020.
- Demeure, Françoise; Heng, Ly, *Cambodge, le sourire baïllonné*, Paris, Anako Editions, 1992.
- Dicks, Henry V., *Licensed Mass Murder. A socio-psychological study of some SS killers*, New York, Basic Books Inc., 1972.
- Djilas, Milovan, *Of Prisons and Ideas*, translated by Michael Boro Petrovich, San Diego-New York-London, Harcourt Brace Jovanovich, 1986.
- Dobbels, Daniel (ed.), *On Robert Antelme's The Human Race Essays and Commentary*, translated by Jeffrey Haight, Evanston, Northwestern University Press, 2003.
- Dolezel, Lubomir, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Maryland: Baltimore, Parallax / The Johns Hopkins University Press, 1998.
- DuBois, Page, *Torture and Truth*, New York-London, Routledge, 1991.
- Duby, Georges, *Cavalorul, femeia și preotul: Căsătoria în Franța feudală*, traducere de Petru Creția, București, Editura Du Style / CEU Press, 1997.
- *The Three Orders: Feudal Society Imagined*, translated by Arthur Goldhammer, Chicago, The University Chicago Press, 1981.
- Eliade, Mircea, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1978; *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, traducere de Brîndușa Prelipceanu, Cezar Baltag, București, Humanitas, 2014.
- *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Volumele 1,2,3, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, 1986, 1988.
- *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Volumul al 4-lea, Iași, Polirom, 2007.
- Felton, Debbie, *Monsters and Monarchs: Serial Killers in Classical Myth and History*, Austin, University of Texas Press, 2021.
- Finkelhor, David, *Childhood Victimization: Violence, Crime, and Abuse in the Lives of Young People*, New York, Oxford University Press, 2008.

Flannery, Daniel; Vazsonyi, Alexander; et al. (Eds.), *The Cambridge Handbook of Violent Behavior and Aggression*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

Foucault, Michel, *Les Anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Editions de Seuil/Gallimard, 1999; *Abnormal. Lectures at the College de France 1974-1975*, Ed. Valerio Marchetti and Antonella Salomoni, translated by Graham Burchell, London, Verso Books, 2003; și *Anormalii*, traducere de Dan Radu Stănescu, București, Univers, 2001.

--- *Istoria nebuliei în epoca clasică*, ediția a II-a, traducere din franceză de Mircea Vasilescu, București, Humanitas, 2005; *History of Madness*, translated by Jonathan Murphy and Jean Khalfa, London, Routledge, 2006.

--- *A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii*, traducere de Bogdan Ghiu, Pitești, Editura Paralela 45, 2005; *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, translated by Alan Sheridan, New York, Vintage Books, 2012.

Freud, Sigmund, *Die Traumdeutung*, Frankfurt, Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1991.

--- *Civilizația și neajunsurile ei*, traducere de Irina Brates, București, Editura Vellant, 2022.

Fromm, Erich, *The Anatomy of Human Destructiveness*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1973.

Fox, Alistair, *Politics and Literature in the Reigns of Henry VII and Henry VIII*, Oxford, Blackwell, 1989.

Garthoff, Raymond, „Scorched Earth: The Russian-German War, 1943–1944”, tradus din germană de Ewald Osers, în *Slavic Review* Vol. 30, Nr. 3, 1971.

Gerould, Daniel C, *Guillotine: Its Legend and Lore*, New York, Blast Books, 1993.

Gloyn, Liz, *Tracking Classical Monsters in Popular Culture*, London, Bloomsbury Academic, 2020.

Gollnick, James, „The Merlin archetype and the transformation of the self”, în *Studies in Religion / Sciences Religieuses* Vol. 19, Nr. 3, 1990, pp. 319-329.

Goodman, Nelson, *Ways of worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2013.

Graeber, David; Wengrow, David, *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*, New York, Macmillan, 2021; *Zorii tuturor lucrurilor. O nouă istorie a omenirii*, traducere de Miruna Munteanu, Iași, Polirom, 2022.

Gradišnik, Andraž, *Otherness in George R. R. Martin's Fantasy Novel A Game of Thrones*, Maribor, Univerza v Mariboru, 2018.

Gutmacher, Manfred, *The Mind of the Murderer*, New York, Books for Library Press, 1973.

Harding, Christopher; Ireland, Richard, *Punishment. Rhetoric, rule and practice*, London & New York, Routledge, 1989.

Hatfield, Frances, „Revisiting Oedipus: Of Plagues, Kings, and Sacrifice in Jung's Age of the Son”, în *Jung Journal* Vol. 14, Nr. 3, 2020, pp. 107-130.

Héritier, Françoise (ed), *De la violence*, Vol. 1,2, Paris, Editions Odile Jacob, 1996, 1999.

Hughes, Derek William, *Culture and sacrifice: Ritual death in literature and opera*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

Hume, Kathryn, *Fantasy and Mimesis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

Hurwood, Bernhard J., *Torture Through Ages*, New York, Paperback Library, 1969.

Jacoby, Henry; Irwin, William (Eds.), *Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords*, New York, John Wiley & Sons, 2012.

Jackson, Rosemary, *Fantasy: The Literature of Subversion*, New York, Routledge, 1981.

James, Edward and Mendlesohn, Farah (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

Jean-Marie, Vivaldi, *Reflections on Jean Améry: Torture, Resentment, and Homelessness as the Mind's Limits*, London, Springer International Publishing-Palgrave Macmillan, 2018.

Jung, Carl Gustav, *Dinamica inconștientului*, traducere din germană de Viorica Nișcov, București, Editura Trei, 2013.

--- *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere de Vasile Dem Zamfirescu și Daniela Ștefănescu, București, Editura Trei, 2014.

Karst, Georg M., *The Beasts of the Earth*, translated by Emil Lengyel, New York, Albert Unger, 1942.

Kristeva, Julia, *Powers of Horror*, Columbia and Princeton, University Press of California, 1982.

Kyle, Donald G., *Sport and Spectacle in the Ancient World, 2nd Edition*, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2014.

- Labbé, Jean, „Ambroise Tardieu: The man and his work on child maltreatment a century before Kempe” în *Child Abuse & Neglect*, Vol. 29, Nr. 4, 2005, pp. 311-324.
- Larrington, Carolyne, *Winter is coming: The medieval world of Game of Thrones*, London, Bloomsbury Publishing, 2017.
- Le Breton, David, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Editions Métailié, 1995.
- *Du Silence*, Paris, Editions Métailié, 1997.
- Le Goff, Jacques (coord.), *Omul medieval*, traducere de Ingrid Ilinca și Dragoș Cojocaru, Iași, Polirom, 1999.
- *Evl Mediu și nașterea Europei*, traducere de Giuliano Sfichi și Marius Roman, Iași, Polirom, 2005.
- *Heroes and Marvels of the Middle Ages*, translated by Teresa Lavender Fagan, London, Reaktion Books, 2020.
- Levinson, Sanford, *Torture: A Collection*, New York, Oxford University Press, 2004.
- Manlove, C. N., *Modern Fantasy: Five Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.
- *The Impulse of Fantasy Literature*, London, Palgrave Macmillan, 1983.
- Markham, David, „Napoleon in Russia: Questionable judgement and critical errors”, în *The RUSI Journal*, Vol. 148, Nr. 6, 2003.
- McCabe, Joseph, *The History of Torture. A Study of Cruelty, the Ugliest Impulse in Man*, Kansas City, Haldeman-Julius Publications, 1949.
- McCormack, Gordon, *Legacy and Loyalty: An Application of Machiavellian Politics to George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire*, Waco: Texas, Baylor University Press, 2019.
- McDonald, Lauren, „Duality in Dr. Jekyll and Mr. Hyde, The picture of Dorian Gray, and Dionea”, în *Student Writing Awards*, Nr. 4, 2008.
- Mendlesohn, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008.
- Metcalf, Peter, „Wine of the Corpse: Endocannibalism and the Great Feast of the Dead in Borneo”, în *Representations*, Nr. 17, 1987, pp. 96-109.
- Millett, Kate, *The Politics of Cruelty. An Essay on the Literature of Political Imprisonment*, New York-London, W. W. Norton Company, 1994.
- Moorcock, Michael, *Wizardry and Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*, London, Gollancz, 1987.
- Moran, Brendan; Salzani, Carlo (Eds.), *Towards the Critique of Violence: Walter Benjamin and Giorgio Agamben*, London, Bloomsbury Publishing, 2015.
- Moselhy, Hamdy F., „Lycanthropy: New Evidence of its Origin”, în *Psychopathology*, Volumul. 32, Nr. 4, 1999, pp. 173–176.
- Motley, John Lothrop, *The Rise of the Dutch Republic: A History*, Cambridge: Massachusetts, Cambridge University Press, 2011.
- Newton, Michael, *The Encyclopedia of Serial Killers*, 2nd edition, New York, Checkmark Books, 2006.
- Pakenham, Thomas, *The Scramble for Africa, 1876-1912*, New York, Random House, 1991.
- Pavel, Toma, *Fictional Worlds*, Cambridge: Massachusetts, Harvard University Press, 1989.
- Pavlac, Brian Alexander, *Witch Hunts in the Western World: Persecution and Punishment from the Inquisition Through the Salem Trials*, Westport, Greenwood Press, 2009.
- *Game of Thrones versus History: Written in blood*, New Jersey, John Wiley & Sons, 2017.
- Peters, Edward, *Torture*, Cambridge, Basil Blackwell, 1985.
- Peskin, Victor, *International justice in Rwanda and the Balkans: Virtual trials and the struggle for state cooperation*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Pinker, Steven, *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined*, New York, Viking Books, 2011.
- Poliakoff, Michael B., *Combat Sports in the Ancient World: Competition, Violence, and Culture*, New Haven, Yale University Press, 1995.
- Ramsland, Katherine, *The Human Predator: A Historical Chronicle of Serial Murder and Forensic Investigation*, New York, Berkley Books, 2005.
- Rapley, Robert, *A Case of Witchcraft: The Trial of Urbain Grandier*, Manchester, McGill-Queen's Press, 2001.
- Ratelliff, John, „Grima the Wormtongue: Tolkien and His Sources”, în *Mallorn: The Journal of the Tolkien Society*, Nr. 25, 1988, pp. 15-17.

- Ricoeur, Paul, *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*, avant-propos de Pierre Gisel, Geneve, Labor et Fides, 1986.
- *Metafora vie*, traducere și cuvânt înainte de Irina Mavrodin, București, Univers, 1984.
- *The Symbolism of Evil*, translated by Emerson Buchanan, Boston, Beacon Press, 1986.
- *Istorie și adevăr*, traducere de Elisabeta Niculescu, București, Editura Anastasia, 1996.
- Sanford, Levinson (ed.), *Torture: A Collection*, New York, Oxford University Press, 2004.
- Sartre, Jean-Paul, *Ființa și neantul: eseu de ontologie fenomenologică*, traducere de Adriana Neacșu, Pitești, Editura Paralela 45, 2004.
- Scarry, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1985.
- *Rule of Law, Misrule of Men*, Boston, Boston Critic, 2010.
- Schopenhauer, Arthur, *Dialectica Eristică*, traducere, prefață și note de Gabriel H. Decuble, București, Editura Art, 2021.
- Skinner, Benjamin, *A crime so monstrous: Face-to-face with modern-day slavery*, New York, Simon and Schuster, 2008.
- Smith, Douglas, *Rasputin: Faith, Power, and the Twilight of the Romanovs*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2016.
- Statkiewicz, Max, *Culture and Cruelty in Nietzsche, Dostoevsky, and Artaud*, Lanham: Maryland, Rowman & Littlefield, 2019.
- Staub, Ervin, *The Roots of Evil. The Origins of Genocide and Other Group Violence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- *The Psychology of Good and Evil: Why Children, Adults, and Groups Help and Harm Others*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Strachan, Hew, *Carl von Clausewitz's On War: A Biography*, Vol. 1, London, Atlantic Books, 2007.
- Swain, John, *A History of Torture*, London/New York, Award Books/Tandem Books, 1969.
- Tedeschi, John, „Tomasso Sassetti's Account of the St. Bartholomew's Day Massacre”, in *The Massacre of St. Bartholomew*, Springer, Dordrecht, 1974, pp. 99-154.
- Thorne, Tony, *Countess Dracula: The Life and Times of Elisabeth Bathory, the Blood Countess*, London, A & C Black, 1998.
- Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, traducere de Virgil Tănase, București, Editura Univers, 1973; și *The Fantastic - A Structural Approach to a Literary Genre*, translated by Richard Howard, Cleveland/London, The Press of Case Western Reserve University, 1975.
- *The Conquest of America: The Question of the Other*, translated by Richard Howard, New York, Harper & Row, 1984; și *Cucerirea Americii: Problema Celuilalt*, tradus de Magda Jeanrenaud, Iași, Institutul European, 1994.
- *Facing The Extreme: Moral Life in the Concentration Camps*, translated by Arthur Denner and Abigail Pollak, New York, Holt Paperbacks, 1997; și *Confruntarea cu extrema: Victime și torționari în secolul XX*, traducere de Traian Nica, București, Humanitas, 1996.
- *The Fear of Barbarians: Beyond the Clash of Civilizations*, translated by Andrew Brown, Illinois: Chicago, University of Chicago Press, 2010.
- de Vries, Manfred, „The spirit of despotism: Understanding the tyrant within” in *Human Relations*, Vol. 59, Nr. 2, 2006, pp. 195-220.
- Vronsky, Peter, *Serial Killers: The Method and Madness of Monsters*, New York, Berkley Books, 2004.
- Wilson, Colin, *Rasputin and the Fall of the Romanovs*, 1st edition, New York, Farrar, Straus and Company, 1964.
- Wolfgang Sofsky, *The order of terror: The concentration camp*, translated by William Templer, New Jersey: Princeton, Princeton University Press, 1997.
- *Violence: Terrorism, Genocide, War*, translated by Anthea Bell, London, Granta, 2003.



MATIA