

COLECȚIA
BIBLIOTECA
DE CERCETARE

Gabriela Glăvan
(coordonator)

**METAMORFOZE,
TRANSGRESIUNI.
EXPLORĂRI ÎN
LITERATURA SECOLULUI XX**

seria de filologie



COLECȚIA BIBLIOTECA DE CERCETARE

Seria Filologie

Redactor: Irina Sercău

Tehnoredactare și copertă: Dana Marineasa

© 2016 Editura Universității de Vest, pentru prezenta ediție

Editura Universității de Vest

Str. Paris, nr. 1

300003, Timișoara

E-mail: editura@e-uvv.ro

Tel./fax: +40-256 592 681

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Metamorfoze, transgresiuni : explorări în literatura secolului XX /

coord.: Gabriela Glăvan. - Timișoara : Editura Universității de Vest,
2016

Conține bibliografie

ISBN 978-973-125-480-7

I. Glăvan, Gabriela (coord.)

82.09

Gabriela Glăvan

(coordonator)

**Metamorfoze, transgresiuni.
Explorări în literatura secolului XX**

Editura Universității de Vest

Timișoara, 2016

Cuprins

Cuvânt înainte / 7

Alexandra Mercescu, *Comparația (în literatură/drept): cronică unei interdisciplinarități anunțate / pierdute* / 13

Roxana Rogobete, *Reconfigurări identitare în literatura migrantă de limbă germană* / 58

Alexandru Condache, *Istoria ca rău, istoria ca urât în Europa Centrală postbelică* / 75

Daniel Faur, *Traumă. Absență. Pierdere. Totul este iluminat de Jonathan Safran Foer* / 92

Bogdan Balița, *Claudio Magris – O altă mare* / 113

Ana Pușcașu, *Dinspre Republica Moldova spre România. Reconfigurări și modificări de paradigmă literară* / 132

Teodora Dancău, *Mélieusz József. Reconfigurarea unei geografii interioare* / 162

Andrei Mocuța, *Scrisorile secrete ale lui J.D. Salinger* / 180

Maria Terteci, *Identități scindate. Experiențe carcerale feminine* / 199

Elena Crașovan, *Realismul magic: între subversivitate politică și subversivitate poetică* / 225

Aurora Dan, *Distopia auctorială. Negustorul de începuturi de roman de Matei Vișniec* / 244

Raluca Bembe, *Adolescența – o temă a începutului de secol XX* / 264

Autori / 285

Cuvânt înainte

Volumul de față reunește o serie de studii de literatură comparată elaborate de tineri cercetători, doctoranzi și cadre didactice de la Universitatea de Vest din Timișoara. Continuând o tradiție impusă printr-o serie de publicații importante, de la volume individuale sau colective până la reviste precum „Studii de literatură română și comparată”, „Caiete de semiotică” sau „Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice”, *Metamorfoze, transgresiuni. Explorări în literatura secolului XX* își propune să aducă în atenția unui public interesat de studiul literaturii abordări actuale, dinamice, elaborate de specialiști din generația nouă. Conceput ca prim volum al unei serii implicând apariții regulate, având drept scop diseminarea rezultatelor cercetării desfășurate de către doctoranzi și tineri universitari, *Metamorfoze, transgresiuni. Explorări în literatura secolului XX* vizează, într-o perspectivă mai vastă, stimularea unei culturi a publicației academice în rândul cercetătorilor aflați în primele etape ale carierei lor.

Prezentul demers nu urmează însă imperativul cantitativ al publicării, tot mai prezent în mediul universitar și de cercetare, aflat uneori în conflict cu dimensiunea calitativă. Procesul de selecție a contributorilor și de editare a lucrărilor respectă principiul adecvării la cerințele unei cercetări desfășurate în acord cu normele și standardele actuale din mediul academic internațional. Fără a avea un culoar tematic fix, volumul își propune lansarea în circuitul academic și al literaturii de specialitate a unor cercetări vizând o serie de problematice actuale în studiile umaniste.

Nu întâmplător, lucrarea Alexandrei Mercescu deschide volumul, așezându-l sub semnul inter/trans-disciplinarității prin

conectarea a două domenii aflate în dialog de multă vreme: literatura și dreptul, mai precis literatura comparată și dreptul comparat. Beneficiind de o bună cunoaștere a principiilor comparatismului ca paradigmă critică și interpretativă, autoarea elaborează o analiză coerentă și atent argumentată, în care urmărește puncte comune și similitudini între cele două discipline, remarcând deopotrivă și modul în care comparatismul și interdisciplinaritatea au funcționat în ambele cazuri ca opțiuni și condiții de afirmare epistemologică.

Cu intenția clară de a aborda una dintre cele mai dinamice zone ale studiilor literare actuale, Roxana Rogobete vizează în lucrarea sa câteva dintre aspectele reprezentative ale literaturii migrante de limbă germană, ținând modalitățile specifice în care au loc reconfigurările identitare la autori precum Franco Biondi, Feridun Zaimoğlu, Emine Sevgi Özdamar, Cătălin Dorian Florescu sau Sașa Stanișić. Asimilând teorii și noțiuni recent afirmate în sfera studiilor culturale și literare, Roxana Rogobete conturează cu precizie argumentativă și atenție analitică particularitățile acestei nișe, aducând în atenție o serie de autori aflați în plin proces de afirmare în spațiul european.

Cu o siguranță a conceptualizării specifică unui autor de formație filosofică, Alexandru Condrache elaborează o lucrare ce-și propune reunirea, atât ca polaritate cât și ca sinonimie, a „istoriei ca rău” și a „istoriei ca urât” în spațiul Europei Centrale de după al Doilea Război Mondial. Violența, răul, rezidualul, urâtul devin concepte operaționale într-un perimetru vast, al cărui rol revelator devine vizibil în urma unor abordări venind dinspre autori precum Karl Rosenkrantz, Umberto Eco sau Jerrold Levinson, fiecare oferindu-i lui Alexandru Condrache argumente pentru o reactualizare a conexiunii istorie-rău-urât ca triadă revelatorie pentru specificul secolul XX.

Deși vizează un singur autor, la ora actuală asimilat noilor canoane literare în plină afirmare, studiul lui Daniel Faur despre

„Traumă. Absență. Pierdere” în romanul *Totul este iluminat* de Jonathan Safran Foer este un bun prilej de a observa modul în care noua exegeză percepe și problematizează concepte și noțiuni ce definesc bună parte din studiile despre război, Holocaust sau totalitarism din ultima perioadă. Având un bun raport cu textul, precum și o serie de instrumente de investigație eficient conturate, Daniel Faur dovedește abilități de fin analist când se apropie de temele dramatice ale istoriei secolului XX. Nu doar Jonathan Safran Foer se află în centrul exegezei sale, ci o întreagă literatură a traumei, implicită și necesară, având la ora actuală un rol important în conturarea direcțiilor critice din studiile literare.

Și Bogdan Balița mizează tot pe un singur text ca reper în studiul său, intitulat minimalist *Claudio Magris* – „O altă mare”. Căutând să descopere „în pliurile acestuia reverberațiile unui mental provenit din crizele vechiului Imperiu Habsburgic” autorul aplică o strategie directă în abordarea critică a romanului, urmărind îndeaproape modul în care temporalitatea și istoria își schimbă semnul și consistența în spațiul central-european, prin definiție supus unui destin aparte, al eternei potențialități, niciodată împlinite. Bogdan Balița rezzonează subtil cu imaginarul Europei Centrale, pe care îl percepe în termenii săi particulari și îl supune unei probe supreme, a modului în care trecutul și istoria se întâlnesc contradictoriu și deopotrivă complementar.

Studiul Anei Pușcașu reprezintă unul dintre punctele de referință ale volumului prin tematica abordată – conexiunile și rezonanțele dintre literatura din Republica Moldova și cea din România, autoarea propunându-și o abordare comparativă. Având în vedere două intervale distincte – perioada imediat de după cel de-al Doilea Război Mondial și perioada de după 1990, studiul examinează îndeaproape specificul unei relații complexe, marcată de o conexiune culturală și lingvistică ce a funcționat mereu în

dublu sens. După cum afirmă autoarea însăși, „obiectivul cercetării este analiza modului în care literatura din Basarabia percepe și se raportează la literatura din România”, iar metodologia implică abordarea modurilor în care istoriile literaturii, dicționarele și antologiile românești receptează literatura basarabeană.

Deschiderea acestui volum către întâlnirile, mereu surprinzătoare și fertile, dintre literaturile și culturile cu care cultura română are strânse legături e probată și prin contribuția Teodorei Dancău, un studiu despre modul în care se conturează geografia urbană în romanul *Orașul pierdut în ceață* al lui Méliusz József. „Geografia interioară” pe care orașul o imprimă în roman, și care, implicit, devine obiectiv al atenției critice a autoarei, se definește în contrast cu momentul istoric dramatic al războiului, sub influența nefastă a căruia fragila armonie multiculturală a Banatului și a Timișoarei a fost sub asediu. Unul dintre cele mai consistente romane ce oferă o panoramă a Vestului românesc în perioada celui de-al Doilea Război Mondial, volumul lui Méliusz József e analizat de către Teodora Dancău și din perspectiva unei necesare revizitări a literaturii mai puțin prezente pe scena literară a ultimelor decenii.

Interesul lui Andrei Mocuța pentru J.D. Salinger a constituit fundamentul unei lucrări de doctorat devenită, între timp, volum publicat. Misteriosul scriitor american, a cărui operă restrânsă și biografie discretă l-au transformat într-o veritabilă obsesie a lumii literare, e și subiectul analizei lui Andrei Mocuța. „Scrisorile secrete ale lui J.D. Salinger”, alcătuind de fapt corespondența recent descoperită a scriitorului se dovedesc a fi, în lumina acestei interpretări, un teritoriu straniu și incitant, ce se cere explorat în contraparte cu povestirile și romanul său *De veghe în lanul de secară*. Posibilă cheie de interpretare a întregului operei lui Salinger, scrisorile sunt în sine un corpus de texte cu un regim aparte, cu lumile și personajele lor unice.

Un studiu original, având ca subiect o temă tot mai des aflată în atenția criticii, lucrarea Mariei Teteci despre experiența carcerală feminină este o explorare pe viu a unor teritorii întunecate ale traumei și ororii în comunism. Vizând texte ale unor autoare precum Lena Constante, Annie Samuelli, Evghenia Ghinzburg, Oana Orlea, Ioana Berindei și Anița Nandriș Cudla, analiza Mariei Terteci este deopotrivă descriptivă și analitică, indexând un spectru larg al experienței feminine în închisorile comuniste. Având ca unică dimensiune de interes sfera politică, autoarea cartografiază un infern ale cărui istorii se cer mereu recitite și interpretate.

O perspectivă de actualitate oferă și lucrarea Elenei Crașovan, *Realismul magic între subversivitate politică și subversivitate poetică*. Mizând pe interesul sporit pe care studiile literare îl manifestă pentru teoriile „post-dominație”, autoarea pornește de la premisa deja fundamentată critic că postcolonialismul și postcomunismul împărtășesc o serie de trăsături comune ce se cer înțelese sub semnul unei redefiniri a paradigmei „post”, dar și a realismului magic, înțeles ca stil și fenomen simptomatic al literaturilor aflate sub influența acestor transformări politice și culturale. Abordarea, atât cu rol de exemplu, cât și de materie supusă unei recitiri critice, vizează romane precum *Un veac de singurătate*, de Gabriel García Márquez, *Copiii din miez de noapte*, de Salman Rushdie și romanele românești *Cartea de la Metopolis*, de Ștefan Bănuțescu și *Orbitor*, de Mircea Cărtărescu.

Tot într-o actualitate literară dinamică se înscrie și lucrarea Aurorei Dan, „Distopia auctorială. *Negustorul de începuturi de roman* de Matei Vișniec”, care propune o lectură critică a unui roman recent de-al scriitorului ce revizitează multe dintre obsesiile postmodernismului literar, precum relația lumii textuale cu autorul, clivajul ficțional sau intersecția instanțelor narative. Romanul lui Vișniec pare un joc metatextual clasic, în interiorul căruia converg o

serie de intrigi paralele, pornind din începuturile de roman ce par să constituie materia primă a volumului. Aurora Dan inventariază analitic atât strategiile de joc ale autorului, cât și modul în care o astfel de scriere contextualizează obsesiile și capcanele literaturii dintotdeauna.

Volumul se încheie cu studiul Ralucăi Bembe despre imaturitate și adolescență ca teme specifice modernității literare a secolului XX. Simptom al unei noi sensibilități, dar și al unei „întoarceri” la arhetipul romantic al tânărului, având orizontul și viitorul deschis. Adolescența și imaturitatea devin însă, la autorii moderni ai Europei Centrale, între care Witold Gombrowicz poate fi considerat paradigmatic, simptome ale revoltei și refuzului normelor culturale și sociale invariabil restrictive. Scriitorul polonez se cere citit și din perspectiva unei regândiri a canonului modernității literare, pe care explorarea literaturii Europei Centrale o revelează într-o lumină nouă, adesea neobișnuită.

Volumul de față se dorește, cu certitudine, primul dintr-o serie ce-și propune să contureze un filon critic aparte, în care interdisciplinaritatea și comparatismul să devină mizele unor cercetări literare dinamice, ferm racordate la pulsul prezentului.

Comparația (în literatură/drept): cronica unei interdisciplinarități anunțate/pierdute

Alexandra Mercescu

Rezumat:

Dreptul comparat și literatura comparată au urmat, dintr-o multitudine de puncte de vedere, trasee disciplinare foarte asemănătoare. Totuși, din punct de vedere epistemologic, ele împrumută încă de la mijlocul secolului XX piste diametral opuse în măsura în care literatura comparată integrează interdisciplinaritatea ca strategie de cercetare importantă în timp ce dreptul comparat rămâne în mare parte auto-referențial chiar și astăzi, respingând cu fermitate orice demers de negociere cu alte discipline.

Deși explicabilă în lumina istoriei intelectuale a disciplinei de origine, adică a dreptului, absența interdisciplinarității din studiile juridice comparative este regretabilă și trebuie repusă în cauză. În ceea ce privește prezența interdisciplinarității în literatura comparată, deși în principiu larg acceptată și îndelung practică de comparațiști, ea atrage totuși după sine o serie de întrebări legate de însuși scopul disciplinei, așezându-se astfel pe un tărâm epistemologic nu neapărat stabil.

Așadar, într-o primă parte, contribuția de față va pune în evidență asemănările existente între cele două discipline comparative pentru a sublinia că interdisciplinaritatea ar fi fost, epistemologic vorbind, o opțiune valabilă și pentru dreptul comparat. În a doua parte, vor fi prezentate câteva considerații asupra interdisciplinarității, utile atât comparațiștilor juriști (ce trebuie să reflecteze din ce în ce mai serios asupra acestei posibilități dacă doresc ca disciplina lor să iasă din

paradigma simplității) cât și comparațiilor din domeniul literaturii (ce ar trebui să investigheze spațiul în care se situează propria interdisciplinaritate în contextul mai larg al studiilor interdisciplinare).

Cuvinte-cheie: *drept comparat, literatură comparată, interdisciplinaritate.*

Abstract:

Comparative law and comparative literature have followed, from various points of view, very similar disciplinary paths. However, epistemologically speaking, starting with the second half of the 20th century they pursue opposing directions to the extent that comparative literature calls for interdisciplinarity as an important research strategy whereas comparative law remains by and large self-referential even today, fiercely refusing any negotiation with other disciplines.

Although understandable if we are to look at the intellectual history of its parent discipline, the law, the absence of interdisciplinarity from comparative legal studies needs to be called into question. As far as the presence of interdisciplinarity in comparative literature is concerned, while largely accepted and practised, it nevertheless triggers a series of questions regarding the very purpose of the discipline, thus situating itself on vacillating grounds.

Therefore, this paper will firstly put forth the similarities existing between the two disciplines in order to highlight that interdisciplinary thinking could have been a valid epistemological option for comparative law as well. Secondly, a number of reflections on interdisciplinarity in general shall be advanced that might prove useful both to comparative jurists (who must reflect more and more seriously on this epistemological possibility if they wish to turn away from the paradigm of simplicity that still prevails today) and to

comparatists from literary studies (who should investigate more profoundly the space where their own interdisciplinarity places itself against the larger background of interdisciplinary studies).

Keywords: *comparative law, comparative literature, epistemology, interdisciplinarity.*

I. Introducere

„Nesfârșite lucruri se află pe acest pământ; oricare dintre ele poate fi comparat cu oricare altul. Să compari stele cu frunze nu e mai puțin arbitrar decât să le compari cu pești sau cu păsări”¹. Comparăm literaturi, comparăm drepturi, comparăm sisteme politice. Comparăm mai rar literaturi și drepturi, drepturi și sisteme politice, sisteme politice și literaturi. Comparăm și mai rar comparația în literatură și comparația în drept, comparația în științe politice și comparația în literatură, comparația în drept și comparația în științe politice.

Teoretizăm comparația ca fiind crucială pentru că „joacă, în științele sociale, același rol pe care îl joacă experimentul în științele naturale”², ca o „practică naturală fundamentală [...] ce structurează raționamentele vieții cotidiene precum și categoriile de gândire cele mai elementare”³, ca fiind susceptibilă să aducă obiectivitate într-un demers de cercetare⁴ și să contribuie astfel la adjudecarea între ipoteze

¹ Jorge Luis Borges, *Căutările lui Averroes*, în *Proză completă 2*, trad. de Cristina Hăulică și Andrei Ionescu, București, Polirom, 2006, p. 99 [1949].

² Mamoudou Gazibo, Jane Jenson, *La politique comparée*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 18.

³ *Idem*, p. 10.

⁴ Linda Hantrais, *Contextualization in Cross-National Comparative Research*, 2 *International Journal of Social Research Methodology* 93 (1999), p. 103.

teoretice rivale⁵ sau ca un discurs critic ce ne permite să „ieșim din certitudinile gata făcute”⁶. Comparăm așadar pentru că este rațional să o facem.

Dar comparăm de asemenea și din instinct pentru că diferența între „noi” și „ei” este resimțită concomitent ca o amenințare dar și ca o atracție: „omul nu poate rămâne indiferent la celălalt care își conduce viața socială diferit de a noastră”⁷. Adesea aceste comparații sunt implicite. În fond, orice atribuire de calificative (înalt, onest, nevrotic etc.) este o comparație între percepția noastră despre acea caracteristică și o altă concepție, imaginară sau reală⁸.

Ca cercetători ce nu acționează în vid ci de cele mai multe ori într-un cadru instituțional dat, comparăm și dintr-o serie de contingente (fericite) ce îl determină, spre exemplu, pe un jurist comparatist să intervină în domeniul literelor pentru a compara diferite modele disciplinare. Totuși, suntem rareori comparațiști din întâmplare...

Așadar, în calitatea mea de comparatist venind din sfera dreptului, „adus” în aceea a literaturii, am găsit interesant să propun o analiză comparativă între comparațiile juridice și cele literare, demers ce urmărește un dublu scop (secțiunea II). În primul rând, prin identificarea câtorva asemănări între traseele disciplinare ale celor două domenii de studiu comparative, lucrarea de față va pune în evidență în ce măsură disciplinele socio-umane sunt construcții intelectuale, dar nu mai puțin contingente, ce nu se pot sustrage

⁵ David Collier, *The Comparative Method*, în *Political Science. The State of The Discipline II*, Ada Finifter (coord.), Washington, American Political Science Association, p. 105.

⁶ Gazibo, Jenson, *op. cit.*, p. 11.

⁷ Neil Smelser, *Comparative Methods in the Social Sciences*, New Orleans, Quid Pro, 2013, p. 1.

⁸ *Idem*, *On Comparative Analysis, Interdisciplinarity and the Internationalization of Sociology*, 18 *International Sociology* 643 (2002), p. 645.

contextului mai larg, socio-istoric, în care își desfășoară existența. În al doilea rând, prin reliefarea unei diferențe substanțiale în privința modului în care cele două discipline au înțeles să valideze actul de cunoaștere, prezentul studiu va sublinia în ce măsură disciplinele sunt purtătoarele unor coduri de gândire singulare, adânc înrădăcinate în tradiții și convenții, ce se transmit de la o generație la alta, rezistând schimbărilor de mediu ambiental sau actualizându-se mereu în lumina cutumelor disciplinare moștenite. Mai precis, îmi voi îndrepta atenția asupra unui ecart la nivel epistemologic ce se instalează vizibil începând cu jumătatea secolului XX între cele două discipline: în încercarea sa de a înțelege cultura *celuilalt*, literatura comparată se deschide înspre alte discursuri disciplinare câtă vreme dreptul comparat rămâne întru totul ermetic, negând utilitatea unor reflecții provenind din alte discipline decât dreptul.

Totuși, interdisciplinaritatea, deși în principiu acceptată și îndelung practică de criticii literari comparațiști, atrage după sine o serie de întrebări legate de însuși scopul disciplinei, așezându-se pe un tărâm epistemologic nu neapărat stabil, cu atât mai mult cu cât se discută astăzi despre riscul ca analizele literare să-și piardă specificitatea în detrimentul analizelor culturale în sens larg. De altfel, din momentul în care s-a produs turnura culturală în științele umaniste s-au acumulat o serie de scrieri împotriva culturii (înțeleasă ca mod de viață al unui grup, dobândit social și constituit din mentalități, sentimente și acțiuni repetitive caracteristice membrilor unui societăți date sau unui segment al acelei societăți⁹). Ori, această noțiune constituie, în viziunea mea, principalul catalizator al negocierilor interdisciplinare în domeniul comparației, fie că vorbim despre drept sau despre literatură. Așadar, în acest context, întrebările care se pun sunt următoarele: ar trebui dreptul comparat, aidoma literaturii, să

⁹ A se vedea Marvin Harris, *Culture, People, Nature: An Introduction to General Anthropology*, New York, Thomas Cromwell, 1975, p. 144.

îmbrățișeze interdisciplinaritatea ca strategie de cercetare? Pe de altă parte, ar fi de dorit ca literatura comparată să reziste presiunilor critice la adresa interdisciplinarității și să apere angajamentul interdisciplinar ca pe un pilon disciplinar fundamental?

În cea de-a doua parte a acestei contribuții voi prezenta câteva considerații de ordin general referitoare la cercetarea interdisciplinară, apreciind că ele se vor dovedi utile atât juriștilor (ce trebuie să reflecteze din ce în ce mai serios asupra interdisciplinarității dacă doresc ca disciplina lor să iasă din paradigma simplității), cât și criticilor literari (ce trebuie să interogheze în permanență categoriile prin intermediul cărora operează dacă doresc să mențină „vitalitatea intelectuală [...] a unei discipline versatile care nu a fost niciodată dispusă (sau capabilă) să își fixeze propria definiție”¹⁰) (secțiunea III).

II. Comparația comparațiilor

Înainte de a trece în revistă câteva puncte de intersecție între traiectoriile disciplinare ale dreptului și ale literaturii comparate (sub-secțiunea II.1), pentru a prezenta pe urmă diferența esențială care le desparte epistemologic vorbind (sub-secțiunea II.2), se cuvine să precizez că intervenția mea nu pretinde să restituie o imagine a literaturii comparate așa cum este ea văzută de cei ce o practică. În fapt, contribuția mea survine cu titlu de perspectivă exterioară, ca atare în mod necesar trunchiată și inadecvată. În lipsa acțiunii disciplinarizante pe care o presupune formarea instituțională într-un anumit domeniu, chiar și o foarte bună familiarizare cu epistemologia și conținutul cognitiv al unei alte discipline nu-i poate oferi juristului

¹⁰ Linda Hutcheon, *Productive Comparative Angst: Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, 69 *World Literature Today* 299 (1995), p. 302.

în literatură același confort pe care acesta îl are în drept, tot așa cum juristul francez, spre exemplu, nu se simte „acasă” decât în dreptul francez, iar aceasta în ciuda competențelor sale comparative excelente. Așadar, deși investighează noțiunea de „interdisciplinaritate” și istoriile intelectuale a două discipline diferite, textul de față nu este în sine interdisciplinar (ceea ce ar presupune, după mine, deținerea vocabularului a două sau mai multe discipline și o înțelegere profundă a modului în care acestea privesc și construiesc lumea), ci mai degrabă interdiscursiv (susținerile făcute în numele interdiscursivității fiind mai modeste, ele constituind rezultatul unor negocieri de suprafață între discipline, ce au adesea loc prin împrumuturi de concepte sau metode)¹¹.

De asemenea, se impune să menționez că identificarea unor asemănări între două discipline ce reprezintă nu mai puțin două universuri culturale particulare este în fond un demers artificial deoarece pune în umbră seria infinită a diferențelor ce le separă: „între lumea mea, [...] ceea ce eu numesc «lumea mea», și nu există alta pentru mine, orice altă lume făcând parte din ea, între lumea mea și orice altă lume, există în primul rând spațiul și timpul unei diferențe infinite, a unei întreruperi incomensurabile a oricăror tentative de trecere, de pod, de istm, de comunicare, de traducere [...] nu există o lume, există doar insule”¹². Așadar, dacă studiul de față alege să marcheze într-o primă etapă asemănări o face fără intenția de a camufla nesfârșitele diferențele semnificative existente între sine și celălalt, cu alte cuvinte, între drept și literatură, între comparația în drept și comparația în literatură. Este vorba mai degrabă despre o

¹¹ Linda Hutcheon, Michael Hutcheon, *A Convenience of Marriage: Collaboration and Interdisciplinarity*, 116 PMLA 1364 (2001), p. 1371.

¹² Jacques Derrida, *La bête et le souverain*, vol. II, Paris, Galilée, 2010, p. 31.

alunecare înspre similitudini căci chiar și comparatistul sensibil la problematica alterității mai cedează din când în când tentației de a regăsi în celălalt propriile-i categorii și scheme de gândire.

II.1 Intersecții

Ambele discipline își fac apariția în secolul al XIX-lea pe fondul Romanticismului ca o reacție împotriva naționalismelor, fiind totodată influențate de instituirea anatomiei comparate ca disciplină academică (II.1.a). Contextul istoric în care și-au continuat dezvoltarea cele două discipline face ca deschiderea inițială înspre alteritate și deci impulsurile cosmopolite să cedeze ulterior tendințelor naționaliste, ambele domenii înscriindu-se într-un lung parcurs etnocentric și eurocentric (II.1.b). Un rol important în conturarea proiectelor celor două discipline l-a avut contextul social, istoric, politic, economic etc. de după al Doilea Război Mondial profund marcat de discursul despre drepturile omului și universalim (II.1.c). În perioada postbelică, ambele discipline iau avânt, mai ales în Statele Unite datorită generațiilor de juriști și lingviști germani imigranți ce au fost nevoiți să părăsească Germania nazistă, experiența personală a acestora, nu de puține ori traumatizantă, își lasă amprenta asupra teoriilor lor comparative (II.1.d). În fine, ambele discipline au inclus în tematica lor de studiu discuții despre influențe, recepție și transferuri între literaturi, respectiv sisteme de drept (II.1.e).

II.1.a Origini

Desigur, a vorbi despre origini înseamnă a fixa printr-un act de voință un punct de plecare, înseamnă a nu aduce la suprafață punctele ce au pre-existat acestui reper *ales* în scopul de a putea gestiona ceea ce altfel ar rămâne un șir infinit de înlănțuiri într-o „carte de nisip”

borgesiană. Pentru Jacques Derrida „conceptul de origine [...] este mitul ștergerii urmei”¹³. Astfel, istoria comparatismelor poate începe la fel de bine cu Weber, Durkheim sau Alexis de Tocqueville, dar și cu John Stuart Mill, Montesquieu, Diderot, Voltaire, Vico sau chiar cu Aristotel, „probabil primul comparatist cu adevărat sistematic”¹⁴. Reținând așadar ficțiunea ideii de „origine” aleg conștient ca punct de plecare în analiza celor două trasee disciplinare secolul al XIX-lea, secol pe care Friedrich Nietzsche l-a numit „era comparației” (*das Zeitalter der Vergleichung*)¹⁵.

Astfel, în 1810, la doar zece ani de la publicarea volumelor „Lecții de anatomie comparată” ce cuprindeau cursurile pe care naturalistul Georges Cuvier le-a ținut la Muzeul de istorie naturală din Paris, juristul german Anselm von Fuerbach se întreba de ce anatomia are o anatomie comparată iar dreptul nu are un drept comparat. În 1846 apare deja, la Sorbona, prima catedră de drept comparat dintr-o universitate, după ce în 1830 se înființase la Collège de France o catedră de istorie juridică comparată¹⁶. În același an apar și primele catedre de literatură străină în Franța, de asemenea sub influența modelului lansat de anatomia lui Cuvier¹⁷. În 1829 apare prima revistă ce abordează dreptul comparat la Heidelberg, aceasta încetându-și însă existența după 30 de ani. *Acta Comparationis*, prima revistă de literatură comparată, publicată în Transilvania sub tutela lui Hugo Meltzl cunoaște și ea aceeași soartă dispărând după doar 10 ani.

¹³ *Idem, Altérités*, Paris, Osiris, 1986, p. 238.

¹⁴ John Ishiyama, *Comparative politics*, Londra, Blackwell, 2012, p. 9

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, Leipzig, E. W. Fritsch, aforism 23, 1886.

¹⁶ Walther Hug, *The History of Comparative Law*, 45 *Harvard Law Review* 1027 (1932), p. 1061.

¹⁷ Yves Chevrel, *La Littérature comparée*, ed. a 6-a, Paris, PUF, 2009.

Dincolo de această influență precisă a anatomiei comparate, cele două discipline comparative sunt de asemenea tributare contextului istoric mai larg în care se dezvoltă.

Astfel, e important să notăm, mai întâi de toate, că atât dreptul (spre exemplu, prin apariția codurilor civile în diferitele state ale Europei continentale) cât și literatura au contribuit la consolidarea statului-națiune prin promovarea unei identități culturale omogene, creând ceea ce Benedict Anderson numește o „comunitate imaginată”¹⁸. Această inventare (etimologic, creație dar și descoperire) a culturii naționale generează o imagine a culturii ca „sistem” – o totalitate închisă în sine”¹⁹. Într-adevăr, proiectele naționale au procedat la „eliminarea tuturor rezidurilor de obiceiuri și practici care nu se potriveau modelului unificat, menit să devină obligatoriu în zona aflată sub suveranitatea statului, acum identificată ca teritoriu național”²⁰. La rândul său, această sistemicitate sugerează existența unei legături organice între cultură și națiune: „pentru a deveni națională, cultura a trebuit să se prefacă în natură”²¹. Alteritatea dispare odată cu disoluția ei în unitatea statului-națiune. Particularitățile inerente comunităților locale devin simptomele unei lumi primitive, premoderne, fragmentate și deci necontrolabile ce mențin individul subjugat constrângerilor tradiției. Prin urmare, curentele naționaliste s-au dorit a fi nu doar o încercare de impunere a unei ordini sociale supra-locale ci și promisiunea emancipării maselor prin cultivare. Astfel, în contextul procesului de civilizare început în secolul al XVII-lea și al naționalismelor secolului al XIX-lea, cultura (națională) denotă, pe de o parte, o totalitate (ea se vrea uniformă,

¹⁸ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, ed. a 2-a, New York, Verso, 1991.

¹⁹ Zygmunt Baumann, *Culture as Praxis*, Londra, Sage, 1999, p. xxii.

²⁰ *Idem*, p. xxxix.

²¹ *Idem*, p. xxxiv.

coerentă, fără fisuri) iar, pe de altă parte, o valoare ce reflectă capacitatea omului de rafinare spirituală și morală.

Nu este surprinzător așadar că dreptul promulgat de stat ajunge să fie perceput de participanții la aceea cultură juridică ca fiind singura formă de raționalitate juridică validă și legitimă, iar literatura națională se prezintă în ochii celor instruiți în ea ca reprezentând o formă artistică superioară în raport cu alte manifestări literare minore, periferice. De aceea, este de reținut că disciplinele comparative, demersuri de largire a orizontului național, apar pe fondul unui context istoric ce pare a acționa împotriva lor, subminându-le intențiile originare. Cosmopolitanismul afișat inițial se transformă în fapt într-un naționalism voalat, care va da naștere unei paradigme eurocentrice ce continuă să „bântuie” ambele discipline chiar și astăzi²².

II.1.b. Ethnocentrism

Ethnocentrismul este într-o anumită măsură inerent oricărui act de comparație deoarece cunoașterea *celuilalt*, diferit de sine, trece în mod inevitabil prin re-aproprierea sa în lumina categoriilor cognitive și schemelor de inteligibilitate disponibile celui care compară²³. La începuturile lor instituționale, nici una dintre cele două discipline nu s-a preocupat să diminueze, pe cât posibil, această tendință de plasare a sinelui mai presus de celălalt. Din contră, superioritatea sinelui era afirmată fără rezerve, fiind adesea invocată ca pe o descoperire științifică, obiectivă și neutră. Iată ce declara August Wilhelm Schlegel în 1804: „Universalismul, cosmopolitanismul este adevărata

²² David Damrosch, *Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Law*, 3 *Comparative Critical Studies* 99 (2006), p. 101.

²³ Pierre Legrand, *La comparaison des droits expliquée à mes étudiants*, în *Comparer les droits, résolument*, Paris, PUF, 2009, p. 212.

caracteristică germană. Mult timp, lipsa unei direcții unitare ne-a plasat într-o poziție de inferioritate față de tendințele naționale mai limitate dar, prin urmare, mai eficiente ale altor popoare. Această lipsă însă, transformată în ceva pozitiv [...] va stabili superioritatea de partea noastră. De aceea nu este o speranță prea optimistă [...] să cred că a venit timpul când germana va deveni limba generală de comunicare a tuturor națiunilor civilizate”²⁴. Dacă aceste declarații de credință devin din ce în ce mai rare pe parcursul secolului XX, eurocentrismul se menține însă prin limitarea curriculei la câteva literaturi europene. Spre exemplu, studiile care încercau să stabilească o teorie a genurilor literare, folosindu-se de un corp de texte mai mult sau mai puțin extins nu s-au putut despărți de modelul moștenit din Antichitatea clasică, greacă²⁵.

Similar, în drept, etnocentrismul ia forma restrângerii comparațiilor la sistemele juridice ale țărilor occidentale, radicalizându-se în numeroasele studii care declară un drept, într-o anumită materie, mai bun decât altul. Astfel, Hein Kötz, unul dintre cei mai reputați comparațiști de la mijlocul secolului XX nu se sfiește să afirme că dreptul german este superior altor drepturi europene, inclusiv dreptului de *common law*, în materia regimului juridic al ofertei de a contracta și, mai mult, sugerează că juriștii anglo-saxoni ar trebui să împrumute modelul german în ciuda atașamentului pe care îl au față de propria lor concepție a ofertei²⁶.

În anii 1970 literatura comparată se trezește „din lungul său somn eurocentric”, recuperând și reinterpretând ideea de *Weltliteratur* popusă de Goethe cu mai bine de un secol în urmă în sensul de a

²⁴ *Comparative Literature: The Early Years*, Hans-Joachim Schultz, Phillip H. Rhein (coord.), North Carolina, Chapel Hill, 1973, p. 74.

²⁵ Chevrel, *op. cit.*, p. 18.

²⁶ Konrad Zweigert, Hein Kötz, *An Introduction to Comparative Law*, ed. a 3-a, trad. de Tony Weir, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 362-63.

sublinia necesitatea extinderii perspectivei comparative²⁷. Astfel, Étiemble declara în 1974: „dacă există un viitor al omului, acesta este acela în care studenții noștri vor ști să citească, vor dori să citească, Jippensha Ikku și Rabelais, Wang Tch'ong și Hobbes, *Risalat ul ghufuran* și *Li Sao*, *Vita de Cellini* și *Confesiunile Sfântului Augustin*”²⁸. De altfel, se cuvine aici să menționez că îndepărtarea de eurocentrism a însemnat totodată în literatura comparată și o deplasare dinspre elitismul canonului literar înspre acceptarea și a altor producții literare judecate odinioară ca fiind mai puțin valoroase²⁹.

Comparațiștii juriști nu ajung să condamne decât mai târziu eurocentrismul predecesorilor lor și, în ciuda criticilor din ultimele decenii³⁰, cel mai adesea continuă să compare între ele sisteme de drept occidentale, fără îndoială competențele lingvistice limitate constituind un obstacol important în acest sens. Căzând în extrema cealaltă (în treacăt fie spus, nu atât din dorința de a nu mai fi eurocentrice căci sfârșesc prin a fi, ci mai degrabă dintr-o obsesie pentru obiectivitate și științificitate), unele proiecte comparative urmăresc să includă o diversitate cât mai mare de sisteme juridice, reducând astfel comparația la ceea ce am putea numi statistică juridică, a cărei valoare rămâne însă circumscrisă utilității pe care o are orice bază de date, mai mult sau mai puțin extinsă³¹.

²⁷ Damrosch, *op. cit.*, p. 326.

²⁸ René Étiemble, *Essai de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1974, p. 28

²⁹ Chevrel, *op. cit.*, pp. 21-22.

³⁰ A se vedea, spre exemplu, Esin Orücü, *What Is a Mixed Legal System: Exclusion or Expansion?*, 12 *Electronic Journal of Comparative Law* (2008); Andrew Harding, *Global Doctrine and Local Knowledge: Law in South East Asia*, (51) *International and Comparative Law Quarterly* 36 (2002).

³¹ A se vedea, de exemplu, André Blais, Louis Massicotte, Antoine Yoshinaha, *Establishing the Rules of the Game: Election Laws in Democracies*, Toronto, University of Toronto Press, 2004; Henry Rojas, *A Comparative Study of the Overseas Voting Laws and Systems of Selected Countries*, disponibil la http://pdf.usaid.gov/pdf_docs/PNADA596.pdf.

II.1.c. Universalism

Ambele discipline și-au disimulat euro- și etnocentrismul folosind cu precădere o retorică universalistă. Într-adevăr, date fiind atrocitățile comise în timpul celui de-al Doilea Război Mondial nu este surprinzător că în perioada postbelică juriștii au încercat, prin intermediul metodei comparative (mult timp dreptul comparat a fost redus la statutul de metodă³²), să identifice principiile juridice comune umanității³³. Nu este surprinzător nici că literatura comparată a fost, la rândul-i, inspirată de un „impuls unificator”³⁴. Spre exemplu, în lucrarea sa seminală, *Einführung in die Rechtsvergleichung*, K. Zweigert și H. Kötz vorbesc despre necesitatea ca juriștii, sprijinindu-se pe metoda inductivă a comparației, să poată formula o „știință juridică universală” și despre un simț unitar al justiției, făcând astfel aluzie la doctrina dreptului natural³⁵. În sfera literaturii, comparatistul elvețian Friederich Werner propune în lucrarea sa *Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill* o istorie a disciplinei menită să evidențeze „unitatea esențială a culturii occidentale”³⁶. Astfel, diverși autori au încercat să găsească în ansamblul scrierilor literare reprezentând diverse epoci și spații geografice structuri literare similare sau identice ce ar fi putut să pună în evidență nucleul universal al ființei umane. Rolul comparației era

³² Simone Glanert, *Method?*, în *Methods of Comparative Law*, Pier Giuseppe Monateri (coord.), Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2012, pp. 61-81.

³³ Rudolf Schlesinger, *The Common Core of Legal Systems: An Emerging Subject of Comparative Study*, în *Twentieth Century Comparative and Conflicts law. Legal Essays in Honor of Hessel E. Yntema*, Leiden, Sijthoff, 1961, pp. 10-60.

³⁴ Pauline Yu, *Comparative Literature in Question*, 135 *Daedalus* 38 (2006), p. 39.

³⁵ Zweigert, Kötz, *op. cit.*, p. 36, p. 3.

³⁶ Werner Friederich, *Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1954, p. 256.

acela de a sistematiza prin clasificare pentru ca în final să se poată contura, plecând de la diversele ramuri diferențiate, imaginea unui trunchi comun presupus a reflecta „legile universale ale dezvoltării mentale, sociale și morale”³⁷.

Tendențele universaliste ale celor două discipline nu sunt însă doar rodul crezurilor politice ale susținătorilor lor ci și expresia unor postulate epistemologice larg îmbrățișate în acele vremuri de cercetători din toate domeniile de studiu. Este vorba despre paradigma științificității și principalul său corolar, obiectivitatea. Pentru că știința studiază în mod necesar fenomene universale, atât dreptul cât și literatura au fost chemate să transceadă particularul. Astfel, pentru H. Kötz și generația de comparațiști ce l-a urmat în mod fidel, dreptul comparat nu putea fi decât o întreprindere științifică ce furnizează studii imparțiale și rezultate obiective. Ideea dreptului ca *scientia juris* are în tradiția de drept romano-germanică o îndelungă istorie ce dezvăluie preocupările permanente ale juriștilor de a-i conferi discursului juridic coerență, sistemicitate, simetrie³⁸. Pe de altă parte, ideea comparației ca metodă științifică se regăsește și astăzi în numeroase studii teoretice: Arend Lijphart consideră că aceasta ar fi un substitut al experimentului³⁹, Adam Przeworski și Henry Teune o consideră esențială în procesul de generalizare ce ar trebui să caracterizeze, în opinia lor, orice demers în cercetarea socio-umană⁴⁰, iar Charles Ragin merge până într-acolo încât propune un model

³⁷ Charles Chauncey Shackford, *Comparative Literature*, Albany, New York [State] University, 1876, *apud* Yu, *op. cit.*, p. 42.

³⁸ Pierre Legrand, *Singulières épistémologies juridiques*, în *idem*, *Pour la relevance des droits étrangers*, Paris, IRJS Éditions, 2014, pp. 170-98.

³⁹ Arend Lijphart, *Comparative Politics and Comparative Method*, 65 *American Political Science Review* 682 (1971), p. 685.

⁴⁰ Adam Przeworski, Henry Teune, *The Logic of Comparative Social Inquiry*, Malabar, Krieger, 2000 [1970].

matematic de comparație în științele sociale folosind algebra booleană⁴¹.

Literatura comparată nu s-a putut nici ea sustrage acestei paradigme disciplinare, cedând mirajului științificității cel puțin până la mijlocul secolului XX⁴². Pauline Yu constată că cele trei preocupări predilecte ale literaturii comparate (identificarea de curente și mișcări, genuri și forme literare, dar și motive, tipuri și teme) aveau drept scop să facă studiul literaturii mai sistematic și mai obiectiv⁴³. În susținerea acestei afirmații autoarea îl citează pe Charles Gayley care propunea o „tranziție de la stilistic la o știință a literaturii, ce va continua să facă loc esteticului dar unui estetic numit astfel în mod adecvat, dezvoltat, verificat și corectat de procedura științifică și de istorie”⁴⁴. De asemenea, sub influența modelului științific, unii autori au aplicat literaturii teorii evoluționiste considerând că textele literare ale diferitelor popoare se află în stadii de dezvoltare diferite ce converg însă spre forme din ce în ce mai desăvârșite⁴⁵.

II.1.d. *Exil*

Așa cum am mai precizat, înclinația spre universalism a studiilor comparative, juridice și literare deopotrivă, derivă printre altele și din convingerile politice ale comparațiștilor din perioada de după al Doilea Război Mondial. Mulți dintre acești comparațiști sunt juriști și oameni de litere imigranți germani ce s-au instalat în Statele

⁴¹ Charles Ragin, *The Comparative Method*, Berkley, University of California Press, 2014.

⁴² Eva Kushner, *The Living Prism: Itineraries in Comparative Literature*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2001, p. 113.

⁴³ Yu, *op. cit.*, p. 42.

⁴⁴ Charles Gayley, *A Society of Comparative Literature*, în *Comparative Literature: The Early Years*, Schulz, Rhein (coord.), p. 84 *apud* Yu, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁵ Yu, *op. cit.*, p. 41.

Unite, nevoiți să ia calea exilului în fața ororilor nazismului. Într-adevăr, în viziunea Lindei Hutcheon „istoria literaturii comparate în America de Nord este istoria părinților săi fondatori, imigranți europeni”⁴⁶. Experiența personală a acestora se regăsește deseori în scrierile lor teoretice sub forma referințelor la o lume în care domnesc pacea și armonia între națiuni. În acest context, diferențele între culturi au fost valorizate mai degrabă negativ, ca făcând trimitere la diferend, deci conflict.

Generația de imigranți germani și-a lăsat puternic amprenta asupra dreptului comparat din Statele Unite nu doar prin cultivarea similitudinilor (Rudolf Schlesinger vorbește despre o prezumție de asemănare între drepturi⁴⁷) ci și determinând dreptul comparat, deși ajuns pe tărâm de *common law* unde în general juriștii sunt mai deschiși spre studiul altor discipline (a se vedea curente interdisciplinare „*Law and*”⁴⁸), să își păstreze auto-referențialitatea în spiritul *Rechtswissenschaft*-ului german.

II.1.e. Influențe

În fine, un ultim punct comun celor două discipline pe care doresc să îl evidențiez se referă la tema transferurilor/influențelor. Astfel, ambele discipline sunt interesate nu doar de juridic/literar în

⁴⁶ Hutcheon, *op. cit.*, p. 299. A se vedea, de asemenea, Emily Apter, *Comparative Exile: Competing Margins in the History of Comparative Literature*, în Charles Bernheimer, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.

⁴⁷ Rudolf Schlesinger, *Introduction*, în *Formation of Contracts: A Study of the Common Core of Legal Systems*, vol. I, Oceana Publications, New York, 1968; Rudolf Schlesinger, Pierre Bonassies, *Le fonds commun des systèmes juridiques*, *Revue internationale de droit comparé*, 1963, p. 511.

⁴⁸ Marc Galanter, Mark Alan Edwards, *The Path of the Law Ands*, 28 *Wisconsin Law Review* 375 (1997).

propriul lor mediu cultural (străin observatorului), ci și de prezența unui drept/unei literaturi într-un mediu străin lor.

În ambele discipline problematica transferurilor (de teme, genuri, stiluri, respectiv de legislație) a constituit prilej de afirmare a superiorității unei literaturi naționale/unui drept național față de o alta/un altul. Astfel, unii critici literari s-au străduit să demonstreze fie că propria lor națiune a influențat un număr important de alte națiuni (ceea ce s-a întâmplat de altfel și în studiile juridice comparative), fie că aceasta a receptat și înțeles mai bine un mare maestru străin⁴⁹. René Wellek, deosebit de elocvent, numește această competiție de înregistrare a transferurilor, respectiv recepțiilor de succes, „contabilitate culturală”⁵⁰.

Dreptul comparat discută astăzi fără îndoială în termeni mai sofisticăți despre transferurile juridice în special datorită contribuției seminale a renumitului comparatist Pierre Legrand care în articolul său din 1997 *The Impossibility of Legal Transplants* argumentează convingător că ceea ce călătorește dintr-un spațiu în altul nu este și nu poate fi decât forma unei norme iar nu și semnificația mesajului, aceasta din urmă fiind întotdeauna înrădăcinată (și fabricată) într-un context cultural dat⁵¹. Așadar, potrivit autorului, o normă juridică, odată pătrunsă într-un spațiu străin va fi injectată cu noi sensuri ce reflectă un alt univers semantico-cognitiv, astfel încât, în final, cele două norme, deși pe hârtie identice, în realitate, vor fi diferite. Jorge Luis Borges și al lui Pierre Ménard, autor (de secol XX!) al lui *Don Quijote* ne reamintesc de relevanța acestor observații: „Textul lui

⁴⁹ René Wellek, *The Crisis of Comparative Literature*, în *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959.

⁵⁰ *Idem*, p. 287.

⁵¹ Pierre Legrand, *The Impossibility of „Legal Transplants”*, (1997) 4 *Maastricht Journal of European and Comparative Law* 111.

Cervantes și cel al lui Ménard sunt identice în materialitatea lor verbală, dar cel de-al doilea e aproape infinit mai bogat”⁵².

Desigur aceste constatări nu vin să nege faptul că într-o cultură pot apărea în diferite momente influențe ale unei culturi străine, căci aceasta ar echivala cu a argumenta împotriva evidențelor: astfel, romanele gotice engleze ale lui Ann Radcliffe și H. Walpole au suscitât un val de romane *noir* în Franța începutului de secol XIX⁵³; modernizarea dreptului administrativ englez a fost puternic marcată de influențe americane etc.⁵⁴

În schimb, teorii precum cea a lui P. Legrand sensibilizează comparații cu privire la problematica diferențelor și repune în cauză anumite dihotomii simpliste (emițător-receptor, succes-eșec) ce obișnuiau să fie asociate ideei de transfer (transplant). În practică însă, numeroase studii continuă sub semnul tradiției inaugurată de Alan Watson, istoric al dreptului ce consideră că transferurile juridice nu numai că sunt posibile, sensul regulii putând fi relativ ușor transportat dintr-un spațiu în altul și că acestea reprezintă principalul mod de reformare a unui sistem juridic⁵⁵.

În ceea ce o privește, literatura comparată pare și ea a fi reconsiderat în teorie acest concept, purificându-l de conotațiile sale etnocentrice: „[s]tudiul transferurilor culturale și al schimburilor literare ne ajută să denaționalizăm istoria literară. Cu toate acestea, studiarea acestor transferuri reclamă să reconstituim scrupulos spațiile relevante. Într-adevăr fără o astfel de operație riscăm să pierdem esențialul, adică formele în care sunt re-apropiate și re-interpretate

⁵² Borges, *op. cit.*, p. 397.

⁵³ Chevrel, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁴ Bernard Schwartz, H.W.R Wade, *Legal Control of Government*, Oxford, Oxford University Press, 1972, pp. 329-342.

⁵⁵ Alan Watson, *Legal Transplants : An Approach to Comparative Law*, a 2-a ed., Georgia, Georgia University Press. A se vedea și *id.*, *Legal Transplants and Legal Reform*, 92 *Law Quarterly Review* 79 (1976) pp. 79-84.

lucrările și modelele care circulă, în acord cu problematicile specifice care se află în joc înăuntrul spațiului de recepție într-o configurație socio-istorică dată”⁵⁶.

II.2 Divergențe

Am arătat mai sus că traseele celor două discipline comparative au fost creionate de-a lungul istoriei lor instituționale de aproximativ două sute de ani după contururi asemănătoare. Principala diferență însă între cele două tradiții intelectuale este de factură epistemologică și rezidă în abordările interdisciplinare care încep să se manifeste în literatura comparată încă de la mijlocul secolului XX⁵⁷, câtă vreme analizele comparative juridice rămân strict ancorate în retorica juridică. În lumina numeroaselor similitudini între cele două discipline este legitim să ne întrebăm ce anume a împiedicat dreptul comparat să îmbrățișeze, asemenea literaturii, cercetarea interdisciplinară.

În opinia mea, acest ecart epistemologic poate fi pus, pe de o parte, pe seama diferențelor de scop, limbaj și *Weltanschauung* existente între drept și literatură *tout court*, cele două discipline-mamă ale disciplinelor comparative. Curentul „*Law and Literature*” a pus în evidență, exagerând pe alocuri, diferențele relative între cele două discipline⁵⁸. Dar, mai mult decât atât, absența interdisciplinarității în studiile juridice comparative, respectiv prezența ei în literatura comparată, poate fi atribuită înțelegerii diferite pe care fiecare disciplină și-a format-o despre rolul comparației. Dacă juriștii au

⁵⁶ Gisèle Sapiro, *Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature*, în *A Companion to Comparative Literature*, Ali Behdad, Dominic Thomas (coord.), Londra, Blackwell, 2011, p. 234.

⁵⁷ Yu, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁸ Julie Stone Peters, *Law, Literature and the Vanishing Real: on the Future of an Interdisciplinary Illusion*, 120 PMLA 442 (2005).

continuat să vadă în comparație un demers științific, în fond foarte asemănător abordărilor doctrinare din sfera dreptului⁵⁹, comparația în literatură renunță la perspectiva scientistică pentru a lua forma unui demers hermeneutic de deplasare înspre celălalt, a unui dialog intercultural.

În cele ce urmează voi face așadar o scurtă prezentare a elementelor ce au catalizat demersurile interdisciplinare în domeniul literaturii comparate pentru a sublinia că acestea, dacă nu ar fi fost omise – dar pentru a fi „bun în drept” conform criteriilor disciplinare ortodoxe nu trebuie juristul tocmai „să închidă ochii la multe lucruri și să aibă un simț al curiozității incredibil de selectiv”⁶⁰ –, ar fi putut să conducă la practici interdisciplinare și în dreptul comparat. Voi reține trei astfel de elemente ca jucând un rol determinant în apariția interdisciplinarității în literatura comparată: o predispoziție disciplinară (II.2.a), noțiunea de „cultură” (II.2.b) și noțiunea de „text” (II.2.c).

II.2.a Predispoziția disciplinară

Deși pe fondul specializării și fragmentării continue a cunoașterii ce a avut loc în secolul al XIX-lea interdisciplinaritatea nu era o opțiune epistemologică evidentă, literatura comparată a purtat în ea germenii interdisciplinarității ei ulterioare de foarte devreme, păstrând mereu chestiunea frontierelor deschisă, poate și datorită vizibilității manifeste a raporturilor mutuale dintre artele verbale și celelalte forme artistice. De exemplu, această legătură este invocată

⁵⁹ Alexandra Mercescu, *Dreptul comparat și in(ter)disciplina postmodernă: o întâlnire ratată*, în *Comparația în științele socio-umane. Mizele interdisciplinarității*, Raluca Bercea (coord.), București, Universul Juridic [în curs de apariție].

⁶⁰ Pierre Schlag, *The Enchantment of Reason*, Durham, Duke University Press, 1998, p. 173.

încă din secolul VI î. Hr. de Simonide din Ceos: „pictura [este] o poezie mută, poezia este o pictură grăitoare”⁶¹. În secolul al XIX-lea, la scurt timp după apariția primelor catedre de literatură comparată, fondatorul primei reviste specializate, Hugo Meltzl, își fixează drept obiectiv extinderea ariei de studiu prin includerea folclorului și a altor materiale transmise pe cale orală (ambitiile sale manifestându-se împotriva dominației marilor puteri europene, izvorând din dorința de a vedea reprezentate și popoare mai mici în studiul comparat al literaturii)⁶². Cu alte cuvinte, însuși actul fondator ce în-ființează constituie în același timp un act transgresiv ce des-ființează, repunând în cauză frontierele a ceea ce tocmai a întemeiat. Se anunță prin urmare *ab initio* o disciplină ce se definește prin reconfigurări, ce își revendică dreptul de a chestiona în permanență propriile-i fundații și frontiere⁶³. Comparația în literatură scrie deci o cronică a unei interdisciplinarități anunțate.

În consecință, este firesc ca la mijlocul scolului XX să se facă auzite primele apeluri explicite cu privire la interdisciplinaritate, într-un context în care aceasta devenea la acel moment un concept din ce în ce mai dezbătut⁶⁴. Astfel, în eseuul său, *Comparative Literature, Its Definition and Function*, H.H. Remak declara: „Literatura comparată este studiul literaturii dincolo de frontierele unei anumite țări, și studiul relațiilor dintre literatură pe de o parte și alte arii de cunoaștere și convingeri precum artele (pictură, sculptură, arhitectură, muzică), filozofia, istoria, științele sociale (politica, economia, sociologia), științele, religia etc., pe de altă parte. Pe scurt, este comparația literaturii cu altă [literatură] sau cu alte [literaturi], și comparația

⁶¹ Simonide din Ceos, *apud* Chevrel, *op. cit.*, p. 19.

⁶² Damrosch, *op. cit.*, p. 110.

⁶³ Yu, *op. cit.*, p. 53; Sapiro, *op. cit.*, pp. 112-14.

⁶⁴ Julie Thompson Klein, *Interdisciplinarity[:] History, Theory & Practice*, Detroit, Wayne State University Press, 1990, pp. 28-35.

literaturii cu alte sfere ale expresiei umane”⁶⁵. În raportul său din 1993, Charles Bernheimer reia chestiunea interdisciplinarității, subliniind necesitatea ca studiile comparative să nu se limiteze la fenomene literare⁶⁶.

Într-adevăr, ultimele decenii de cercetare în literatură comparată pun în evidență un eclectism și o dezvoltare după o „logică rizomatică” ce confirmă definiția oferită de Remak⁶⁷. Sub „influența palpabilă” a studiilor culturale⁶⁸, literatura comparată pășește pe teritoriul paraliteraturii (cărți pentru copii, science fiction, fantasy, romane polițiste), al filmului sau al mass-mediei, utilizând teorii și concepte provenite din filozofie, sociologie, politică, antropologie etc. Ca atare, astăzi interdisciplinaritatea este larg acceptată și apreciată. Haun Saussy o consideră ca fiind una dintre „strategiile de succes” ale disciplinei⁶⁹, în timp ce alți autori o prezintă chiar ca pe un demers inevitabil, solicitat „pur și simplu de natura a ceea ce [oamenii de litere] studi[ază]”⁷⁰.

După cum am văzut, entuziasmul vis-a-vis de interdisciplinaritate este explicabil în lumina înclinației pe care disciplina literaturii o are pentru redesenarea critică a propriului teritoriu disciplinar, prin înscrierea în codul ei „genetic” a „refuzul[ului] unui sistem închis, [a] refuzul[ului] unei «gândiri

⁶⁵ Henry H.H. Remak, *Comparative Literature, Its Definition and Function*, în *Comparative Literature, Method and Perspective*, Newton Stallknecht, Horst Frenz (coord.), Carbondale, Southern Illinois University Press, 1971, p. 3.

⁶⁶ Charles Bernheimer, *The Bernheimer Report, 1993: Comparative Literature at the Turn of the Century*, în *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.

⁶⁷ Haun Saussy, *Comparative Literature?*, 118 PMLA 336 (2003), p. 338.

⁶⁸ Gail Finney, *Elitism or Eclecticism? Some Thoughts about the Future of Comparative Law*, 16 *symplokē* 215 (2008), p. 219.

⁶⁹ Haun Saussy, *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2006, p. 34.

⁷⁰ Linda Peterson, *The Concept of Literature and the Practice of Interdisciplinarity*, 33 *Victorian Review* 47 (2007).

unice»⁷¹. Pe lângă această predilecție însă, alte două aspecte pot da seama de poziția privilegiată pe care a dobândit-o interdisciplinaritatea în literatura comparată.

II.2.b Cultura

În primul rând, studiind opere literare străine comparații au înțeles necesitatea de a le interpreta în lumina contextului cultural mai larg din care provin: un text se înscrie în ansamblul operelor autorului său, acesta este la rândul lui parte dintr-un gen, curent, mișcare, ale căror specificități sunt ele însele tributare unei culturi naționale. Or, deși ambiguitatea conceptului de „cultură” este notorie, Alfred Koeber și Clyde Kluckhohn reușind să strângă în 1952 nu mai puțin de 172 de definiții diferite, pare a exista un consens printre specialiștii diverselor discipline interesate de cultură cu privire la necesitatea de a recurge la interdisciplinaritate în studiul acesteia. Astfel, Mieke Bal subliniază că atribuirea de sens unui produs cultural (în speță, un graffiti) nu se poate face fără o intervenție interdisciplinară⁷². Doi autori germaniști observă că „germanistica este o «disciplină interdisciplinară»” „ca toate disciplinele menite să studieze cultura”⁷³. Reputatul teoretician Homi Bhabha găsește interculturalitatea ca fiind fundamentul teoretic al interdisciplinarității în studiile postcoloniale⁷⁴. În fine, Steven Tötösy de Zepetnek consideră că studiile culturale comparative au la

⁷¹ Chevrel, *op. cit.*, p. 124.

⁷² Mieke Bal, *Introduction*, în *The practice of cultural analysis : Exposing interdisciplinary interpretations*, Mieke Bal (coord.), Stanford, Stanford University Press, 1999, pp. 6-7.

⁷³ Christine Maillard, Arlette Bothorel-Witz, *Avant-propos*, în *Du dialogue des disciplines*, Christine Maillard, Arlette Bothorel-Witz, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998, p. 10.

⁷⁴ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Londra, Routledge, 1994, p. 234.

bază „postulatul atât teoretic cât și metodologic al deplasării și dialogării între culturi, limbi, literaturi și discipline”⁷⁵.

Într-adevăr, reprezentând o confruntare cu alteritatea culturală, comparația nu poate avea loc fără o apropiere de celălalt (dar și o apropiere a celui alt). Or, pentru a-l reda pe celălalt cât mai denaturat cu putință, în spiritul respectului și recunoașterii ce constituie premiza esențială a oricărui act comparativ, este nevoie ca „observatorul” să treacă printr-o „aproximare a culturii trăite” de celălalt⁷⁶. Această încercare de punere în locul celui alt va duce fără îndoială la un eșec (o structură emoțională nu poate fi dobândită prin studiu formal), însă va fi vorba despre un eșec mai puțin grav, câtă vreme comparatistul va fi identificat diferențele culturale (cu alte cuvinte, istorice, economice, religioase, lingvistice, filozofice etc.) dintre sine și celălalt. Interdisciplinaritatea constituie așadar în plan teoretic ceea ce antropologul întreprinde practic, în cadrul muncii sale de teren: pășind pe teritoriu străin acesta este chemat să își rafineze simțurile pentru a capta (vizual, auditiv, olfactiv, tactil) infinitele valențe ale *celui alt*. Desigur, antropologul, în funcție de propriile-i predilecții, va reține o imagine în detrimentul unui sunet, un sunet în detrimentul unui gust, ș.a.m.d, fără însă a putea exclude *a priori* unele informații ca fiind nerelevante cultural. Ca atare, comparatistul, asemenea antropologului, e dator să își nuanțeze discursul integrând diferite „simțuri” disciplinare, responsabilitate pe care comparații-critici literari, în general, au fost dispuși să și-o asume.

⁷⁵ Steven Tötösy de Zepetnek, *The New Humanities: The Intercultural, the Comparative and the Interdisciplinary*, 1 *The Global South* 45 (2007), p. 46.

⁷⁶ Raymond Williams, *The Long Revolution*, Cardigan, Parthian, 2011, p. 65.

II.2.c Textul

Un al doilea canal prin care interdisciplinaritatea a pătruns în literatura comparată are de a face cu ideea textului-țesătură. Disciplinele literare au fost semnificativ influențate de teoriile deconstructiviste. Or, potrivit acestora, sensul unui text nu se limitează la frontierele sale grafice ci debordează în permanență, înscriindu-se într-o serie infinită de referințe aparent „exterioare” lui: „un text nu este complet prezent în suprafața sa grafică [...] o importantă dimensiune a textului se găsește în altă parte decât în această suprafață grafică, între linii, adică între urmele pe care le conține”⁷⁷. Semnificația este așadar țesută de interpret ale cărui imaginație și gândire sunt purtate dincolo de literal (și deci de literar): „interpretarea nu se produce într-un vacuum [ci ea] este întotdeauna relațională și dinamică”⁷⁸. De altfel, comparațiștii par a fi intuit dintotdeauna această dimensiune fluidă a textului: L. Hutcheon se întreabă retoric dacă vreun comparatist, chiar și cel mai formalist, a citit vreodată literatură în afara contextului, ca nefiind inextricabil înrădăcinată într-un vast set de practici culturale.⁷⁹ Pierre Legrand, unul dintre cei mai importanți critici ai ortodoxismului pozitivist și susținător al ideii de interdisciplinaritate în comparația drepturilor, formulează astfel relația dintre text și negociere interdisciplinară: „în numele facticității textului — ale acestor urme care alcătuiesc textul — trec deci frontiere factice erijate între drept și alte discipline. Sunt condus astfel să mă interesez despre, de exemplu, istorie, politică sau filozofie”⁸⁰.

Această poziție teoretică favorabilă comunicării interdisciplinare este însă marginală în disciplina din care provin. Spre

⁷⁷ Pierre Legrand, *L'accompagnement de Jacques Derrida*, în *idem*, *Pour la relevance des droits étrangers*, Paris, IRJS Éditions, 2014, p. 67.

⁷⁸ Hutcheon, *op. cit.*, p. 302.

⁷⁹ *Idem*, p. 301.

⁸⁰ Legrand, *op. cit.*, note 77, p. 112.

deosebire de comparații literari, comparații juriști au refuzat să vadă în drept o practică culturală, încurajând fervent și frecvent ideea discursului juridic ca știință. De asemenea, juriștii au ignorat caracterul reticular al textelor juridice crezând în puterea interpretului de a decela unicul și adevăratul sens al acestora prin intermediul unor „metode” clasice de interpretare (literală, sistemică, teleologică etc.). În aceste condiții, interdisciplinaritatea nu și-a putut face apariția, autoritatea tradițională a discursului intern fiind mai puternică decât eventuala atracție a inovațiilor (precum interdisciplinaritatea) provenite din exterior.

Așa cum în drept există voci marginale care pledează în favoarea interdisciplinarității, în literatură au apărut, invers, manifestări (marginale) împotriva ei. Deja în 1978, M.-F. Guyard scria: „mi-e foarte teamă ca [...] din dorința de a fi totul comparatismul să nu fie nimic”⁸¹. De asemenea, Anthony Appiah își manifestă îngrijorarea pentru ca literatura comparată să nu devină un „terci postmodern nestructurat”⁸². În fine, în discursul său din 2006 ținut în calitate de președinte al *The Modern Language Association*, Marjorie Perloff deplânge extinderea domeniului de cercetare al literaturii și propune o reîntoarcere la definiția convențională a literaturii⁸³, arătându-și în mod manifest „ostilitatea față de interdisciplinaritate”⁸⁴. Așadar, se poate afirma că fundația pe care este așezat angajamentul interdisciplinar în literatura comparată nu este atât de solidă precum apare la prima vedere.

⁸¹ Marius-François Guyard, *La Littérature comparée*, Paris, PUF, 1978 apud Chevrel, *op. cit.*, p. 23.

⁸² Anthony Appiah, “Geist Stories”, în Charles Bernheimer, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, p. 57.

⁸³ Marjorie Perloff, *Presidential Address 2006: It Must Change*, 122 *PMLA* 652 (2007).

⁸⁴ Pentru o critică adusă acestei poziții, a se vedea Brent Hayes Edwards, *The Specter of Interdisciplinarity*, 123 *PMLA* 188 (2008).

În acest context, în cele ce urmează voi face o scurtă trecere în revistă a câtorva discuții ce s-au coagulat de-a lungul timpului în jurul conceptului de interdisciplinaritate, pe de o parte, pentru că o astfel de recenzie a literaturii constituie un bun punct de plecare pentru comparații juriști ce doresc să iasă din paradigma pozitivismului juridic pentru a culege roadele unui demers interdisciplinar, iar, pe de altă parte, pentru a aduce în atenția comparaștilor de literaturi, ce practică interdisciplinaritatea, o serie de reflecții care le pot permite acestora să interogheze critic propriile lor exerciții interdisciplinare pentru a construi o interdisciplinaritate mai fermă, mai sofisticată.

III. Despre interdisciplinaritate

Interdisciplinaritatea (sau cel puțin discursul despre interdisciplinaritate) este astăzi deosebit de prezent la nivel academic, dar și dincolo de acesta, în spațiul public (III.1). Cu toate acestea, interdisciplinaritatea rămâne pentru cercetător în majoritatea cazurilor o practică anxiogenă (III.2) Deși, în concret, demersul interdisciplinar poate fi determinat de o serie vastă de motive, în general, se invocă trei rațiuni principale pentru a transgresa frontierele propriei discipline (III.3). De asemenea, în special teoreticienii interdisciplinarității sunt interesați să propună o taxonomie a diferitelor tipuri de interdisciplinaritate, fie că vorbim de tipuri-ideale sau observate în practică (III.4). Dincolo de problema fundamentelor și categoriilor, este interesat de analizat în ce măsură, pentru a fi fructuoasă, o abordare interdisciplinară reclamă urmarea riguroasă a unei metode (III.5).

III.1 Ubicuitate

Interdisciplinaritatea, concept apărut în anii 1930 în Statele Unite și ulterior dezvoltat mai ales începând cu anii 1960, ce a cunoscut atât perioade de recul cât și de retur, „nu mai poate fi considerat nou sau inovator dar se află de câțiva ani deja în expansiune”⁸⁵. Această reluare a termenului are loc pe mai multe planuri.

În primul rând, în cadrul cercetării, interdisciplinaritatea face obiectul unor studii metateoretice din ce în ce mai numeroase. Astfel, recent apărutul *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity* anunță în primele sale pagini că subiectul este de o „importanță crescândă”⁸⁶. Mai mult, s-a afirmat că „interdisciplinaritatea reprezintă o caracteristică inevitabilă a peisajului universitar actual”⁸⁷.

În al doilea rând, în plan instituțional, putem constata creșterea numărului de centre de cercetare ce revendică o abordare interdisciplinară și a apelurilor în acest sens venite de la diferiți actori ai sferei publice, precum UNESCO sau Organizația pentru cooperare economică și dezvoltare (OECD)⁸⁸. Pe de altă parte, despre interdisciplinaritate se vorbește și în termeni negativi. Astfel, argumentul lui Stanley Fish, devenit deja notoriu, postulează imposibilitatea ei ontologică⁸⁹. Autorul afirmă că interdisciplinaritatea,

⁸⁵ Stuart Henry, *Disciplinary Hegemony Meets Interdisciplinary Ascendancy: Can Interdisciplinary/Integrative Studies Survive and If So, How?*, 23 *Issues in Integrative Studies* 1 (2005), p. 2.

⁸⁶ Robert Frodeman, *Introduction*, în *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*, Robert Frodeman, Julie Thompson Klein, Carl Mitcham (coord.), Oxford, Oxford University Press, 2012, p. xxx.

⁸⁷ Geoff Cooper, *A Disciplinary Matter: Critical Sociology, Academic Governance and Interdisciplinarity*, 47 *Sociology* 74 (2013), p. 74.

⁸⁸ Julie Thompson Klein, *Interdisciplinarity [:] History, Theory & Practice*, Detroit, Wayne State University, 1990, pp. 22-25.

⁸⁹ Stanley Fish, *Being Interdisciplinary Is So Very Hard to Do*, 89 *Profession* 15 (1989), pp. 15-22.

mai devreme sau mai târziu, sfârșește prin a fi redusă la o disciplină⁹⁰. Astfel, două posibilități există în opinia acestuia: fie disciplinele se melanjează de așa manieră încât își pierd individualitatea și se transformă într-o nouă disciplină ce se va constitui într-o structură disciplinarizantă asemănătoare celor inițiale, fie integrarea eșuează, caz în care cercetătorul oscilează între mai multe modele disciplinare pe care le va locui succesiv fără a le putea cuprinde în același timp într-o unică matriță de gândire⁹¹.

În ciuda tezei lui S. Fish, interdisciplinaritatea pare a avea pur și simplu loc. Desigur, aceasta (sau tentativele de interdisciplinairitate dacă e să dăm crezare tezei lui S. Fish) nu e la fel de prezentă în toate domeniile. Unele discipline sunt mai poroase decât altele⁹². Gradul mai scăzut de porozitate merge uneori până la ermetism: dreptul și economia sunt cele două discipline care rămân în mare măsură auto-referențiale⁹³. De cealaltă parte, domeniile apărute în plină epocă postmodernă, precum studiile culturale, africane, etnice, postcoloniale, americane, de gen, „queer” sau feministe sunt „prin definiție” interdisciplinare⁹⁴.

⁹⁰ *Idem*, p. 16.

⁹¹ *Idem*, p. 21.

⁹² Pentru un studiu care explică ermetismul dreptului, a se vedea Raluca Bercea, *De ce dreptul este o disciplină, dar dreptul comparat trebuie să fie indisciplinat*, în *In Honorem. Radu I. Motica*, Universul Juridic, București, p. 283. De asemenea, într-un alt articol autoarea se referă la această lipsă de porozitate a dreptului ca „reprezentând declarația de credință cea mai intimă a juristului”: Raluca Bercea, *The Powerless Translator. An Argument Based on the Legal Culturemes*, în *Comparative Law. Engaging Translation*, Simone Glanert (coord.), Londra, Routledge, 2013, p. 142.

⁹³ A se vedea statistica citărilor intradisciplinare și transdisciplinare efectuată de *National Science Foundation*, “Data Tables 2008”, disponibile la <http://www.nsf.gov/statistics/seind08/>, 2008.

⁹⁴ A se vedea, de exemplu, Nicholas Daly, *Interdisciplinarity and Cultural Studies*, 33 *Victorian Review* 18 (2007).

III.2 Anxietate

În ciuda prezenței sale crescânde în mediile cele mai diverse, interdisciplinaritatea pare a fi anxiogenă pentru cei ce o practică⁹⁵ „interdisciplinaritatea este mai puțin dificilă în ceea ce privește construcția cunoștințelor decât în ceea ce privește conflictele personale, științifice, afective și cognitive pe care le suscită. A lucra în interdisciplinaritate reclamă un caracter puternic pentru a rezista la o mie și una de opoziții”⁹⁶.

În primul rând, cercetătorul interdisciplinar trebuie să facă față unui conflict interior, asemenea imigrantului ce nu își mai găsește locul nici în țara de origine nici în cea de adopție. Prins adesea între două sau mai multe culturi epistemologice și metodologice diferite, dacă nu chiar incompatibile, cercetătorul riscă să își piardă chiar și reperele disciplinare inițiale. Unii autori au speculat în sensul de a susține că persoanele care decid să lucreze în cadrul unor proiecte interdisciplinare sunt în general psihologic construite de asemenea natură încât suportă relativ ușor angoasele exilului. Această teză este însă discutabilă câtă vreme practicienii interdisciplinarității subliniază în mod repetat anxietatea pe care aceasta o generează.

În al doilea rând, interdisciplinaritatea presupune și existența unor conflicte exterioare, de ordin instituțional (în cadrul unor ierarhii), dar și de ordin personal (în cadrul relațiilor colegiale, *a priori* egalitare).

Astfel, cercetătorul interdisciplinar se va lovi inevitabil de ostilitatea sistemului instituțional, în general conservator și defensiv în fața a ceea ce e nou: „toate instituțiile științifice nu încetează să

⁹⁵ Graham Huggan, *Postcolonial Studies And The Anxiety Of Interdisciplinarity*, 5 *Postcolonial Studies* 245 (2002).

⁹⁶ Dominique Wolton, *Conclusion [:] Pour un manifeste de l'indiscipline*, în *Hermès*, vol. 67, CNRS Éditions 2013, p. 211. A se vedea, de asemenea, și Jonathan Boyarin *et al.*, *Enumerating the Obstacles*, 111 *PMLA* 288 (1996).

vorbească despre interdisciplinaritate [...] dar în realitate raporturile de forță sunt implacabile: interdisciplinaritate desigur, dar să nu se schimbe nimic!”⁹⁷. O serie de obstacole pot fi avute în vedere: dificultatea de a obține o poziție academică stabilă, departamentele preferând să angajeze specialiști al căror traseu universitar e bine înrădăcinat într-o disciplină clasică, dificultatea de a obține finanțări căci programele interdisciplinare sunt mereu nevoite să intre în competiție împotriva disciplinelor și, nu în ultimul rând, dificultatea de a fi promovat câtă vreme criteriile de excelență sunt de cele mai multe ori creionate după așteptările tradiționale ale gardienilor disciplinari⁹⁸. De asemenea, publicarea rezultatelor cercetării interdisciplinare poate constitui o adevărată provocare. Tocmai pentru că „interdisciplinaritatea nu poate garanta o audiență”, William Germano subliniază reticența editurilor în a sprijini lucrările „indisciplinate”, ce se află la joncțiunea mai multor discipline: „creativitatea este un lucru minunat dar economia de piață a ideilor rezistă la interdisciplinaritate mai mult decât credem”⁹⁹. Pe scurt, aparatul administrativ-instituțional este permisiv până în punctul în care integritatea disciplinelor și autoritatea celor ce vorbesc în numele lor se văd amenințate, moment în care diverșii actori instituționali implicați, aflați în poziții de putere, nu se sfiesc de la a-i penaliza pe cercetătorii a căror muncă trădează un „grad de interdisciplinaritate [...] considerat excesiv”¹⁰⁰.

⁹⁷ Wolton, *op. cit.*, p. 211.

⁹⁸ Thomas Heberlein, *Improving Interdisciplinary Research: Integrating the Social and Natural Science*, 1 *Society and Natural Resources* 5 (1988); Rémi Barre, *Invoquées, pratiquées, critiquées: les interdisciplinarités en question*, *Nature, Sciences, Sociétés*, vol. 12, 2004, p. 50.

⁹⁹ William Germano, *Why Interdisciplinarity Isn't Enough?*, în *The practice of cultural analysis: Exposing interdisciplinary interpretations*, Mieke Bal (coord.), Stanford, Stanford University Press, 1999, p. 332.

¹⁰⁰ Jean-Michel Besnier, Jacques Perriault, *Introduction générale*, Hermès, vol. 67, CNRS Éditions, 2013, p. 13.

În afara acestor presiuni instituționale (în plan vertical), cercetarea interdisciplinară poate genera o serie de conflicte, în plan orizontal, mai precis între cercetător și colegii săi. „Excomunicat” din disciplina de origine, un comparatist interdisciplinar, spre exemplu, riscă să treacă drept diletant în disciplina gazdă, poziționându-se așadar negativ în raport cu specialiștii tuturor disciplinelor vehiculate. De altfel, de cele mai multe ori, cercetătorul interdisciplinar urmărește să bulverseze frontierele disciplinelor pe care le traversează în periplul său academic iar nu să asimileze convențional bunele practici disciplinare, ceea ce face să fie privit cu și mai mult scepticism și să-i fie negat și mai vehement dreptul de intrare în disciplina străină lui. Iată, cu titlu ilustrativ, mărturisirea deosebit de elocventă a lui Dominique Wolton, director al prestigioasei reviste *Hermès*, înființată în 1988, al cărei scop este studiul „de manieră interdisciplinară a comunicării în relația sa cu individul, tehnologiile, culturile și societățile”: „m-am lovit mult timp, și astăzi mă lovesc în continuare, de indiferență, și adesea, ceea ce e încă și mai rău, de priviri sarcastice”¹⁰¹.

Aceste conflicte, deopotrivă interne și externe (instituționale și personale) nu sunt de neglijat, știut fiind faptul că mediul socio-intelectual în care cercetătorul își desfășoară activitatea este crucial în procesul de fabricare a cunoașterii, cu precădere în medii creative precum științele umane. În acest context, mai degrabă inospitalier, este important ca cercetătorul interdisciplinar să se pună la adăpost de critici, justificându-și demersul fie și numai pentru a nu fi acuzat că recurge la interdisciplinaritate dintr-o pură „fascinație personală”¹⁰².

¹⁰¹ Wolton, *op. cit.*, p. 210.

¹⁰² Harry Edwards, *The Growing Disjunction Between Legal Education and Legal Profession*, 91 *Michigan Law Review* 34 (1992), p. 56.

III.3 Justificări

Trei motive sunt recurent invocate în discuțiile despre interdisciplinaritate ca fundamente legitime pentru un demers situat la intersecția disciplinelor. În opinia mea, acestea traduc în fapt trei concepții diferite despre procesul de cunoaștere și rolul interdisciplinarității în cadrul acestuia. Așadar, în cele ce urmează voi prezenta pe scurt abordarea ontologică (a), abordarea pragmatică (b) și abordarea epistemologică (c).

III.3.a Abordarea ontologică

Pentru a putea justifica demersul interdisciplinar unii autori consideră necesar ca obiectul de studiu abordat să reprezinte un sistem complex. Allen Repko definește complexitatea ca fiind situația în care „o problemă are mai multe componente și fiecare componentă are un caracter disciplinar diferit”¹⁰³. Alt teoretician al interdisciplinarității, William Newell vede sistemul complex ca fiind format din „componente conectate în mod activ prin intermediul unor relații majoritar non-lineare”¹⁰⁴. Această teorie a complexității traduce o serie de presupuziții epistemologice și filozofice pe care le voi subsuma abordării ontologice.

Conform acesteia, este posibil să documentăm realitatea unui fenomen în integralitatea sa iar interdisciplinaritatea intervine pentru a uni diferitele perspective într-o matrice globală ce surprinde această realitate. Asociată mai degrabă filozofiei continentale decât celei anglo-saxone — mai ales datorită atașamentului pentru noțiuni

¹⁰³ Allen Repko, *Interdisciplinary Research [:] Process and Theory*, a 2-a ed., Los Angeles, Sage, 2012, p. 126 [2008].

¹⁰⁴ A se vedea William Newell, *A Theory of Interdisciplinary Studies*, 19 *Issues in Integrative Studies* 1 (2001), p. 1.

precum „unitate”, respectiv „totalitate” — această viziune și-a pierdut astăzi din importanță, în același timp reconsiderându-și unele dintre postulatele inițiale (astfel, se face trimitere azi nu la o realitate unică ci la nivele multiple de realitate)¹⁰⁵. Cu toate acestea, căutarea unei cunoașteri unificate rămâne un denominator comun între abordările holiste contemporane (precum teoria consilience a lui Edward Wilson sau proiectele centrului CIRET) și mișcarea unificării științelor inaugurată de Otto Neurath la început de secol XX, sub influența ambițiilor universalizatoare mergând de la Platon la Hegel¹⁰⁶.

Retorica corespunzătoare acestei paradigme este elocventă: se vorbește despre transdisciplinaritate (sugerându-se astfel existența unei realități situate dincolo de discipline) și se folosesc adesea metafore organiciste sau mecaniciste, precum „simetrie”, „ideal simbiotic”, „centru de gravitate”¹⁰⁷ (deloc surprinzător dacă ne reamintim că noțiunea de complexitate este tributară teoriei sistemelor, biologiei neo-evoluționiste, geometriei fractale, ciberneticii sau mecanicii cuantice)¹⁰⁸.

Acestea fiind spuse, întrebarea care se pune este următoarea: pot constitui această teorie și respectiv viziunea epistemologică ce o acompaniază o justificare pertinentă? Există ontologic vorbind

¹⁰⁵ Basarab Nicolescu, *La Transdisciplinarité [:] Manifeste*, Monaco, Éditions du Rocher, 1996, p. 10. A se vedea de asemenea Michael Finkental, *Interdisciplinarity [:] Toward the Definition of a Metadiscipline ?*, New York, Peter Lang, 2001, p. 131.

¹⁰⁶ Pentru informații legate de proiectul CIRET, a se vedea site-ul: <http://ciret-transdisciplinarity.org/> [consultat la data de 23 ianuarie 2015]. A se vedea de asemenea, Edward O. Wilson, *Consilience [:] The Unity of Knowledge*, Londra, Abacus, 1998. Pentru teoria unificării științelor, a se vedea Otto Neurath, *Foundations of the Social Sciences*, în *International Encyclopedia of Unified Science*, Otto Neurath, Rudolf Carnap Et Charles Morris (coord.), vol. II, Chicago, Chicago University Press, 1974 [1937].

¹⁰⁷ Klein, *op. cit.*, p. 80.

¹⁰⁸ Isabelle Stengers, *Complexité: effet de mode ou problème?*, în *D'une science à l'autre [:] Des concepts nomades*, id. (coord.), Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 330.

fenomene „strict” unidimensionale și deci monodisciplinare? Nu este emergența acestei noțiuni în disciplinele socio-umane mai degrabă un efect al „modei” preluate din științele exacte? Într-adevăr, ceea ce frapază la această abordare este „recâștigarea unei forme de scientism destul de clasic”¹⁰⁹, ce nu își are locul, în opinia mea, nici în dreptul comparat și nici în literatura comparată.

III.3.b Abordarea pragmatică

Alte două criterii pentru validarea interdisciplinarității — ce pot fi subsumate unei abordări pragmatice — se referă la rezolvarea problemelor sociale și a unor întrebări rămase fără răspuns. Spre deosebire de abordarea anterioară ce viza „natura” lucrurilor, această abordare este interesată de consecințele acțiunilor umane, urmând o logică eminentemente instrumentală ce are drept scop o mai bună coordonare a disciplinelor pentru bunăstarea umanității. Demersurile interdisciplinare instrumentale iau avânt la mijlocul secolului trecut în contextul socio-istoric de după al Doilea Război Mondial¹¹⁰. Într-adevăr, necesitățile de securitate asociate războiului rece au favorizat apariția unor proiecte colaborative între specialiști provenind din domenii diverse (de altfel, în strânsă legătură cu situația politică a epocii apare chiar și o nouă disciplină — *Area Studies*).

Deloc surprinzător, orientarea pragmatică se reflectă la nivelul vocabularului folosit de susținătorii ei: „eficiență”, „*leadership*”, „stimulente financiare”, „resurse”, „dinamică de echipă”¹¹¹.

Nici această justificare nu este însă la adăpost de critici. Dacă abordarea ontologică „păcătuiește” prin „căutarea nostalgică a unui

¹⁰⁹ *Idem*, p. 331.

¹¹⁰ Steve Fuller, *The Sociology of Intellectual Life: The Career of the Mind in and Around the Academy*, Londra, Sage, 2010, p. 24.

¹¹¹ Klein, *op. cit.*, p. 35, p. 122, p. 123, p. 125.

tot”¹¹², abordarea pragmatică greșește căutând obsesiv soluții. Deși posibil utilă în anumite domenii, ele însele pragmatice, relevanța acestei abordări pentru dreptul și literatura comparată este discutabilă căci acestea ar trebui să aibă, în opinia mea, mai întâi de toate o vocație critică, hermeneutică și să reziste astfel încercărilor de instrumentalizare cu orice preț (dacă pentru literatura comparată această distanțiere față de instrumentalizare vine oarecum natural, prin predispoziția pentru „artă de dragul artei”, pentru dreptul comparat ea nu este evidentă dată fiind vocația profesională a disciplinei-mamă; s-a argumentat însă convingător în sensul asumării de către comparația drepturilor a unui angajament teoretic¹¹³). De aceea, admitând că „frumusețea teoriei [este] de a nu necesita decizie, ci, mai degrabă, doar argumentație, cunoaștere, incursiune aduse ca intervenție și invenție”¹¹⁴, interdisciplinaritatea pe care o revendic pentru dreptul comparat este aceea care problematizează mai degrabă decât rezolvă.

III.3.c Abordarea epistemologică

Adesea se mai precizează că interdisciplinaritatea este necesară ori de câte ori obiectul studiat se află la interfața mai multor discipline. Cu acest criteriu, operează un reviriment: de la o explicație fondată pe polimorfismul realității se trece la o explicație ce are la bază polimorfismul discursurilor ce studiază această realitate. Cu alte cuvinte, se produce o deplasare de la ontologie la epistemologie.

¹¹² Jean-Paul Resweber, *Disciplinarité, transdisciplinarité et postures du sujet*, în *Du dialogue des disciplines*, Christine Maillard, Arlette Bothorel-Witz, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998, p. 21.

¹¹³ Pierre Legrand, *How To Compare Now*, 16 *Legal Studies* 232 (1996). Contra, a se vedea, Herbert Bernstein, *Book Review: The Strength and Weaknesses of Comparative Law. By Bernhard Grossfeld*, 40 *American Journal of Comparative Law* 261 (1992), p. 261.

¹¹⁴ Peter Goodrich, *Intellection and Indiscipline*, 36 *Journal of Law and Society* 460 (2009), p. 490.

Odată cu turnura lingvistică, cercetătorii, mai ales cei din științele socio-umane, au investit limbajul cu puterea de a „crea” realitatea la care se referă. Ceea ce există, așadar, e dat de ceea ce se spune despre ce există. Or, fiecare domeniu de studiu este o comunitate culturală ce își are propriile-i practici lingvistice. În acest context, cercetătorului interdisciplinar i-ar reveni sarcina nu să studieze o realitate dată a interacțiunilor lor, ci să facă diferitele discursuri disciplinare să comunice între ele (în ultimă instanță, intertextualitatea și jocurile interpretative ale autorului fiind cele care contează).

Cu alte cuvinte, conform acestui criteriu, interdisciplinaritatea ar fi necesară ori de câte ori o disciplină propune un concept, o teorie, o metodă, pe scurt, un discurs ce ar putea să intereseze specialiștii altei discipline.

Această perspectivă socio-constructivistă, deși meritorie în opinia mea pentru că renunță la principiul cartezian al „*adequatio rei et intellectus*” și la o instrumentalizare nu neapărat potrivită oricărei discipline, nu reprezintă o justificare deosebit de convingătoare dacă este plasată în contextul unor discipline, precum dreptul, care refuză aprioric orice comunicare cu exteriorul. Într-adevăr, juriștii sunt conștienți că dreptul face obiectul studiului antropologilor, sociologilor, economiștilor etc., dar cataloghează aceste demersuri, invariabil, ca fiind non-juridice. Pentru ei, există dreptul — obiect pe care oricine și-l poate apropria (e ceea ce face Jane Austen, de exemplu, în *Mândrie și Prejudecată* atunci când vorbește despre proprietatea familiei Bennet) și juridicul — o anumită manieră de abordare a acestui obiect pe care doar juriștii o cunosc (vorbind despre proprietate, Jane Austen continuă să facă literatură¹¹⁵). Desigur, e

¹¹⁵ Juriștii, în atașamentul lor față de formalismul disciplinei în care au fost educați, merg până într-acolo încât constată incompetența lui J. Austen în materie de drept! A se vedea Peter Appel, *A Funhouse Mirror of Law: The Entailment in Jane Austen's Pride and Prejudice*, 41 *The Georgia Journal of International and Comparative Law* 609 (2013), p. 612.

vorba aici despre o dihotomie artificială – cum poate un discurs despre drept să nu fie juridic? –, mecanism de protecție a granițelor disciplinare, transmis (inculcat) din generație în generație. De aceea, este nevoie de mai mult decât simpla invocare a pluridisciplinarității pentru a demonta acest mit disciplinar.

Am văzut că cele trei justificări recurent propuse cu titlu general ca fiind valabile indiferent de domeniul de studiu nu sunt la adăpost de critici. Revine așadar fiecărei discipline, respectiv proiect, să își justifice interdisciplinaritatea, raportându-se la propriile-i specificități. În lipsa unei justificări conturate pentru a se potrivi scopurilor studiului avut în vedere, interdisciplinaritatea riscă să eșueze prin inadecvare.

De altfel, o justificare pertinentă este cu atât mai importantă cu cât motive diferite pentru a alege calea interdisciplinarității conduc la tipuri diferite de interdisciplinaritate.

III.4. Clasificări

De-a lungul timpului au fost propuse numeroase clasificări ale interacțiunii dintre discipline. Una dintre primele astfel de topologii are la bază criteriul gradului de integrare a cunoașterii.

Astfel, se consideră că multidisciplinaritatea reprezintă nivelul de interacțiune cel mai scăzut, diferitele perspective disciplinare fiind puse în paralel în jurul unei tematici comune. Interdisciplinaritatea presupune o integrare mai profundă a discursurilor, ce conduce, în general, la apariția unei noi perspective. Transdisciplinaritatea constituie forma supremă de transcedere a granițelor disciplinare prin combinarea diferitelor perspective într-o teorie unică, de sinteză¹¹⁶.

¹¹⁶ Frédéric Darbellay, Theres Paulsen, *Le défi de l'inter- et transdisciplinarité: enjeux et fondements théoriques*, în *Le défi de l'inter- et transdisciplinarité* [/] *Herausforderung Inter- und Transdisziplinarität*, idem

Pentru a ilustra această distincție a fost propusă o metaforă culinară: o disciplină reprezintă un preparat culinar format dintr-un singur ingredient. Astfel, multidisciplinaritatea ar fi un preparat cu mai multe ingrediente așezate unul lângă celălalt. Interdisciplinaritatea ar putea fi asemănată unei salate: ingredientele sunt amestecate dar își păstrează individualitatea. În fine, transdisciplinaritatea poate fi redată prin imaginea unui *smoothie* sau a unei supe: ingredientele au fost melanjate până în punctul în care și-au pierdut compoziția proprie¹¹⁷.

Această clasificare, deși larg întâlnită, nu trebuie absolutizată. În realitate, multe proiecte încep prin a fi multidisciplinare și sfârșesc interdisciplinare¹¹⁸. De altfel, a instaura o ierarhie între aceste tipuri acordând o mai mare importanță celor mai integrative nu este neapărat judicios: „gradientul de amalgam nu spune nimic despre calitate: în unele circumstanțe un simplu mango va fi mai bun decât toate *smoothie*-urile din lume; altădată doar o salată va fi satisfăcătoare”¹¹⁹. De aceea, cercetătorii comparațiști nu ar trebui să stabilească gradul de integrare drept criteriu ultim al pertinentei muncii lor.

Pe lângă această clasificare, în fond, definițională, au mai fost propuse alte clasificări: interdisciplinaritate partajată sau cooperativă (în funcție de modul de lucru, individual sau colectiv, al cercetătorilor), interdisciplinaritate restrânsă sau vastă (în funcție de

(coord.), Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008, p. 3; Roderick Lawrence, *Transgresser les frontières disciplinaires: l'exemple de l'écologie humaine*, în *Le défi de l'inter- et transdisciplinarité [/] Herausforderung Inter- und Transdisziplinarität*, Frédéric Darbellay, Theres Paulsen, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008, p. 226.

¹¹⁷ Moti Nissani, *Fruits, Salads and Smoothies: A Working Definition of Interdisciplinarity*, 29 *The Journal of Educational Thought* 121 (1995).

¹¹⁸ Spre exemplu, Joanne Shattok observă că în anii debutului lor (1987) studiile victoriene erau mai degrabă multidisciplinare dar că acestea au virat puțin câte puțin înspre demersuri interdisciplinare. A se vedea Joanne Shattok, *What Do We Mean By Interdisciplinarity?*, 33 *Victorian Review* 55 (2007), p. 56.

¹¹⁹ Nissani, *op. cit.*, p. 125.

numărul de discipline convocate și de cât de apropiate sau depărtate sunt de disciplina de origine a cercetătorului) și interdisciplinaritatea metodologică sau teoretică (după cum o disciplină împrumută de la altă disciplină o metodă sau o teorie). În opinia mea, acestea nu ridică serioase probleme epistemologice, ele fiind opțiuni deopotrivă valide ce vor trebui evaluate de la caz la caz.

În schimb, cu adevărat importantă, din punct de vedere epistemologic, rămâne opoziția între așa-numita interdisciplinaritate de sinteză (sau interdisciplinaritate 1, interdisciplinaritate apolinică, construcție de poduri) și interdisciplinaritatea critică (sau interdisciplinaritate 2, interdisciplinaritate dionisiacă, reconfigurare). Dacă primul tip urmărește construirea de legături între discipline în scopul obținerii unei viziuni globale, de sinteză, fără să interogheze critic *statu-quo*-ul fiecărei discipline, cel de-al doilea tip vizează reconstruirea granițelor disciplinare prin evidențierea zonelor de tensiune, incertitudini și incoerențe ale fiecărei discipline, cautând adesea să urmeze căile ce au fost abandonate. Sensurile noi vor apărea ca atare nu ca o consecință firească a unei acumulări sistemice de cunoștințe, ci vor fi expresia înțeleșurilor „rătăcite”, a acelor ce nu au putut să străpungă densul perete disciplinar. O astfel de interdisciplinaritate îl revendică pe Celălalt, pe cel ce a fost exclus, procedând, ca regulă generală, în două etape: denunțarea actului de excludere inițial de către o disciplină dată și reconstruirea discursului pe care disciplina ar fi putut să îl adopte incluzând perspectiva „pierdută”.

Se cuvine să adaug că interdisciplinarității critice i se mai opune adesea interdisciplinaritatea instrumentală (ce are la bază abordarea pragmatică de care am vorbit mai sus). În realitate, linia de demarcație dintre acestea nu e neapărat foarte clară, cele două putând coexista în cadrul aceluiași proiect.

III.5 Metodologie

Odată ales tipul de interdisciplinaritate se poate vorbi despre o metodă ce i-ar garanta cercetătorului succesul muncii sale interdisciplinare?

Teoreticienii interdisciplinarității precum și cei ce abordează chiar și pe scurt bibliografia din acest domeniu știu prea bine că ar fi mai just să vorbim despre interdisciplinarități, la plural deci, dată fiind multitudinea de modalități în care interacțiunile dintre discipline se produc. Cu toate acestea, unii autori apreciază că în ciuda vocilor contestatoare, o metodologie unitară se poate acorda cu interdisciplinaritatea¹²⁰. Exemplul teoriei lui William Newell, fondată pe credința într-o logică generală a sistemelor complexe, este deosebit de elocvent în acest sens. Astfel, autorul concepe o listă cu treisprezece etape ce ar trebui parcurse în orice demers interdisciplinar, acestea reflectând în opinia sa „ceea ce cunoaștem cu privire la caracteristicile sistemelor complexe”¹²¹.

Această propunere metodologică a fost criticată însă pe mai multe planuri. Reputata teoreticiană a interdisciplinarității, Julie Thompson Klein, oferă o critică minuțioasă. Deși laudativă în anumite privințe, autoarea observă că teoria lui Newell greșește în special din cauza generalizării pe care o înaintează: „în cazul interdisciplinarității, premiza unității este si mai problematică deoarece categoria de fenomene este atât de imensă și diversă”¹²². Într-adevăr, interdisciplinaritatea folosită de un inginer pentru a proiecta o nouă

¹²⁰ Laurent Dubreuil, *Défaut de savoirs, Labyrinthe*, vol. 27, n° 2, 2007, p. 16.

¹²¹ William Newell, *A Theory of Interdisciplinary Studies, 19 Issues in Integrative Studies* 1 (2001), pp. 16-17.

¹²² Julie Thompson Klein, *Interdisciplinarity and the Prospect of Complexity: The Tests of Theory*, 19 *Issues in Integrative Studies* 43 (2001), p. 44.

mașinărie este de o cu totul altă factură decât interdisciplinaritatea mobilizată de studiile feministe, spre exemplu.

La rândul său, Richard Carp, criticând teoria lui Newell, observă că aceasta se fundamentează pe o concepție particulară a noțiunii de disciplină, căreia Newell îi acordă un „statut qvasi-ontologic”, dar care în realitate nu este împărtășit de ansamblul cercetătorilor interdisciplinari¹²³. Newell creditează disciplinele cu puterea de a restitui o parte a „realului”. Or, conform lui Carp, ignorând caracterul istoric situat al oricărei forme de cunoaștere, Newell propune o teorie ce nu face dreptate procesului interdisciplinar: „regulile și teoriile pentru interdisciplinaritate [...] reifică un concept (interdisciplinaitate) ce nu are un semnificativ obiectiv și fix”¹²⁴.

În ceea ce mă privește, consider că interdisciplinaritatea nu ar trebui să fie captivă în rigorile unei metode anume dacă nu dorește să își submineze propriile-i ambiții liberatoare. Aceasta nu înseamnă însă că orice demers este la fel de valid. În opinia mea, cel puțin două strategii (sau protocoale) de cercetare trebuie avute în vedere.

În primul rând, cercetătorul interdisciplinar trebuie să propună o analiză profundă a unei alte discipline. Ca atare, esențial este ca specialiștii acestei alte discipline să recunoască discursul propus în context interdisciplinar ca ținând de sau implicând propria lor disciplină. De altfel, cercetătorul nu este obligat să folosească limbajul acelei discipline, el putând „traduce” datele pe înțelesul specialiștilor din domeniul său (cercetătorul interdisciplinar, asemenea comparatistului este un *passeur*) însă traducerea trebuie să evite o denaturare ce ar face discursul nerecognoscibil pentru specialiștii

¹²³ Richard Carp, *Integrative Praxes: Learning from Multiple Knowledge Formations*, 19 *Issues in Integrative Studies* 71 (2001), p. 83.

¹²⁴ *Idem*, p. 84.

acelei discipline. Astfel, la o cunoaștere profundă a disciplinei altuia se ajunge, printre altele, și prin studierea istoriei ei intelectuale și contextualizarea oricăror informații „împrumutate” de la aceasta. Comparatistul trebuie să fie în permanență sensibil la dinamica implicată în orice proces de construcție a unei „realități” disciplinare, alegând conștient între diferitele teorii ce își dispută un anumit teritoriu disciplinar¹²⁵.

În al doilea rând, cel ce practică interdisciplinaritatea trebuie să aibă grijă să mențină un echilibru între disciplinele implicate (în sens figurat, căci nu este vorba aici literalmente despre spațiul grafic dedicat fiecărei discipline). După Homi Bhabha, etica interdisciplinarității impune supraviețuirea și traducerea fiecărei discipline într-un al treilea spațiu care nu e al niciuneia dintre ele¹²⁶. Or, supraviețuirea înseamnă a nu permite ca perspectiva uneia să dispară în profitul celeilalte. Spre exemplu, când economiștii interpretează dreptul ca pe o „constrângere instituțională” și îl transformă într-o variabilă dintr-o ecuație matematică, perspectiva juridică se pierde. Desigur, un astfel de proiect nu e lipsit de relevanță (el poate fi coerent după o logică economică, deci disciplinară), dar nu poate pretinde a fi situat la intersecția disciplinelor.

Pe de altă parte, exigența traducerii recomandă, în opinia mea, ca schimbul interdisciplinar să fie bidirecțional: de la o disciplină la alta și vice-versa. Într-adevăr, traducerea reprezintă, în esență, un act de negociere: limba-gazdă se transformă pentru a primi cât mai puțin denaturat sensurile prezente în limba-sursă, aceasta la rândul ei se

¹²⁵ E adevărat însă că ne lovim aici de problema circularității: câtă vreme comparatistul nu e un fin cunoscător al unei alte discipline e greu de imaginat că va putea alege rațional între două teorii rivale. În orice caz însă comparatistul trebuie să minimizeze riscul de a accepta unele teorii *tale quale* fără a cunoaște criticile aduse lor dinăuntru sau dinafara disciplinei.

¹²⁶ Homi Bhabha, *Translator Translated*, interviu cu J.W.T. Mitchell, 33 *Artforum* 80 (1995), p. 82 disponibil la <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bhabha/interview.html> [accesat la data de 10 mai 2015].

transformă pentru a primi semnificațiile noi pe care textul tradus le dobândește. Cu alte cuvinte, este de dorit ca ambele discipline să aibă de câștigat, dobândind noi valențe, în urma interacțiunii dintre ele.

Dacă însă condiția supraviețuirii este indispensabilă, după cum sugerează și numele, bidirecționalitatea reprezintă mai degrabă un ideal de atins ce ar face proiectul interdisciplinar mai bogat și mai interesant, însă lipsa acesteia nu afectează însăși pertinenta studiului.

IV. Concluzie

Interdisciplinaritatea este fără îndoială un proiect ambițios. În postura ei critică, cel puțin, ea se dorește „romantică”, „rebelă”, expresia unui „auto-sacrificiu împotriva stupidei autorități”¹²⁷, stăpân absolut al propriilor discursuri, neîncătușată de lanțurile convențiilor disciplinare. Însă istoria interdisciplinarității dovedește că nici ea nu se poate sustrage cadrului cultural în care acționează (politic, instituțional, economic etc.). Cu alte cuvinte, interdisciplinaritatea militează împotriva limitelor într-un cadru limitat. De aceea, este crucial ca autorii interesați de eventualele beneficii ale interdisciplinarității să realizeze complexitatea, inclusiv limitele, demersului ce îi așteaptă, raportându-se la specificitățile disciplinelor implicate. Dacă literatura comparată a ajuns în stadiul în care poate, pornind oarecum empiric, de la proiectele interdisciplinare deja existente să analizeze critic limitele acestui demers, dreptul comparat trebuie, mai întâi de toate, să își reactualizeze postulatele epistemologice și scopurile disciplinare (spre exemplu, prin abordarea serioasă a noțiunilor de „cultură” și de „text”) dacă nu dorește să sfârșească prin a scrie „cronica unei interdisciplinarități pierdute”.

¹²⁷ Jack Balkin, *Interdisciplinarity as Colonization*, 53 *Washington & Lee Law Review* 954 (1996), p. 957.

Reconfigurări identitare în literatura migrantă de limbă germană

Roxana Rogobete

Rezumat:

În perioada postbelică, literatura migrantă a devenit, în spațiul germanofon, o componentă esențială a literaturii contemporane. Inițial o literatură de nișă, ea a devenit, treptat, parte a *canonului*, fapt marcat și prin instituirea Premiului Adelbert-von-Chamisso. Însă eterogenitatea manifestărilor literare de acest gen este, de multe ori, deconcertantă: mutația spațială și cea lingvistică (migrația și alegerea limbii germane) influențează în mod distinct fiecare reconfigurare identitară, iar diferențele înregistrate la nivelul textelor lui Franco Biondi, Feridun Zaimoğlu, Emine Sevgi Özdamar, Cătălin Dorian Florescu sau Saša Stanišić își găsesc rădăcinile atât în biografiile personale ale autorilor, cât și în tipul scriiturii alese. Prima etapă a acestei literaturi, *Gastarbeiterliteratur*, reprezentată, spre exemplu, de Franco Biondi, dezvăluie atât dificultățile legate de integrarea migranților, cât și fenomenul de „doppelte Fremdheit” (în *Passavantis Rückkehr*): după experiența germană, *Gastarbeiterul* devine de nerecunoscut pentru familia la care se întoarce. În cazul scriitorilor de origine turcă, comunicarea reflectă întreaga ezitare a dialogului cu sinele: de la o *Kanak Sprak* savuroasă a lui Feridun Zaimoğlu, la visceralitatea lui Emine Sevgi Özdamar din *Mutterzunge*, limba presupune o revizitare a propriului trecut, la fel de mult precum implică o construcție a viitorului. După o a doua etapă, *Migrationsliteratur*, în care cauzele migrației nu mai sunt numai cele economice, se ajunge, începând cu perioada 2000-2010, la o

poziționare ce încearcă deja evitarea termenului „migrant”. Cazurile lui C.D. Florescu sau Saša Stanišić sunt relevante pentru încercarea de renegociere a canonului. Sintagmele generoase *literatură Chamisso* ori *literatură interculturală* marchează fluidizarea identității, aflată într-o continuă procesualitate: scriitorul este un *homo migrans* între variantele propriului eu.

Cuvinte-cheie: migrație, *Gastarbeiterliteratur*, literatură migrantă, identitate, Premiul Adelbert-von-Chamisso.

Abstract:

In the post-war period, migrant literature has become an important part of contemporary literature from the German-speaking area. Having started as a liminary literature, it gradually became a part of the canon, a fact highlighted also through the initiation of the Adelbert-von-Chamisso Prize. But this heterogeneous literary field can often be disconcerting. The spatial and linguistic mutation (migration and the choice of German as a language of creation) distinctively influences each reconfiguration of identity, and the differences that can be found in texts of Franco Biondi, Feridun Zaimoğlu, Emine Sevgi Özdamar, Cătălin Dorian Florescu or Saša Stanišić have their roots in the personal biographies of these authors, but also in their particular writing styles. The first phase of this literature, the *Gastarbeiterliteratur*, represented, for example, by Franco Biondi, reveals both the difficulties of the integration process of the migrants, and the phenomenon called „doppelte Fremdheit” (in *Passavantis Rückkehr*). After the German experience, the *Gastarbeiter* is hardly recognized by the family upon his return. The case of the Turkish writers shows that communication reflects the hesitation in the dialogue with the self. From Feridun Zaimoğlu’s *Kanak Sprak* to Emine Sevgi Özdamar’s visceral *Mutterzunge*,

language requires revisiting one's own past, as well as constructing the future. After a second phase, the *Migrationsliteratur*, in which the causes of migration are not only economical ones, the 2000-2010 period is an interval when writers try to avoid the term „migrant”. The cases of C.D. Florescu or Saša Stanišić are relevant examples that express an attempt at renegotiating the canon. Generous concepts such as *Chamisso literature* or *intercultural literature* emphasize the presence of an intertwined identity, generated in a continuous process: the writer is a *homo migrans* between multiple variants of the same self.

Keywords: migration, *Gastarbeiterliteratur*, migrant literature, identity, Adelbert-von-Chamisso Prize.

În contextul unei lumi definite de fluiditate și dinamism, nu se mai poate vorbi de culturi omogene, ci de o complexitate osmotică a dimensiunilor acestora: mai ales în secolul al XX-lea și, cu precădere, în perioada postbelică și contemporană, hibridizarea și transculturalitatea definesc (cel puțin) spațiul european, care devine scena scriitorului ca *homo migrans*. Fiind pus în situația de a jongla cu variantele propriului eu, acesta își întemeiază edificii afective prin scriitura ce se transformă într-o declarație de iubire. Ce se întâmplă când elogiul se adresează unei limbi, așa cum scriitorul Ilija Trojanow face o „declarație de dragoste” limbii germane¹? *Deteritorializarea*, dizolvarea granițelor fizice presupune construirea unui *Heimat* individual: limba este cea care poate contura un spațiu interior, personal, care să completeze sau să suplinească o dislocare a sinelui.

¹ Ilija Trojanow, *W:Ort. Und hätte ich nur eine Sprache. Eine Liebeserklärung*, disponibil online la http://www.ilija-trojanow.de/downloads/Deutsche_Sprache.pdf, accesat ultima dată la 2 mai 2015.

Mutația spațială implică, de cele mai multe ori, și una lingvistică, dar, în cea mai mare măsură, una identitară. Astfel, migrația, ca fenomen socio-politic, aduce cu sine și o literatură care o tematizează: literatura migrantă, la fel de eterogenă precum contextul care o determină.

Multiculturalismul și postcolonialismul oferă cadrul teoretic propice dezvoltării unor aserțiuni legate de literatura migrantă, care presupune, pe de o parte, existența fenomenului de migrație în parcursul biografic al unui autor, iar, pe de altă parte, un *Sprachwechsel*, alegerea unei limbi străine în care este scrisă opera. Schimbarea paradigmei lingvistice este cea care deosebește literatura migrantă de literatura diasporei sau a unei minorități, în cazul cărora se poate păstra limba maternă. Totodată, literatura migrantă presupune concentrarea pe reconfigurarea identității, în timp ce literatura exilului mizează, mai degrabă, pe reactualizarea spațiilor natale. Luând în considerare și observațiile lui Heidi Rösch, exilul presupune o perspectivă similară emigrării, în timp ce migrația – a imigrării². Există, practic, două perspective distincte de a-l privi pe „celălalt”.

² Vezi Heidi Rösch, *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*, Vortrag, TU Dresden, 1998, disponibil online la http://www.fulbright.de/fileadmin/files/togethermany/information/2004-05/gss/Roesch_Migrationsliteratur.pdf, accesat ultima dată la 3 mai 2015. Literatura migrantă se referă, după Rösch, la autorii „care din anii '50 au venit din diferite părți ale lumii în Republica Federală Germană, în RDG, în Elveția și în Austria, unii în căutarea unui serviciu sau a azilului, alții cu scopul de a studia sau în căutarea unor condiții de viață mai bune. În opoziție cu literatura exilului, cu autorii emigrați subordonați literaturii țării de origine, este subliniată aici orientarea către societatea care îi primește pe imigranți ca spațiu al producerii și receptării literare.” [„die seit den 50er-Jahren aus verschiedenen Teilen der Welt in die Bundesrepublik, die DDR, die Schweiz und nach Österreich eingewandert sind, manche auf der Suche nach Arbeit oder nach Asyl, andere zum Zwecke des Studiums oder auf der Suche nach besseren Lebensbedingungen. Betont wird im Gegensatz zum Begriff der Exilliteratur, der emigrierte AutorInnen in die Herkunftsliteratur einordnet, die Orientierung an der Einwanderungsgesellschaft als Ort der Literaturproduktion und –rezeption”, p. 1, trad. noastră]. Vezi și Amirsedghi, Nasrin/Bleicher, Thomas (Hg.), *Literatur der Migration*, Mainz, Verlag Donata Kinzelbach, 1997.

Raportat la spațiul de limbă germană, autoarea Heidi Rösch explică din punct de vedere tematic diferențele existente: dacă literatura exilului nu problematizează în mod necesar societatea țării-gazdă, dar vizează refugierea dintr-un stat, literatura migrantă se focalizează îndeosebi pe realitățile germane³. În același timp, într-o Europă postdictatorială, cazurile exilului (de cele mai multe ori, autoimpus) nu mai sunt răspândite, ceea ce face ca literatura specifică să intre sub umbrela memoriei, nu atât a diaristicii, de exemplu. De precizat este și faptul că, pe terenul criticii de limbă germană, literatura exilului se referă la literatura scrisă în perioada 1933-1945 de scriitorii germani care au părăsit teritoriile natale (Thomas Mann, Bertolt Brecht, Nelly Sachs), nepresupunând în mod necesar o tematică transculturală, așa cum o implică literatura migrantă scrisă în perioada postbelică.

Mai mult, demarcația trebuie realizată și între *Migrantenliteratur* (orice literatură scrisă de migranți, nu neapărat în limba străină – prevalând aici sfera biograficului, iar nu tematica) și *Migrationsliteratur* (în care are loc, în opinia noastră, coroborarea biograficului, a experiențelor scriitorilor cu o anumită tematică a textelor). Se pune problema, în acest context, a încadrării autorilor migranți care nu abordează teme din sfera transculturalității sau a textelor care, din contră, se subsumează acestui domeniu, dar nu sunt concepute de scriitori migranți. O posibilă soluție pentru a evita juxtapunerea unor scriitori sau texte cât se poate de diferite este reprezentată de încercarea de restrângere a corpusului de texte printr-o nominalizare cât mai specifică, așa cum o preferă, spre exemplu,

³ *Ibidem*, p. 16: „Ein wesentlicher Unterschied zwischen Exilliteratur und Migrantenliteratur besteht darin, dass sich die Erstgenannte kaum mit der Realität der Gastländer auseinandersetzt, während bei Letzterer gerade die Begegnung mit der deutschen Realität den zentralen Anstoß für das Schreiben gab”.

scriitorul Saša Stanišić⁴, ajungând, în acest fel, la noțiuni precum *deutsch-türkische Literatur*. Totuși, criterii pentru a crea un *frame* specific acestei literaturi migrante au fost deja propuse. Aceeași Heidi Rösch pledează pentru următoarele: „A. Migration als Erfahrungshintergrund der AutorInnen und/oder als Thema ihrer Literatur. B. Schreiben in einer anderen als der Muttersprache und/oder in einem ‘fremden’ Sprach- und/oder Kulturraum. C. Literatur als ästhetische Ausdrucksform und/oder als Mittel des Kampfes gegen Unterdrückung und Ausgrenzung”⁵.

Care sunt, însă, premisele conturării unei astfel de literaturi? Fără a fi o forță colonială, Germania s-a confruntat cu accentuarea fenomenului de migrație după cel de-al Doilea Război Mondial, în anii 1950-1960, datorită necesității forței de muncă (deși aspectul migrației este cât se poate de general: „Migration, umfasst alle Wanderungsbewegungen, gleich welcher Verursachung, mit denen Gruppen oder Individuen ihren Wohnsitz vorübergehend oder ständig verändern“⁶). Acordurile bilaterale⁷ presupun aducerea de

⁴ Vezi Saša Stanišić, *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*, 2008, disponibil online pe <http://wordswithoutborders.org/article/three-myths-of-immigrant-writing-a-view-from-germany#ixzz3BVGYrd1G>, accesat ultima dată la 1 mai 2015.

⁵ Heidi Rösch, *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext: eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Frankfurt/Main, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1992, p. 12: „A. Migrația ca experiență personală a autorilor sau ca temă a literaturii. B. Scrierea într-o altă limbă decât cea maternă sau într-un spațiu lingvistic și/sau cultural ‘străin’. C. Literatura ca manieră estetică de exprimare și/sau ca mijloc al luptei împotriva opresiunii și a ostracizării” (trad. noastră).

⁶ Günter Rieger, *Migration*, în vol. ***, *Lexikon der Politikwissenschaft. Theorie, Methoden, Begriffe*, Band 1: A-M, Herausgegeben von Dieter Nohlen und Painer-Olaf Schultze, Aktualisierte und erweiterte Auflage, München, Verlag C.H. Beck, 2005.

⁷ Pentru o periodizare a valurilor de migranți vezi și Bade, Klaus J./Emmer, Pieter C./Lucassen, Luc/Oltmer, Jochen (Hg.), *Enzyklopädie. Migration in*

Gastarbeiter-i din țări precum Italia, Turcia, Grecia, Spania, Portugalia, Maroc, Tunisia și Iugoslavia⁸. În 1955, Germania de Vest încheie acordul cu Italia, apoi în 1961 cu Turcia (care va semna alte tratate în 1964 cu Austria, Belgia și Olanda). Deși inițial se miza pe principiul rotației, se ajunge la permanentizarea forței de muncă străine, la aducerea familiilor în spațiul german, ceea ce a conturat o serie de insule ale comunităților (procesul de „self-isolation within a network of relatives and friends”⁹). Termenul *Gastarbeiter* va circula astfel până în anii ‘60-‘70, când începe să aibă o conotație peiorativă – căci el nu presupune și un proces de integrare¹⁰.

Tocmai această experiență deseori negativă este tematizată în cadrul *Gastarbeiterliteratur*, care implică și un discurs socio-cultural. Literaturizarea acestor fenomene persistă inițial sub denumirea de *Gastarbeiterliteratur*, ceea ce se poate observa și din descrierea Premiului Adelbert-von-Chamisso, oferit de Robert-Bosch-Stiftung, Bayerische Akademie der Schönen Künste și Institut Deutsch als Fremdsprache der Universität München. Această distincție este acordată inițial reprezentanților clasei sociale de *Gastarbeiter*-i (literatura scrisă de cei care vin în căutarea unui loc de muncă), însă, treptat, definiția premiului se lărgeste, ajungând la *Migrationsliteratur* (literatura migrantă) după 1989 (când avem de a face cu un aport

Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, 3. Auflage, Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh, 2007.

⁸ Pentru un istoric al acordurilor încheiate cu diferite state europene și pentru o periodizare a valurilor de imigranți în aceste teritorii vezi Yano, Hisashi, *Migrationsgeschichte*, în vol. Chiellino, Carmine (Hg.), *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, mit 77 Abbildungen, Sonderausgabe, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2007, p. 2.

⁹ Nermin Abadan-Unat, *Turkish Migration to Europe*, în vol. *The Cambridge Survey of World Migration*, Edited by Robin Cohen, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 280.

¹⁰ Vezi Sabine Fischer și Moray McGowan, *From Pappkoffer to Pluralism. Migrant Writing in the German Federal Republic*, în vol. *Writing Across Worlds: Literature and Migration*, edited by John Connell, Russell King, Paul White, London, Routledge, 2007, p. 39.

masiv din estul Europei, din fostul bloc comunist, iar fenomenul migrației este principal, nu scopul acesteia), pentru ca în anii 2000-2010 să se debaraseze de stigmatul neintegrării în canonul literaturii germane și să fie acordat, simplu, literaturii Chamisso¹¹ (alegerea lui Adelbert von Chamisso este ilustrativă pentru trecerea scriiturii de la limba maternă la limba germană).

Deși nu se poate vorbi de un număr atât de mare de imigranți, și în Austria există un premiu literar corespunzător, „Schreiben zwischen den Kulturen“, dar scrierea în limba germană a textelor este o condiție a eligibilității. Practic, prin aceste premii se încearcă așezarea literaturii migrante în spațiul cultural de limbă germană, ea trecând de la marginalizare la integrarea în canon. Paradoxal, literatura migrantă „migreză” ea însăși de la periferia canonului către centru și ajunge să contureze geografii personale, în care esențială devine încercarea de reconfigurare a identității. Cu întreaga eterogenitate, s-a recurs la identificarea unor invariante tematice care sunt, în fond, apanajul unei literaturi de tip postcolonial: metamorfozele identitare implicate de confruntarea cu o altă societate și cu o altă limbă, de pierderea reperelor interioare („Thematically, the literature of migration portrays characters who try to cope with migration in different way”¹²), hibriditatea („This distinguishing feature of contemporary migration literature is cultural «hybridity» which manifests itself in the experience of «cultural in-betweenness», processes of intermixture, fusions or doublings of two or more cultures or two or more systems

¹¹ *Über den Chamisso-Preis*, disponibil online la <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp>, accesat ultima dată la 2 mai 2015.

¹² Pourjafari, Fatemeh/Vahidpour, Abdolali, *Migration Literature: A Theoretical Perspective*, „The Dawn Journal”, vol. 3, no. 1, January-June 2014, p. 686: „Tematic, literatura migrației portretează caractere care încearcă să facă față migrației în diferite moduri” (trad. noastră).

of significations”¹³), ambivalența (ca stadiu intermediar) și acomodarea, abandonul și întoarcerea. Se ajunge, așadar, la dizolvarea unor concepte de identitate inflexibile, de vreme ce există o permeabilitate a acestor noțiuni ce presupune reactualizarea identitară atât prin natura umană aflată într-o continuă procesualitate, cât și datorită contactelor cu exterioritatea.

Așadar, fenomenul și-a câștigat dreptul de a nu mai fi o *literatură minoră* (rizomatică, implicând o formă a deviației lingvistice: alegerea unei alte limbi decât cea maternă¹⁴), ci parte componentă a literaturii contemporane de limbă germană. Câteva exemple ale laureaților Premiului Adelbert-von-Chamisso (sau ale celor ce au primit sponsorizări din partea fundației Robert-Bosch pentru a ține turnee și lecturi publice) sunt relevante pentru eterogenitatea literaturii migrante.

Franco Biondi, alături de Immacolata Amodeo sau Gino Chiellino, face parte din grupul primilor autori italieni de literatură migrantă, propunând ei înșiși (alături de Rafik Schami) noțiunea inițială de *Gastarbeiterliteratur*. Dacă Gino Carmine Chiellino este distinctiv prin noțiunile teoretice pe care le abordează (predând astăzi *Literatură interculturală*¹⁵ la o universitate din Germania), proza lui Franco Biondi *Passavantis Rückkehr/Întoarcerea lui Passavanti* (1982) introduce în scenă conceptul de „dublă străinătate” („doppelte Fremdheit”) a protagonistului care este *der Andere* în Germania. Însă,

¹³ Sten Pultz Moslund, apud Idem, *ibidem*: „Această caracteristică specifică a literaturii migrante contemporane este «hibriditatea» culturală, care se manifestă prin experiența pendulării culturale, proces al amalgamării, fuziunii sau dublării a două sau mai multe culturi sau a două sau mai multe sisteme de semnificație” (trad. noastră).

¹⁴ Vezi Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, București, Editura Art, 2007.

¹⁵ Vezi Chiellino, Carmine (Hg.), *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch, mit 77 Abbildungen*, Sonderausgabe, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2007.

totodată, în momentul întoarcerii în Italia natală, conexiunile cu cei apropiați nu mai pot fi reluate la aceeași intensitate. Cei doi autori marchează începuturile teoretizărilor legate de această literatură: avem de a face cu o devoalare implicită în opere lor, dar explicită în studiile lor¹⁶, pledând pentru alegerea limbii germane ca modalitate de disipare a barierelor și înființând *PolyKunstverein* cu scopul de a evidenția noutatea și originalitatea pe care literatura imigranților o poate aduce în spațiul german.

Personajul Passavanti este simptomatic pentru destinul primilor migranți: el este călătorul prin excelență, așa cum o sugerează și numele, identitatea lui este în continuă schimbare. Călătoria defragmentează trecutul și fisurile sunt umplute de irizațiile noii culturi cu care vine în contact. Întorcându-se *acasă*, protagonistul nu știe cum să se descurce în *labirintul propriei origini* („im labyrinth der Herkunft”), este acum un *Gast* sau chiar *der Deutsche* în satul natal, după ce fusese un *Gastarbeiter* în spațiul german. *Insider* și *outsider* în același timp, Passavanti este reprezentativ pentru cei care au ales să revină în *Heimat*.

Literatura scriitorilor de limbă germană proveniți din Turcia nu este la fel de unitară. Astfel, dacă *Mutterzunge* (1990) al lui Emine Sevgi Özdamar pare plină de lirism, nostalgie, maniera lui Feridun Zaimoğlu este una mai degrabă ironică în *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* (1995). El recurge la jocul interviurilor cu personaje de origine arabă sau turcă din diverse medii (de regulă, aflate la periferia societății), pentru a sublinia dificultățile pe care le

¹⁶ Vezi și Chiellino, Carmine, *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*, Stuttgart/Weimar, Metzler Verlag, 1995; Chiellino, Carmine, *Literatur und Identität in der Fremde. Zur Literatur italienischer Autoren in der Bundesrepublik*, Kiel, Neuer Malik Verlag, 1989; Biondi, Franco/Schami, Rafik, *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*, în vol. Schaffernicht, Christian (Hg.), *Zu Hause in der Fremde*, Fischerhude, Verlag Atelier im Bauernhaus, 1981, pp. 124-136.

întâmpină individul aflat între două culturi. O adevărată ironie la adresa studiilor sociologice, volumul lui Zaimoğlu prezintă indivizi ce se situează împotriva unei hegemonii culturale, împotriva unei comunicări standardizate și își construiesc propria identitate, dar și o limbă alternativă (*Kanak*). Avem de a face aici cu parodiarea cuvintelor compuse din limba germană, nerespectarea regulilor de scriere, luarea în derâdere a propriei generații, destructurarea stereotipurilor și clișeele.

Departe de a atinge aceste accente umoristice, legătura lui Özdamar cu idiomul este cât se poate de viscerală, așa cum o arată și traducerea literală a sintagmei „limbă maternă” ori maladia de care suferă limba maternă într-o societate care neagă dreptul la exprimare: „Ich bin unglücklich in meiner Sprache. [...] Die Wörter sind krank. [...] Wie lange braucht ein Wort, um wieder gesund zu werden? Man sagt, in fremden Ländern verliert man die Muttersprache. Kann man nicht auch in seinem eigenen Land die Muttersprache verlieren?”¹⁷ Özdamar aduce aici în discuție purificarea limbii turce de cuvintele de origine arabă sau persană și propune un periplu al căutării rădăcinilor: dacă bunicul personajului știa numai alfabetul arab, femeia îl cunoaște numai pe cel latin, dar învață araba pentru a reînnoa legăturile. Limba presupune o revizitare a propriului trecut, la fel de mult precum implică o construcție a viitorului. Învățarea unei limbi străine este problematică: „Ein japanisches Sprichwort sagt: Nur die Reise ist schön – nicht das Ankommen. Vielleicht liebt man an einer fremde Sprache genau diese Reise. Man macht auf der Reise viele Fehler, aber man kämpft mit der Sprache, man dreht die Wörter nach links und rechts, man arbeitet mit ihr, entdeckt sie. Meine deutschen Wörter

¹⁷ Emine Sevgi Özdamar, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, 3. Auflage, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2008, p. 23: „Sunt nefericită în limba mea. [...] Cuvintele sunt bolnave. [...] De cât timp are nevoie un cuvânt pentru a se vindeca? Se spune că în țări străine omul își pierde limba maternă. Nu se poate să îți pierzi limba chiar și în propria țară?” (trad. noastră).

haben keine Kindheit, aber meine Erfahrung mit deutschen Wörtern ist ganz körperlich. Die deutschen Wörter haben Körper für mich. Ich bin ihnen im wunderbaren deutschen Theater begegnet“¹⁸. Activitatea lui Özdamar în artele spectacolului contribuie la concepția limbii ca *performance* kinestezic – greșelile făcute de turci în limba germană sunt văzute ca o marcă identitară, ca o formă de artă¹⁹.

Cei doi autori de origine turcă sunt fecunzi, așadar, din punct de vedere stilistic: dacă prin limbă Özdamar își eliberează „strigătul din străinătate” („Schrei aus der Fremde”²⁰), iar metafora „gedrehte Zunge” sugerează mutația identitară prin întoarcerea limbii către germană, Zaimoğlu operează cu inovațiile lingvistice ale *Kanak Sprak*.

La fel ca Biondi, Cătălin Dorian Florescu arată aceeași imposibilitate de a reveni în țara proprie fără a observa schimbările de percepție ce au loc la nivel individual sau colectiv, așa cum se întâmplă în romanele *Vremea minunilor* și *Drumul scurt spre casă*. „Dubla străinătate” funcționează și aici, la scriitorul stabilit în Elveția, ca în cazul italianului: exterioritatea începe deja să modifice coordonatele interioare. În ciuda rezervelor autorului, textele pot fi încadrate într-o literatură interculturală datorită oscilării între spații. C.D. Florescu este însă un caz minor de refuz al literaturii migrante, căci Saša Stanišić neagă apartenența la sfera acesteia și preferă delimitări mai clare, precum caracterizarea „deutschsprachiger

¹⁸ Idem, *Meine deutsche Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede*, în vol. *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*, Köln, Kiepenheuer&Witsch, 2001, pp. 131-132.

¹⁹ Vezi Annette Wierschke, *Schreiben als Selbstbehauptung: Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Şzakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Şzdamar. Mit Interviews*, Frankfurt am Main, Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1994, p. 267.

²⁰ Nilüfer Kuruyazıcı, *Stand und Perspektiven der türkischen Migrantenliteratur unter dem Aspekt des ‚Fremden‘ in der deutschsprachigen Literatur*, în vol. Shichiji, Yoshinori (Hg.), *Emigranten und Immigrantenliteratur*, München, Iudicium Verlag, 1991, p. 94.

Schriftsteller bosnischer Herkunft“²¹. Autorul romanului *Cum repară soldatul gramofonul* nu consideră definitiv scrierea în germană: „For me, writing itself is a foreign language. For every story, for every play, for every new creation, I have to learn a new language: I have to find the narrator's voice, I have to decide on my figure's specific verbal characteristics and I have to learn and keep the rhythm and flow of the whole”²². Deși include trimiteri la propriile origini, Saša Stanišić pledează pentru inovația lingvistică venită din partea fiecărui autor, nu numai din partea celor care nu sunt nativi. Pentru el, racordarea la migrație nu reprezintă o măgulire: la fel ca în cazul lui Florescu, nu originea, nu biograful reprezintă un exotism, ci literatura în sine trebuie descoperită

Așadar, scriitorii selectați sunt dovada lipsei de validitate a conceptului de cultură insulară: permeabilitatea și transgresivitatea sunt cele care domină cultura contemporană. Literatura migrantă devine atât un document sociologic, cât și unul estetic (la fel ca o întreagă *literatură exofonică*, așa cum menționează Jean-Marie Grassin despre spațiul francofon²³), reflectând o mutație pe mai multe paliere. Este aici o fluidizare a identității în sens heraclitian, o exacerbare a reconfigurărilor identitare care au loc în fiecare dintre noi. În acest fel, scriitorii se transformă în actori, scenele pe care ei se joacă se schimbă, dar este și o schimbare a rolurilor pe care le dețin în

²¹ Anna Weidenholzer, *Aspekte und Möglichkeiten einer interkulturellen Literatur aus Bosnien-Herzegowina am Beispiel von Saša Stanišić, Alma Hadzibeganovic und Aleksandar Hemon*, Dipl.-Arb., Wien, 2008, p. 54.

²² Saša Stanišić, *op. cit.*: „pentru mine, scrisul în sine reprezintă o limbă străină. Pentru fiecare povestire, pentru fiecare piesă, pentru fiecare creație nouă, trebuie să învăț o limbă nouă. Trebuie să găsesc vocea naratorului, trebuie să mă hotărâsc asupra trăsăturilor verbale ale personajului meu și trebuie să învăț și să țin ritmul și cursul întregului” (trad. noastră).

²³ Vezi Jean Marie Grassin (ed.), *Littératures émergentes/Emerging literatures*, Berna, Peter Lang, 1996.

cadrul colectivității: scriitorul este un *homo migrans* între variantele propriului eu.

Bibliografie

- Abadan-Unat, Nermin, *Turkish Migration to Europe*, în vol. *The Cambridge Survey of World Migration*, Edited by Robin Cohen, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 279-284.
- Amirsedghi, Nasrin; Bleicher, Thomas (Hg.), *Literatur der Migration*, Mainz, Verlag Donata Kinzelbach, 1997.
- Bade, Klaus J.; Emmer, Pieter C.; Lucassen, Luc; Oltmer, Jochen (Hg.), *Enzyklopädie. Migration in Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, 3. Auflage, Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh, 2007.
- Biondi, Franco; Schami, Rafik, *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*, în vol. Schaffernicht, Christian (Hg.), *Zu Hause in der Fremde*, Fischerhude, Verlag Atelier im Bauernhaus, 1981, pp. 124-136.
- Biondi, Franco, *Passavantis Rückkehr. Erzählungen*, München, DTV Deutscher Taschenbuch, 1988.
- Chiellino, Carmine (Hg.), *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, mit 77 Abbildungen, Sonderausgabe, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2007.
- Chiellino, Carmine, *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*, Stuttgart/Weimar, Metzler Verlag, 1995.
- Chiellino, Carmine, *Literatur und Identität in der Fremde. Zur Literatur italienischer Autoren in der Bundesrepublik*, Kiel, Neuer Malik Verlag, 1989.

- Cohen, Robin (ed.), *The Cambridge Survey of World Migration*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, București, Editura Art, 2007.
- Fischer, Sabine; McGowan, Moray, *From Pappkoffer to Pluralism. Migrant Writing in the German Federal Republic*, în vol. *Writing Across Worlds: Literature and Migration*, edited by John Connell, Russell King, Paul White, London, Routledge, 2007, pp. 39-56.
- Florescu, Cătălin Dorian, *Der kurze Weg nach Hause*, Zürich, Pendo Verlag, 2002.
- Florescu, Cătălin Dorian, *Drumul scurt spre casă*, Traducere din limba germană de Mariana Bărbulescu, Prefață de Marius Chivu, Iași, Editura Polirom, 2006.
- Florescu, Cătălin Dorian, *Vremea minunilor*, Traducere din limba germană de Adriana Rotaru, Prefață de Mircea Mihăieș, Iași, Editura Polirom, 2005.
- Florescu, Cătălin Dorian, *Wunderzeit*, Zürich, Pendo Verlag, 2001.
- Grassin, Jean Marie (ed.), *Littératures émergentes/Emerging literatures*, Berna, Peter Lang, 1996.
- Horrocks, David; Kolinsky, Eva, *Turkish Culture in German Society Today*, Oxford, Berghahn Books, 1996.
- Kuruyazici, Nilüfer, *Stand und Perspektiven der türkischen Migrantenliteratur unter dem Aspekt des ‚Fremden‘ in der deutschsprachigen Literatur*, în vol. Shichiji, Yoshinori (Hg.), *Emigranten und Immigrantenliteratur*, München, Iudicium Verlag, 1991, pp. 93-100.
- Leskovec, Andrea, *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Darmstadt, WCB, 2011.
- Neubauer, John; Török, Borbála Zsuzsanna (ed.), *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe. A Compendium*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2009.

- Özdamar, Emine Sevgi, *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*, Köln, Kiepenheuer&Witsch, 2001.
- Özdamar, Emine Sevgi, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, 3. Auflage, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2008.
- Özdamar, Emine Sevgi, *Mutterzunge. Erzählungen*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1998.
- Pourjafari, Fatemeh; Vahidpour, Abdolali, *Migration Literature: A Theoretical Perspective*, „The Dawn Journal”, vol. 3, no. 1, January-June 2014.
- Rieger, Günter, *Migration*, în vol. ***, *Lexikon der Politikwissenschaft. Theorie, Methoden, Begriffe*, Band 1: A-M, Herausgegeben von Dieter Nohlen und Painer-Olaf Schultze, Aktualisierte und erweiterte Auflage, München, Verlag C.H. Beck, 2005.
- Rösch, Heidi, *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*, Vortrag, TU Dresden, 1998, disponibil online la http://www.fulbright.de/fileadmin/files/togermany/information/2004-05/gss/Roesch_Migrationsliteratur.pdf, accesat ultima dată la 3 mai 2015.
- Rösch, Heidi, *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext: eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Frankfurt/Main, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1992.
- Stanišić, Saša, *Cum repară soldatul gramofonul*, Traducere din limba germană și note de Gabriella Eftimie, Iași, Editura Polirom, 2007.
- Stanišić, Saša, *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*, 2008, disponibil online pe <http://wordswithoutborders.org/article/three-myths-of-immigrant-writing-a-view-from-germany#ixzz3BVGyrd1G>, accesat ultima dată la 1 mai 2015.
- Stanišić, Saša, *Wie der Soldat das Grammophon repariert*, München, Luchterhand Literaturverlag, 2006.

- Trojanow, Ilija, *W:Ort. Und hätte ich nur eine Sprache. Eine Liebeserklärung*, disponibil online la http://www.ilija-trojanow.de/downloads/Deutsche_Sprache.pdf, accesat ultima dată la 2 mai 2015.
- Über den Chamisso-Preis, disponibil online la <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp>, accesat ultima dată la 2 mai 2015.
- Weidenholzer, Anna, *Aspekte und Möglichkeiten einer interkulturellen Literatur aus Bosnien-Herzegowina am Beispiel von Saša Stanišić, Alma Hadzibeganovic und Aleksandar Hemon*, Dipl.-Arb., Wien, 2008.
- Wierschke, Annette, *Schreiben als Selbstbehauptung: Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Şzakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Şzdamar. Mit Interviews*, Frankfurt am Main, Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1994.
- Yano, Hisashi, *Migrationsgeschichte*, în vol. Chiellino, Carmine (Hg.), *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, mit 77 Abbildungen, Sonderausgabe, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2007.
- Zaimoğlu, Feridun, *Kanak Sprak. 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft*, Berlin, Rotbuch, 1998.

Istoria ca rău, istoria ca urât în Europa Centrală postbelică

Alexandru Condrache

Rezumat:

Foarte des, când se întâlnește o exprimare artistică brutală, violentă și un context social pe măsură, ele sunt incluse ca părți ale unei relații cauzale, cea de a doua determinând-o pe prima. Dacă sunt șanse mari ca această cauzalitate să fie adevărată, cu siguranță nu poate fi acceptată ca un dat, deci trebuie verificată. Or, tocmai asta ne propunem în articolul de față. Focusând, pe de o parte, spațiul central-european în perioada dictaturii comuniste, iar pe de alta, rezidualul ce apare adesea în romane scrise în acest context, ne propunem să verificăm, aplicat, în ce măsură și, mai ales, cum funcționează această relație cauzală. Istoria, istoria Cortinei de Fier, mijlocește o identificare simbolică a răului cu urâtul. Răul extrem nu este doar un concept moral, la fel cum nici urâtul nu este exclusiv un concept estetic. Răul extrem malformează orice se află în jurul său. Astfel, este deopotrivă responsabil de producerea urâtului, pentru că urâtul însuși este un semn al nefirescului, al anormalului. Până la urmă – cu ajutorul teoriei lui Umberto Eco – urâtul, nu doar răul, confirmă prezența nenorocirii, a suferinței, adică a celor ce se opun bucuriei. Iar această relație este parafată de rezidual, pentru că el, de asemenea, reprezintă răul și urâtul. Practic, rezidualul sintetizează relația dintre artă și istorie, întâlnirea dintre rău și urât.

Cuvinte-cheie: *rezidual, istorie, comunism, rău, urât.*

Abstract:

When a brutal artistic creation is produced within a social context, both creation and context may be considered parts of the same causal relation. Although this assumption is true, it cannot be accepted as a given fact without being verified. In fact, this is the theoretical pretext assumed in this article. Focusing on the post-war Central European space, we intend to verify how this particular space and context determine the violent artistic productions belonging to this cultural area. In other words, how could a historical fact change an artistic creation? Therefore history, the History of the Iron Curtain, is responsible for the creation of a symbolic identity between ugliness and evil. Extreme evil is not only a moral concept, just like ugliness cannot fit exclusively into the aesthetic framework. Extreme evil deforms everything around it. Therefore, evil is also responsible for producing ugliness. In the end – according to Umberto Eco – ugliness, not only evil, confirms the presence of misfortune, of pain – namely the facts that oppose happiness. This very relation is confirmed by the residual, which represents both ugliness and evil. Basically, the residual synthesizes the relation between art and history, between ugliness and evil.

Keywords: *residual, history, violence, evil, ugliness.*

Dintr-o perspectivă descriptivă, reziduurile sunt resturi, rebuturi, sunt materie inutilă, indezirabilă, adesea contaminantă. Dintr-o perspectivă literară, sunt forme stilistice violente. Scopul nostru este să explicăm felul în care apar în proza central-europeană postbelică. Un reflex ușor de anticipat este intenția de a stabili o relație causală între contextul socio-politic și creațiile artistice. Astfel, în cazul de față, rezidualul, ca prezență artistică violentă, este o consecință a violenței sociale, pe care adesea o reflectă. Mai mult de

atât, prozatorii de care ne ocupăm împărtășesc o relație aparte cu istoria. În condițiile în care regimul totalitar comunist se impune într-o manieră brutală în existență, acesta se identifică cu istoria. Așadar, în măsura în care se acceptă relația cauzală pomenită adineauri, la fel de bine putem afirma că istoria, ca prezență violentă, a determinat rezidualul ca prezență artistică violentă. Dacă, poate, este admisibil, în principiu, să acceptăm că există o legătură între contextul social și creația artistică, ar fi o eroare metodologică să considerăm ca de la sine înțeleasă o relație cauzală între istorie și rezidual. Or, tocmai asta ne propunem să probăm acum¹. Punctul de la care plecăm este contextul socio-politic agresiv sau, am spus noi, istoria ca rău. Desigur, chiar și această afirmație are nevoie de nuanțări. Acceptând – momentan – presupunerea, ne întrebăm ce conexiune poate fi între un rău, văzut în cazul nostru în istorie și o formă a urâtului, adică rezidualul? Se înțelege că această relație, în măsura în care există, poate fi urmărită pe mai multe paliere. Primul este verificarea teoretică, o verificare principială a presupunerii. Urmează apoi o aplicare a conexiunii în contextul cultural central-european și apoi o aplicare exclusivă în contextul literar. Pentru că tema este cât se poate de generoasă, se înțelege că dimensiunile unui articol nu permit satisfacerea tuturor acestor etape. Așa că este firesc să începem cu prima amintită, având însă grijă să nu ne îndepărtăm de contextul cultural central-european.

Practic, dacă transpunem relația cauzală pe care o bănuim în cadrul unei scheme, ar arăta astfel: răul generează din punct de vedere estetic urâtul. Firește, atât răul, cât și urâtul, trebuie explicate. Un indiciu director vizavi de felul în care privim această relație avem de la Ronald Paulson:

¹ În acest studiu se regăsesc idei și fragmente proprii, ce le-am utilizat în alte articole publicate.

„A suporta diabolicul reprezintă condiția unei existențe nefericite, mizerabile, abjecte, presupune că ești victima unei calamități, a nenorocirii. Nenorocirea deopotrivă include răul, slăbiciunea, inferioritatea, insulta și prezența unor agenți dezagreabili care cauzează repulsia.”²

Punctul de plecare îl reprezintă calamitatea, nenorocirea istorică. Ea nu este un simplu rău ci, cum ar spune Todorov³, este un rău extrem. Din punct de vedere artistic, consecința principală se datorează sentimentului de teamă. De ce teama? Ea este specifică unui sistem totalitar: poliție politică, închisoare, tortură, cenzură și celelalte metode specifice confirmă teama ca o constantă a acestei societăți. Așadar, teama provoacă urâtul. De ce provoacă urâtul? Adesea presiunea regimului a dus la coruperea morală. Cum altfel să se fi întâmplat când turnătorii erau încurajați cu atâta pricepere? Cum altfel să se fi întâmplat când indivizii trăiau în permanență conform unei scheme a duplicității? Însă cum a corupt asta estetica? În primul rând, poate că nu acesta este cuvântul potrivit. Este mai firesc să luăm în discuție ideea de reacție, de răspuns artistic, și atunci mai degrabă vorbim de o transformare estetică. Anumiți scriitori s-au simțit amenințați și au construit un univers în care sunt prezente urâtul, scârba, repulsia. Sau prezența sentimentului de teamă a determinat revolta și, din nou, aceasta justifică prezența urâtului, a diformului, a repulsiei, scârbei, a dezgustătorului. Cum se vede, nu ne interesează orice formă a urâtului, ci cele care sunt conforme cu definiția

² Ronald Paulson, *Sin and Evil. Moral values in literature*, New Haven, Yale University Press, 2007, pp. 23-24: „Suffering evil is the condition of being unfortunate, wretched, a victim of calamity and misfortune. Under misfortune are also included the bad, wicked, inferior, offensive, and disagreeable agents who cause discomfort of repulsion.”

³ V. Tzvetan Todorov *Memoria răului, ispita binelui. O ispită a secolului*, trad. din franceză de Magdalena Boiangiu și Alexandru Boiangiu, București, Editura Curtea Veche, 2002.

rezidualului, așadar repulsivul, scârbosul. Înainte însă de a detalia urâtul, trebui să înțelegem prima parte a schemei, și anume răul.

În primul rând, desigur, cel mai simplu indiciu teoretic îl aflăm localizând răul în cadrul moralei. A face rău, spun deopotrivă Rosenkranz⁴ și Koehn⁵, implică în mod automat provocarea suferinței. Daryl Koehn susține că creștinismul realizează o conexiune între rău și raportarea la celălalt, iar apoi lui Rousseau i se datorează identificarea intenționalității acțiunii umane. Astfel se configurează o distincție între rău și calamitate naturală, doar primul fiind rezultatul unui act intenționat. Ce ne preocupă în mod deosebit este identificarea unei constanțe a violenței în perceperea răului ca o consecință a intenționalității. Acolo unde există rău, în mod automat există violență, iar unde există violență, există teamă. Spuneam că răul corupe, iar în tradiția creștină aceasta se explică cel mai simplu prin cedarea în fața răului, în contextul nostru, un exemplu potrivit ar fi tocmai acceptarea de a colabora cu poliția secretă, însă răul corupe deopotrivă în alt sens. Teamă implică un anumit mod de a trăi, implică configurarea unor reflexe speciale și implică un alt mod de a constitui relații sociale. Czesław Miłosz⁶ vorbește de necesitatea de a funcționa în cadrul unui adevăr dublu, de a disimula în permanență or, toate acestea au efecte în structura individului uman, care poate atinge pragul ultim al anulării personale, al alienării. Ele sunt reflexele unui comportament ce se datorează prezenței sentimentului de teamă, iar consecința sa înseamnă tocmai coruperea. Ea nu reprezintă o corupere morală, adică o trădare a celuilalt, ci înseamnă o corupere a propriului sine ca rezultat al unui mediu viciat. Practic, coruperea își transcende

⁴ V. Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului: între frumos și comic*, trad. din germană și studiu introductiv de Victor Ernest Masek, Editura Meridiane, București, 1984.

⁵ V. Daryl Koehn, *The nature of evil*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

⁶ V. Czesław Miłosz *Gândirea captivă*, trad. din polonă de Constantin Geambașu, București, Editura Humanitas, 2008.

rolul exclusiv moral, pentru că produce o viciere a structurii umane în sine, iar același lucru se întâmplă cu răul însuși. El nu reprezintă un concept exclusiv moral, în condițiile în care nu presupune doar o abatere de la normele morale, ci implică o extindere, implică deformări axiologice multiple. Astfel, se schimbă atât modul de a te raporta la *celălalt*, dar deopotrivă se schimbă percepția asupra binelui, frumosului, adevărului.

Rezidualul, în calitatea sa de materie coruptă, se opune frumosului, dar în același timp se opune binelui. Dacă prima opoziție se justifică prin prezența sa *per se*, cea de a doua se explică prin relația cu individul uman, care consideră rezidualul ca fiind impur, dar deopotrivă ca fiind respingător și capabil să contamineze. Pe de altă parte, adineauri am afirmat că răul nu este în mod necesar un concept exclusiv moral. Limita ultimă pe care ar putea-o atinge ar fi aceea de a se justifica în matricea estetică. Dacă reușim să argumentăm această valoare dublă, reușim să oferim o explicație pentru relația dintre istorie și artă. Astfel, explicăm coruperea sau transformarea estetică de care pomeneam adineauri și reușim asta ocolind orice abordare psihologistă, care ar face apel la biografia scriitorului. Practic, rezidualul justifică, desigur, ne referim la acest context exclusiv, cum un mediu brutal cauzează violență în artă, pentru că rezidualul este punctul de întâlnire dintre estetică și morală, datorită lui se observă atât cauza, cât și efectul.

Fără îndoială, afirmațiile noastre cu privire la rezidual au fost expuse într-un mod abrupt, de aceea sunt necesare explicații suplimentare. Am spus că rezidualul este punctul de întâlnire dintre estetică și morală. Mai corect ar fi să afirmăm că rezidualul este punctul de întâlnire dintre rău și urât. Pe de altă parte, istoria este văzută ca un rău extrem. Practic, acestea sunt datele de la care pornim căutarea. De aici trebuie să ajungem în punctul în care putem afirma că istoria a produs rezidualul. Se înțelege că această relație este o

sinteză al cărei element de legătură este percepția intelectualului, percepția scriitorului. El este cel care a văzut istoria ca rău și el este cel care a „preluat” artistic rezidualul, utilizându-i identitatea sa de element ce propagă urâtul, dar deopotrivă răul. Până în acest moment am detaliat cum s-a manifestat răul istoric. Răul istoric, prin intermediul sentimentului de teamă, produce coruperea, mai exact coruperea individului uman. Pe de altă parte, rezidualul este materie coruptă (simbolic, desigur), ce la rândul ei corupe. Dacă istoria este în același timp un element ce propagă răul, dar și urâtul, ea se întâlnește cu rezidualul în punctul unei axiologii negative. Firește, calitatea de a avea niște proprietăți comune nu implică în mod necesar o relație cauză-efect, însă în contextul nostru ar fi o dovadă credibilă. Practic, dacă am fi îndreptățiți să afirmăm că istoria înseamnă rău și urât, și la fel și rezidualul, știind cum este privită istoria în mediul în care au funcționat scriitorii pe care îi studiem, nu se poate ca ei să vadă istoria într-un fel, rezidualul la fel, dar între ele să nu existe o legătură.

În momentul de față ne confruntăm cu o situație ce poate ridica suspiciuni teoretice, în primul rând fiindcă putem fi bănuși că facem confuzii între niște teoretice distincte: răul și frumosul, morala și estetica. Suntem însă convinși că vom reuși să risipim aceste îndoieli. Mai întâi, întâlnirile teoretice dintre estetică și morală nu sunt o noutate. Un exemplu elocvent este volumul apărut relativ recent la Cambridge, *Aesthetics and ethics*⁷. Miza acestui volum este de a urmări relația dintre frumos și rău moral, în condițiile în care cele două trebuie abordate separat. De pildă, se dezbate filmul de propagandă nazistă *Triumph of the will*. Dacă realizarea filmului și imaginea sa sunt admirabile, nu la fel de entuziasmantă este promovarea fără scrupule a lui Adolf Hitler. Întrebarea pe care autorul o are este dacă, de dragul frumosului, ar trebui ignorat rateul moral pe

⁷ Jerrold Levinson, ed., *Aesthetics and ethics. Essays at the intersection*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

care filmul îl produce? Firește, întrebarea este mai degrabă retorică, pentru că răspunsul este cât se poate de ferm. Astfel, autorul consideră că indiferent cât de reușit este filmul din punct de vedere estetic, nu i se poate trece cu vederea coruperea morală pe care o realizează: „Dacă arta bună trebuie să satisfacă simțurile, dar deopotrivă ne satisface intelectual și emoțional, atunci noi suntem îndreptățiți să criticăm *Triumph of the will*, pentru că compensează ceva rău cu ceva frumos.”⁸ Iar critica nu este deloc blândă, pentru că autorul ajunge să susțină că arta ar trebui să fie mereu în acord cu morala, iar ceea ce promovează să nu depășească legile acesteia. Cu siguranță sunt mulți cei care găsesc cel puțin surprinzătoare o poziție atât de restrictivă cu actul artistic. La fel de surprinzător este că acest volum nu apare în Evul Mediu, ci la începutul anilor 2000, când sunt atât de mulți cei care se simt angoasați de relativismul moral și epistemologic. Iată, măcar unii se pot declara mulțumiți de o asemenea apariție editorială. Sunt cu siguranță destui care, în acord cu autorul, cred că arta nu ar trebui să promoveze nimic altceva în afara binelui. Cu siguranță nu ne numărăm printre aceștia.

Totuși, o asemenea poziție ne este utilă. Se înțelege că nu în acest fel înțelegem intersectarea dintre urât și rău, însă este un prim pas înspre ceea ce urmărim noi. Mai întâi, fapt nu tocmai ușor de acceptat, frumosul ar trebui să se opună nu doar urâtului, dar deopotrivă răului, ba mai mult, chiar să-l excludă. În acest fel frumosul se identifică cu binele, pentru că arta nu ar trebui să promoveze răul. Această opoziție legitimează, măcar parțial, o alta: dacă frumosul se identifică cu binele, atunci urâtul, care se opune frumosului, este deopotrivă rău. Ceea ce se confirmă în scenariul descris mai sus, pentru că adesea ceea ce e urât acționează negativ

⁸ *Ibidem*, p. 259: „If good art must not only please the senses, but also engage and satisfy us intellectually and emotionally, then we are, I suggest, justified in criticizing *Triumph of the will* for rendering something evil beautiful.”

asupra emotivității umane. Dar, din nou, nu avem cum să îmbrățișăm acest scenariu. Ar însemna să negăm întregul nostru demers. Totuși, putem reține relațiile ce le-am expus adineauri dintre bine și frumos, rău și urât, chiar dacă nu le considerăm pe deplin argumentate.

Discutând despre bine, frumos, rău, faptul că pronunțăm laolaltă aceste concepte atât de generoase, despre care s-a scris atât, putem lăsa impresia că abordarea noastră este superficială. Însă nu trebuie uitat faptul că toate conexiunile pe care le facem sunt realizate într-un context social și istoric anume și, mereu, tendința va fi să verificăm, să validăm – exclusiv – în acest context, fără să avem ambiția de a încerca mai mult de atât. Cele patru concepte, bine, frumos, rău, urât nu sunt abordate la întâmplare și cu siguranță nu sunt abordate pentru a fi reinventate. Tocmai acesta este motivul pentru care mai întâi căutăm justificări teoretice în matricele de unde provin. De altfel, identificarea urâtului cu răul și a binelui cu frumosul nu a fost realizată doar în contemporaneitate. Platon este cel care identifică binele cu frumosul și răul cu urâtul. De fapt, binele înglobează frumosul, acesta este un concept care depășește limitele morale, la fel cum o face și răul. Desigur, din nou, binele și frumosul se identifică tocmai pentru că frumosul nu trebuie să satisfacă⁹ doar simțurile, dar și mintea. Această percepție rămâne în tradiția platonicească până la medievali, unde urâtul, conform Sfântului Augustin, chiar dacă se identifică cu răul, nu are o existență în sine, acesta există pentru a evidenția perfecțiunea frumosului: „Nu există urât absolut, spune el [Augustin]. Există însă obiecte care, în comparație cu altele mai puțin organizate și mai simetrice, sunt deficitare în privința formei.”¹⁰ În

⁹ V. Jerrold Levinson, *op. cit.*; Umberto Eco, coord, *Istoria urâtului*, trad. din italiană de Oana Sălișteanu și Anamaria Gebăilă, București, Editura Rao, 2008; Katharine Everett Gilbert, Helmut Kuhn, *Istoria esteticii*, trad. din engleză de Sorin Mărculescu, prefată de Titus Mocanu, București, Editura Meridiane, 1972.

¹⁰ K.E. Gilbert, H. Kuhn, *op. cit.*, p. 179.

acord cu interpretarea platoniciană a frumosului, Giorgio Agamben¹¹ are o înțelegere proprie a celebrului mit al scoaterii poezilor din cetate. Conform filosofului italian, mitul se explică nu prin faptul că arta era disprețuită, ci prin faptul că forța artei era periculos de mare. Practic, același mesaj se regăsește în volumul coordonat de Jerrold Levinson. Artă are forța să corupă, de aceea arta trebuie să fie nu doar frumoasă, dar și bună.

Cele două contexte în care urâtul se identifică cu frumosul nu sunt suficiente pentru a garanta o posibilă unitate conceptuală, pentru că răul este privit exclusiv moral, și mai ales pentru că restricționează felul în care arta ar trebui să fie. Când am oferit o primă definiție a răului, l-am menționat pe Karl Rosenkranz. Conform filosofului german, răul provoacă suferință, înseamnă nenorocire. Ea confirmă structura răului dincolo de morală, accentuând suferința și, am adăugat noi, coruperea axiologică. Același autor scrie prima estetică a urâtului. De fapt, prima definiție a răului am preluat-o din această lucrare, unde răul și urâtul se întâlnesc:

„Afirmația că în esența sa cea mai profundă frumosul se identifică cu binele nu reflectă doar o idiosincrazie a retoricului Platon, ci deplinul adevăr. De aceea, la fel de adevărat este și faptul că urâtul în sine și pentru sine este identic cu răul, în măsura în care răul este urâtul radical și absolut, etic și religios.”¹²

Observăm că Rosenkranz confirmă unitatea platoniciană a binelui cu frumosul. Ea se realizează sub semnul plenitudinii, a perfecțiunii. În același timp, răul, răul radical sau diabolic, depășește

¹¹ Giorgio Agamben *The man without content*, trad. de Georgia Albert, Stanford, Stanford University Press, 1999.

¹² Karl Rosenkranz, *op. cit.*, p. 279.

nivelul moral, acela unde se regăsește *invidia*, *lașitatea*, *josnicia*¹³, întâlnindu-se, principial, cu urâtul. Iar explicația este cât se poate de simplă: *urâtul în sine* este culmea imperfecțiunii, o alterare a frumosului, adică a binelui, tocmai de aceea el este deopotrivă rău. Urâtul înseamnă deformare, alterare, imperfecțiune, ceea ce înseamnă implicit un rău, o deplasare dinspre bine. Totuși, această categorisire este valabilă la un nivel de principiu, pentru că, tehnic vorbind, urâtul și răul, crede filosoful german, funcționează estetic diferit, determinând subcategorii estetice distincte. Dacă răul înseamnă fărâdelegea, fantomaticul, diabolicul, urâtul reprezintă scârbosul, monstruosul, grotescul și așa mai departe. Însă această departajare tehnică nu implică în mod necesar o anulare a identității pe care noi o urmărim. Pentru Rosenkranz, răul și urâtul sunt același lucru în principiu, în măsura în care ambele reprezintă un punct maxim (*răul în sine*, *urâtul în sine*) or, tocmai aceste variante sunt pretabile contextului pe care îl avem în vedere.

Există posibilitatea ca Rosenkranz, dincolo de toate, să nu poată fi credibil din cauza timpului îndelungat ce s-a scurs de când a gândit această estetică a urâtului. Ieșind parțial în afara contextului estetic, merită – și este legitim – să ne întrebăm cum se poate (în ce fel?) ca istoria să fie deopotrivă rea și urâtă. Istoria este urâtă atunci când corupe? Putem prelua argumentul platonice? Până la urmă, ce înseamnă urâtul? Înseamnă o formă urâtă, o apariție în principal estetică, ce se opune armoniei, firescului, într-un final frumosului. În sens propriu, istoria nu poate fi urâtă. Simbolic însă, istoria, ca manifestare brutală, ca experiment social ratat, înseamnă tocmai distrugerea armoniei, malformarea, anularea firescului, anularea frumosului. Dacă acceptăm această parțială deplasare din contextul pur estetic, istoria este, simbolic, deopotrivă rău și urât. Reamintim faptul că plasarea în simbolic este necesară în contextul în care încercăm să determinăm

¹³ *Ibidem*, p. 307.

relația între istorie și autorii care au scris despre ea altfel decât în limitele sale epistemologice. De aceea, este firesc, când în ecuație apare scriitorul, ca un asemenea salt simbolic să intervină și, odată cu el, și o percepție variată, dar fructuoasă a istoriei. Este normal ca scriitorul, artistul, să vadă istoria ca urât, în condițiile în care aceasta înseamnă un rău extrem. Asta pentru că urâtul expune apetența istoriei de a schimonosi, de a transforma, de a deforma.

Am spus că armonia este o trăsătură ce definește frumosul și cu siguranță așa este pentru antici și medievali, însă este posibil ca acest reper să nu coincidă în postmodernitate¹⁴ sau în romantism și așa mai departe. La fel de bine, spuneam că monstruosul, evaluat de Rosenkranz, este o subcategorie estetică a urâtului, însă în romantism se prea poate să fie evaluat exact invers. Ce să mai vorbim de grotesc și interpretarea pe care i-o oferă Mihail Bahtin în relație cu carnavalescul. Așadar, merită să ne întrebăm din nou ce este frumosul. Una din cele mai cunoscute, dar și mai apreciate lucrări pe această temă este scrisă de Umberto Eco. Întrebarea pe care am formulat-o adineauri este cea care marchează studiul introductiv al volumului îngrijit de intelectualul italian. Înainte de toate, fără să-și dorească o relativizare a conceptului, Eco recunoaște că este dificil să se identifice o serie de valori care, de-a lungul timpului, să reprezinte constante ale frumosului. Vorbim de frumos doar în artă? Între arte nu există diferențe de redare și deopotrivă de percepție? Frumosul nu poate fi identificat deopotrivă în natură sau în meșteșuguri? Ne rezumăm la tiparele occidentale ale frumuseții? Întrebările, firește, pot continua. Deși se ferește să determine reguli stricte care să identifice frumosul, lui Eco îi sunt necesare o serie de criterii, iar acestea au fost stabilite în așa fel încât limitele frumosului să fie mereu încurajate să se extindă în funcție de contextul istoric, geografic și, implicit,

¹⁴ V. Umberto Eco, coord., *Istoria frumuseții*, trad. din italiană de Oana Sălișteanu, București, Editura Rao.

cultural: „Această lucrare pornește de la principiul că frumusețea nu a fost niciodată o valoare absolută și imuabilă, ci a cunoscut chipuri diferite în funcție de perioada istorică și de țară [...]”¹⁵ De aceea frumos este un tablou, dar în aceeași categorie poate intra o casă, o femeie sau o reclamă la detergent. Și nu doar atât, la fel de bine frumos poate fi un apus de soare sau, într-un anumit context, un cutremur. Ce au toate acestea în comun? Conform lui Eco, „vorbit despre Frumusețe ori de câte ori ne bucurăm de ceva pentru simplul fapt că acesta există”¹⁶. Și astfel, măcar parțial, ne întoarcem la definiția platoniciană a frumosului: „Se pare că, în acest sens, ceea ce este frumos coincide cu ceea ce este bun, și într-adevăr în diverse epoci istorice au fost stabilite conexiuni foarte strânse între Frumos și Bun. Dacă însă judecăm după experiența noastră de zi cu zi, tindem să definim drept bun nu numai ceea ce ne place, ci și ceea ce am dori să avem pentru noi. Sunt nesfârșite lucrurile pe care le considerăm bune: o iubire împărtășită, o bogăție obținută pe cale cinstită, un deliciu culinar, și în toate aceste cazuri noi am dori să posedăm acel bun. Este așadar bun ceea ce stimulează dorința noastră.”¹⁷

Dacă binele nu se identifică în totalitate sau întotdeauna cu frumosul, le leagă totuși dorința umană de a fi în apropierea unei satisfacții, unui lucru ori fapte împlinite. Într-o exprimare negativă, binele și frumosul înseamnă absența insatisfacției și a suferinței. Frumosul, în acord cu binele, certifică bucuria unei existențe, unei prezențe. Iată, aceasta este o definiție care ar trebui să mulțumească orice sceptic. În ceea ce ne privește, cu siguranță ne este utilă. Mai întâi, ne confirmă faptul că frumosul și binele și, prin opoziție, urâtul și răul, nu sunt indisolubil legate de matricele teoretice în care sunt

¹⁵ Umberto Eco, *Istoria frumuseții*, p. 14.

¹⁶ *Ibidem*, p. 8.

¹⁷ *Ibidem*.

validabile cel mai ușor, adică estetica și, respectiv, morala. Totodată, ni se confirmă îndemnul nu de mult formulat: pentru a înțelege această contopire între rău și urât, în contextul cultural ce ne preocupă, este necesară o ieșire parțială din cadrul exclusiv estetic. Or, Eco tocmai asta spune, frumosul, deci și urâtul, nu sunt regăsibile exclusiv în artă sau în alte creații unice sau de serie ale individului uman. Eco susține că frumusețea se confirmă prin manifestarea bucuriei față de existența a ceva. Iar noi, discutând despre istorie ca urât, remarcam aceeași situație, însă marcată negativ. Și, conform lui Eco, nimeni nu ne oprește să discutăm – chiar despre istorie – în termeni ce doar aparent – sau parțial – aparțin esteticii, câtă vreme definiția sau reperul teoretic se verifică. Se prea poate ca istoria să nu fie evaluată astfel în alte perioade sau, poate, să fie evaluată exact invers. Însă asta nu schimbă cu nimic actuala interpretare, pentru că important este cum ea apare într-un anumit moment. Și tocmai asta este noutatea. Istoria devine o prezență în sine, despre ea, în calitatea ei de rău extrem și, deopotrivă, vedem acum, de prezență urâtă, generatoare de urât, se vorbește la fel ca despre un personaj, despre o întrupare, despre o abstracțiune carnalizată. Istoria, prin răul pe care îl face, devine în mintea unora (am văzut cine) o prezență în sine și este evaluată ca atare. De aceea ea nu este doar un rău extrem, ci este urâtă, pentru că prezența – a devenit o prezență evaluabilă – ei nu emană bucurie, ci suferință, nenorocire, iar asta o face nu doar rea, dar și urâtă.

Se poate ca definiției lui Eco să i se impute lipsa preciziei (în condițiile în care ar fi cu puțință așa ceva), însă tocmai asta ne este de folos. Fiindcă nu ne propunem o inovație conceptuală a răului sau a urâtului, ne-am limitat să le definim în contextul în care ne preocupă. Nu avem motive și poate nici resurse să verificăm cum ar trebui să arate cele două concepte în afara matricei noastre. Totuși, această definiție este formulată în așa fel încât surprinde acele proprietăți ce depășesc felul în care răul există într-un anumit moment cultural sau

într-o anumită perspectivă a unei școli. Această definiție surprinde trăsăturile frumosului și binelui care, prin opoziție, scot în evidență tocmai răul și urâtul, așa cum le-am utilizat (și) noi (focusat pe un context, dar nu părtinitor). Ele sunt destul de generale pentru a nu intra în contradicție cu felul în care ar putea fi definite de cei cu autoritate în aceste domenii, și totuși sunt suficient de ancorate în contextul de care ne ocupăm, astfel încât să nu se piardă într-un cadru atât de general, încât să fie imposibilă o comparație teoretică. Principalul reper al răului a fost nenorocirea (istorică), prezența suferinței, de aceea rezonează atât de bine cu definiția frumosului pe care a oferit-o Eco, pentru că aceasta este exact contrariul răului, al nenorocirii, al suferinței, pentru că înseamnă bucurie, plăcere.

Bibliografie:

- Agamben, Giorgio, *The man without content*, trad. de Georgia Albert, Stanford, Stanford University Press, 1999.
- Arendt, Hannah, *Eichmann în Ierusalim. Un raport asupra banalității răului*, trad. din engleză de Mariana Neț, București, Editura All, 1997.
- Boal, Augusto, *The aesthetics of the oppressed*, trad. în engleză de Adrian Jackson, London, Routledge, 2006.
- Delsol, Chantal; Maslowski, Michel, coord., *Mituri și simboluri politice în Europa Centrală*, trad. din franceză de Liviu Papuc, postfață de Mircea Mihăieș, Chișinău, Editura Cartier.
- Eco, Umberto, coord., *Istoria urâtului*, trad. din italiană de Oana Sălișteanu și Anamaria Gebăilă, București, Editura Rao, 2008.
- Eco, Umberto, coord., *Istoria frumuseții*, trad. din italiană de Oana Sălișteanu, București, Editura Rao.
- Feinberg, S., John, *The many faces of evil. Theological systems and the problems of evil*, Wheaton, Crossway Books, 2004.

- Gilbert, Katharine, Everett; Kuhn, Helmut, *Istoria esteticii*, trad. din engleză de Sorin Mărculescu, prefață de Titus Mocanu, București, Editura Meridiane, 1972.
- Hermann, István, *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei*, București, Editura Politică, 1973.
- Hobsbawn, Eric, *Secolul extremelor*, București, Editura Lider, 1994.
- Inwagen, Peter, *The problem of evil*, Oxford, Clarendon Press, 2006.
- Judt, Tony, *Epoca postbelică. O istorie a Europei de după 1945*, trad. din engleză de Georgiana Perlea, postfață de Mircea Mihăieș, Iași, Editura Polirom, 2008.
- Koehn, Daryl, *The nature of evil*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Levinson, Jerrold, ed., *Aesthetics and ethics. Essays at the intersection*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Miłosz, Czesław, *Gândirea captivă*, trad. din polonă de Constantin Geambașu, București, Editura Humanitas, 2008.
- Miłosz, Czesław, *Ținutul Ulro. Eseuri*, trad. din poloneză de Constantin Geambașu, București, Editura Alfa, 2002.
- Moles, Abraham, *Psihologia kitsch-ului: Arta fericirii*, trad. din franceză Marina Rădulescu, București, Editura Meridiane, 1980.
- Olalquiaga, Celeste, *The artificial kingdom. A treasury of the kitsch experience*, New York, Pantheon Books, 1998.
- Paulson, Ronald, *Sin and Evil. Moral values in literature*, New Haven, Yale University Press, 2007.
- Rancière, Jacques, *Aesthetics and its discontents*, trad. în engleză de Steven Corcoran, Cambridge, Polity Press, 2009.
- Rancière, Jacques, *Dissensus on politics and aesthetics*, trad. în engleză de Steven Corcoran, London, Continuum, 2010.
- Rosenkranz, Karl, *O estetică a urâtului: între frumos și comic*, trad. din germană și studiu introductiv de Victor Ernest Masek, Editura Meridiane, București, 1984.

- Soulet, Jean-Francois, *Istoria comparată a statelor comuniste din 1945 până în zilele noastre*, trad. din franceză de Silvia Albișteanu și Ana Zbârcea, Iași, Editura Polirom, 2008.
- Stéphane Courtois, coord., *Cartea neagră a comunismului. Crime, teroare, represiune*, trad. din franceză, București, Editura Humanitas, 1998.
- Tismăneanu, Vladimir, *Diavolul în istorie: comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX*, trad. din engleză de Marius Stan, București, Editura Humanitas, 2013.
- Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, trad. din franceză de Traian Nica, București, Editura Humanitas, 1996.
- Todorov, Tzvetan, *Memoria răului, ispita binelui. O ispită a secolului*, trad. din franceză de Magdalena Boianțiu și Alexandru Boianțiu, București, Editura Curtea Veche, 2002.
- Virilio, Paul, *Art and fear*, trad. în engleză de Julie Rose, London, Continuum, 2004.

Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).

Traumă. Absență. Pierdere.

***Totul este iluminat* de Jonathan Safran Foer**

Daniel Faur

Rezumat:

Prezenta lucrare discută modul în care se configurează și se păstrează memoria Holocaustului în rândul generațiilor post-traumă, precum și mecanismele de transmitere intergenerațională ale acesteia. Ca text suport, vom folosi romanul *Totul este iluminat* al americanului Jonathan Safran Foer, publicat în 2002, în care un tânăr cu același nume ca al autorului pleacă într-o expediție de recuperare a propriului trecut în Ucraina. Scopul expediției constă în găsirea *shtetl*-ului Trachimbrod și a Augustinei, femeia despre care tânărul credea că i-a salvat bunicul de la moarte în vremea masacrului nazist care a lovit micuța așezare în anul 1942.

Cuvinte cheie: *Holocaust, postmemorie, traumă, loc al memoriei.*

Abstract:

The aim of this paper is to discuss the way in which the memory of the Holocaust is configured and kept among the post-trauma generation along with its transition mechanism between generations. As a support for this paper we are going to use the novel *Everything is Illuminated*, written by the American author Jonathan Safran Foer, published in 2002. The novel presents the story of a young man who has the same name as the author and who leaves on an expedition in order to recover his own past in Ukraine.

The purpose of the expedition is to find the *shtetl* of Trachimbrod and Augustine, the woman he believed that she saved his grandfather from death during the Nazi massacre that occurred the little village during 1942.

Keywords: *Holocaust, postmemory, trauma, place of memory.*

Incursiune biografică

Jonathan Safran Foer se naște în anul 1977, la Washington, într-o familie evreiască și, după cum obișnuiește să afirme în interviuri, copilăria i-a fost marcată de figura misterioasă a bunicului său matern, supraviețuitor al Holocaustului, pe care nu l-a cunoscut niciodată. Preocupat fiind încă din copilărie de științele umaniste, tânărul Jonathan se înscrie la facultatea de filozofie din cadrul Universității Princeton, pe care o absolvă în anul 1999. Încă din primul an de studenție, Foer se implică în viața literară a facultății și se înscrie la un curs de *creative writing* ținut de scriitoarea Joyce Carol Oates, aceasta devenind, mai târziu, una dintre cele mai importante influențe asupra creației tânărului scriitor american. Oates avea să fie, patru ani mai târziu, coordonatoarea lucrării de diplomă a lui Jonathan, o biografie în care tânărul analiza detaliat viața bunicului său, Louis Safran, supraviețuitor al Holocaustului, a cărei poveste nu a cunoscut-o niciodată în întregime. După absolvirea facultății, Jonathan pleacă în Ucraina pentru a-și continua cercetările legate de viața bunicului său și de modul în care acesta a reușit să supraviețuiască ororilor nazismului. Lucrarea sa de licență va constitui scheletul romanului *Totul este iluminat*, publicat în 2002, pentru care Jonathan Safran Foer va primi consacrarea în rândul scriitorilor americani de primă mână. Recunoscându-și sursele literare în creațiile unor scriitori de talia lui

Gabriel Garcia Marquez (*Un veac de singurătate*, 1967), Philip Roth (*Complexul lui Portnoy*, 1966), Franz Kafka (*Metamorfoza*, 1915) sau Joyce Carol Oates (*Black Water*, 1992), Jonathan continuă, cel puțin la nivel tematic, tendința trasată de Art Spiegelman în anii '80-'90 și construiește un tip diferit de roman al (post)memoriei Holocaustului. Nu avem de a face cu un roman de tip mărturie, așa cum întâlnim la Wiesel sau la Levi, tocmai datorită faptului că puzzle-ul memorial este asamblat de un reprezentant al celei de-a treia generații post-traumă. Referitor la geneza romanului, scriitorul afirma într-un interviu:

„Nu am intenționat să scriu *Totul este iluminat*. Am intenționat să scriu o cronică, în termeni strict nonficționali a unei călătorii pe care am făcut-o în Ucraina la vârsta de douăzeci de ani. Înnarmat cu o fotografie a unei femei, despre care mi se spusese că îmi salvase bunicul de naziști, m-am imbarcat într-o călătorie spre Trachimbrod, *shtetl*-ul din care era originară familia mea. Comedia erorilor a durat cinci zile. Nu am găsit nimic, absolut nimic și în acel nimic – un peisaj covârșitor al absenței nu era nimic de găsit. Din cauză că nu-i spuseseam nimic bunicii mele în legătură cu călătoria în Ucraina pentru că nu m-ar fi lăsat să plec, nu am știut ce să întreb, pe cine să întreb, ce nume de oameni, locuri sau lucruri. [...] M-am întors la Praga, unde mi-am propus să scriu despre ceea ce s-a întâmplat în această călătorie.”¹

Romanul gravitează în jurul unui tânăr scriitor, Jonathan Safran Foer, care, la nici douăzeci de ani, părăsește elita Princeton-ului pentru a ajunge în regiunile săracioase ale Europei de Est.

¹ A Conversation with Jonathan Safran Foer about *Everything is Illuminated*, disponibil online la: <http://www.hhsdrama.com/documents/BioJonathanSafranFoer.pdf>, [t.n.].

Înarmat doar cu o fotografie a unei femei necunoscute și cu niște hărți, el spera să o găsească pe Augustine, cea care putea reprezenta legătura cu bunicul pe care nu l-a cunoscut niciodată. Jonathan angajează o agenție cu un nume predestinat, „Călătorii la origini”, pentru a-l ajuta să găsească *shtetl*-ul Trachimbrod în care se născuse și trăise bunicul său până la distrugerea sa de către naziști, în 1942. În periplul său, tânărul scriitor va fi însoțit de Aleksandr Perchov, venerabilul șofer care, în mod inexplicabil, se crede orb; de Alex, nepotul acestuia, care stârnește hohote de râs cu engleza lui stâlcită și de Sammy Davis Jr., cățeaua însoțitoare de nevăzători a șoferului. La fel ca Jonathan, Alex reprezintă aceeași fațetă a postmemoriei deoarece și el se află în căutarea trecutului familiei sale. El nu înțelege de ce bunicul său nu vorbește niciodată despre tinerețe sau de ce preferă să își înfrunte amintirile dureroase în singurătate: „L-am descoperit odată plângând în fața televizorului [...]. Se expunea buletinul meteo, așa că eram sigur că ceea ce-l făcuse să plângă nu era ceva deprimant de la televizor.”² Vom constata, pe parcursul romanului, că această disfuncționalitate se datorează faptului că familia Perchov a fost influențată în mod direct de trauma Holocaustului, viața bunicului, Aleksandr, stând în permanență sub semnul unei vini interiorizate și neîmpărtășite de a-și fi turnat cel mai bun prieten naziștilor pentru a-și salva propria familie.

Înainte de toate, romanul tratează delicata problemă a reconcilierii dintre copiii supraviețuitorilor și cei ai trădătorilor³, dar și a modului în care aceștia se raportează la memoria acestui eveniment. Prin introducerea unor personaje care sunt urmașii a două tipuri diferite de supraviețuitori, dar și prin contrastul care se formează între

² Jonathan Safran Foer, *Total este iluminat*, traducere de Fraga Cusin, Editura Humanitas, București, 2012, p. 12.

³ Bunicul lui Alex, Eli, după numele său evreiesc, poate fi introdus în categoria intermediară pe care Levi o numea *the grey zone*. Această categorie îi cuprindea pe cei care, în același timp, erau atât victime cât și tortionari.

cele două moduri de abordare ale memoriei: unul tragic și unul comic, Foer aduce în discuție dificila dilemă a reconcilierii caracteristică perioadei post-Holocaust. Cu alte cuvinte, totul trebuie văzut prin prisma relației dintre Alex, nepotul unui evreu ucrainean care și-a trădat cel mai bun prieten pentru a se salva pe sine și Jonathan, nepotul unui supraviețuitor, aflat în căutarea adevărului referitor la modul în care bunicul său a reușit să supraviețuiască Holocaustului. Tensiunea dintre cei doi este accentuată de dorința lui Alex de a câștiga prietenia lui Jonathan, refuzul ultim al prieteniei pe care îl face americanul putând fi înțeles ca o formă de rezistență în fața unei reconcilierii imposibile. *Totul este iluminat* este un roman care tratează perioada post-Holocaust și la fel ca marea majoritate a romanelor care tematizează această perioadă, cartea lui Safran Foer discută inevitabilul raport dintre scriitură și memorie și, în același timp, în mod indirect, atinge problema reprezentării acestui eveniment istoric, făcându-ne să ne întrebăm dacă este corect din punct de vedere moral să căutăm răspunsuri sau dacă, din contră, trebuie să păstrăm tăcerea și să respectăm clasicul îndemn al lui Theodor Adorno de a nu mai face „poezie” după Auschwitz.

Structura romanului. Semnificații

Referitor la *Totul este iluminat*, cercetătoarea Samantha Mehlinger afirmă că este „un vis bakhtinian”⁴ pentru că are o structură polifonică în care un cor de voci funcționează împreună pentru a forma o poveste. Funcționalitatea acestui cor de voci poate fi înțeleasă prin intermediul conceptului de *heteroglossie*, teoretizat de către Bakhtin în studiile sale dedicate romanului, care trimite la faptul că

⁴ Samantha Mehlinger, *Voices Voiced by Others: How Heteroglossia complicates Narrative and Informs Meaning in Jonathan Safran Foer's Everything is Illuminated*, in „Watermark”, vol. 6, spring 2012, [t.n.].

romanele de artă⁵ trebuie să conțină mai multe voci care interacționează dialogic în demersul lor de a crea sens. Romanul lui Foer se încadrează în această categorie deoarece este construit în trei părți. Prima dintre ele prezintă încercarea găsirii Trachimbrodului și a Augustinei, vocea narativă fiind cea a hilarului translator Alex Perchov. Cea de-a doua parte conține istoria realist-magică a Trachimbrodului, scrisă de către Jonathan în urma eșecului călătoriei în Ucraina, iar cea de-a treia parte este constituită din scrisorile pe care Alex i le adresează lui Jonathan, care cuprind de fapt cele două povești menționate mai sus. Cu alte cuvinte, rama întregii acțiuni este reprezentată de partea a treia a cărții, romanul fiind alcătuit din fragmentele celor două povești pe care Alex și Jonathan și le trimit reciproc. Astfel, se poate observa că marea majoritate a romanelor postmemoriei implică o mare doză de experimentalism, acțiunea fiind concentrată pe mai multe fire narrative care se întrepătrund. Această particularitate poate fi observată și în scrierile unor autori precum: Nicole Krauss, Daniel Mendelsohn, Anne Michaels, Nava Semel, Edmund de Waal sau Jonathan Littell.

După cum menționez în incursiunea biografică, expediția de căutare a Trachimbrodului nu este un eveniment în întregime fictiv deoarece a avut loc atunci când Jonathan avea douăzeci de ani, însă rezultatele ei au fost nule deoarece, după cum afirma însuși autorul, „acolo nu mai era absolut nimic de găsit.” Interesul romancierului american pentru istoria familiei se datorează, după cum demonstrează Marianne Hirsch, *postmemoriei*, o formă de memorie care se formează, de regulă în cadru familial, prin intermediul experienței mediate (povești, fotografii), și nu prin intermediul celei directe. Crescând cu nedumeriri legate de viața bunicului său și încercând să acopere golurile din istoria familiei, tânărul Jonathan începe niște căutări care nu îl duc la vreun rezultat concret, dar care îl ajută să

⁵ În original: *artful novels*.

realizeze că memoria unui eveniment precum Holocaustul nu va putea vreodată să fie recuperată în întregime. Din cauza imposibilității de reconstrucție a istoriei familiale și a neputinței de a empatiza în totalitate cu predecesorii lor, membrii generațiilor post-Holocaust refac trecutul problematic prin recursul la imaginație în demersul lor de a sigura o coeziune și o succesiune logică propriului trecut. Demersul lui Jonathan se datorează faptului că membrii familiei sale, în special bunica, au considerat trecutul drept un subiect tabu și nu i-au vorbit niciodată despre perioada celui de-al Doilea Război Mondial și despre atrocitățile la care au fost supuși evreii în lagăre, crezând că în acest fel îl protejează de aflarea unor adevăruri dureroase. Astfel, tânărul a simțit în permanență nevoia de „a-și aminti” ceva ce părea să lipsească din istoria familiei, o imensă nevoie de a (re)construi ceva. Referitor la drama prin care trec membrii generațiilor post-traumă, Marianne Hirsch afirma că „postmemoria stabilește conexiuni. Creează acolo unde nu mai poate fi recuperat. Imaginează acolo unde nu mai poate fi imaginat. Deplânge o durere care nu va mai putea fi vreodată reparată.”⁶ Rezultatele expediției de căutare a Trachimbrodului sunt mai mult decât insuficiente, motiv pentru care scriitorul, făcând apel la realismul magic, construiește o variantă alternativă a istoriei *shtetl*-ului pe care îl căutase atât de mult, umplând toate golurile cu ficțiune.

Postmemoria este lupta generațiilor tinere împotriva uitării. Tocmai acesta este motivul pentru care ajungerea în Trachimbrod nu este o sarcină deloc ușoară deoarece niciunul dintre cei trei nu cunoaște drumul și nimeni nu pare să fi auzit de această localitate. Ba chiar marea majoritate a localnicilor îi asigură că nu a existat niciodată

⁶ Marianne Hirsch *apud* Elizabeth Ansfield, „Swaddled in White String”. *Breaking Loose from the Ties of Family Memory in Everything is Illuminated*, p. 10, disponibil online la: <https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/5044/research.pdf?sequence=3>

un Trachimbrod: „Am trăit toată viața aici, a zis un bătrân fără să se mute de pe scaunul de sub un copac, și pot să te informez că nu există nici un loc numit Trachimbrod. [...] Ar trebui să opriți cercetarea acum. Pot să vă asigur că nu veți găsi nimic.”⁷ Faptul că Alex Perchov nu este tocmai un translator strălucit nu apare în mod întâmplător în roman, prin intermediul acestei situații autorul evidențiind condiția postmemoriei care implică evenimente mediate de cel care le povestește. Astfel, de fiecare dată când ni se prezintă un eveniment la care nu am luat parte, informația este mediată prin actul povestirii și prin subiectivitatea povestitorului, deoarece punerea evenimentelor istorice într-o formă narativă este un procedeu selectiv. Orbirea autoimpusă a bunicului este și ea aparentă deoarece implică o autopedeapsă în urma unei fapte regretabile pe care bătrânul a săvârșit-o în vremea masacrului nazist, atunci când și-a trădat cel mai bun prieten. După ce depășesc mai multe piedici, cei trei reușesc să ajungă în Trachimbrod sau în ceea ce mai rămăsese din el: un teren gol, în mijlocul căruia se afla o plachetă comemorativă, practic un loc depozitat de orice semnificație memorială, un loc căzut pradă comemorărilor, după cum afirma Pierre Nora în lucrarea lui despre *locurile memoriei*. Singura supraviețuitoare a masacrului nazist, Lista, și-a dedicat întreaga viață refacerii memoriei Holocaustului prin intermediul colecției și inventarierii oricărui obiect care avea puterea de a activa memoria: de la fotografii, cărți, jurnale, până la obiectele personale ale celor uciși. Casa Listei devine o imensă arhivă a Holocaustului, o metaforă pentru memorialele construite în deceniile care au urmat încheierii celui de-al Doilea Război Mondial. Astfel, casa ei era plină de

„cutii, care debordau de obiecte. Acestea aveau înscrisuri pe laturi. O pânză albă se revărsa din cutia marcată NUNȚI ȘI

⁷ Jonathan Safran Foer, *op. cit.*, p. 156.

ALTE SĂRBĂTORI. Cutia marcată PERSONALE: JURNAL/ JURNAL INTIM/ CAIETE DE SCHIȚE/ LENJERIE INTIMĂ era așa de supraaglomerată, că apărea pregătită să se rupă. Mai erau o cutie, marcată ARGINT/ PARFUM/ MORIȘTI, și una marcată IGIENĂ/ BOBINE/ LUMÂNĂRI, și una marcată FIGURINE/ OCHELARI. Dacă aș fi fost o persoană deșteaptă, aș fi înregistrat toate denumirile pe o hârtie, așa cum făcea eroul în jurnalul său, dar n-am fost o persoană deșteaptă și am uitat de-atunci multe dintre ele. Unele dintre denumiri n-am putut să mi le explic, cum ar fi, de pildă, cutia marcată ÎNTUNERIC, sau aceea cu MOARTEA PRIMULUI NĂSCUT scrisă cu creion pe capac. Am observat că era o cutie deasupra unuia dintre acești zgârie-nori de cutii, marcată țărănească.”⁸

Rolul Listei este acela de a transmite mai departe memoria Holocaustului pentru ca aceasta să nu fie pierdută și pentru ca ororile prin care au trecut evreii în anii '30-'40 să nu se mai repete vreodată. Gestul femeii de a-i da lui Jonathan o cutie în care se află amintiri din perioada în care Trachimbrodul era un *shtetl* prosper este unul simbolic și evidențiază faptul că transmiterea memoriei de la supraviețuitori la nepoți, membrii celei de-a treia generații, este un lucru dificil de realizat deoarece ei nu vor putea empatiza niciodată cu trauma și teroarea prin care au trecut primii în lagărele de concentrare deoarece amintirea îi aparține exclusiv supraviețuitorului. Acesta este motivul pentru care Jonathan nu apucă să deschidă cutia de la Lista deoarece îi este furată din tren pe drumul de întoarcere, și astfel memoria este pierdută pentru totdeauna și nu mai poate fi recuperată în adevărata ei integritate.

⁸ Jonathan Safran Foer, *op. cit.*, pp. 194-195.

Lista le povestește prin ce a trecut ea în timpul masacrului din Trachimbrod, scoțând la iveală traumele fizice, dar mai ales psihice, la care au fost supuși evreii de către naziști:

„Ne-au așezat pe rânduri, a zis ea. Aveau liste. Erau foarte logici. [...] Au ars sinagoga. Acesta a fost primul lucru pe care l-au făcut. Acesta a fost primul lucru. Apoi au pus toți bărbații pe rânduri. [...] Era în mijlocul orașului. Acolo, a zis ea, arătând cu degetul în întuneric. Au desfășurat o Tora în fața lor. Un lucru îngrozitor. [...] Generalul a mers de-a lungul rândului și a spus fiecărui bărbat să scuipe pe Tora, altfel îi vor uide familia.”⁹

Lista este reprezentanta tipică a supraviețuitorului unei mari traume. Ea nu a reușit să depășească acest moment, în comportamentul ei putând fi identificate simptome ale sindromului post-traumatic. Citând-o pe Cathy Caruth, trauma este vindecată doar în momentul în care victima este capabilă să transforme memoria traumatică în memorie narativă¹⁰. Până în momentul în care, pentru prima dată în mai bine de cincizeci de ani, își mărturisește povestea vieții, singura preocupare a Listei a fost să adune amintiri referitoare la *shtetl*-ul dispărut și la oamenii lui, acest comportament implicând o retrăire continuă a traumei. După cum afirma Bettelheim, condiția supraviețuitorului este una extrem de apăsătoare. Astfel, „adevărata problemă... este contradicția ireductibilă a condiției existențiale a supraviețuitorului, care, deși știe foarte bine, ca ființă rațională, că nu este vinovat, simte cum umanitatea sa îi impune, la nivel emotiv,

⁹ *Ibidem*, p. 244.

¹⁰ Cathy Caruth, *Trauma. Explorations in Memory*, The John Hopkins University Press, Baltimore și Londra, 1995, pp. 152-153 [t.n.].

sentimentul de vină.”¹¹ Alex, la fel ca Jonathan, întreprinde o căutare personală a istoriei propriiei familii. El se întreabă în permanență de ce își găsește adesea bunicul plângând atunci când este singur și de ce nu îi vorbește niciodată despre anii când el era tânăr. În acest sens, cercetătoarea Anna Hunter vine cu ideea că Jonathan și Alex reprezintă „două fațete ale aceluiași personaj, simbiotic legate de o absență a memoriei care caracterizează amnezia culturală”¹² Astfel, atunci când povestea ajunge la punctul în care se descoperă rămășițele Trachimbrodului, destinele celor două personaje încep să devină distincte. Jonathan se afundă într-o beznă și mai mare decât cea resimțită până atunci deoarece nu o găsește pe Augustine, singura femeie care putea stabili o conexiune cu bunicul dispărut înainte ca el să îl cunoască, iar din *shtetl*-ul din care era originară familia lui mai există doar o piatră memorială, toată memoria Trachimbrodului fiind arhivată în casa Listei, singura supraviețuitoare a masacrului nazist din 1942. De cealaltă parte, Alex Perchov începe să bănuiască anumite lucruri despre bunicul său și despre faptul că acesta era, la rândul său, originar din Kolki, un *shetl* vecin cu Trachimbrodul și că pentru a-și scăpa familia de moarte și-a trădat cel mai bun prieten.

Cea de-a doua parte a romanului este scrisă în stilul realismului magic sud-american și reprezintă povestea fondării Trachimbrodului, poveste care se aseamănă, pe alocuri, cu cea a Macondo-ului marquezian. De data aceasta, vocea narativă este cea a lui Jonathan care în urma eșecului călătoriei de găsire a *shtetl*-ului din

¹¹ B. Bettelheim *apud* Giorgio Agamben, *Ce rămâne din Auschwitz. Martorul și arhiva*, Editura Idea Design Print, Cluj-Napoca, 2006, p. 62.

¹² Anna Hunter, *The Amnesiac Consciousness of the Contemporary Holocaust Novel: Lily Brett's Too Many Men and Jonathan Safran Foer's Everything Is Illuminated*, în Apostolos Lampropoulos și Vassiliki Markidou (ed.), *Configurations of Cultural Amnesia. Synthesis 2* (Fall 2010), p. 44 [t.n.].

care era originară familia sa, decide să umple golurile istoriei cu ficțiune și creează propria versiune a istoriei acestei comunități evreiești.

Istoria imaginară a Trachimbrodului se confundă cu istoria familiei Safran după modelul oferit de Marquez în *Un veac de singurătate*, unde familia Buendia reprezintă, la nivel prototipic, întreaga Americă Latină. Această parte a romanului reface în mod imaginar arborele genealogic al lui Jonathan, pornind de la stră-stră-stră-stră-stră-străbunica sa, Brod, un copil născut în mod miraculos din apele râului Brod în anul 1791, care avea să fie adoptat de către Iankel. Mai târziu, Brod, devenită una dintre cele mai frumoase și mai râvnite femei din întregul *shtetl* avea să se căsătorească cu un bărbat căruia i se spunea Kolkianul datorită faptului că era originar din Kolki, un sat învecinat cu Trachimbrodul. De la Brod, narațiunea sare, în pur stil realist-magic, patru generații mai târziu, până la Safran, bunicul lui Jonathan care, datorită brațului său atrofiat, devine atractiv pentru marea majoritate a femeilor din comunitate. Acesta avea să se căsătorească cu Zoșa care avea să dea naștere unui copil tot în râul Brod, la fel ca primul din spiță, revenindu-se astfel la începutul romanului. Referitor la ciclicitatea poveștii imaginare a Trachimbrodului, criticul Francisco Collado Rodriguez îl aduce în discuție pe Mircea Eliade cu *Mitul eternei reîntoarceri*, lucrare a cărei teză este aceea că străvechile civilizații au experimentat timpul ca pe un proces ciclic, evenimentele individuale fiind înțelese ca rezultate ale unei necesități ireversibile.¹³ Eliade mai afirma că această înțelegere mitică a timpului a fost treptat înlocuită cu interpretarea istorică evreiască a vieții, în care evenimentele urmau o succesiune liniară marcată în timp de acțiuni specifice umane, iar când aceste

¹³ Francisco Collado-Rodriguez, *Ethics in the Second Degree: Trauma and Dual Narratives in Jonathan Safran Foer's Everyzthing is Illuminated*, în „Journal of Modern Literature”, vol. 32, nr. 1, 2008, p. 58 [t.n.].

acțiuni se îndepărtau prea mult de voința lui Dumnezeu, Acesta le trimitea oamenilor nenorociri. Din acest punct de vedere, Holocaustul nu are o cauză exactă îi apare ca un eveniment predestinat, imposibil de evitat. Probabil că Jonathan decide să abordeze această variantă deoarece, în timpul expediției de căutare a Trachimbrodului și a propriului trecut, nu reușește să identifice vreo cauză pentru care a avut loc acest oribil eveniment al secolului XX.

Relația dintre memorial și comemorativ este foarte bine marcată în roman, în partea în care ni se prezintă istoria Trachimbrodului. Aceasta este explicitată în episodul în care este descris festivalul anual de Ziua Trachim. Cu toate că această zi ar fi trebuit să fie una solemnă dedicată cinstirii memoriei lui Trachim B., fondatorul comunității, ea devine o manifestare zgomotoasă și carnavalescă a carelor alegorice care exclude orice dimensiune memorială:

„Bărbații chipeși se adunau pe mal în timp ce șirul de care alegorice își crea drum de la cascada mică spre standurile cu jucării și produse de patiserie instalate lângă placa ce marca locul unde căruța s-a răsturnat sau nu s-a răsturnat și s-a scufundat:

ACEASTĂ PLACĂ MARCHEAZĂ LOCUL
(SAU UN LOC APROAPE DE LOCUL)
UNDE CĂRUȚA UNUI ANUMIT
TRACHIM B
(CREDEM NOI)
S-A DUS LA FUND
Proclamație ștetl, 1791”¹⁴

Astfel, se poate observa faptul că monumentele și celelalte locuri ale memoriei nu reușesc să conserve în totalitate semnificația

¹⁴ Jonathan Safran Foer, *op. cit.*, p. 126.

evenimentului în amintirea căruia au fost construite deoarece succesiunea generațională face ca legătura cu acesta să slăbească și, în final, să devină aproape inexistentă. Aceasta este motivul pentru care marea majoritate a tinerilor nu reușesc sau reușesc cu mare greutate și dominați de incertitudine, să recunoască evenimentul în memoria căruia e fost ridicat un anumit monument de artă urbană. Aceeași problemă este reactualizată și în partea în care Jonathan, Alex și bunicul său, ajutați de Lista, ajung în locul pe care odată se afla Trachimbrodul. Acolo, în locul *shtetl*-ului prosper de altădată se afla nimicul, golul pe care naștii l-au produs prin intermediul atrocităților lor. Placheta comemorativă dedicată amintirii victimelor masacrului nazist,,o bucată de piatră de mărimea eroului, așezată în mijlocul câmpului, atât de în mijloc încât era foarte imposibil s-o găsești noaptea”¹⁵, nu este altceva decât un obiect în jurul căruia an de an, într-o dată convențională, se organizează manifestări, de regulă zgomotoase, la care participă oameni care nu cunosc în totalitate dimensiunea memorială pe care își propune să o activeze respectivul edificiu ca loc al memoriei.

Cel de-al treilea plan al romanului este cel care are rol de ramă pentru întreaga acțiune și este scris sub forma unor scrisori în care Alex Perchov răspunde scrisorilor trimise de către Jonathan. Cu toate că acestea nu apar în mod direct putem deduce faptul că ele există și le putem reconstrui prin intermediul răspunsurilor lui Alex:

„Am trudit foarte greu la această secțiune următoare. A fost cea mai rigidă de până acum. Am încercat să ghicesc unele dintre lucrurile pe care *tu ai vrea* ca eu să le modific și le-am modificat eu însumi. De exemplu, n-am utilizat cuvântul «enervat» cu atâta obișnuință, pentru că am putut să deduc că te

¹⁵ *Ibidem*, p. 251.

făcea pe nervi din propoziția din *scrisoarea ta* «*Încetează să mai folosești cuvântul a enerva. Mă calcă pe nervi*»¹⁶

Astfel, celelalte două planuri ale romanului: jurnalul călătoriei spre Trachimbrod, scris de Alex și istoria imaginară a aceluiași *shtetl*, scrisă de către Jonathan, sunt fragmente în lucru din cărțile pe care aceștia intenționează să le scrie în urma experienței din Ucraina și pe care ei și le includ în scrisorile lor pentru a-și da feedback reciproc, după cum putem observa și din fragmentul de text citat mai sus. Cu toate că această parte nu pare să prezinte vreo importanță pentru tema cercetată de noi, corespondența dintre cei doi cu privire la evenimentele din Trachimbrod nu sunt altceva decât o formă de negociere a memoriei respectivului eveniment deoarece, după cum putem observa, pentru fiecare dintre ei acesta are semnificații diferite. Astfel, după cum observa Maurice Halbwachs, *memoria colectivă* rezultă din negocierea *memoriilor individuale* și reprezintă elementele comune stabilite între acestea.

.

Traumă, absență, pierdere

Amintirea implică, în esența ei, o absență, o pierdere deoarece trebuie să ne amintim ceva ce nu mai există. Astfel, destinele personajelor din *Totul este iluminat* stau sub semnul traumei, absenței și pierderii, toate acestea fiind provocate de efectele distrugătoare ale *Shoah*-ului.

Jonathan, a cărui viață este dominată de încercarea continuă de a-și reface trecutul, pornește în căutarea Augustinei și a Trachimbrodului, în speranța că va reuși să umple golurile din istoria familiei. Cu toate că nu și-a cunoscut bunicul, acesta murind înainte să se nască el, Jonathan își dorește să stabilească o legătură și cu această

¹⁶ *Ibidem*, p. 73, italicizele ne aparțin.

parte a trecutului familiei sale și, implicit, a trecutului său. La fel ca marea majoritate a tinerilor care au avut părinți sau bunici care au trecut prin atrocitățile Holocaustului, Jonathan încearcă să își reconstruiască trecutul, chiar dacă acesta pare imposibil de reconstruit. Absența trecutului se resimte și mai puternic atunci când el, alături de „ajutoarele” sale, ajunge la Lista, singura supraviețuitoare a bombardamentelor naziste din 1942 care au distrus *shtetl*-ul, care le spune că din Trachimbrodul de altădată nu a mai rămas absolut nimic, doar amintirile arhivate în casa ei: „Nu există nimic, v-am spus deja. Nimic. Se afla cândva la patru kilometri de aici, dar tot ce mai există din Trachimbrod se află în această casă. [...] *Nu-i nimic de văzut acolo*. E doar un câmp. Aș putea să vă arăt orice câmp și ar fi la fel cu a vă arăta Trachimbrodul .”¹⁷ Nereușind să afle nimic concret cu privire la familia sa, Jonathan decide să scrie o versiune proprie a istoriei *shtetl*-ului, începând cu anul 1791 până în momentul în care furia nazismului a șters satul de pe fața pământului la fel cum uraganul apocaliptic din finalul *Unui veac de singurătate* a spulberat orașul Macondo.

Cu toate că din primele pagini ale romanului am fi înclinați să nu credem acest lucru, Alex Perchov se aseamănă foarte mult cu Jonathan deoarece nici el nu cunoaște cu exactitate trecutul propriei sale familii. Diferența dintre cei doi stă în faptul că Alex nu se lasă copleșit atât de mult de această absență, cum se întâmplă în cazul lui Jonathan și își construiește o identitate artificială care să acopere frustrarea de a nu-și cunoaște trecutul, lucru care îl aseamănă foarte mult cu personajul de film Borat al regizorului Sasha Baron Cohen: „Mă dau în vânt după filmele americane. Mă dau în vânt după negri, mai ales după Michael Jackson. Mă dau în vânt să răspândesc foarte mult bănet la cluburi de noapte vestite din Odessa. [...] Multe fete vor

¹⁷ Jonathan Safran Foer, *op. cit.*, p. 205, italicizele ne aparțin.

relații carnale cu mine în multe aranjamente bune...”¹⁸ La finalul romanului, Alex, și nu Jonathan va fi cel care va avea mai multe răspunsuri cu privire la familia sa, deoarece el va realiza că face parte dintr-o familie care a reușit să supraviețuiască Holocaustului prin intermediul unei fapte imorale săvârșită de bunicul său care l-a dat pe mâna naziștilor pe Herșel, cel mai bun prieten al său. Întreaga viață a lui Alex Sr./Eli, bunicul lui Alex Perchov, a fost marcată de vina de a-și fi trădat cel mai bun prieten, pe Herșel, de care era nedespărțit, pentru ca să nu îi fie ucisă familia de către naziști. Amintirea acestei trădări este redată în roman prin intermediul unui flux de cuvinte care nu mai ține cont de vreo constrângere lingvistică:

„Cine sunt evreii a întrebat generalul în microfonul lui toți evreii să iasă în față dar nicio persoană nu a ieșit în față [...] eu am arătat către Herșel și am spus el e evreu acest bărbat e evreu te rog mi-a spus Herșel și plângea spune-le că nu e adevărat te rog Elie te rog două gărzi de corp l-au apucat și el nu s-a opus dar a plâns și mai tare și amarnic și a strigat spune-le că nu mai sunt evrei nu mai sunt evrei și că tu ai spus că eu sunt evreu doar pentru ca să nu fii tu ucis și te implor *Eli tu ești prietenul meu nu mă lăsa să mor mi-e așa de frică...*”¹⁹

Gestul final al bunicului lui Alex, acela al sinuciderii, reprezintă imposibilitatea de a trece peste greșeala făcută cu aproape jumătate de veac în urmă. Jonathan află despre sinuciderea bunicului lui Alex prin intermediul scrisorilor pe care acesta din urmă i le scrie: „Bunicul a murit acum patru zile. Și-a tăiat mâinile. Era noaptea, foarte târziu și nu puteam să dorm. Venea un zgomot din

¹⁸ *Ibidem*, p. 8.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 326-327, italicile ne aparțin.

baie, așa că m-am dus să cercetez. [...] L-am găsit pe bunicul în baie, cada era plină de sânge.”²⁰

Romanul *Totul este iluminat* tratează și problematica iertării, însă introduce și anumite nuanțe, cum ar fi: poate fi iertat Aleksandr Perchov/ Eli pentru faptul că și-a trădat cel mai bun prieten pentru a-și salva familia? Cu siguranță că nu este o faptă morală, dar trauma psihică îl face pe om să acționeze conform principiilor de autoconservare care implică mai mult instinctele decât rațiunea. Povestea lui, precum și explicația pentru modul în care a acționat este inclusă în mărturia pe care Lista le-o face lui Jonathan și lui Alex: „(Herșel) locuia în Kolki, care era un *shtetl* foarte aproape de Trachimbrod. Herșel și Eli erau cei mai buni prieteni și Eli a trebuit să-l împuște pe Herșel pentru că, dacă nu o făcea, l-ar fi ucis ei pe el.”²¹

Trachimbrod: istorie, memorie, postmemorie

Romanul lui Foer discută problematicul raport dintre istorie și memorie care, de multe ori, nu creează suprapuneri, așa cum ar fi normal, ci discordanțe. Astfel, observăm că romanul insistă asupra ideii că ucrainenii s-au comportat cu populația evreiască, în timpul Holocaustului, la fel de rău ca naziștii. Cu toate acestea, există voci care contrazic în mod vehement această teorie aducând în discuție faptul că un număr însemnat de evrei au reușit să se salveze de naziști cu ajutorul localnicilor care i-au ascuns în casele sau în beciurile lor. Ivan Katchanovsky afirmă despre cartea lui Foer că „alterează

²⁰ *Ibidem*, p. 317.

²¹ *Ibidem*, p. 202.

realitatea prin omiterea unor fapte cruciale.”²² Ziaristul ucrainean consideră că romancierul american îi pune pe ucraineni pe aceeași treaptă cu naziștii în ceea ce privește tratamentele aplicate evreilor din Ucraina, cu toate că există mărturii care indică faptul că localnicii au ajutat un număr important de evrei să scape cu viață, motiv pentru care un număr de ucraineni au fost executați în masă. Katchanovsky spune că „în mod ironic, este foarte posibil ca bunicul lui Foer să se fi numărat printre evreii salvați de localnici.”²³ Katchanovsky mărturisește în recenzia sa că lectura romanului l-a întărit și l-a determinat să facă „săpături” pentru a vedea cum au stat lucrurile cu adevărat. Astfel, articolul său prezintă un scurt istoric al Trachimbrodului, un sat evreiesc din regiunea Volyn, în apropierea orașului Lutsk, care a mai purtat pentru o perioadă scurtă de timp și denumirea de Sofievka, aspect care apare și în *Totul este iluminat*. *Shtetl*-ul a fost distrus de către naziști în august-septembrie 1942, când un pluton de execuție a ucis câteva sute de evrei. Contrar celor scrise în roman, poliția locală, formată la acea vreme doar din ucraineni le-a dat o mână de ajutor evreilor, aproximativ două sute dintre ei reușind să scape cu viață. Scenele execuțiilor sunt foarte bine surprinse în roman în episoadele în care Lista povestește modul în care a fost decimată populația micuței așezări și modul în care naziștii foloseau teroarea psihică pentru a-și îndeplini obiectivele. Ceea ce dorim să accentuăm atunci când aducem în discuție această pluralitate a punctelor de vedere referitoare la Holocaustul din Ucraina (al lui Foer din roman și al lui Katchanovsky din eseul critic) este faptul pe care l-am menționat și cu alte ocazii în prezenta lucrare, și anume că memoria unui eveniment nu îi aparține exclusiv unei persoane, ci

²² Ivan Katchanovsky, *NOT Everything is Illuminated*, în „Prague Post”, 7 Octombrie, 2004, disponibil online la: <http://www.praguepost.com/archivescontent/40032-not-everything-is-illuminated.html> [t.n.].

²³ *Ibidem*.

fiecărei persoane în parte deoarece nu există Varianta, ci variantele. Astfel, după cum spunea și Nora, istoria este una singură, oficială, rece, obiectivă, în vreme ce memoria este istoria vie, trecută prin subiectivitatea fiecăruia dintre cei care au trecut prin ea. Uneori, după cum este și în cazul de față, memoriile a doi sau mai mulți oameni intră în conflict, memoria colectivă a evenimentului stabilindu-se printr-o negociere care poate dura o perioadă mai lungă de timp, cel puțin până când rănilor provocate de traumă încep să se închidă. Continuând în aceeași cheie, forma polifonică a romanului *Totul este iluminat* se datorează faptului că povestea Holocaustului nu ar trebui spusă de o singură voce deoarece acest eveniment ține de memoria colectivă și, astfel, reprezentarea lui ar trebui să fie rezultanta vocilor paralele, reprezentate în text de către Jonathan și Alex Perchov.

Concluzie

Romanul *Totul este iluminat* al lui Jonathan Safran Foer evidențiază modul în care „memoria incompletă” îi influențează pe membrii celei de-a treia generații post-Holocaust și îi determină să încerce să își găsească locul în memoria familiei și a comunității. Încercarea lui Jonathan de a găsi Trachimbrod este încercarea prototipică a oricărui tânăr de a-și adjudeca locul în istorie. Cu alte cuvinte, romanul lui Foer este un adevărat „postulat” al postmemoriei.

Bibliografie

- Agamben, Giorgio, *Ce rămâne din Auschwitz. Martorul și arhiva*, Editura Idea Design Print, Cluj-Napoca, 2006.
- Caruth, Cathy, *Trauma. Explorations in Memory*, The John Hopkins University Press, Baltimore și Londra, 1995.

- Collado-Rodriguez, Francisco, *Ethics in the Second Degree: Trauma and Dual Narratives in Jonathan Safran Foer's Everything is Illuminated*, în „Journal of Modern Literature”, vol. 32, nr. 1, 2008, pp. 54-68.
- Hirsch, Marianne, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory* în „Yale Journal of Criticism”, vol. 14, nr. 1, 2001, pp. 5-37.
- Hunter, Anna, *The Amnesiac Consciousness of the Contemporary Holocaust Novel: Lily Brett's Too Many Men and Jonathan Safran Foer's Everything Is Illuminated*, în Apostolos Lampropoulos și Vassiliki Markidou (ed.), *Configurations of Cultural Amnesia. Synthesis 2* (Fall 2010), pp. 38-47.
- Katchanovsky, Ivan, *NOT Everything is Illuminated*, în „Prague Post”, 7 Octombrie, 2004, disponibil online la: <http://www.praguepost.com/archivescontent/40032-not-everything-is-illuminated.html>.
- Mehlinger, Samantha, *Voices Voiced by Others: How Heteroglossia complicates Narrative and Informs Meaning in Jonathan Safran Foer's Everything is Illuminated*, în „Watermark”, vol. 6., spring 2012, pp. 23-43.
- Nora, Pierre, *Between Memory and History: Les Lieux de Memoire* în „Representations”, nr. 26, 1989, pp. 7-24.
- Safran Foer, Jonathan, *Totul este iluminat*, traducere din limba engleză și note de Fraga Cusin, Editura Humanitas, București, 2008.
- A Conversation with Jonathan Safran Foer about Everything is Illuminated*, disponibil online la: <http://www.hhsdrama.com/documents/BioJonathanSafranFoer.pdf>.

Claudio Magris – *O altă mare*

Bogdan Balița

Rezumat:

În studiul de față ne-am focalizat pe unul dintre romanele lui Claudio Magris, *O altă mare*, încercând să găsim în pliurile acestuia reverberațiile unui mental provenit din crizele vechiului Imperiu Habsburgic. Deschiderea acestuia, prin alăturarea în interiorul spațiului narativ a unei biografii (cea a lui Enrico Mreule) cu o idee filosofică descinsă din „spiritul vremurilor” (cea din *Persuasiune și Retorică* a lui Carlo Michelstaedter), ne oferă perspective multiple pentru a înțelege de ce aici, la marginea imperiului, istoria este imposibilă: istoria presupune timp în desfășurare, dar în acest spațiu pare că timpul este un prezent continuu, „viitorul” nereușind să se fundamenteze ontologic. De aici și recuzarea de către Michelstaedter a tuturor proiectelor, reducerea lor la simplă retorică. Central-europeanul se află, putem spune, într-o perpetuă potențialitate niciodată împlinită.

Cuvinte-cheie: *Europa Centrală, criză, biografie, Claudio Magris.*

Abstract:

The aim of this study is to analyze one of Claudio Magris' novels, *A Different Sea*, trying to find in its folds the reflections of a mindset originating in the crisis of the old Habsburg Empire. Through the juxtaposition in the narrative space of a biography (that of Enrico Mreule) with a philosophical idea descending from the „spirit of the times” (that of Carlo Michelstaedter's *Persuasion and Rhetoric*), the novel's aperture offers multiple perspectives in

understanding why here, at the outskirts of the empire, history is impossible: History involves time in progress, but in this space it looks as if time was a continuous present, the „future” being unable to lay its foundation. Hence Michelstaedter’s denial of all projects, all reduced to simple rhetoric. The Central-European being is placed, one can say, in a continuous and never fulfilled potential.

Keywords: *Central Europe, crisis, biography, Claudio Magris.*

1. Preambul

Triestinul Claudio Magris își va construi cariera academică, dar și succesul literar în jurul memoriei spațiului habsburgic, cu predilecție al acelei părți din fostul imperiu ce gravitează în jurul orașului și al regiunii sale natale. Absolvent de studii germanice la Torino, va începe cariera critică cu un studiu decurs din teza de absolvire, tocmai despre miturile Imperiului Habsburgic în literatură.¹ Își va păstra aria cercetărilor, iar împreună cu Angelo Ara dedică Triestului un nou studiu, introducându-l pe harta geografiei literare central-europene, dar și în mai largul cerc al literaturii de frontieră.²

Paralel, în planul strict al creației literare, consacrarea în literatura italiană, dar mai mult și în cea europeană, îi va fi adusă de romanul *Danubio* în 1986. Urmează alte romane dedicate aceleiași spațiu cultural, precum: *Stadelmann* (1988), *Un altro mare* (1991), *Microcosmi* (1997), *Alla cieca* (2005). Triestul

¹ Claudio Magris, *Il mito asburgico. Umanità e stile del mondo austroungarico nella letteratura austriaca moderna*, Editore Einaudi, Torino, 1963.

² Angelo Ara/Claudio Magris, *Trieste: Un’ identità di frontiera*, Editore Einaudi, Turin, 1987.

rămâne atât declanșatorul cât și destinatarul mărturiilor sale literare:

„Nu cred că este lipsit de importanță, pentru explicarea sentimentelor mele, faptul că m-am născut și am trăit la Trieste... Un oraș italian pe care și-a pus pecetea îndelungata apartenență la Imperiul Habsburgic, prezența diferitelor componente naționale și culturale, de la cea slovenă la cea grecească, ca și influența puternică a culturii evreiești. Trieste a fost odată un creuzet și un arhipelag, un spațiu în care culturile s-au întâlnit și s-au separat, ca orice frontieră, ce poate însemna loc de trecere sau barieră. [...] Au fost ani în care nu se știa care va fi viitorul politic național și se trăia într-o ceață, într-o periferie ce răsfrângea în sine întreaga politică internațională. Această condiție de frontieră, cu toate contradicțiile ei de nerezolvat, te făcea să resimți pregnant problema complexă și greu de lămurit a identității, a oricărui fel de identitate, individuală, culturală, națională. Așa se explică de ce Trieste a trăit atât de intens prin și în literatură, pentru că literatura e un teritoriu în care oameni se pot afla pe ei înșiși atunci când nu își cunosc originile.

Nu întâmplător Joyce s-a simțit ca la el acasă în Trieste, un oraș ce se afla în urma istoriei, ca și Dublin. Sunt convins că Trieste mi-a provocat, fără să-mi dau seama, interesul și înțelegerea pentru Europa Centrală, pentru amestecul său de cultură germană, slavă, romanică și evreiască.”³

³ Angelo Ara/Claudio Magris, *Triest. Eine literarische Hauptstadt in Mitteleuropa*, Hanser Verlag, München, Viena, 1987, *apud* Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 135.

Astfel, din tumultul multicultural triestin Magris își extrage temele literare, dar mai ales atmosfera de frontieră, de continuu tranzit pe ruta Triest–Viena.

O altă fațetă importantă a scrisului magrisian este literatura de călătorie. Dar nu e vorba aici despre un gen minor, precum tinde să definească denumirea anterioară. Călătoriile literare ale Magris sunt mult mai mult de atât, sunt incursiuni exemplare în materie, în materia unui studiu de pildă, au o puternică componentă culturală, cu toate subdiviziunile ei, artistice, istorice, sociale sau geopolitice.

„Vivere, viaggiare, scrivere. Forse oggi la narrativa più autentica è quella che racconta non attraverso la pura invenzione e finzione, bensì attraverso la presa diretta dei fatti, delle cose, di quelle trasformazioni folli e vertiginose che, come dice Kapuscinski, impediscono di cogliere il mondo nella sua totalità e di offrirne una sintesi, consentendo di afferrarne, come un reporter nel caos della battaglia, solo dei frammenti.”⁴

În studiul de față ne-am focalizat pe unul dintre romanele lui Claudio Magris, *O altă mare*, încercând să găsim în pliurile acestuia tocmai reverberațiile unui mental provenit din crizele vechiului imperiu. Deschiderea acestuia, prin alăturarea în interiorul spațiului narativ a unei biografii (cea a lui Enrico Mreule) cu o idee filosofică descinsă din „spiritul vremurilor” (cea din *Persuasiune și Retorică* a lui Carlo Michelstaedter), ne oferă perspective multiple pentru a înțelege de ce, „aici, la marginea Imperiului, la periferia «lumii vechi», tineri extraordinari își trăiesc

⁴ Claudio Magris, *L'infinito viaggiare*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2005, p. 5.

eșecul.”⁵ Avem un conflict generațional atât la nivel individual, cât și la nivelul mare al istoriei, conflict ce se nutrește reciproc din întâlnirea trecutului cu un viitor imposibil.

Ne vom desfășura investigația pe mai multe niveluri de lectură, împărțind astfel privirea spre mai multe perspective.

2. Povestea unui oraș – Gorizia

În postfața la ediția românească, Daciana Branea alătură inspirat, în categoria romanului-eseu reprezentativ pentru literatura central-europeană, romanul *O altă mare*, de *Praga magică* a lui Angello Maria Ripellino. Acest gen literar se situează la granița dintre ficțiune, jurnal de călătorie sau poate epopee, eseu filosofic, istorie, critică literară. Putem citi *O altă mare* ca pe un roman al Goriziei, ce-i trasează, pe lângă frontierele istorico-geografice, pe cele ale unei geografii culturale, toate mișcate, fluide, între ficțiune și realitate. Magris are antecedente în acest sens prin *Danubio*, tot un eseu de geografie culturală. Dunărea este transformată într-un simbol mitizant al definiției spațiului *Zentraleuropei*, unificator pentru culturile adiacente lui, dar și delimitator, față de alt simbol, Rinul, față de o altă lume, cea unei germanități prusace, complet diferite de cea a germanității austriece, tutelară asupra spațiului danubian.⁶ Similar, Gorizia din *O altă mare* devine un loc al

⁵ Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, ed. cit., p. 138.

⁶ Vezi Claudio Magris, *Danubius*, traducere de Adrian Niculescu, Editura Univers, București, 1994, p. 24: „Dunărea e adesea învăluită într-un nimb simbolic antigermanic, este fluviul de-a lungul căruia se întâlnesc, se încrucișează și se amestecă popoare diferite, în loc să fie, precum Rinul, un paznic legendar al purității neamului. Este fluviul Vienei, al Bratislavei, al Budapestei, al Belgradului, al Daciei, este panglica ce străbate și încinge totul, așa cum Okeanos înconjură lumea greacă, Austria habsburgică din care mitul și ideologia au făcut simbolul unei

întâlnirilor și al delimitărilor. Frontieră și astăzi, acea Gorizie antebelică s-a transformat dintr-un oraș în două, unul italian, altul sloven, păstrând astfel amprenta istoriei ce nu ține seama, de cele mai multe ori, decât de delimitări, mai puțin de unificări.

Totodată, Gorizia este deschiderea spre Triest, dar mai ales spre marea pe care portul, o altă frontieră (extremă), o unește cu continentul. Gorizia lui Magris este orașul în care exista *Staatsgymnasium*-ul imperial, unde profesorul de greacă veche, Konrad Nussbaumer, le cerea elevilor să traducă în germană, făcând astfel, în mintea tinerilor, conexiunea germanității austriece cu nobila Antichitate greacă. Gorizia este și Nisa habsburgică, este locul de vacanță, la soarele Adriaticii pentru „continentalii” austrieci. Gorizia este Triestul, iar Triestul este capătul liniei ferate ce pleacă de la Viena spre port și spre lume, dar pe care arhiducele împușcat la Sarajevo a făcut, în sens invers ultimul drum, drum simbolic al unei retrageri, al unei restrângeri, de la Imperiu la un mic stat în mijlocul unei Europe moderne, a națiunilor.

Triestul, un centru excentric al fostului conglomerat multietnic, va face parte la rândul său din noua istorie de după Sarajevo, din acest turbulent spectacol al nașterii noii lumi. Umbra ce va acoperi întreaga Europă se va numi eliberarea națională, iar iredentismul italian face parte din această mișcare. Taberele literare, până atunci oarecum preocupate doar de identitatea lor culturală afiliată Italiei, devin promotorii noii politici de asimilare. Umberto Saba și Scipio Slataper își revendică rolul de scriitori italieni, chiar dacă de frontieră, și se plâng de dezavantajul de fi născuți la Triest, de înapoierea lor față de literatura italiană. Italo

koine plurale și supranaționale, imperiu al cărui suveran se adresa ‚popoarelor mele’ și al cărui imn era cântat în unsprezece limbi diferite. Dunărea este *Mitteleuropa* germano-maghiară-slavă-romanică-ebraică (adică *Zentraleuropa*), polemic opusă Reich-ului germanic, [...] o lume în spatele națiunilor.”

Svevo în schimb nu-și va renegocia apartenența de *mitteleuropean*. Michelstaedter părăsise deja realitatea, dar cu siguranța ar fi văzut în noile orizonturi împlinirea acelei vitalități schopenhaueriene ce-i părea salvatoare. Imperiul murise, dar încă mult timp cadavrul lui va bântui spiritele celor din fostele provincii.

Antebelic putea fi considerat un exemplu de cosmopolitism și toleranță, în bunul spirit cezaro-crăiesc. Comunitatea iudaică era bine găzduită, precum putem observa dintr-un studiu al Asociației pentru studii evreiești: „Trieste offers a splendid case study of modernization. The Jewish community was formally constituted in 1746, although the ghetto had been established a half-century earlier. Its rapid population growth-by 1818 it had become the largest religious-ethnic minority in the city-coincided with the dramatic expansion of the Trieste economy. Encouraged to settle in Trieste to assist in the development of the free port, the Jews received economic privileges no different from those enjoyed by the city's other residents. They were permitted to own real and movable property, and to be occupied freely in commerce, manufacturing, and artisanship. Roughly half of Trieste's Jews were engaged in international commerce and finance, and the most successful Jewish merchants assumed a leading role in the city's commercial firms.”⁷

⁷ Jay R. Berkovitz, recenzie la Lois C. Dubin. *The Port Jews of Habsburg Trieste: Absolutist Politics and Enlightenment Culture*, în AJS (Association for Jewish Studies), Review, Vol. 28, No. 2 (Nov., 2004), p. 388: „Trieste oferă un strălucitor studiu de caz al modernizării. Comunitatea iudaică s-a constituit formal în 1746, deși ghetoul exista deja cu o jumătate de secol înainte. Creșterea rapidă a populației (până în 1818 devenise cea mai mare minoritate etnico-religioasă din oraș) a coincis cu expansiunea spectaculoasă a economiei Triestului. Încurajați să se stabilească în Tries pentru a ajuta la dezvoltarea acestui *porto franco*, evreii au primit privilegii economice, la fel ca cele de care se bucuraseră și ceilalți rezidenți ai orașului. Li s-a permis să dețină proprietăți mobile și imobile și să se ocupe liber de comerț, manufactură și artizanat.

Această comunitate evreiască, pe lângă influența participare la viața economică a orașului port, va aduce și importante contribuții culturale. Carlo Michelstaedter, Italo Svevo, Umberto Saba, Elody Oblath, Teodoro Mayer sunt toți triestini cu descendențe evreiești. Instaurarea regimului lui Mussolini va destrăma acest climat multietnic. Prigoana va fi îndreptată asupra tuturor etniilor diverse de cea italiană, dar mai ales asupra evreilor. Acestia fie se vor exila, fie vor ajunge în lagăre de exterminare. Familia scriitorului de care ne-am ocupat aici, Carlo Michelstaedter, va fi în câțiva ani decimată. Mama și o soră de-a sa vor fi executate. Dar să lăsăm textul lui Magris, sarcastic în tragismul său, să vorbească: „Nemții le-au deportat la Auschwitz pe Emma și pe Elda, Paula se află în Elveția. O vecină care se ocupa cu ședințele de spiritism le spusese să nu-și facă griji, fiindcă ea îl invocase pe Carlo și el i-a răspuns, cu trei lovituri în masă, că nu era niciun pericol și că puteau să rămână în țară. Emma moare în '43, la puțin timp după ce a ajuns în lagăr, iar fiica ei, în anul următor. Carlo și fratele său, Gino, s-au sinucis de tineri, în ei străvechea durere ebraică a izbucnit într-o scindare iremediabilă. Însă ca să fie ucisă o bătrână evreică de optzeci și nouă de ani a trebuit să existe Auschwitz-ul, tot scenariu celui de Al Treilea Reich.

„Iată, Reich-ul acesta milenar e dovada că retorica înseamnă moarte și distrugere.”⁸

Aproape jumătate din evreii Triestului erau angajați în comerț și finanțe internaționale, iar cei mai de succes negustori evrei își asumaseră un rol de frunte în firmele comerciale ale orașului” [trad. noastră].

⁸ Claudio Magris, *O altă mare*, traducere de Afrodita Cionchin, Editura Univers, București, 1999, p. 93.

Bănuim în spatele ultimei fraze o acuză. Este acuzat imperiul germanilor, dar oare nu germanic fusese și cel habsburgic? Oare nu la retorica acestuia vrea să atragă atenția Magris? La retorica ce a ținut în speranța spre civilizație și toleranță atâtea popoare, atâtea veacuri? Iar atunci când după ce în propriu-i sistem, prin propria-i incapacitate de a nu cădea într-un haos generalizat, crescuseră germenii viitorului măcel, se retrage în germanitatea cealaltă, cea dură prusacă. Pare că întregul edificiu al unui imperiu solar și tolerant era doar o retorică, doar un discurs baroc. Iată, imaginat de triestinul Carolus L. Cergoly un cadru din viața Împăratului în ultimele zile: „Împăratul [...] semnează ce trebuie să semneze, cu o mișcare pe care numai stiloul cu peniță Adler poate să o facă fină și elegantă. Apoi reîncepe să studieze schimbările pe care le propun popoarele sale și e gata să accepte orice cu condiția ca totul să rămână ca înainte. Totul pentru popor, spune, dar nimic de la popor; și pentru a face fericit poporul vienez, înființează un detașament de jandarmi imperiali și organizează, la aniversarea sa, o frumoasă paradă militară, iar seara, focuri de artificii și stele căzătoare ce par să ardă în cer. Și toate astea pentru fericirea poporului vienez. Ține Doamne, Bătrânul regat al Austriei și pe Împăratul Nostru. [...] În amintirea acestui oraș, Împăratul consimți să se emoționeze cinci minute, deși eticheta de la Curte, inspirată de cea spaniolă, prevedea pentru aceste momente nu mai mult de patru. Ideea ca toate trupele din Imperiul lui să cânte spre desfătarea, mai mult, spre bucuria bravelor și bunelor sale popoare îl încântă. Totul pentru popor, dar nimic de la popor. Și, mental, Împăratul silabisi cele cinci vocale de aur A.E.I.O.U. *Austriae Est Imperare Orbi Universo*. [...] Își va putea împlini Mitteleuropa propria evoluție după destrămarea Imperiului Austriac? Dacă

răspunsul va fi pozitiv, se va putea adevăra anticul motto al Habsburgilor: *Austriae Erit In Orbi Ultima*.”⁹

Dar în Gorizia este „plurilingvul Isonzo”, râu pe malurile căruia „Graziadio Isaia Ascoli, gorițian și renumit glotolog, [...] a învățat că e zadarnic să-ți tot perfecționezi o limbă sau alta.”¹⁰ Precum Gorizia este Triest, Gorizia este și Monfalcone, Rubbia, Pirano, Capo d’Istria, Izola, Salvore, Umago, localități astăzi pe teritoriile a trei state. Pentru că Gorizia este „la mescolanza di stirpi e la sua agonia” și este „una grande scuola di civiltà e di morte; anche una grande scuola di linguistica generale, perché la morte è una specialista di trapassato prossimo e futuro anteriore.”¹¹

Toate aceste coordonate constituie, în romanul lui Magris, elemente ale unei identități mentale ce stă la baza declanșării narațiunii. Precum pentru autor Triestul natal este determinant în formarea sa ulterioară, la fel Gorizia este determinantă pentru aspectul psihologic al personajelor sale, fiind, la limită, chiar unul dintre ele.

3. Povestea unei prietenii

Dar romanul-eseu *O altă mare* este și romanul unei duble prietenii. Pe de o parte e vorba de prietenia, cu baze biografice precum am văzut deja, dintre Carlo Michelstaedter și Enrico Mreule, cei doi tineri gorizieni în jurul relației cărora se

⁹ Carolus L. Cergoly, *Complexul Împăratului*, traducere de Afrodita Cionchin, în Adriana Babeți/ Cornel Ungureanu (coord.), *op. cit.*, p. 70.

¹⁰ Claudio Magris, *O altă mare*, ed. cit., p. 14.

¹¹ Idem, *Un altro mare*, Garzanti Editore, Milano, 2007, p. 15: „amalgamul de neamuri [...] o mare școală de civilizație și de moarte; și încă o mare școală de lingvistică generală, pentru că moartea este o specialistă în perfect și viitor anterior.” [trad. noastră].

construiește trama, dar este, în fundal, și prietenia, imposibilă, dintre o generație a modernității forțate și idealul filosofic de sorginte clasică.

Romanul prezintă o scriitură oblică, cu unghiuri de fugă, anti-odiseea lui Enrico. Practic toată acțiunea este centrată primar în jurul său, purtându-l, precum într-un *Bildungsroman*, din copilărie până la moarte. Însă atenția fuge oblic, dar continuu, spre celălalt personaj, Carlo, care, prin undele ce le propagă în Enrico, este de fapt generatorul conflictului. De fapt avem în față o narațiune ce împletește un fir activ, cel care desfășoară cvasi-cronologic episoadele „aventurii” lui Enrico, cu un fir regresiv ce comentează, prin activarea memoriei, un timp trecut, ciclic, de tipul timpului mitic, ce-l cuprinde pe Carlo drept centru de focalizare, comentariu iscat mai tot timpul de punctele de inflexiune ale primului fir. Acțiunile lui Enrico reverberează la ceea ce Carlo îi cere să facă, sau poate mai degrabă, la ceea ce opera lui Carlo impune la nivel etic. Conflictul său interior este tocmai conflictul dintre reușita și nereușita de a pune „în viață” teoria prietenului. De aceea, la limită, putem spune despre *Persuasiunea și retorica* lui Carlo că se constituie într-un punct de gravitație centripetă al întregului roman.

Prietenia dintre cele două personaje este de intensitate intelectuală atât de pronunțată încât prin greutatea ei atrage în depresiunea ce o formează în țesătura textului tot ce o înconjoară. Modelul curburii produse în țesătura spațiu-timp de masa imensă a unei stele, explicația actuală a gravitației universale, ne este un bun termen de comparație. Totul în acest roman gravitează în jurul acestui dublet simbolic Carlo-Enrico sau filosofie-viață.

Claudio Magris voia, probabil, să scrie o carte despre Michelstaedter, dar, scriind-o direct, cu siguranță ar fi apărut un studiu teoretic. Din „prietenia” sa pentru ideile filosofului gorizian

și din descoperirea unei vagi biografii a lui Enrico Morele cel real, scriitorul a transmutat în literatură întreprinderea sa.

4. Povestea unor evadări

Pentru că în orice literaturizare a unei vieți e vorba de povestea unei călătorii, și acest roman poate fi citit la un asemenea nivel. Din nou credem că Magris voia să scrie despre Michelstaedter, dar viața acestuia atât de scurtă nu i-a permis o „călătorie” semnificativă. Drumurile sale au fost interioare, destinațiile sale au aparținut unui spațiu mental mult mai mult decât unuia real.

Dar filosofia sa presupunea eliberarea. Traiectul escatologic presupunea fuga din constrângerile sociale, după cum explică chiar Magris: „Existența modernă, lipsită de un fundament, de o valoare centrală care să dea sens fiecărei clipe și succesiunii lor, e risipire pură, neînfință continuă, fugă obscură. [...] persuasiunea îndeamnă – la fel ca versurile lui Michelstaedter – la părăsirea siguranței mortale, mincinoase a portului, la ieșirea în larg, pe marea deschisă și fără de sfârșit.”¹²

Ei bine, prietenul Enrico se încadra perfect acestei scheme oblice de a literaturiza o carte filosofică.

Avem din nou o dublă problemă. O primă evadare, cea a lui Enrico din Gorizia către Patagonia, și o a doua, cea a celor doi din real. Evadarea spre Argentina poate fi circumscrisă modelului de exil central-european către Americi. Ea are rădăcini în problemele socio-politice și economice ale regiunii, de la începutul secolului douăzeci, și se extinde către toate zonele etnice din componența Imperiului Austriac. Acest exil de masă va da naștere marilor

¹² Idem, *O altă mare, Postfață*, ed. cit., p. 114.

comunități de expatriați din cele două continente de peste ocean. Pe de altă parte, va fi o temă predilectă a literaturii secolului trecut, scrisă în mai toate limbile fostului imperiu.

Auto-exilul lui Enrico este prezentat tocmai în aceste coordonate: „Mai întâi a plecat pentru a scăpa de armată. Nu că ar fi dușmanul dublei monarhii, ca atâția prieteni iredentiști.”¹³ Dar nici armata nu-i repugnă în sine, ci doar părțile ei practice: rasul în cap al recruților, „a gulerului strâns al uniformei, a bocancilor, el abia poate umbla desculț și n-ar avea chef nici măcar să-și facă patul în fiecare dimineață.”¹⁴ Fuge de reguli, fuge de constrângerile sociale ale modernității, fuge, finalmente, „nu pentru a găsi o viață mai intensă, precum Gauguin în mările sudului, ci [...] pentru a se pierde, pentru a se cufunda în anonimat...”¹⁵ Patagonia și viața aproape de esența ei naturală sunt în plan real corespondentele neacceptării modernității în plan mental. Iar acest deziderat al evadării către o viață autentică decurge, prin filosofia lui Carlo, din crizele semnalate de Schopenhauer.

Evadarea lui Carlo, pe de altă parte, este prin suicid. Sorgintea gestului este însă aceeași.

5. Povestea unor ratări

Suicidul lui Carlo, chiar în ziua în care a finalizat opusul său filozofic, poate fi înțeleasă drept un act al unui individ ce se consideră la punctul maxim al realizărilor sale intelectuale, apogeu de unde, oricâtă trudă ar mai fi fost depusă, drumul nu putea avea

¹³ Idem, *ibidem*, p. 14.

¹⁴ Idem, *ibidem*.

¹⁵ Idem, în *Romanzieri d'Italia*, „L'Espresso”, 22 septembrie 1991, p. 30, *apud* Claudio Magris, *O altă mare, Postfață*, ed. cit., p. 114.

decât o pantă descendentă. Profilul de juvenil genialoid cu care este înzestrat acesta în romanul lui Claudio Magris este greu de decelat în realitate. Cartea rămâne drept mărturie, dar faptul sinuciderii este unul ce se înscrie în simpla cotidianitate. Un tânăr, obosit de prea mult studiu, poate precoce în a-l studia pe Schopenhauer, afectat de prea lumească lipsă de orizonturi din societatea habsburgică, după o ceartă cu mama sa pe o temă banală își trage un glonț în cap. Tragedie privată, nimic neobișnuit într-o perioadă atât de tulburată. Poate alegerea, chiar dacă meschină, a fost cea potrivită. Modelul său ideatic era unul al avântului tineresc, dar concluziile la care ajunge sunt de un pesimism la fel de exaltat. Nu ar fi fost o operă potrivită unui filosof adult. Chiar poeticitatea scrierii sale îl înscrie în categoria „poeților damnați” ai altor vremuri și meleaguri, dar purtători ai acelorași traume antisociale.

Dacă Michelstaedter trăia optzeci de ani, probabil ar fi devenit un simandicos profesor de filosofie precum Heidegger (poate nu ar fi avut totuși și asemenea alegeri politice), opera sa despre care acum discutăm ca despre o capodoperă semnificativă pentru epocă, ar fi fost o simplă teză de absolvire (singur se alintă denumind-o astfel în prefață), dar cariera ar fi fost mult mai importantă. Dar acestea sunt simple speculații contrafactice. Carlo a ales să-și rateze cariera de filosof și să intre în rândul „exaltaților”, alăturându-se astfel unei generații de tineri filosofi rămași mereu așa, adică tineri.

Pentru Magris ratarea lui Carlo este doar cea reflectată în nereușita sa moștenire filosofică către Enrico. În rest, Carlo prin sinucidere trece direct în „lumea ideilor platonice”, într-un spațiu al imaginarului ficțional.

Dar ratarea proiectului de viață a lui Enrico este cea care se va desfășura pe parcursul romanului *O altă mare*. Iar aceasta este translatată cu accente puternice din filosofie în existență, în social:

„Mi semblava di capire che Enrico doveva essere stato uno di quei fuggiaschi che spariscono non per evitare il grigiore prosaico della vita quotidiana, o per condurre una vita più intensa, ma al contrario per cancellarsi, per ridursi, per esistere di meno. Le violente e rapide trasformazioni della nostra civiltà nell'ultimo secolo sembrano aver colpito troppo intensamente alcune personalități particolarmente sensibili che, per non essere sopraffatte da quell'incalzare e da quel frastuono hanno cercato di ottundersi, di rendersi insensibili. Sono persone che vivono ogni organizzazione sociale come una tirannide e cercano di cancellare le proprie tracce e le tracce del proprio volto. È facile pensare, per esempio, a Ettore Maiorana. Qualsiasi possa essere stato l'esito finale della sua fuga, egli non è certo fuggito per scansare la routine accademica e per vivere un'esistenza più intensa e colorita, ma ha cercato il silenzio, l'oblio, l'assenza. Sono figure che si costruiscono per sottrazione, per riduzione.”¹⁶

¹⁶ Idem, interviu despre volumul *Un altro mare*, disponibil online la <http://forum.laudellulivo.org/index.php?topic=1142.0>, accesat ultima dată la 26 iunie 2015: „Îmi părea că înțeleg cum că Enrico trebuie să fi fost unul dintre acei fugari care dispar nu pentru a evita lipsa de culoare a prozaicului vieții cotidiene sau pentru a trăi o viață mai intensă, ci din contră, pentru a se șterge, pentru a se reduce, pentru a exista mai puțin. Transformările violente și rapide ale civilizației noastre din ultimul secol par a fi lovit prea puternic câteva personalități deosebit de sensibile care, pentru a nu fi acoperite de acele obligații și acel zgomot au căutat să se închidă, să se facă insensibili. Sunt persoane ce trăiesc sub orice organizare socială precum sub o tiranie și încercă să-și șteargă propriile urme, și urmele propriului zbor. E ușor să ne gândim, de exemplu la Ettore Maiorana. Oricare ar fi fost imaginea finală a fugii sale, el cu siguranță nu a fugit pentru a zdruncina rutina academică și pentru a trăi o existență mai intensă și mai colorată, ci a căutat liniștea, uitarea, absența. Sunt figuri care se construiesc prin scădere, prin reducere.” [trad. noastră].

Fragilitatea emoțională și prea puternica dorința de libertate, pare a spune Magris, sunt cauzele ratării la Enrico. El nu alege sinuciderea, ci se risipește în uitare. Oarecum, ratarea este mai dureroasă astfel.

Pentru Enrico, Carlo se transformă, din prieten și ghid spiritual, în obiect de venerație. Pentru că este prea slab să poarte spre viață împlinirea cerută de filosofia acestuia, va ajunge să poarte spre moarte imaginea divinizată a omului Carlo. Va deveni un ascet, din egoism, pentru a nu-și împărți obiectul de divinație cu nimeni. Iar acest mod de ratare a vieții este mult mai tragic. „Cealaltă mare”, ce trebuia să fie tocmai poarta spre absolut, devine abisul inert, la marginea căruia își trăiește ultimii ani și își moare moartea, transformând întreaga sa căutare în căutarea nimicului, totodată reducându-se pe sine la nimic. Și totuși...

6. Evadarea din timp în poveste

Și totuși rămâne ceva. Rămâne o notă de subsol ce poate declanșa un vehicul spre memorie: „Într-o ediție excelentă a operei lui Michelstaedter, într-o notă de subsol, data morții lui Enrico fusese anticipată cu treizeci de ani; descoperirea acestei vieți, a modului în care ea a reușit într-adevăr să dispară din ochii celorlalți și să-și șteargă propriile-i urme (fără să se ascundă de fapt, căci trăia pur și simplu la Salvore, loc binecunoscut, unde se ajunge ușor) a însemnat pentru mine acel imbold care te face să scrii.”¹⁷

Imboldul probabil era dat tocmai de antedatatură. Problemă de timp, iar timpul e relativ mai ales în conjuncție cu viața. Poate data era corectă, dintr-un anumit punct de vedere Enrico murise atunci

¹⁷ Idem, *Personaggi dalla biografia imperfetta*, în „Anterem”, nr. 8, 1994, pp. 32-35, apud. Claudio Magris, *O altă mare, Postfață*, ed. cit., p. 113.

când s-a oprit din căutare, retrăgându-se în asceza sa liminară la Umago. Sau poate simpla schimbare de frontiere a curmat o existență civilă neînsemnată, ceva mai târziu. Timpul diferă de o parte și de alta a frontierelor. În imperiu timpul era bătrân, în noua Iugoslavie el abia se născuse. În timpul imperiului ei erau tineri, acum Enrico era deja bătrân. Iar vârsta este chiar mai relativă. Carlo are și acum douăzeci și trei de ani. Poate tocmai pentru că avea doar douăzeci și trei de ani pe vremea bătrânul imperiu, a putut Carlo să-i întrevadă maladia: „În paginile acelea stă cuvântul definitiv, diagnosticul bolii care devorează de vie civilizația. Persuasiunea, spune Carlo, este posesia în prezent a propriei vieți și a propriei persoane, capacitatea de a trăi din plin clipa, fără să o sacrifici pe altarul a ceea ce va să vină sau speră să vină mai repede, distrugându-ți astfel existența în așteptarea ca ea să treacă mai repede. Iar civilizația este istoria oamenilor incapabili să trăiască cu convingere, înălțând uriașa fortăreață a retoricii, organizarea socială a lui «a ști» și «a acționa», pentru a-și ascunde lor înșiși imaginea și conștiința propriului gol.”¹⁸

Istoria va schimba, nu în mulți ani, călăii în victime și victimele în călăi. Fascismul își va găsi victimele sale, apoi, provincia Triestului, partea ce va intra sub comunismul iugoslav va fi supusă unor noi represiuni. Schimbările de frontieră și de regimuri, în toate fostele provincii austriece, vor aduce cu sine o sumedenie de orori. Iar finalmente imperiul va fi în totalitatea sa divizat, Est-Vest, timp de jumătate de secol. Noua istorie se va dovedi cea a fracturării, a divizării, a enclavizărilor ideologice.

Boala care devorează imperiile, dar la fel de bine și indivizii, este timpul, și mai ales curgerea lui, pentru a amplifica printr-un hilar paradox fluiditatea sa tragică. Dar Carlo a scăpat din timpul curgător oprindu-se la douăzeci și trei. A intrat într-un altul ce nu

¹⁸Idem, *O altă mare*, ed. cit., p. 61.

are atribute atât de degenerative. Enrico nu a reușit. Întregul său periplu i-a consumat vitalitatea și l-a aruncat în degradarea și uitarea aduse de timp. Și totuși, acea notă de subsol, ce din nou îl leagă de prietenul său, l-a scos din uitare. „L-a dat pe mâna” lui Magris, iar aceasta l-a făcut parte din poveste.

Timpul și povestea puse împreună formează istoria, iar dacă timpul devine timp de poveste, atunci poveste plus poveste plus poveste... într-o sumă fără limită, sau graniță, sau frontieră devine literatură. Iar despre literatură se spune că salvează memoria. Pentru Enrico a reușit, norocul lui.

Bibliografie

Cergoly, Carolus L., *Complexul Împăratului*, traducere de Afrodita Cionchin, în vol. *Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă*, coord. Babeți, Adriana; Ungureanu, Cornel, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 65-71.

Cergoly, Carolus L., *Fragmente dintr-un jurnal intim*, în vol. *Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă*, coord. Babeți, Adriana; Ungureanu, Cornel, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 115-117.

Magris, Claudio, *Danubius*, traducere de Adrian Niculescu, Editura Univers, București, 1994.

Magris, Claudio, interviu despre volumul *Un altro mare*, disponibil online la <http://forum.laudellulivo.org/index.php?topic=1142.0>, accesat ultima dată la 26 iunie 2015.

Magris, Claudio, *L'infinito viaggiare*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2005.

Magris, Claudio, *O altă mare*, traducere de Afrodita Cionchin, Editura Univers, București, 1999.

Magris, Claudio, *Un altro mare*, Garzanti Editore, Milano, 2007.
Michelstaedter, Carlo, *Opere, I. La persuasione e la retorica*,
Editura Sansoni, Firenze, 1958.

Bibliografie critică:

- Ara, Angelo; MAGRIS, Claudio, *Triest. Eine literarische Hauptstadt in Mitteleuropa*, Hanser Verlag, München, Viena, 1987.
- Ara, Angelo; MAGRIS, Claudio, *Trieste: Un' identità di frontiera*, Editura Einaudi, Turin, 1987.
- Babeți, Adriana; Ungureanu, Cornel (coord.), *Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă*, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Berkovitz, Jay R., recenzie la Lois C. Dubin, *The Port Jews of Habsburg Trieste: Absolutist Politics and Enlightenment Culture*, în AJS (Association for Jewish Studies), Review, Vol. 28, No. 2 (Nov., 2004), pp. 387-391.
- Branea, Daciana, *Postfață* la Magris, Claudio, *O altă mare*, traducere de Afrodita Cionchin, Editura Univers, București, 1999.
- Ungureanu, Cornel, *Mitteleuropa periferiilor*, Editura Polirom, Iași, 2002.

Dinspre Republica Moldova spre România. Reconfigurări și modificări de paradigmă literară

Ana Pușcașu

Rezumat:

O privire comparativă asupra literaturii de limbă română din România și din Republica Moldova relevă o serie de oscilații produse pe parcursul secolului al XX-lea. Astfel, în cadrul perioadei postbelice s-ar putea delimita două secvențe distincte. Primele decenii postbelice reprezintă un moment al distanțării dintre spațiul literar românesc și cel basarabean. Abia după 1990 se va produce apropierea dintre cele două spații, prin intermediul unui proces dinamic ce a determinat restructurări la nivelul paradigmei literare basarabene. În acest sens, prezentul studiu se focalizează asupra raporturilor dintre câmpul literar românesc și cel basarabean. În acest caz, obiectivul cercetării este analiza modului în care literatura din Basarabia percepe și se raportează la literatura din România. De asemenea, analiza acestui proces de interrelaționare se va concentra asupra istoriilor literare, asupra dicționarilor de scriitori sau asupra antologiilor publicate după 1990. O concluzie preliminară ilustrează tendința istoricilor literari și a criticilor din Republica Moldova de a urmări demonstrarea unității spațiului cultural românesc și, în același timp, de a prezenta conexiunea strânsă dintre cele două și apartenența literaturii basarabene la „contextul general-român”.

Cuvinte-cheie: *literatura de limbă română din Republica Moldova,*

literatura basarabeană, spațiu cultural și interferențe culturale, literatura postbelică.

Abstract:

A comparative approach of the Romanian language literature from Romania and from the Republic of Moldova reveals a series of oscillations during the 20th century. Thus, in the postwar period two distinct sequences can be delineated. The first postwar decades represent a moment when a distance interferes between the Romanian literary space and the Bessarabian one. It is only after 1990 that the two literary spaces will reconnect through a dynamic process which determined the restructuring of the Bessarabian literary paradigm. Consequently, this paper focuses on the interrelations between the Romanian literary field and the Bessarabian one. In this case, our research endeavor is to analyze the way Bessarabian literature perceives Romanian literature and positions itself in relation to it. Subsequently, the analysis of this interrelationship process will be focused on literary histories, dictionaries or anthologies published after 1990. A preliminary conclusion shows the tendency of Bessarabian literary historians and critics to demonstrate the unity of the Romanian cultural space and, at the same time, to state the connection and integration of the Bessarabian literature in a general Romanian context.

Keywords: *Literature from the Republic of Moldova in Romanian, Bessarabian literature, cultural space and interference, postwar literature.*

Raporturile dintre literatura din România și cea din Republica Moldova au cunoscut, pe parcursul secolului al XX-lea, o desfășurare

cât se poate de sinuoasă ce a generat o serie de repoziționări și, în mod subsecvent, reconfigurări la nivelul paradigmatelor literare. În interiorul segmentului literar postbelic devine evidentă modificarea radicală a structurilor socio-culturale și politice de după 1990, determinând astfel ample transformări la nivelul câmpului literar atât din România, cât și din Republica Moldova. Pe lângă aceste schimbări generate în interiorul câmpurilor literare, deosebit de importantă este repoziționarea segmentului literar basarabean față de cel românesc, fenomen care se reflectă în lucrările de specialitate – istorii literare, dicționare de scriitori sau antologii – publicate după 1990. Ne propunem astfel să conturăm, în cele ce urmează, imaginea de ansamblu a modului în care criticii și istoricii literari din spațiul pruto-nistean se raportează la literatura din România prin intermediul unei analize a câtorva dintre aceste lucrări reprezentative.

Mai mult decât în spațiul românesc, în contextul basarabean poziția și specificitatea literaturii este imposibil de înțeles în absența unor nuanțări și problematizări care să redea complexitatea acestui spațiu literar. Tranziției și modificărilor de paradigmă socio-culturală, politică și economică din România postdecembristă le corespunde, într-un exercițiu comparativ, o serie de transformări la nivelul acelorași structuri în spațiul basarabean. Există însă și unele diferențe care nu trebuie trecute cu vedere între cele două spații. Se înscrie aici, spre exemplu, cazul Republicii Moldova unde procesul, deja complicat, al tranziției de după 1991 este dublat și de o acută negociere identitară. Cu alte cuvinte, dacă în paradigma culturală postdecembristă din România nodul de tensiune era reprezentat de o criză culturală sau literară, în cazul Republicii Moldova poziția centrală o ocupă o altfel de criză, criza identitară.

Discutând despre problema identității colective a comunităților etnice, Andrei Cușco afirmă că aceasta este specifică „în cazul regiunilor situate la intersecția multiplelor interese și influențe

culturale și geopolitice, în care chiar definirea identității locuitorilor este transformată într-un element al jocului politic. Basarabia este, fără îndoială, un exemplu clasic al unei astfel de situații”¹ Aceeași idee a situării geopolitice problematice este exprimată de către mulți alți cercetători și istorici, fiind subliniată, în mod particular, și situarea paradoxală a Republicii Moldova între cele două imagini: cea a unui stat distinct, cu specificitate proprie, și cea a unui „al doilea stat român”, în termenii folosiți de Sorin Alexandrescu. În acest context, conturarea perspectivei de ansamblu asupra reconfigurărilor literare din Republica Moldova, precum și cercetarea modului de raportare a autorilor basarabeni la literatura din România trebuie realizate ținându-se cont de complexitatea și dinamica dimensiunii socio-culturale din Republica Moldova.

Situația singulară a Republicii Moldova este generată și de faptul că „spre deosebire de celelalte republici ale Uniunii Sovietice, Moldova a fost singura în care majoritatea populației era legată cultural de un stat național de dincolo de graniță”², de unde derivă și structura ambiguă atât a identității etnonaționale a populației majoritare, cât și a elementului cultural. Studiind dinamica politicilor culturale în spațiul basarabean, Octavian Țicu prezintă ambiguitatea dimensiunii culturale ca o consecință ce rezultă, în mod indirect, din definiția stalinistă a culturii ca națională în formă și socialistă în conținut. Influența politicilor sovietice în domeniul „culturii naționale” a imprimat astfel promovarea identității naționale. Totuși, concluzia la care ajunge Octavian Țicu în studiul său este că „între

¹ Andrei Cușco, *Basarabia văzută de celălalt sau eterna dilemă a identității*, în „Contrafort”, nr. 9-10 (95-96) din 2002, p. 21.

² Igor Șarov, Andrei Cușco, *Moștenirile regimului comunist în perioada postsovietică: memorie, continuități, consecințe*, în volumul coordonat de Sergiu Musteață și Igor Cașu, *Fără termen de prescripție. Aspecte ale investigării crimelor comunismului în Europa*, Chișinău, Editura Cartier, 2011, p. 749.

«moldoveni» și români nu există distinctivitate și deosebiri de natură să genereze o ruptură identitară iremediabilă, că aceste două denominări sunt două fețe ale unei monede și că este vorba de un rezultat al politicilor sovietice de «construcție» a distinctivității, care au creat din aderența la «moldovenism» un habit greu de dezrădăcinat.”³

Pe aceeași idee a crizei din interiorul societății postsovietice basarabene merge și Vasile Gârneț atunci când afirmă că „Libertatea nu mai este pentru basarabenii de azi o *stare de grație* (sublinierea autorului), cum părea la cumpăna dintre anii '89 și '90, ci o dezordine de suprafață și o derută interioară, o criză a reperelor și domnia bunului plac al celor mai puternici și mai obraznici.”⁴ Se poate remarca așadar faptul că afirmația poetului, publicistului și directorului revistei „Contrafort” se întâlnește într-un punct comun cu remarca pe care o făcea Ion Simuț privind confuzia de valori produsă în paradigma românească postdecembristă.

Traiectul statului moldovean în perioada postsovietică, având drept punct de origine momentul independenței din 1991, s-ar fi putut desfășura în sensul unei ample reconstrucții și dezvoltări socio-economice, în contururile procesului de democratizare. Totuși, o analiză a situației actuale relevă mai degrabă indicatorii unei stări de ambiguitate, fapt ce se face remarcant și în radiografierea sumară pe care Igor Cașu o face acestui spațiu într-un articol din ianuarie 2013, numind Republica Moldova „o țară a paradoxurilor”⁵.

³ Octavian Țicu, „Moldovenismul” sovietic și politicile identitare ale URSS în RASSM și RSSM (1924-1991), în Sergiu Musteață, Igor Cașu, *Fără termen de prescripție. Aspecte ale investigării crimelor comunismului în Europa*, Chișinău, Editura Cartier, 2011, p. 344.

⁴ Vasile Gârneț, *Intelectualul ca diversiune. Fragmente tragicomice de inadecvare la realitate*, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 15.

⁵ Igor Cașu, *Made in Moldova*, în „Adevărul” din 9 ianuarie 2013 (arhiva online: http://adevarul.ro/moldova/social/made-moldova-1_50ed744d56a0a6567e5bf27d/index.html, accesat în data de 05.05.2015).

În contextul provocărilor și negocierilor care marchează spațiul literar din Republica Moldova, un alt factor ce trebuie avut în vedere este și numărul destul de redus de lucrări de specialitate (istorii literare, dicționare de scriitori, antologii etc.) ce ar putea juca un rol important în operarea unor decantări în interiorul canonului basarabean. De altfel, discuția despre canon și necesarele revizuiți ale acestuia nici nu ajunge la proporțiile din spațiul literar românesc, ci, mai degrabă, se diluează în articole și polemici în paginile revistelor literare. Totuși, pentru a urmări modul în care se conturează imaginea literaturii din Republica Moldova și raportările ei la literatura din România, vom face apel la câteva lucrări ale criticilor basarabeni publicate după 1990, focalizându-ne asupra receptării critice a autorilor din gruparea fracturistă în special.

Un prim demers de acest fel este volumul lui Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, apărut în 1996 și reeditat un an mai târziu. Considerată „prima istorie completă a literaturii române din Basarabia”⁶, istoria academicianului din Republica Moldova a fost apreciată de către critica literară din România, făcându-l, spre exemplu, pe Alex. Ștefănescu să îl numească pe Mihai Cimpoi „un erou al luptei pentru cauza limbii române”. Încă din titlul istoriei devine evidentă poziționarea autorului față de literatura din România. Astfel, literatura din Republica Moldova este considerată parte integrată a literaturii române, sintagma preferată fiind cea de „literatură română din Basarabia”, evitându-se deci folosirea denumirii entității statale actuale. Ca parte componentă a „marelui context românesc”, literaturii din Basarabia i se recunosc totuși și unele particularități distincte, Mihai Cimpoi afirmând că „ea (literatura din Basarabia, n.n.) este, bineînțeles, o literatură română, etalând totuși un anumit regionalism cultural în care a întrezărit o notă

⁶ Alex. Ștefănescu, *Prima istorie completă a literaturii române din Basarabia*, în „România literară”, nr. 18 din 8-14 mai 1996, p. 4.

proprie și – în legătură cu aceasta – un provincialism păgubitor.”⁷ Acest *paradox al specificității*, după cum vom alege să-l numim, este semnalat de mulți alți autori din spațiul Republicii Moldova, conștientizând astfel faptul că poziția distinctă a Basarabiei poate însemna atât un dezavantaj, cât și un avantaj.

Realizând o analiză a literaturii din Republica Moldova în perspectivă diacronică, Mihai Cimpoi identifică și câteva trăsături distincte ale acesteia, constante ale specificului literar basarabean. Din situarea în marginalitate și din poziția geopolitică problematică derivă „senzația de închidere progresivă” a literaturii, o „mișcare de retragere instinctivă”, caracterul conservator fiind în acest context valorizat. În viziunea lui Mihai Cimpoi, expunerea geopolitică imprimă acestei literaturi nu doar „sentimentul acut al trecerii timpului”, ci și sentimentul înstrăinării, tema dezrădăcinării devenind temă literară fundamentală. În același context sunt aduse în discuție și „figura chistică” asociată cu eliberarea națională, tradiționalismul basarabean și religiozitatea lui mistică.

O temă recurentă în discursul criticului literar basarabean este condiția tragică a culturii și literaturii în spațiul basarabean, care se văd nevoite să supraviețuiască vicisitudinilor istoriei. În unele cazuri această situație este creionată cât se poate de sugestiv: „În Basarabia, bate puternic, ca un torent stihinic al istoriei ce terorizează continuu, însuși vântul pierzaniei. Gurile negre ale Neantului se cască la orice pas, în oricare dintre momentele timpului neîndurător.”⁸ Limba și conștiința națională, punctată prin apelul la tradiție, constituie factorii esențiali ai luptei pentru supraviețuire. Optând pentru formula unei istorii deschise, Mihai Cimpoi definește încă de la începutul demersului său misiunea pe care și-o asumă astfel: „e treaba

⁷ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ediția a II-a, Galați, Editura Porto-Franco, 1997, p. 7.

⁸ Idem, p. 9.

istoricului literaturii române din Basarabia să țină cont de condiția tragică a ei de adevărată Bibliotecă din Alexandria arsă de mai multe ori, [...] de ponderea publiciștilor, a animatorilor și «popularizatorilor» culturii (ecuația istorie literară-istorie culturală fiind aici o condiție sine qua non).”⁹ Această imagine conduce totuși spre ceea ce Alex. Ștefănescu interpreta drept un reflex al mitizării plasat în subsidiar în discursul critic.

Procesul de coagulare a literaturii basarabene a implicat glisarea între izolare și respingerea oricăror influențe pe de o parte și, pe de alta, asimilarea unor modele sau scheme, acceptarea și însușirea unor tipare literare, din acest punct de vedere susținându-se ipoteza lui Mihai Cimpoi conform căreia „basarabenism pur nu există”. Influențele literare din spațiul Republicii Moldova provin atât din zona poeziei ruse (în cazul așa-numitului „mesianism basarabean”), dar mai ales din spațiul literaturii române, din modernism și până în zona optzecismului. Evoluția istorică și culturală a spațiului basarabean, prin confruntarea ei cu realitatea izolării și a unei „exilări interioare”, îl determină pe Mihai Cimpoi să vorbească despre o literatură a „sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului”.

Conturând istoria literaturii basarabene prin prisma procesului amplu de căutare și regăsire a identității pierdute, Mihai Cimpoi pornește de la „pionieri și clasici” ai acestei literaturi (Costache Stamati, Alecu Russo, Costache Negruzzi etc.), pentru a puncta mai apoi, cronologic, generațiile secolului XX. Îi regăsim astfel, printre „mesianicii începutului de secol XX” pe Alexei Mateevici sau Tudose Roman, iar perioada interbelică este marcată prin coagularea grupării din jurul anilor ’30, cunoscută sub denumirea de „ora stelară” (Pan Halippa, Magda Isanos sau Al. Robot). În același reflex al mitizării, perioada postbelică este intitulată de Mihai Cimpoi „Rătăcirii

⁹ Idem, p. 8.

dogmatice și întoarceri la Ithaka”. Sunt tratate atât generația anilor ’60 – sau „copiii anilor treizeci” în formula lui Mihai Cimpoi (Grigore Vieru, Liviu Damian ș.a.) –, cât și gruparea din jurul anilor ’70 denumită „generația ochiului al treilea” (Nicolae Dabija, Arcadie Suceveanu, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Leo Butnaru, Iulian Filip, Valeria Grosu, Leonard Tuchilatu etc.) sau optzeciști basarabeni.

Trasând contururile generale ale tabloului optzecismului basarabean, Mihai Cimpoi înscrie în această generație autori precum Grigore Chiper, Vasile Gârneț, Teo Chiriac, Leo Bordeianu, Irina Nechit, Vsevolod Ciornei, Nicolae Popa, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Lorina Bălțeanu, Aura Christi, Nicolae Leahu, Ghenadie Postolache, Gheorghe Erizeanu, Steliana Grama, Ștefan Baștovoi sau Iulian Ciocan. Desigur, în acest caz delimitările și situările în cadrul unei generații sau a alteia nu mai pot fi exhaustive, alte opinii critice încadrându-i pe unii dintre scriitori anterior menționați în promoția nouăzecistă. Deși sunt evidente similitudini între profilul celor două generații optzeciste situate de o parte și de alta a Prutului, literatura basarabeană a acestei perioade prezintă și unele particularități distinctive, mai ales în ceea ce privește demersul de recuperare și reconfigurarea a structurilor identitare urmărind traiectul istoric.

Prin prezentarea unei *Istории deschise a literaturii române din Basarabia* într-o constantă raportare, explicită sau implicită, la istoria literaturii române în general, Mihai Cimpoi transmite de fapt ideea conexiunii dintre cele două spații literare despărțite de Prut. Acesta este și motivul pentru care Alex. Ștefănescu afirmă în cronica sa de întâmpinare: „Citind cele patru sute de pagini de format mare avem senzația nu că descoperim o nouă literatură, ci că ne completăm cunoștințele despre literatura română.”¹⁰

¹⁰ Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 4.

Apărut imediat după istoria lui Mihai Cimpoi, în 1998, și cuprinzând, printre altele, și contribuția academicianului basarabean, volumul *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, coordonat de Mihail Dolgan, urmărește același principiu al (re)punerii în valoare a literaturii din Republica Moldova. Contextul este însă, de data aceasta, sensibil modificat deoarece volumul se prezintă sub forma unui „manual-studii pentru școala universitară și cea preuniversitară.” Având drept miză principală livrarea unui conținut aprobat în sistemul educațional din spațiul basarabean, deci a autorilor cuprinși în programele școlare, manualul își propune, în același timp, și un amplu proces de revizuire a întregii literaturi postbelice.

În acest caz, încă de la început apare drept problematică și destul de ambiguă noțiunea de „literatură română postbelică”, folosită și în titlu și aplicată cu unele incongruențe. Așa cum reiese din nota coordonatorului volumului, Mihail Dolgan, această noțiune este înțeleasă în sens larg, având în vedere faptul că, o afirmă criticul și academicianul basarabean, „întregul patrimoniu literar postbelic din România, din Republica Moldova și din diaspora română urmează să fie cercetat și valorificat critic ca un *tot artistic național* în lumina altor criterii și principii, prin prisma unor exigențe superioare și a refacerii ierarhiilor literare, în deplină cunoștință de cauză și cu *dreaptă cumpănire* (sublinierea autorului), fără excese și alunecări în extreme.”¹¹ Depășind astfel granițele criteriului teritorial, Mihail Dolgan propune un cât se poate de amplu proiect de studiu al literaturii române, percepută drept ansamblu, tot unitar, și, implicit, înțelegerea literaturii din Republica Moldova ca parte componentă a

¹¹ Mihail Dolgan (coord.), *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, Manual-studii pentru școala universitară și cea preuniversitară, Chișinău, Firma editorial-poligrafică „Tipografia centrală”, 1998, p. 8.

acestui. Proiectul este desigur unul deosebit de ofertant și interesant, însă dimensiunile sale suscită, încă de la început, unele provocări.

O primă incongruență derivă din faptul că, în cadrul perioadei istorice decupate – perioada postbelică –, cele două segmente literare care ne interesează se manifestă în două contexte socio-politice și istorice diferite. O delimitare a acestor contexte ar fi fost deci necesară în cadrul paradigmei largi intitulate „literatură postbelică”, mai ales pentru că ele au imprimat raporturilor dintre spațiul literar din stânga și cel din dreapta Prutului o dinamică total diferită. Dacă perioada comunistă imprimă o mișcare de distanțare, de ruptură chiar între cele două literaturi de limbă română, în perspectiva ultimilor 25 de ani contactele și relațiile dintre literatura din România și cea din Republica Moldova apar radical modificate.

Prin intermediul unei analize comparative a perioadei postbelice, Mihail Dolgan încearcă sublinierea similitudinilor dintre literatura din România și cea din Republica Moldova, chiar și în contextul presiunilor și influențelor nefaste ale realismului socialist și ale „partinității comuniste”. Delimitarea paradigmei literare basarabene postbelice se face astfel în mai multe perioade, după cum urmează: primul deceniu postbelic al realismului socialist, „dezghețul hrușciovist” de la finalul anilor '50 și din prima jumătate a anilor '60, perioada stăgării 1970-1985 și, în final, etapa „renașterii naționale” începută din 1989. În această din urmă etapă Mihail Dolgan descrie tranziția din spațiul basarabean în aceiași termeni folosiți și în cazul paradigmei postcomuniste românești, observând: „Transformările radicale din republică de natură social-politică, economică, culturală, spirituală, precum și foamea de adevărul pur și de personaje reale, «neeroizate», au dus la invazia masivă a politicului și publicisticului în literatura contemporană.”¹²

¹² Idem, p. 15.

Interesantă este, în acest context, prezentarea generației optzeciste basarabene, privită cu o doză de scepticism de către criticul și academicianul Mihail Dolgan mai ales datorită spiritului de frondă cu care reprezentării ei au fost deseori, prin generalizare, asociați. De altfel, aceeași atitudine a criticului este sesizabilă și în studiul centrat asupra poeziei contemporane, publicat în 2007, Mihail Dolgan afirmând despre optzeciști că: „vin să impună o poeticitate principal nouă, «paradigmatică», experimentală, cu multe elemente de avangardă (cel puțin, în spațiul dintre Nistru și Prut). Dincolo de unele extreme și anumite rezerve pe care le putem avea [...], nu se poate să nu recunoaștem marea libertate și inventivitate în organizarea și structurarea discursului liric de o turnură și fluiditate cu totul deosebitoare, mutațiile estetice reale ce s-au produs și se produc în poezia contemporană odată cu intrarea zgomotoasă, încrezută și încrezătoare, pe scenă a «optzeciștilor»”¹³.

Nevoia de revizuire (reevaluare, revizitare, relectură) care se făcea resimțită în paradigma postcomunistă din România este vizibilă și în spațiul basarabean al aceleiași perioade, cu mențiunea că, în cazul Republicii Moldova, criticii basarabeni pun problema necesității unui amplu proces de revizuire „la scară general-română”. Această (re)evaluare a literaturii basarabene de limbă română prin raportare la valorile „general-române” indică, de fapt, două aspecte deosebit de importante în poziționarea autorilor din interiorul Republicii Moldova față de literatura din România. Este vorba, în primul rând, despre o raportare la literatura din România ca un punct de reper și un standard de valoare. Ceea ce ar putea fi interpretat, în mod implicit, și ca o autopoziționare, cel puțin inițială, în marginalitate, ca punct de început al unui proces de recucerire a legitimității și a poziției de egalitate. În

¹³ Mihail Dolgan, *Poezia contemporană, mod de existență în metaforă și idee*, Studiu monografic, Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie, Chișinău, Elan poligrafic, 2007, p. 22.

subsidiar, devine evidentă o dimensiune de tip integrator care, după cum vom demonstra în cele ce urmează, se poziționează totuși sub semnul ambiguității.

Noțiunea de „integrare” apare în multiple variante în discursul criticului și academicianului Mihail Dolgan, coordonatorul manualului-volum de studii, prefigurându-se astfel ca un reper principal al ansamblului de articole. Pe de o parte, prin studiul său introductiv intitulat „Nevoia de întregire și reevaluare a literaturii române postbelice”¹⁴, Mihail Dolgan propune un demers menit să evidențieze „afinitățile, interferențele, confluențele, într-un cuvânt, influența benefică a literaturii române asupra celei basarabene prin marii ei reprezentanți”¹⁵. În acest context ideea de integrare este percepută în sensul reasezării literaturii de limbă română din Basarabia în panorama generală a literaturii române.

Ambiguitatea provine însă din glisarea între două percepții total opuse ale noțiunii de integrare în sine, în cadrul aceluiași text semnat de academician. Astfel, ilustrând scopul volumului, acesta afirmă că urmărește: „să interpreteze într-o *nouă* lumină și din perspectiva exigențelor superioare ale momentului întregul proces literar postbelic din Republica Moldova, cu cea mai mare parte din individualitățile lui creatoare de reală valoare, precum și să integreze în procesul dat un impunător număr de scriitori (prozatori, poeți, dramaturgi, critici literari) din România din aceeași perioadă.”¹⁶ Iată, așadar, o înțelegere diametral opusă a acțiunii integratoare. De această dată, literatura

¹⁴ Studiul este reluat în volumul *Poezia contemporană, mod de existență în Metaforă și Idee*, (Studiu monografic), (Chișinău, 2007), precum și în *Metafora este Poezia Însăși*, (Investigații ale imaginărilor și poeziei figurative), (Chișinău, 2009).

¹⁵ Nota coordonatorului volumului, Mihail Dolgan, de pe coperta a doua a manualului-volum de studii, *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, Chișinău, Firma editorial-poligrafică „Tipografia Centrală”, 1998.

¹⁶ Ibidem.

basarabeană este scoasă din marginalitate și, în mod paradoxal, scriitorii din România postbelică sunt integrați în literatura basarabeană. Ideea este reluată și în continuarea studiului, Mihail Dolgan amintind modificarea de paradigmă în studiile literare din Republica Moldova, care permite deci derularea unui „intens și fructuos proces de integrare spiritual-artistică, o firească și organică întregire a valorilor, modesta literatură din Republica Moldova îmbogățindu-se substanțial cu mari nume de scriitori venite din toate principatele istorice ale României: Muntenia, Transilvania, Moldova”¹⁷. În realizarea acestui proces un rol deosebit îl joacă „integrarea în circuitul valorilor naționale din republică a scriitorilor care, până nu demult, erau considerați *numai* (sublinierea autorului) români”¹⁸. Contradicția discursului critic, așa cum a fost ilustrată anterior, relevă, de fapt, problematica unui *fenomen de dublă atracție*, conturat în interiorul spațiului basarabean și care restructurează raportul de tip centru-margine. De altfel, a merge pe ideea că, la întâlnirea dintre cele două segmente literare după '89, nu doar literatura din România s-a îmbogățit prin autorii basarabeni, ci și viceversa, e o perspectivă cu mult mai echilibrată și plăcută decât viziunea unilaterală. Păcat însă că imaginea este din start deconstruită dacă luăm în calcul decalajul de interes manifestat în acest proces de fuziune literară.

Și în studiul lui Mihai Cimpoi din cadrul aceluiași manual este ilustrată imaginea literaturii române și a marilor clasici percepuți nu doar drept repere, ci și ca adevărate modele care permit continuitatea și conservarea acelei „spiritualități românești”, pe care o observă de altfel și criticii și istoricii literari din România în analiza fenomenului literar basarabean. Fenomenul este unul deosebit de important pentru literatura de limbă română din Republica Moldova în contextul în care

¹⁷ Mihail Dolgan (coord.), *op. cit.*, p. 7.

¹⁸ Ibidem.

schimbările istorice și politice imprimă culturii basarabene senzația rupturii, prezentată și de Mihai Cimpoi ca o dublă înstrăinare: „Cultura românească din Republica Moldova a fost înstrăinată în dublu sens: atât din arealul cultural din care face parte organică: cel mioritic, general-românesc, cât și de elementul național formator.”¹⁹

Perspectiva unitară și, de ce nu, integratoare asupra literaturii de limbă română din România și Republica Moldova este una care ar trebui exploatată în volume de studii pentru a permite astfel o înțelegere optimă a interrelaționării dintre cele două spații literare. Din acest punct de vedere, proiectul manualului-volum de studii coordonat de Mihail Dolgan, *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, este cât se poate de binevenit. Sunt necesare totuși unele observații privind modul de abordare a „întregului proces literar postbelic din România și Republica Moldova”.

Se remarcă încă de la început o disproporție în numărul scriitorilor selectați și analizați, balanța înclinând puternic în favoarea scriitorilor din Republica Moldova. În plus, singurul capitol în cadrul căruia sunt analizate cu adevărat „afinitățile, interferențele și confluențele” dintre literatura din România și cea din Republica Moldova este capitolul al doilea ce surprinde influența lui Blaga și Arghezi asupra poeziei basarabene. În capitolele care urmează perspectiva de tip comparativ se estompează cu totul, capitolul al treilea fiind focalizat exclusiv asupra literaturii din Republica Moldova, iar cel de-al patrulea surprinzând evoluția literaturii postbelice din România. Din nou, o ilustrare în paralel a dinamicii literaturii postbelice din cele două teritorii este absolut necesară, însă

¹⁹ Mihai Cimpoi, *Panorama literaturii române postbelice din Republica Moldova*, în Mihail Dolgan (coord.), *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, ed. cit., p. 24.

la fel de necesară ar fi fost în acest caz și folosirea aceluiași tip de abordare.

Analiza capitolului din cadrul manualului dedicat literaturii basarabene relevă o abordare structurată în funcție de generațiile de creație, pornind de la „generația de creație a veteranilor – generația traumatizată și întoarcerea la unelte” și ajungând până la generația optzecistă, ilustrată doar prin Emilian Galaicu-Păun. În prima generație însă, „generația veteranilor”, îi regăsim pe Nicolai Costenco, George Meniuc, Liviu Deleanu, Andrei Lupan, Emilian Bucov și Paul Mihnea. Încadrarea acestor scriitori în paradigma literaturii române postbelice sugerează, încă o dată, înțelegerea destul de largă a acestei noțiuni având în vedere faptul că, în afară de Andrei Lupan, toți ceilalți autori cuprinși aici debutează înainte de al Doilea Război Mondial.

Într-un mod total diferit este organizat însă capitolul destinat evoluției literaturii postbelice din România, caz în care sistematizarea nu se mai face în funcție de generațiile de creație, ci după genurile literare. Îi regăsim astfel în subcapitolul destinat evoluției prozei după al Doilea Război Mondial pe Zaharia Stancu, Mircea Eliade, Marin Preda, Eugen Barbu, Anatol E. Baconsky, Augustin Buzura și Mircea Cărtărescu, autori între care sunt, desigur, evidente multiplele diferențe. Poezia este reprezentată prin Șt. Augustin Doinaș, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Leonid Dimov și Ana Blandiana, iar în cadrul dramaturgiei sunt analizați Horia Lovinescu și Marin Sorescu. Această selecție pe care colectivul volumului a decis să o facă pentru a ilustra întreaga perioadă postbelică a literaturii din România este totuși discutabilă, volumul rămânând, în ansamblul său, un punct de reper pentru analiza procesului de interrelaționare dintre segmentul literar din România și cel din Republica Moldova.

În ceea ce privește demersurile critice din interiorul spațiului literar basarabean care deschid perspectiva spre „contextul general-românesc”, trebuie menționat faptul că acestea continuă și după anii 2000. O bună dovadă în acest sens o constituie volumul Anei Bantoș, *Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică*, publicat în 2010. Prin acest studiu început încă din 1998 într-o teză de doctorat susținută la Universitatea din Iași, Ana Bantoș ilustrează foarte clar situația literaturii din Republica Moldova, având drept trăsătură esențială „tendința de raportare la conștiința de sine – care în condițiile totalitarismului era aproape imposibil de înfăptuit, întrucât include și conștiința de sine ca apartenență la același neam, dar și conturarea acesteia în funcție de dialogul cu alte orizonturi literare.”²⁰ Complementară acestei tendințe de autoreflexivitate, autoarea identifică și o a doua tendință, specifică paradigmei de după '89 și definită prin caracterul integrator în „spațiul literar general românesc”. De aici rezultă de altfel și disjuncția analizată într-unul dintre capitolele volumului: „Deschiderea spre universalism vs. Etnocentrism”.

Specificitatea literaturii de limbă română din Basarabia este determinată în mod direct și de definirea de natură identitară a acestei literaturi. În acest sens este interesantă observația Anei Bantoș care vorbește despre suprapunerea a trei forme de criză identitară. Pe un prim palier, al interiorității, criza ar fi una a subiectului creator, caz în care „eul fracturat este înlocuit de subiectul impersonal”²¹, ceea ce conduce implicit la pierderea vocației comunitare. O a doua formă a crizei este generată de exterioritate, remarcându-se prin intruziunea

²⁰ Ana Bantoș, *Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică*, Chișinău, Casa Limbii Române „Nichita Stănescu”, 2010, p. 9.

²¹ Idem, p. 249.

politicului în spațiul literar, iar a treia face deschiderea spre palierul mult mai general al entității naționale puse în criză.

Și în acest caz este accentuată ideea „rupturii de Țară” la care au fost supuși scriitorii basarabeni prin interzicerea referirii la „contextul literar general românesc”, situație care determină necesitatea repoziționărilor în paradigma literară basarabească postsovietică. Procesul de repoziționare implică raportarea la literatura din România ca la un punct de reper, însă natura lui este, în același timp, una problematică, după cum o subliniază și Ana Bantoș concluzionând: „Refacerea legăturilor literaturii și culturii române de la est de Prut cu matricea ei firească s-a dovedit a fi un proces anevoios și sinuos, care necesită a fi disociat în contextul complex al timpului în care trăim, un timp definit drept al postmodernității, al dialogului și al deschiderii spre comunicare cu alte orizonturi ale expresivității artistice.”²²

Dacă în cazul literaturii generației optzeciste din România a fost deja evidențiat, prin diverse formule, paradoxul postmodernismului desfășurat în absența postmodernității, nici în spațiul basarabean postmodernismul nu iese din zona paradoxului, însă natura acestuia diferă în cazul de față. Evident că postmodernitatea este departe de a fi o realitate a anilor '80 în Republica Moldova. Ana Bantoș indică însă un paradox mult mai stringent al optzecismului basarabean care se pliază pe disjunția Est-Vest și, respectiv, individualitate-colectivitate: „tentația poezilor postmoderni basarabeni de a pune problema identitară a literaturii doar pe seama individualității este (sau a fost) un fel de autoiluzionare. Iată de ce și problema generaționistă în peisajul literar interriversan este atipică: poezii postmoderni din Republica Moldova se autoiluzionează atunci când își închipuie că impedimentul

²² Idem, p. 25.

principal în calea afirmării noilor formule artistice îl constituie generația precedentă.”²³

Două reflexe total opuse se cristalizează în spațiul pruto-nistean începând din momentul afirmării generației '80. Este vorba despre încercarea de revoluționare a paradigmei literare, asumată în mod individual pe de o parte și prelungirea, la nivelul întregii comunități, a necesității de conservare și dezvoltare atât a dimensiunii lingvistice, cât și a specificității naționale, pe de altă parte. Cu alte cuvinte echilibrul este căutat între cele două extreme: deschiderea spre universalism și „exilul interior” (Mihai Cimpoi)/„replierea interioară” (Ana Bantoș), mai ales în măsura în care „problema identității literaturii estice nu are cum să fie rezolvată după modelul occidental.”²⁴

Raportul închidere-deschidere în interiorul căruia oscilează cultura basarabeană ilustrează implicit și poziționarea de tip centru-margine, tipuri de repere relativizate sau dislocate, măcar declarativ, în postmodernism. Pe de altă parte, clivajul dintre literatura din România și cea din Republica Moldova produs în deceniile postbelice a determinat crearea unei legături interesante între spațiul basarabean și Țările Baltice. Subliniind apropierea autorilor din spațiul pruto-nistean de scriitorii baltici, Ana Bantoș indică faptul că „Și unii și ceilalți au urmărit, în acest mod, restabilirea unui echilibru al mersului și al demersului literar. De aceea ei s-au solidarizat în anumite privințe.”²⁵ Exemplul cel mai evident în acest sens este cel al lui Leon Briedis, poet și traducător din română în letonă care, expulzat din Letonia de regimul comunist în 1970, se stabilește în Moldova. Sigur, afinitățile literare de acest tip sunt completate și de influențele

²³ Idem, p. 248.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Idem, p. 279.

provenite din spațiul literar francez sau american, cu impact deosebit în crearea caracterului complex al literaturii din Basarabia.

Acest caracter complex este ilustrat și prin intermediul unor volume care își propun inventarierea scriitorilor de limbă română din spațiul basarabean, după cum este și cazul dicționarului coordonat de Valeriu Nazar, cuprinzând scriitori afirmați în perioada 1812-2006. Spre deosebire de România, unde inițiativele de inventariere a scriitorilor români sau a literaturii române în general sunt multiple și destul de diverse, în Republica Moldova numărul unor asemenea inițiative este semnificativ redus. În plus, faptul că ele sunt în general focalizate numai asupra scriitorilor din acest spațiu, fără a lărgi deci paradigma spre un demers de cuprindere exhaustivă a autorilor din întreg „contextul general-românesc”, se explică datorită necesității mult mai stringente de recuperare și repoziționare. Astfel, Mihai Cimpoi afirmă în prefața dicționarului că acesta „vine să umple un gol de informație general-intelectuală privind procesele culturale, literare și de altă natură (politice, etnice, economice etc.), care au avut loc în această *margină* marcată de o conștiință – mai slabă sau mai accentuată – a unui predestinat Drum spre Centru. E o dovadă în plus că aici s-a creat o *literatură română* și că [...] ea este *una și indivizibilă*. Au fost realizate, prin urmare, valori care demonstrează *unitatea spațiului cultural românesc*.”²⁶

Cuprinzând și autori transnistreni încadrați în același „proces literar românesc”, selecția operată de Valeriu Nazar include și generația optzecistă basarabeană, menționând, în acest caz, autori precum Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneț, Dumitru Crudu, Mihail Vakulovski sau Ștefan Baștovoi. În ceea ce privește criteriile de selecție a autorilor trebuie menționat faptul că, în

²⁶ Mihai Cimpoi, *O sinteză literară documentată*, prefață la *Dicționarul scriitorilor români din Basarabia. 1812-2006*, Chișinău, Editura Prut Internațional, 2007, p. 7.

cazul perioadei contemporane acestea vizează, printre altele, și apartenența autorilor la Uniunea Scriitorilor din Moldova, ceea ce implică o recunoaștere în cadrul instituției oficiale a tinerilor scriitori. Dincolo de un extrem de util instrument de lucru, dicționarul scriitorilor din Basarabia reprezintă, în opinia lui Mihai Cimpoi, o „primă etapă de sinteză istoriografică literară”²⁷ care ilustrează continuitatea culturii și conștiinței românești în spațiul basarabean. Nu în ultimul rând, miza dicționarului este și aducerea literaturii de limbă română din Republica Moldova în atenția publicului din România și nu numai.

În ceea ce privește situația antologiilor literare reprezentative pentru literatura de limbă română din Republica Moldova de după '90, două exemple sunt ilustrative. Primul constituie o replică basarabeană la antologia generației '80 coordonată de Alexandru Mușina. Este vorba despre antologia *Portret de grup*, organizată ca „o carte de vizită a generației '80 basarabene”²⁸. În alcătuirea antologiei, Eugen Lungu operează cu aceleași două criterii folosite și de către Alexandru Mușina: criteriul valoric și, respectiv, apartenența la paradigma generației optzeciste, criterii care însă vor fi aplicate într-un mod cât se poate de flexibil.

Redând imaginea unei generații în plină sincronizare cu procesul literar din România, deci a unui „al doilea optzecism” în viziunea lui Al. Cistelean, poemele selectate în antologia coordonată de Eugen Lungu relevă, în același timp, și o distincție între cele două formule literare. Astfel, în recenzia antologiei Al. Cistelean evidențiază filonul șaizecist și influențele sale în poezia optzeciștilor basarabeni, ceea ce îi apropie pe aceștia din urmă mai degrabă de

²⁷ Idem, p. 8.

²⁸ Eugen Lungu (coord.), *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*, Selecție și prefată de Eugen Lungu, Chișinău, Editura Arc, 1995, p. 7.

lirica de factură (neo)modernistă decât de formula postmodernă. Deosebiri subliniate la nivel stilistic indică de fapt o fundamentală diferență de poziționare a generației optzeciste în interiorul câmpului literar, între spațiile din stânga și din dreapta Prutului. Situația este ilustrată și de către Al. Cistelean: „În vreme ce dincoace, mentalitatea literară optzecistă a devenit hegemonică și e pe cale să treacă de la apogeu la defensivă, dincolo ea este încă o mentalitate în expansiune și ofensivă, antrenând în convertiri spectaculoase ori doar discrete”²⁹. Problema mentalităților literare, ce pot varia în funcție de contextul socio-cultural în care ele se afirmă și se dezvoltă, deschide, de altfel, o discuție mult mai largă cu privire la paralela dintre spațiul românesc și cel basarabean.

Fenomenul literar basarabean din jurul anilor '80 apare drept unul fragmentat, neatingând coeziunea de grup a generației optzeci din România. Unul dintre motivele pe care Eugen Lungu le identifică în acest sens este faptul că „fenomenul literar basarabean, mai ales în ultimele decenii, este unul disjunctiv, afinitățile fiind pur tematice sau de clan, nu și de ideologie estetică”³⁰. Lipsa unei activități continue și prolifică a cenaclurilor sau a revistelor literare (excepție fac aici reviste precum „Contrafort” din Chișinău sau „Semn” din Bălți, puține totuși în comparație cu spațiul publicistic românesc), dar și absența, menționată, de altfel, și de criticii basarabeni, a unor conștiințe critice formatoare în cadrul generației optzeciste basarabene au determinat disiparea în interiorul fenomenului. În plus, rupturile și modificările de paradigmă literară nu sunt atât de specifice literaturii din Republica Moldova, care cunoaște o evoluție lipsită de puncte radicale de turnură, mizând mai mult pe continuarea modelului poetic exprimat anterior decât pe vehementa lui respingere.

²⁹ Al. Cistelean, *Top ten (recenzii rapide)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 37.

³⁰ Eugen Lungu (coord.), *op. cit.*, p. 8.

Astfel, dacă scriitorii anilor '70 propun predilecția spre zona fanteziei și visului, optzeciștii basarabeni vor modifica spațiul paradisiac cantonat în poezia șaptezeciștilor, care își va cunoaște astfel „marginile periculos de abrupte”³¹. Totuși, chiar și conceptul de „optzecism”, acceptat și utilizat frecvent în critica românească, se va dovedi problematic în spațiul basarabean, după cum o indică și Eugen Lungu: „În Basarabia titulatura de optzecist nu e nicidecum una de glorie – conotațiile care o însoțesc vin mai curând dinspre semnul minus al axei; unii poeți, deși împărtășesc teoretic ideologia optzecistă, se lasă parcă mai mult atrași de fulgurațiile aureolare emanate de precedenta generație, pusă acum bine în onor și slavă poetică”³². În acest context este de subliniat importanța antologiei realizate de Eugen Lungu, cuprinzând 20 de poeți basarabeni reprezentativi, într-un segment literar ce pornește de la Eugen Cioclea și ajunge până la Dumitru Crudu. Între autorii selectați există totuși diferențe considerabile, mai ales în ceea ce privește momentul debutului și încadrarea lor în generația optzecistă. În timp ce Arcadie Suceveanu debutează în 1979, cel mai tânăr poet din antologie, Dumitru Crudu, realizează, în 1994, un dublu debut, fiind alături asociat de către criticii literari promoției nouăzeciste sau grupării fracturiste din cadrul generației douămiiste.

Determinată de necesitățile spațiului literar astfel conturat, miza *Portretului de grup* nu putea să fie decât diferită de cea a antologiei optzecismului poetic românesc. În timp ce aceasta din urmă vine drept o formă de expresie a unui fenomen deja atestat, *Portretul...* basarabean urmărește demonstrarea autenticității unei noi generații sau, după cum Al. Cistelean observă: „Spre deosebire de *Antologia...*

³¹ Idem, p. 9.

³² Idem, p. 7.

lui Mușina, menită să demonstreze o hegemonie, *Portretul...* lui Eugen Lungu trebuie să probeze o existență”³³.

Debutul optzeciștilor basarabeni într-o literatură profund marcată de „sentimentul închiderii” și de „proiectul mesianic” pune în evidență și contactul lor cu generația optzecistă din România, precum și transformarea filonului postmodern optzecist într-un model catalitic. Acest contact va genera în interiorul literaturii de limbă română din Republica Moldova o schimbare de paradigmă ce continuă până în prezent și care îi va determina pe critici precum Ion Bogdan Lefter să afirme că: „Așa-numiții «optzeciști basarabeni» sunt postmoderni de-o generație cu noi toți, din celelalte zone ale culturii române”³⁴.

Exprimată și de către Sorin Alexandrescu, ideea sincronizării dintre literatura din România și cea din Republica Moldova prin intermediul autorilor încadrați în generația optzecistă este adusă astfel în prim-plan. Acest lucru reiese și din remarca lui Al. Cistelean care, analizând cel de-al doilea volum al lui Teo Chiriac, afirmă „Pe ritmul frenetic al sincronizării, Basarabia literară face salturi nu doar spectaculoase, ci de-a dreptul mortale. Din mistica elegiacă a plaiului de mai ieri, când de un pășunism recondiționat, când de un mesianism eficient, ea a sărit, cu noua generație, direct în postmodernism, mântuindu-se brusc de complexul retardării.”³⁵

În completarea viziunii oferite de antologia coordonată de Eugen Lungu vine și proiectul *Literatura din Basarabia în secolul XX*, titlu larg sub umbrela căruia apar o serie de antologii, divizate pe genuri literare, ilustrative pentru spațiul literar basarabean. Coordonatorii colecției, Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Eugen Lungu și Mihai Papuc, structurează astfel o formulă de prezentare a

³³ Al. Cistelean, *op. cit.*, p. 39.

³⁴ Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, ediția a II-a adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2002 (răspuns la o anchetă a revistei „Sud Est”, Chișinău, nr. 4 (46) din 2001, pp. 30-31), pp. 137-138.

³⁵ Al. Cistelean, *op. cit.*, p. 82.

fenomenului literar din Basarabia secolului al XX-lea, propunându-și, dincolo de latura informativă a demersului, și „o tentativă de *revizuire* într-un domeniu și într-un spațiu cu ierarhii localiste încă neclintite”³⁶. În alcătuirea aparatului critic al antologiilor este avută în vedere echilibrarea perspectivei, fapt pentru care prefețele elaborate de către antologatori sunt completate de studii din postfață ilustrând opinia unui „lector profesionist din Țară” asupra aceluiași segment literar. Dintre antologiile din colecția *Literatura din Basarabia în secolul XX* ne vom opri însă doar asupra antologiei de poezie apărută în 2004, urmărind modul în care aceasta se raportează la antologia optzecismului basarabean prin chiar studiul introductiv al lui Nicolae Leahu intitulat „Poezia basarabenilor de la *facere* la *re-facere* și *(pre)facere*”.

Încă de la început una dintre principalele mize ale proiectului de antologare este distanțarea și diferențierea acestei antologii de cea coordonată de Eugen Lungu. Astfel, Nicolae Leahu precizează faptul că antologia de poezie din colecția secolului XX nu își mai propune să prezinte o imagine unitară, întregită, a literaturii de limbă română din Republica Moldova, ci este mai degrabă urmărită „reconstituirea coerenței unei diversități dinamice” în contextul parcursului atât sinuos al societății basarabene. Antologia prefatăă de Nicolae Leahu reunește un număr de 65 de autori ajungând inclusiv până la Dumitru Crudu și Ștefan Baștovoi, autori prin intermediul cărora se reușește ilustrarea unei imagini coerente a ceea ce antologatorul definește prin noțiunea de „poezie românească din Basarabia”.

O amplă modificare de paradigmă literară se va realiza în spațiul basarabean abia prin generația de scriitori configurată în jurul

³⁶ Nicolae Leahu, *Poezia basarabenilor de la facere la re-facere și (pre)facere*, studiu introductiv la antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX. Poezie*, selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Nicolae Leahu, postfață de Alex. Ștefănescu, Chișinău, Știința-Arc, 2004, p. 6.

anilor '80, anunțată, de altfel, de Eugen Lungu. Despre optzeciștii basarabeni Nicolae Leahu afirmă: „poetii anilor '80 zdruncină încremenirea solemnă a adolescenței împovărate de sublimități imaginare, îndreptându-i privirea spre o lume cu planuri incongruente, străbătută de construcții labirintice și populată de personaje cu apucături beckettian-ionesciene.”³⁷ Sunt în acest caz menționați autori precum Nicolae Popa, Em. Galaicu-Păun, Andrei Țurcanu, Vsevolod Ciornei, Eugen Cioclea, Vasile Gârneț, Grigore Chipper, Irina Nechit, Aura Christi, Dumitru Crudu, Mircea V. Ciobanu, Iulian Frunțașu ș.a.

Echilibrarea perspectivei critice se realizează prin completarea demersului critic din prefața lui Nicolae Leahu cu studiul din postfață semnat de Alex. Ștefănescu și care pornește de la ideea că „Poezia basarabeană emoționează, deci există”. Istoricul și criticul literar discută poziția și situația literaturii de limbă română din Republica Moldova, punctând mai ales momentul de turnură al anului 1989 ce marchează intrarea într-o nouă paradigmă literară și redescoperirea acestei literaturi în spațiul literar românesc. Acțiunea de redescoperire implică, în opinia lui Alex. Ștefănescu, și sentimentul ineditului și al surprinzătorului, „o bogată colecție de poezii inedite scrise în limba română”³⁸ care, odată recuperată, conduce la „îmbogățirea bruscă a literaturii române”. Concluzia cât se poate de limpede a criticului și istoricului literar este că literatura din Basarabia „este literatură română în mod evident și indubitabil. O recunoaștem ca a noastră din primul moment, chiar dacă ne șochează prin noutate.”³⁹

Un punct central al discuției îl reprezintă ideea formulată de critici precum Nicolae Leahu, Sorin Alexandrescu sau Grigore Chipper,

³⁷ Idem, p. 25.

³⁸ Alex. Ștefănescu, *Poezia basarabeană emoționează, deci există*, postfață la antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX. Poezie*, selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Nicolae Leahu, postfață de Alex. Ștefănescu, Chișinău, Știința-Arc, 2004, p. 268.

³⁹ Idem, p. 269.

cea a realizării unei sincronizări între literatura de limbă română din Republica Moldova și literatura din România prin intermediul generației optzeciste. Fără a anula importanța optzecismului, care marchează cu siguranță debutul unui proces de apropiere între cele două literaturi, considerăm totuși că se poate vorbi despre o reală sincronizare mai degrabă în cazul curentului fracturist decât în acela al optzecismului. Un prim argument în acest sens este faptul că optzeciștii s-au format și au debutat în paradigma literară de dinainte de '89 când, totuși, distanța dintre cele două segmente literare din stânga și din dreapta Prutului era considerabil augmentată prin comparație cu perioada postdecembristă. În plus, considerăm că în cazul optzecismului basarabean s-ar putea vorbi mai degrabă despre o influență venită dinspre optzecismul „din Țară”, la care de altfel scriitorii basarabeni se raportează, decât despre o reală sincronizare. În acest sens, nu poate fi ignorat decalajul temporal dintre afirmarea optzecismului în spațiul literar românesc și în cadrul segmentului basarabean. Nu în ultimul rând trebuie menționat și faptul că tinerii autori basarabeni din generația literară formată în jurul anilor 2000 (Dumitru Crudu, Ștefan Baștovoi, frații Vakulovski) au avut posibilitatea unui contact direct cu spațiul literar din România, unde și-au făcut studiile și s-au afirmat. Ceea ce, implicit, a condus la un alt tip de raportare față de literatura din acest spațiu. Cu alte cuvinte, în cazul autorilor douăzeciști nu mai putem vorbi despre un efort de sincronizare, ci chiar despre modificarea paradigmei literare din România prin impunerea unor noi orientări și curente literare. Fracturismul, în cazul lui Dumitru Crudu sau manifestele KLU ale lui Alexandru Vakulovski sunt doar câteva exemple în acest sens.

Receptarea literaturii din România și mai ales poziționarea față de aceasta, așa cum reiese ea din demersul realizat anterior denotă faptul că, de cele mai multe ori, miza criticilor sau a istoricilor literari din Republica Moldova este demonstrarea „unității spațiului cultural

românesc” și, implicit, a apartenenței și încadrării segmentului literar basarabean în acest „context general-român”. Nu trebuie totuși pierdută din vedere nici dinamica din interiorul segmentului literar basarabean, caz în care devine importantă modificarea de percepție de la o generație la alta, ceea ce va și genera ciocnirile dintre diversele generații în contextul literar pruto-nistrean.

De cele mai multe ori, așa cum s-a sesizat și în cazul lucrărilor cu caracter științific, procesul de raportare se face implicând perceperea literaturii din România ca punct de reper – unic în majoritatea cazurilor. Din această poziționare derivă automat o nevoie de recunoaștere în spațiul literar românesc, după criteriile și valorile impuse în acest context. În mod paradoxal, uneori, nevoia de recunoaștere în spațiul literar din România primează recunoașterii în propriul spațiul literar sau poate impune automat un scriitor în spațiul basarabean. Problema însă intervine în cazul reușitei editoriale a unor autori din Republica Moldova în spațiul românesc, caz în care se poate declanșa un întreg proces de contestare a valorizării, mergând pe ideea succesului asigurat de diferențiere, de ineditul aproape exotic al unei realități străine totuși României din anumite puncte de vedere.

Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).

Bibliografie

- ***, *Dicționarul scriitorilor români din Basarabia. 1812-2006*, Chișinău, Editura Prut Internațional, 2007.
- ***, *Literatura din Basarabia în secolul XX. Poezie*, selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Nicolae Leahu, postfață de Alex. Ștefănescu, Chișinău, Știința-Arc, 2004.
- Bantoș, Ana, *Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică*, Chișinău, Casa Limbii Române „Nichita Stănescu”, 2010.
- Cașu, Igor, *Made in Moldova*, în „Adevărul” din 9 ianuarie 2013 (arhiva online: http://adevarul.ro/moldova/social/made-moldova-1_50ed744d56a0a6567e5bf27d/index.html, accesat în data de 05.05.2015).
- Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ediția a II-a, Galați, Editura Porto-Franco, 1997.
- Cistelecan, Al., *Top ten (recenzii rapide)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.
- Cușco, Andrei, *Basarabia văzută de celălalt sau eterna dilemă a identității*, în „Contrafort”, nr. 9-10 (95-96) din 2002.
- Dolgan, Mihail (coord.), *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, Manual-studii pentru școala universitară și cea preuniversitară, Chișinău, Firma editorial-poligrafică „Tipografia centrală”, 1998.
- Dolgan, Mihail, *Poezia contemporană, mod de existență în metaforă și idee*, Studiu monografic, Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie, Chișinău, Elan poligrafic, 2007.
- Gârneț, Vasile, *Intellectualul ca diversiune. Fragmente tragicomice de inadecvare la realitate*, Iași, Editura Polirom, 2005.
- Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, ediția a II-a adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.

- Lungu, Eugen (coord.), *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene*, selecție și prefață de Eugen Lungu, Chișinău, Editura Arc, 1995.
- Musteață, Sergiu; Cașu, Igor, *Fără termen de prescripție. Aspecte ale investigării crimelor comunismului în Europa*, Chișinău, Editura Cartier, 2011.
- Ștefănescu, Alex., *Prima istorie completă a literaturii române din Basarabia*, în „România literară”, nr. 18 din 8-14 mai 1996.

Méliusz József.
Reconfigurarea unei geografii interioare

Teodora Dancău

Rezumat:

Prezenta lucrare își propune să configureze un profil al orașului, apelând la romanul lui Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*. Timișoara de la începutul primei conflagrații mondiale, *nod urban marginocentric* care își provoacă centrul printr-o atmosferă relaxată, se definește ca o regiune a convergențelor provocate de un pluralism etnocultural, de interacțiuni religioase și de multilingvism. Aparent, orașul trăiește într-o deplină toleranță, însă tocmai această diversitate caracteristică îi destramă armonia, căci *diversitatea este șarpele din grădina urbană*. Scriere autobiografică și, implicit, confesivă, romanul scriitorului își propune să urmărească reacțiile burgheziei, ale orașului, ale familiei și ale propriului eu sub influența războiului.

Cuvinte-cheie: *Primul Război Mondial, oraș, pluralism etnocultural, interacțiune religioasă, multilingvism, burghezie.*

Abstract:

The purpose of our study is to set up a literary cartography of the city of Timișoara in the first years of the First World War, focusing on Méliusz József's novel, *Orașul pierdut în ceață* (*The City Lost in Mist*). Apparently, in this historical context, this *marginocentric city*, inhabited by a multitude of ethnic groups, defined by peaceful religious interaction and multilingualism has a

certain aura of prosperous serenity. An autobiographical novel, as well, Méliusz József's novel describes a bourgeois Timișoara, as well. The main character carefully documents this aspect by observing his own bourgeois family and his own reactions towards the historical challenge of war.

Keywords: *The First World War, city, ethnic pluralism, religious interaction, multilingualism, middle class.*

Reprezentarea unui spațiu este un act metaforic. Aceasta presupune conturarea unei imagini unice, prin transformarea zonei de observație într-un construct cultural subiectiv și interpretabil, analizabil diferit de fiecare receptor în parte. O astfel de ipoteză ar estompa granițele dintre două modalități de cunoaștere a lumii, geografia și literatura. Se poate întâmpla ca ele să se întâlnească în diverse formule de abordare a spațiului, sub cupola științelor sociale și fiecare dintre ele să își arunce privirea în sistemul gnoseologic al celeilalte. Pentru că citirea textului este o formă de citire a orașului,¹ înscriem în această zonă de interferență disciplinară studiul spațiului urban în literatură.

Studiile urbane se confruntă cu imposibilitatea de a găsi o singură definiție care să cuprindă complexitatea orașului tocmai datorită diversității, multitudinii de sensuri pe care acesta le dezvoltă în funcție de grila care îi este aplicată de fiecare domeniu de înțelegere. Orașul se revelează diferit istoriei, geografiei, sociologiei, antropologiei, arhitecturii, artei sau literaturii. Ronan Paddison, coordonatorul unui volum de studii urbane din 2001, preia două

¹ „Reading the text has been a form of reading the city.” (Richard Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, Berkely/ Los Angeles/ London, University of California Press, 1998, p. 8).

definiții ale orașului. Prima aparține lui Lewis Mumford: „Orașul, așa cum îl găsim în istorie, este punctul de maximă concentrare a puterii și culturii unei comunități. Este locul în care razele difuze ale vieții devin clare, câștigând astfel eficacitate și sens. Orașul este forma și simbolul unor relații sociale integrate; este locul templului, piața, academia justiției și a cunoașterii. În oraș, bunurile civilizației sunt multiplicare și distribuite; aici, experiența umană este transformată în semne viabile, simboluri de conduită, sisteme de ordine.”² Sociolog și istoric, însă orientat și spre tehnologie, autorul american încearcă să cuprindă cât mai sistematic structura orașului și principalele sale simboluri care dau coerență, ordine și o logică perfectă conceptului. Paddison observă elementul care lipsește din perspectiva lui Mumford, vitalitatea pe care o găsește în comentariul lui Raymond Williams: „Marile clădiri ale civilizației, locurile de întâlnire, bibliotecile și teatrele și domurile; și altele mult mai emoționante decât acestea, casele, străzile, presa și exaltarea atâtor oameni, cu atât de multe scopuri. M-am aflat în atât de multe orașe și am simțit acest puls: în diferențele fizice dintre Stockholm și Florența, Paris și Milano.”³

² „The city, as one finds it in history, is the point of maximum concentration for the power and culture of a community. It is the place where the diffused rays of many separate beams of life fall into focus, with gains in social effectiveness and significance. The city is the form and symbol of an integrated social relationship; it is the seat of the temple, the market, the hall of justice, the academy of learning. Here in the city the goods of civilization are multiplied and manifolded; here is where human experience is transformed into viable signs, symbols of conduct, systems of order.” (Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, New York: Harcourt, Brace, 1938 *apud* Ronan Paddison, *Handbook of Urban Studies*, SAGE Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2001, p. 11).

³ „The great buildings of civilisation, the meeting places, the libraries and the theatres and domes; and often more moving than these, the houses, the streets, the press and excitement of so many people with so many purposes. I have stood in so many cities and felt this pulse: in the physical differences of Stockholm, and Florence, Paris and Milan.” (Raymond Williams, *The*

Așa cum ne arată Richard Lehan, orașul, în sensul modern al cuvântului, este o moștenire iluministă, care, în timpul procesului de evoluție, și-a dezvoltat trei dimensiuni. Orașul este centru comercial, industrial și scenă a lumii.⁴ Generalizând, putem vorbi despre o identitate urbană care își revelează valorile culturale secrete,⁵ prin diversitatea pe care o presupune o astfel de organizare umană și prin mulțimea care o ocupă. O astfel de concentrare socială, pozitivă în termenii de evoluție a societății, conține și posibilitatea eșecului: „[...] sensul orașului devine mai dens, până ajungem să vedem orașul prin semnificații istorice sau până acesta se estompează într-o viziune opacă.”⁶ Ceea ce are sens pentru istorie pune în umbră manifestările individuale.

Pe lângă semnificațiile sale generale, așa cum au fost surprinse în definițiile alese de Paddison, orașul poate fi privit și ca un construct cultural subiectiv, fiind recreat de fiecare individ. În acest mod, avem acces la reprezentări care proiectează spații unice. Spațiile ficționale configurate în literatură sunt astfel de exemple, iar instrumentele de creație nu sunt conceptele, ci așa-numitele „imaginative systems”⁷, care pun pe hârtie geografia interioare.

Mélieusz József, autor de etnie maghiară, dintr-o necesitate a mărturiei, a revelării trecutului printr-o punere sub lupă a propriei

Country and the City, London: Chatto & Windus, 1973, *apud* Ronan Paddison, *op. cit.*, p. 11).

⁴ „I see the modern city evolving through three stages of development – a commercial, industrial, and *world stage city*” (Richard Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, ed. cit., p. 3).

⁵ „[...] an urban identity [...] reveals our secret cultural values” (Richard Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, ed. cit., p. 6).

⁶ „[...] the meaning of the city becomes more dense, until we see the city through layers of historical meaning, or until it blurs into the opaque vision.”, (Richard Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, ed. cit., p. 5).

⁷ Idem, p. 7.

familiei, construiește orașului natal o cartografie literară în romanul său, „Orașul pierdut în ceață”. Timișoara de la începutul primei conflagrații mondiale, „nod urban marginocentric”⁸ care își provoacă centrul printr-o atmosferă relaxată, aproape idilică, se definește ca o regiune a convergențelor provocate de un pluralism etnocultural, de interacțiuni religioase și de multilingvism. Aparent, orașul trăiește într-o deplină toleranță, însă tocmai această diversitate caracteristică îi destramă armonia, căci „diversitatea este șarpele din grădina urbană.”⁹ Scriere autobiografică și, implicit, confesivă, romanul scriitorului își propune să urmărească reacțiile burgheziei, ale orașului, ale familiei și ale propriului eu sub influența de neoprit a războiului.

Klein Wien, mic centru al Imperiului Austro-Ungar, este populat cu simboluri care vorbesc despre un melanj al populației, despre un schimb permanent între culturi diferite, care se completează și se resping, în funcție de capriciile istoriei. Asasinarea lui Franz Ferdinand aruncă Europa în aer. Pretextul e perfect, iar războiul inevitabil urmează să își arate valențele. Totuși, situată la periferia Imperiului, Timișoara este atinsă mai târziu de unda de șoc. Și cu forțe mai puțin concentrate. Peisajul urban pe care autorul îl surprinde pulsează atât de evident în cartea sa, încât încetează să mai fie un simplu ecran de proiecție a evenimentelor spre a deveni un veritabil personaj, construit cu o atenție a detaliului ivit dintr-o imaginație afectivă care însoțește actul rememorării.

⁸ „I have called the nodal cities [...] *marginocentric* because of their tendency to challenge the hegemony of the metropolitan centers, offering an alternative to their national pull [...]” (Marcel Conis-Pope, *Representing East-Central Europe's Marginocentric Cities in History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, Vol. al II-lea, editat de Marcel Cornis-Pope și John Neubauer, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2006, p. 11).

⁹ Richard Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, ed. cit., p. 8.

Orașul este locul nașterii lui Méliusz József. El are caracteristicile limbii materne: deja învățată, nu mai poate fi uitată, ci devine acea „casă a melcului” de care vorbește Virgil Nemoianu în „Întoarcerea huliganului”. Locurile copilăriei sunt imposibil de părăsit pentru că sunt interiorizate prin emoție și astfel se agață puternic de memorie: „Un oraș, o stradă, părinții, nevasta, copiii, chipuri, sînt toate frînturi ale propriului eu. Acest cuib, chiar dacă nu mai există, mă leagă de el cum e legat melcul de cochilia sa crescută pe spinare. Oare de ce-i atât de tare legătura asta, de ce nu putem fi liberi ca sălbăticiunea din codru, ca vîntul, ca ploaia, ca norii, pe care nu-i torturează nici conștiința, nici răspunderea, nici suferința?!... [...] tot ce-am simțit și perceput cândva devine parte din noi, [...] pietrele și copacii, grădinile și un capăt de stradă se absorb în noi, pătrund în noi întocmai ca și privirile, gesturile, oamenii și faptele.”¹⁰ Casa, familia, figura bunicii, a unchilor, a mătușilor, a verișorilor copilului, prietenii casei, primele iubiri puerile, jocurile sau moartea sunt elemente care se înscriu în peisajul urban pe care Méliusz József îl configurează, funcționând ca ancore ale memoriei, menite să individualizeze exercițiul de cartografiere literară. Universul descris este cel al copilului care simte schimbările sociale, însă nu poate ieși din lumea sa. Iar aceasta își are propriile locuri: camera în care doarme cu bunica lui, grădina în care i se activează primele instincte, castelul de peste stradă, inaccesibil în plan real, însă explorat în imaginație, mai târziu, blocul în care se va muta cu familia, în subsolul căruia va explora părți necunoscute ale propriei ființe. În aceste zone, copilul are posibilitatea întâlnirii cu sine.

¹⁰ Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, vol. al II-lea, București, Editura Minerva, 1982, p. 44.

Spațiul. Principalii indicatori

Metafora pe care autorul o folosește pentru a sistematiza societatea este cea a blocului, unde Europa este etajul, Monarhia este parterul, iar subsolul este Timișoara, „păcătosul oraș”¹¹ care își permisesese luxul obținut prin vărsare de sânge, loc al egoismului și al decadenței, îmburghezit și îndepărtat de sensurile moralei, ale decenței și ale simțului civic. Datorită locului pe care îl ocupă în geografia Imperiului, vestea declanșării războiului întârzie: „La douăzeci și opt iulie 1914, soarele salută din plin de o netulburată strălucire zorii. Fără a bănuî ceva, orașul dormea liniștit. Pe hotarele răsunând de ecoul țipetelor de pitpalac găzdoii șvabi își sculasera slugile, români sau unguri. Căci pe aceste meleaguri slugile erau români sau unguri. La fel de senin saluta soarele lumea și în Franța, cu două ceasuri mai târziu. Poate însă că aiurea ploua. Peste dimineața de vară plutea o răcoare neobișnuită,”¹² detaliu care se distinge, ca o anticipare a schimbărilor. Se pare că viața își continuă ritmul firesc. Un tablou general se conturează în primele fraze ale romanului, punând în evidență un oraș ce are capacitatea de a se perfecționa, spre a deveni locul ideal pentru a trăi – ideal pentru ramura privilegiată a burgheziei: „Împlinisem cinci ani de când a început măcelul, când evenimentele au răscolit acest oraș liniștit, de burghezi, cu muzici de noapte, cu afaceri bancare și în plină prosperitate, cu noile lui palate, șiruri de vile, cu așezări muncitorești ce se extindeau vertiginos, cu case mizere și subsoluri mărginite de ogoare pierdute în cele patru zări”¹³. Antiteza este procedeul care structurează viziunea autorului atunci când descrie orașul. Fiecare aparentă tendință de a îl idealiza, de a-l surprinde doar în lumini este completată de ideea că spațiul urban este un artefact

¹¹ Idem, p. 147.

¹² Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, Vol. I, București, Editura Minerva, 1982, p. 6.

¹³ Idem, p. 3.

incomplet, nefinisat, care adăpostește în periferiile sale realitatea unei epoci. Prin acest tip de discurs va fi cartografiat orașul în romanul lui Méliusz József, scopul său fiind și acela de a redacta o critică a societății.

Interesantă este schimbarea geografiei orașului, prin specializarea industriei pentru producția de război. Întreaga Timișoară urmează să fie remodelată. Alte linii pentru transport vor ordona spațiul. Noi indicatori apar, prin redefinirea celor vechi: „... a izbucnit războiul. Uriașa fabrică de încălțăminte, fabrica de textile, de spirt, de chibrituri, de pielărie, de lanțuri, crescuseră de-a lungul canalului cu apă galbenă, murdară, în deceniul trecut. Război? *Fabrica e baza viitorului*. Într-adevăr: din aceste fabrici a încolțit vertiginos, în bogata regiune, bogata industrie de război. Războiul nu se poate sfârși după câteva săptămâni. Sub aripa lui, fabricile au crescut. [...] Apărură noi linii de tramvai ziua, noaptea alunecau vagoane pe anumite trasee din centrul orașului.”¹⁴

Méliusz József înscrie pe harta orașului său câteva locații semnificative în care poate fi luat pulsul societății pe care o ține sub observație.

Catedrala este un prim indicator. Ea se îndepărtează de sensul de centru spiritual, semn că ne aflăm într-un oraș al modernității, și devine un simplu spațiu în „jungla urbană”¹⁵, al cărui rol este acela de a aduce sub cupole o paradă superficială a materialismului: „Atmosfera Catedralei, plină de mirosul tămâii și vuietul orgii! Înainte de război, această biserică încărcată de aurărie era simbolul capriciilor grandomaniei «vieții spirituale» a burgheziei ungurești și șvabe mai înstărite [...]”¹⁶

¹⁴ Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, Vol. I, op. cit., pp. 13-14.

¹⁵ Idem, p. 28.

¹⁶ Idem, p. 27.

Piața impresionează prin spectacolul de culoare și miros, printr-o agitație de bazar care trimite spre exces, căci „în orașul nostru de burghezi, ce-i drept, (oamenii) au mâncat întotdeauna mult și bine, mai mult și mai bine ca oriunde.”¹⁷ Abundența culinară este aproape identitară pentru *Klein Wien*, un drept al unei clase privilegiate, dar autiste: „Și toate acestea, toată această bogăție ce se năruia sub propria-i povară, ne părea nouă, burgheziei, cel mai firesc lucru. Căci, într-adevăr, cine s-ar fi gândit, fie în anii idilici dinaintea războiului, fie azi, la chinul și sudoarea ce hrăneau pământul negru de prin părțile noastre?”¹⁸

Cafenelele sunt scenele cele mai importante ale vieții sociale chiar și în primii ani ai războiului. Aici au loc discuțiile pe teme politice, schimbul de informații, dezbaterile privitoare la situația Europei și a Monarhiei, dar și confesiuni bizare, mărturisiri personale. În aceste locuri, marea conflagrație este la fel de prezentă ca în teatrele sale de acțiune, însă cu alte valențe. Sub forța sa, bravii soldați se lasă cuprinși de farmecul acestui oraș care aprinde ușor latențele hedoniste, ei preferând transa beției în locul armelor. „Gambrinus”, „Trei Broscoi”, „Tic-Tac” ori cafeneaua supremă, „Capra de argint” sunt astfel de exemple. Cea din urmă își arată fața dublă, ilustrând contrastul trecut-prezent: „În trecut, la începutul gloriosului secol lipsit de griji, *Capra de argint* era cea mai selectă cafea din orașul nostru, cu toate că și atunci o frecventau serile ceata femeilor relativ drăguțe și lesne de cucerit, dansatoare lipsite de talent, cântărețe cu voce spartă și felurite alte artiste [...]”¹⁹. Locul este o sugestie a Imperiului, o amprentă a acestuia. În următoarele rânduri, acesta devine scena desfășurării cenzurii. Interesante sunt și personajele care populează acest spațiu atât de select în alt context: coana Nelly, o

¹⁷ Idem, p. 29.

¹⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁹ Idem, p. 71.

femeie de moravuri ușoare, ochelaristul Gyula, lipsit de orice importanță și portretul lui Franz Joseph agățat deasupra casei de marcat, ridiculizat, devalorizat prin încadrarea într-un astfel de mediu. Ele dau culoare scenei și vorbesc despre o lume decadentă, în prag de prăbușire.

Frizeriile sunt locuri aparte: „Dacă privim mai temeinic frizeriile, fiecare ne va părea destul de ciudată. Frizeriile sînt la fel de deosebite și de caracteristice pentru Londra, Paris, Viena, Budapesta sau un orașel de pe meleagurile noastre, ca și monumentele și clădirile, ba poate chiar mai mult. Pentru că în timp ce ordinea și plasamentul monumentelor și clădirilor e numai o formă stabilă rigidă, impersonală, numai amintire și izvor de amintire, atelierul de frizerie poartă caracteristicile sociale ale unui întreg oraș, ale unei națiuni, într-o oarecare măsură festiv, sărbătorește sau, dimpotrivă, absolut natural, în flacoanele expuse pe rafturi, în curățenia sau necurătenia oglinzilor, în muțenia distinsă sau comunicativitatea calfelor de frizeri, ca și în limbuția lor semidoctă.”²⁰ Frizerii sunt tipuri umane la fel de bizare ca spațiul în care își exercită meșteșugul. Din liniștea care le descrie existența pornesc însă forme radicale de manifestare. Ei sunt oamenii solidari, care au moștenit credința în idealul de libertate de la cei trei frizeri francezi, eroi mitici ai revoluției din Paris, din 1871. Aceștia s-au sinucis în numele celor care au murit în luptă. Un astfel de eroism romantic nu mai poate fi admirat în contextul evenimentelor care au cuprins o bună parte a lumii. Un gest ca acesta nu poate veni din rîndul burghezilor și își pierde astfel puterea.

Capitolul „Decapitarea unui Habsburg”, sugerând metaforic prăbușirea Imperiului, are o miză istorică, își conține germenii revoluționari. Scena distrugerii statuii împărătesei are o pronunțată componentă estetică: „În mâinile tinerilor apără o funie de sârmă, pe

²⁰ Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, vol. al II-lea, București, Editura Minerva, 1982, p. 65.

care-o meșteriseră încă dinainte, ca niște pionieri, așa fel încât din câteva mișcări se și afla strâns încolăcită pe gâtul Mariei Tereza. Funia pe gâtul împărătesei! Funie pe gâtul dinastiei de Habsburg [...].”²¹ „Masivul pedestal al statuii nu ceda, nici măcar nu se clintea, încă gâtul nu se putu împotrivi furioasei forțe ce trăgea ritmic de funie, se rupse, și capul zbură înainte, descriind un mare arc de cerc, făcu ferfeniță coroana unui salcâm golaș și căzu bușind cu fața în pământ.”²² Textul curge ușor, surprinzând detaliile aproape cinematografic. Forța metaforei distrugerii se degajă nu din sensuri ascunse, ci din sugestie. O lume cade prin anihilarea unui simbol esențial până în acel moment în geografia orașului – ecou al realei destrămări a Monarhiei.

Geografia spațiului privat

Casa părintească și blocul în care întreaga familie se va muta sunt cele mai importante locuri din peisajul urban cartografiat în roman. Ambele sunt structurate dual. În interiorul lor există două lumi care cer tipuri diferite de manifestare. În zona lor de suprafață se trăiește după reguli, fiecare membru are rolul său, pe care nu îl abandonează, însă în zona ascunsă au loc procese de cunoaștere, de explorare a sinelui.

Casa cu grădină este prima scenă a vieții, univers complet și complex al copilăriei, cu spații care vor rămâne fixate în amintire. Bucătăria de vară este o cameră cu o încărcătură aparte. Aici dorm bunica și nepotul. Prin prezența bătrânei, timpul redevine arhaic, căci femeia „trăia după canoanele ei.”²³ Spațiul privat al acestei încăperi devine important prin accesul pe care îl oferă copilului la corpul feminin, întrezărit printre pleoapele cuprinse de somnul mimat. Prima

²¹ Idem, p. 177.

²² Idem, p. 181.

²³ Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, vol. I, op. cit., p. 5.

curiozitate, primul contact cu misterioasa feminitate a bunicii fac din bucătăria de vară un loc al memoriei, pe care copilul va căuta să îl echivaleze cu alte spații când accesul aici îi va fi interzis.

Dacă sufrageria este locul comun, grădina ascunde în vegetația ei rădăcinile familiei, satul părinților, înlocuit acum de artificialitatea orașului pe care o cere evoluția pe scara socială. Însă memoria copilului face cale întoarsă spre origine: „Serile ședeam sub nucul cel mare ce foșnea sub pala vântului de vară, în peticul nisipos dintre casă și grădină, unde ziua alergam desculț, cu teamă să nu mă ating de boschetele verzi-închise, tunse cu meticulozitate. De la acest ceremonial al serilor liniștite – când, parcă fără să vrea, părinții mei rechemau în ei atmosfera serilor din copilăria petrecută la sat – tata lipsea adesea, dispărând fără urmă.”²⁴ Absența tatălui este justificată: el își refuză trecutul, participând activ la viața socială pe a cărei scară urcă treptele fără să se clinească și este principalul responsabil pentru noul stil de viață, din poziția sa de cap al familiei. Tot în grădină are loc primul sărut, care aduce cu sine prima dragoste, în persoana Miluței. Descoperirea nudității ei face din tainicul loc de sub tufa de alun un centru atemporal prin forța emoției care însoțește actul de cunoaștere: „Aidoma ca într-o viziune biblică, am aflat că eu sunt eu, că făptura cealaltă e fată, și că, fără mine, această clipă din semiobscuritatea dogorătoare a tufei de alun n-ar putea fi a Miluței. [...] simțeam ceva ce poate avea să fie fericirea [...]”²⁵

Blocul este o sugestie a izolării, o construcție etajată, impersonală, care îngreuește libertatea și rupe legăturile cu atmosfera trecutului. Subsolul devine noul spațiu privat, în care copilul are posibilitatea întâlnirii cu subterana ființei sale, cu instinctualul, cu senzorialul din sine. Aici descoperă alte iubiri, alte senzații se trezesc în prezența Janinei sau a Iluskăi. Cu această ocazie, învață și gelozia.

²⁴ Idem, p. 4.

²⁵ Idem, pp. 36-37.

Cruzimea i se revelează prin jocurile *de-a războiul* și *de-a spitalul*, când se află în rolul atacatorului, al victimei pedepsite sau al cadavrului în descompunere. Tot în acest loc este oglindit la scară mică întregul oraș.

Sunetele orașului

Zgomotul permanent al țesutului urban este un factor care însoțește procesele sociale din spațiul său. În funcție de evoluția războiului, sunetele orașului se schimbă. În prima perioadă a conflagrației, când încă biciul său nu atinge Timișoara, manifestările religioase, „cu muzică de Bach și Palestrina,”²⁶ se împletesc cu „fanfara regimentului nouăzeci și șase”²⁷ care cântă în fața Cazinoului Ofițerilor, „în acel loc cu flori, cu atmosferă vieneză, barocă [...] cu un forte atât de neobișnuit *Marșul lui Rákóczi* și *Radetzky-Marsch-ul*.”²⁸ Imnul Monarhiei provoacă o frenezie bizară. Umplescu vibrația sa năucitoare întreg spațiul și amintește tuturor cărei patrii aparține această margine de lume: „Cu fețele umflate de efort, suflătorii fanfarei militare slobozeau până la cer melodia sacadată a lui *Gotterhalte*. Sub asaltul strident, clădirile în stil baroc austriac din piațetă se cutremurau din temelii. În acest vacarm de alămuri nemțesc, sur ca leșul, dar cu o nuanță îndeajuns de festivă, casele, muzicanții și populația orașului, bravii unguri de viță veche ori venetică păreau să se fi unit toți într-un singur suflet și-un gâtlej. [...] Cântau cu convingere, din adâncul inimii [...] până când se risipea și ultimul acord al vacarmului patriotic nemțesc și un nou «trăiască» unguresc dădea năvală pe urmele cântecului, spre neant.”²⁹

²⁶ Idem, p. 27.

²⁷ Idem, p. 55.

²⁸ Idem, *ibidem*.

²⁹ Idem, p. 60.

Pe măsură ce războiul refuză să se apropie de sfârșit, zilele încep să fie cuprinse de o muțenie totală, căci, sub razele soarelui, Timișoara este o masă de nemișcare. Însă sub protecția întunericului, zarva cafenelelor durează toată noaptea: „Sunetul, zornăitul, clinchetul tăvilor, lingurilor, tacâmurilor, paharelor, farfuriilor, râsete, câte un cuvânt răsunător, zgomotul sec al ultimelor bile de biliard, zornăitul lingurii coanei Nelly în cutia de cafea, ori pe strălucitoarele tăvi de tablă nichelată.”³⁰ Tăcerea diurnă este compensată acum printr-o locvacitate a populației care își demonstrează astfel vitalitatea și își confesează teama: „Totuși, clienții ce luam masa parcă simțeau că azi trebuie să vorbească mai mult și mai tare ca altădată, iar în câte un punct mai învăluit în fum al cafenelei atmosfera era de-a dreptul încărcată. [...] totul continuă în ritmul obișnuit, orice s-ar întâmpla, spectacolul trebuie dus până la sfârșit, de vreme ce spectatorii și-au plătit biletele.”³¹ Oamenii nu își schimbă felul de a trăi; îl amână doar, căutând permanent să îl manifeste, indiferent de ce se întâmplă în afara zonei de siguranță. Viața de noapte oferă posibilitatea unui act de comunicare pervertit, amortit în timpul zilei, act care se desfășoară independent de starea de urgență a societății europene.

Semnalele de alarmă răscolesc orașul. Clopotul care însoțește răzmerița femeilor, zgomotul sirenei care pătrunde în fiecare centimetru al caselor amplifică angoasa generală a revoluției săracilor: „Pe canal, răsună adânc și dureros sirena unui remorcher hodorogit, ca un mesaj necunoscut și, ca întotdeauna, înconjură și acum, încărcat de secrete, de spaima, casele fantomatice, și cei rămași acasă știau, toți știau, că răbdarea robilor a ajuns la capăt. Sirena de ceață urla prelung, fără oprire [...]”³² Toată această muzică grea își scrie aria în carne vie, iar punctul său culminant îl reprezintă intervalul atacului aerian.

³⁰ Idem, p. 86.

³¹ Idem, *ibidem*.

³² Idem, p. 291.

Precedat de o muțenie absolută, vegheată de luna plină, acesta își eliberează haosul: „În noaptea asta se întâmplă acel ceva de care se temea tot orașul. Sirenele fabricilor răsunară și anunțară găjâind, vuind și hăulind, atacul aerian. Întâi doar una, vestind ca din depărtări, urmată apoi de celelalte, ca un acord orchestral, și peste un minut, câte fabrici, câte locomotive și cazane încinde erau, toate vuiiau, răcneau, mugeau și urlau: «Atac aerian! Atac aerian!»”³³ Astfel cunoaște Timișoara „însăși urgia, panica mută, îngrozitoare, nepătrunsă și nesfârșit de adâncă, inconștiența, demența,”³⁴ întocmai cum învățase copilul familiei gelozia și cruzimea. Urmează după acest moment tăcerea înfrângerii, când cei acuzați inițial ocupă orașul, se întorc pentru „a-și pune talpa pe gâtul său.”³⁵

Mirosul și apa

Mirosul orașului de la începutul războiului accentuează atmosfera idilică, burgheză, în care populația privilegiată va crede chiar și atunci când își va pierde statutul și este, fără îndoială, un element identitar. Voluptatea culinară se trădează prin „aburul nevăzut al aromelor de mirodenii”³⁶, când „aerul se umple de mirosul dulceag, excitant al piperului, boielei, dafinului, iar ceapa gustoasă, tăiată în felii fine, rotunde, sfârâie și pocnește în untura încinsă, dând cărnii ce abia așteaptă să se topească pe limbă un iz numai bun să stârnească setea. [...] Așadar, toate aceste mirosuri și arome plutind fantastic, amestecate, topite unele în altele, dau un farmec de-a dreptul fără asemuire serilor de vară din orașul nostru.”³⁷ Timișoara este, prin capacitatea de a stârni olfactiv poftele cu bogăția ei alimentară, un oraș demn de Imperiul căruia îi aparține.

³³ Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, vol. al II-lea, *op. cit.*, p. 113.

³⁴ Idem, *ibidem*.

³⁵ Idem, p. 216.

³⁶ Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, vol. I, *op. cit.*, p. 29.

³⁷ Idem, pp. 29-30.

Cu toate acestea, aparența sa nu este construită perfect. Dintre simbolurile modernizării se arată adevărata structură: „Orașul s-a clădit între mlaștini și s-a întins pe mlaștină.”³⁸ Întinderea urbană este un oraș pe ape, are un fundament instabil care nu dispare, ci se reflectă în însuși procesul de evoluție. Mirosul mlaștinilor este un indicator al acestei realități: „Mai țin minte duhnetul scârbos al mlaștinilor aburinde din spatele tinerelor palate, încă mirosind a tencuială [...]. Deasupra lor, amurgul tot mai stins în zare era însăși spaima oarbă.”³⁹ Această apă revine mereu, sub alte forme. În timpul răzmeriței femeilor, mulțimea este împrăștiată cu jeturile furtunurilor pompierilor. În subsolul blocului în care se mută familia autorului, „o căldură umedă, plină de aburi”⁴⁰ descrie atmosfera încărcată a orașului aparent încremenit: „Apă stătătoare. Însă chiar și în această apă stătătoare exista mișcarea neprevăzută, deși câtuși de puțin surprinzătoare a vieții, și faptul că în starea asta fiecare făcea altceva decât ar fi trebuit să facă, dacă pur și simplu avea ce să facă, era cât se poate de normal, după cum tot normal era și faptul că nimeni nu se mai gândea la treburile lui și fiecare rătăcea puțin năuc în acea casă, printre pereții locuinței sale, cum ai umbla hai-hui prin oraș.”⁴¹

Potopul interminabil care anticipează atacul aerian inundă întregul oraș: „[...] Bega amenința să iasă din matcă, să inunde străzile, să pătrundă în Centru, să împovăreze populația cu o lovitură necruțătoare, ca și când aceasta ar mai fi putut suporta să se adauge fie și-un strop încercărilor la care fusese pusă până atunci. Pe rigole apa se scurgea cu nemiluita, vuind.”⁴² Ploaia se oprește doar pentru a chema în scenă o altă nenorocire.

³⁸ Idem, p. 30.

³⁹ Idem, *ibidem*.

⁴⁰ Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, vol. al II-lea, *op. cit.*, p. 58.

⁴¹ Idem, p. 59.

⁴² Idem, pp. 111-112.

După cei patru ani de război, când încleștările de forțe s-au liniștit, singurul miros care poate fi simțit în aer este cel al documentelor Monarhiei înfrânte: „Deasupra Centrului orașului, plutise zile întregi un miros dulceag, de hârtie arsă, însă fără ca vreun om din afară să știe de unde provine.”⁴³ Noua structură politică incinerează trecutul, act echivalent cu dispariția unei clase trezite din visul ei măreț și obligate să își accepte secundaritatea: „Devenisem o minoritate. Aș putea spune chiar că în acele clipe am devenit toți trei maturi; da, și eu, copilul, pentru că și eu gustasem din ceea ce se numește umilirea omului. Devenisem o minoritate...”⁴⁴ Atât orașul, cât și familia trec în timpul războiului printr-un proces de cunoaștere.

„Orașul pierdut în ceață” spune o poveste a prăbușirii. Mica Viena burgheză cade sub forța propriei greutate. Geografia sa este modelată de istoria care se imprimă în principalele sale simboluri în timpul războiului. Contururile timișorene se estompează în confuzia care cuprinde societatea obligată să îmbrățișeze resemnarea. Cum discursul autobiografic este unul critic și profund subiectiv, Méliusz József își actualizează prin exercițiul literar spațiul care și-a lăsat amprente pe copilăria sa. El este, în același timp, privitorul care își reconfigurează geografia interioară, dar și adultul care, dintr-o nevoie a dreptății, sancționează și face vizibilă aparența orgolioasă a orașului.

Bibliografie:

Cornis-Pope, Marcel, *Representing East-Central Europe's Marginocentric Cities in History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th*

⁴³ Idem, p. 201.

⁴⁴ Idem, p. 217.

- centuries*, Vol. al II-lea, editat de Marcel Cornis-Pope și John Neubauer, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2006.
- József, Méliusz, *Orașul pierdut în ceață*, Volumele I și II, Traducere de Constantin Olariu, Prefață de Cornel Regman, București, Editura Minerva, 1982.
- Lehan, Richard, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, Berkely/ Los Angeles/ London, University of California Press, 1998.
- Mumford, Lewis, *The Culture of Cities* în Ronan Paddison, *Handbook of Urban Studies*, SAGE Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2001.
- Paddison, Ronan, *Handbook of Urban Studies*, SAGE Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2001.
- Williams, Raymond, *The Country and the City* în Ronan Paddison, *Handbook of Urban Studies*, SAGE Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2001.

Scrisorile secrete ale lui J.D. Salinger

Andrei Mocuța

Rezumat:

În ciuda popularității, J.D. Salinger nu este unul dintre cei mai prolifici scriitori americani. A publicat doar un roman și câteva volume de povestiri între 1948 și 1965. Din cauza obsesiei de a-și proteja intimitatea, nu există prea multe informații despre el. Acesta este și unul dintre motivele pentru care criticii și editorii au tendința de a inventa mituri false și de a profita de pe urma talentului incontestabil al lui Salinger. Ceea ce intrigă în scrierile sale este faptul că unii dintre cititori le consideră amuzante, pe când alții – cele mai triste scrise vreodată. Felul aparte al lui Salinger de a-și tachina cititorii este, probabil, secretul imensei sale popularități. Deoarece, prin stilul său inconfundabil, este la fel de insondabil precum Sfinxul și tabloul Mona Lisei, niciun critic nu a reușit până acum să intuiască mesajul ascuns al scrierilor sale. Tocmai de aceea, „Scrisorile secrete ale lui J.D. Salinger”, recent descoperita corespondență dintre scriitorul american și cei doi duhovnici ai săi, intenționează să demistifice codul încifrat cu ajutorul căruia Salinger a scris saga familiei Glass și a trăit anii de izolare din Cornish.

Cuvinte cheie: *schimb epistolar, demistificare, Swami, izolare.*

Abstract:

Despite his popularity, J.D. Salinger was not the most prolific American writer. He published one novel and several short stories collections between 1948 and 1965. Because of his insistence on

protecting his privacy, there is not much personal information available on him afterwards. This is one of the reasons why critics and editors tend to create false myths and profiteer by Salinger's genuine talent. What is most intriguing about his writings is that some of the readers consider them funny, others - the saddest ever written. Salinger's teasing his reader is, perhaps, the secret of his huge popularity. Because he is, in terms of his style, as unfathomable as the Sphinx and the picture of Mona Lisa, no critic has managed so far to accurately depict the inner message of his stories. This is why "The Secret Letters of J.D. Salinger", the recently discovered correspondence between the American writer and his two Swamis, want to demystify the secret code upon which Salinger wrote the Glass family saga and lived during the isolation years in Cornish.

Keywords: *correspondence, demystification, Swami, isolation.*

La trei ani după moartea lui J.D. Salinger și odată cu aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Swami Vivekananda, înțeleptul care a răspândit învățătura Vedelor în Occident, oficialii Centrului Ramakrishna-Vivekananda iau decizia să doneze, în data de 12 aprilie 2013, bibliotecii Morgan din New York scrisorile pe care scriitorul american le-a trimis, de-a lungul a aproape treizeci de ani, celor doi duhovnici ai săi, Swami Nikhilananda și Swami Adiswarananda. Importanța destăinuirii acestor scrisori este una cu atât mai mare, cu cât schimbul epistolar a avut loc nu în intervalul în care Salinger a scris opera și era implicat activ în viața socială, ci în anii de tăcere și izolare din Cornish, când nu s-a mai știut nimic despre el.

În momentul în care J.D. Salinger și-a prefăcut colecția de *Nouă povestiri* cu un koan Zen („Noi știm cum bat din palme două mâini,

dar cum bate din palme o singură mână?”), toată lumea a crezut că este budist. Spre sfârșitul volumului, în penultima povestire, „Perioada albastră a lui de Daumier-Smith”, apare în centrul atenției o călugăriță, moment în care lumea crede că scriitorul este romano-catolic. Mai târziu, în *Franny și Zooey*, explorează ortodoxismul rus și rugăciunea inimii a lui Isus, ceea ce sugerează că ar fi creștin. *Dulgheri, înălțați grida acoperișului* conține o fabulă taoistă, iar în ultima povestire publicată, *Hapworth 16, 1924*, îi aduce un omagiu direct lui Swami Vivekananda și Vedelor. La o primă vedere, aceste surse de inspirație nu par altceva decât un amalgam confuz de doctrine, cu atât mai mult cu cât Salinger este la origine nepotul unui rabin. Dar nu este nici pe departe așa.

Donăția Centrului Ramakrishna-Vivekananda conține, mai precis, o colecție de scrisori pe care Salinger le-a scris celor doi Swami în intervalul 1967-1975, dar corespondența continuă și cu alți prieteni și lideri spirituali ai centrului până târziu, în 1996, interval în care scriitorul a făcut repetate donații și a rămas un abonat fidel al buletinului lunar de informații *Prabuddha Bharata*, editat de Ordinul Ramakrishna. În paginile aceleiași reviste active și acum, în luna iulie 2013, este găzduit discursul celui mai recent biograf al lui Salinger, Kenneth Slawenski, ținut la biblioteca Morgan cu ocazia dezvăluirii senzaționalelor materiale.

Slawenski susține că dezvăluirea acestor documente va scoate în evidență latura puternic spirituală a caracterului complex al lui Salinger și, cel mai important, va încuraja cititorii să reevalueze scrierile lui dintr-un cu totul alt unghi.¹ În primul rând, scrisorile sunt o mărturisire a respectului neîndoielnic pe care scriitorul american îl poartă Vedelor și o încercare de apropiere a cititorilor de învățătura și esența lor, prin propria ficțiune. Corespondența dintre Salinger și

¹ Kenneth Slawenski, „J.D. Salinger and Vedanta”, în *Prabuddha Bharata*, vol. 118, nr. 7/iulie, 2013, p. 21.

Swami Nikhilananda ajută la trierea multor interpretări critice și academice din trecut care au evitat să recunoască mesajul spiritual viu prezent în text, dar care a fost intuit cu sfială de către cititorul simplu.

Pentru cei nefamiliarizați cu învățătura Vedelor, este important de știut faptul că ea este una dintre cele mai străvechi credințe din India și a fost reactualizată de către sfântul bengalez Sri Ramakrishna și făcută cunoscută în Occident în 1893 de către discipolul său, Swami Vivekananda, care a petrecut trei ani în Statele Unite propovăduind ideea armoniei tuturor religiilor și a convingerii că toate credințele care duc la realizare *prin* Dumnezeu sunt la fel de întemeiate.

Salinger a luat contact cu Vedele imediat după publicarea romanului *De veghe în lanul de secară*. În anul 1951, el era deja un participant fidel la conferințele spirituale de la Centrul Ramakrishna-Vivekananda, din apropierea apartamentului său din New York, sub îndrumarea lui Swami Nikhilananda, el însuși un autor desăvârșit, ale cărui învățături au fost studiate cu mare atenție de novicele scriitor. O parte dintre scrisorile donate atestă respectul nemărginit al lui Salinger pentru opera lui Swami, însă niciuna dintre cărțile gurului nu pare să fi rezonat cu sensibilitatea scriitorului american mai puternic decât traducerea lui Nikhilananda în limba engleză a *Învățăturilor lui Sri Ramakrishna*, modelul de perfecțiune al filozofiei vedice:

„Atunci când Salinger l-a ales pe Nikhilananda drept îndrumător, a fost conștient că avea să facă un pas decisiv în viață. Nikhilananda nu era vreun Moș Crăciun ecleziastic. Era o prezență formidabilă, înalt și robust, iradiind o energie nemaipomenită. El și-a dus mesajul la bun sfârșit fără compromis. Născut în 1895 într-o familie din Bangladesh-ul de azi, după ce a studiat jurnalismul la Universitatea din Calcutta, Nikhilananda a luptat împotriva dominației coloniale din India și a fost închis de britanici pentru răzvrătire. După ce a absorbit

învățăturile lui Sri Ramakrishna, s-a alăturat Ordinului Ramakrishna și a fost instruit de însăși soția și însoțitoarea spirituală a lui Ramakrishna, Sri Sarada Devi. În 1931, Ordinul l-a trimis pe Nikhilananda în Statele Unite, unde a înființat Centrul Ramakrishna-Vivekananda pe partea estică a Manhattanului.”²

Totuși, nu sediul din Manhattan, ci o altă locație avea să consolideze relația puternică dintre Salinger și Swami Nikhilananda. În Wellesley Island, lângă râul Saint Lawrence există o comunitate idilică numită Thousand Island Park, locul unde Vivekananda a poposit vreme de șapte săptămâni în 1895, în timp ce propovăduia învățăturile Vedice ale maestrului său, Sri Ramakrishna. Discipolul și-a scris gândurile și a meditat într-o locuință victoriană, petrecând acolo ceea ce avea să devină, conform propriilor spuse, „cea mai productivă perioadă în afara Indiei”. În 1947, Nikhilananda a cumpărat reședința și a botezat-o Vila Vivekananda, în prezent locul de pelerinaj din timpul verii al Centrului Ramakrishna-Vivekananda.

Scrisorile confirmă faptul că Salinger a participat la seminariile de vară ale lui Swami Nikhilananda în luna iulie din anul 1952 și din nou în anul următor.³ Nu este deloc întâmplător faptul că în urma acestor pelerinaje din Thousand Island Park, Salinger a părăsit New York-ul în căutarea propriei sale reședințe spirituale în domeniul rural din Cornish, New Hampshire, în încercarea de a recrea atmosfera transcendentală din jurul Vilei Vivekananda.

În același an în care s-a mutat în New Hampshire, Salinger a început să redea învățăturile Vedelor prin filtrul propriei sale povești. Pentru a-și duce mesajul la bun sfârșit, dă naștere familiei Glass, o familie de personaje însetate spiritual și care devin protagoniștii

² *Ibidem*, p. 22.

³ *Ibidem*.

fiecărei povestiri pe care a scris-o după 1953 și până când s-a retras din viața publică. Mesajul fiecăruia dintre ei se intensifică cu fiecare nouă povestire în parte, atingând apogeul în 1961, odată cu succesul volumului *Franny și Zooey*; și culminând cu ultima carte publicată de Salinger în timpul vieții, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare*.

Frații și surorile Glass au fost în așa măsură concepuți încât cititorul să se identifice imediat cu ei, scopul final al scriitorului fiind acela de a împărtăși lumii, dincolo de poveste, subtilitatea învățăturilor orientale; și cum altfel putea face asta decât oferindu-i „bătrânului său prieten” cititor un confident pe măsură? Salinger i-a explicat această strategie lui Nikhilananda în anul 1961, când i-a oferit Swami-ului un exemplar semnat din *Franny și Zooey*, cea mai de succes carte a lui după *De veghe în lanul de secară*.

Pe de altă parte, Sri Ramakrishna a subliniat în nenumărate rânduri rolul umilinței și al smereniei în dezvoltarea spirituală a fiecărui individ și a avertizat discipolii să nu adune roadele rezultate din urma propriei trude, ci să le ofere înapoi lui Dumnezeu. Cu toate acestea, Salinger l-a asigurat pe Nikhilananda că nu a scris această carte pentru a profita de pe urma ei, atât ca faimă, cât și imagine ori câștig, ci pentru a ajuta cititorul „să aibă acces mai ușor la învățătura Vedelor”.

Oricât de mult și-ar fi imaginat Salinger că a creat un mecanism perfect de propovăduire a învățăturii orientale, constatăm că el ascunde o serie de fisuri periculoase. Pentru a face cititorul „să aibă acces mai ușor la învățătura Vedelor”, este obligatoriu ca volumele lui Salinger să aibă un succes cât mai mare, iar acest succes este tocmai catalizatorul celorlalte neajunsuri înșelătoare despre care avertizează Sri Ramakrishna: celebritatea, iluzia și tentația ego-ului, bogăția. Drept dovadă că până și în scurtele pelerinaje de vară de la Thousand Island Park, roadele succesului lui Salinger s-au făcut simțite, el fiind

asaltat de mici grupuri și biserițe de tinere admiratoare, în încercarea disperată și agresivă de a obține un autograf.

Franny și Zooey apelează mai mult decât orice altă scriere salingeriană la o serie de referințe creștine, *Nouă povestiri* stă sub semnul unei ghicitori budiste, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* aduce la zi un basm taoist, dar odată ce conștientizăm că scopul Vedelor este armonizarea tuturor religiilor, varietatea referințelor religioase din aceste povestiri începe să se justifice. Este la fel de adevărat că nu toate crezurile religioase sunt în concordanță cu învățătura vedică, însă cele care nu se aliniază acestei doctrine nici nu sunt prezente în ficțiunea lui Salinger. Fiecare aluzie vizibilă sau neînsemnată, de la arta Zen de a trage cu arcul din *Seymour: o prezentare* și până la apariția episodică a călugărițelor din *De veghe în lanul de secară*, este prezentată într-o atentă legătură cu învățătura vedică:

„Dacă pornim din acest punct și ne punem întrebarea: cum văd oare și cum descriu maeștrii arcași japonezi această confruntare a arcașului cu sine însuși, probabil că răspunsul lor ni se va părea complet engimatic. Deoarece pentru ei confruntarea constă în aceea că arcașul țintește asupra lui însuși – dar totuși nu asupra lui însuși, că în acest exercițiu arcașul se nimereste eventual pe sine însuși – și, totuși, nu pe sine, și că, prin urmare, este concomitent țintaș și țintă, este cel ce trage și cel nimerit, toate într-o singură ființă. (...) Atunci intervine elementul suprem și ultim: arta devine naturală, nemeșteșugită, trasul cu arcul încetează să mai fie trasul cu arcul, devine o tragere fără arc și fără săgeată; învățătorul redevine învățacel, maestrul începător, sfârșitul început, iar începutul redevine desăvârșire. (...) Arcul și săgeata sunt, de fapt, doar un pretext pentru ceva ce s-ar putea întâmpla și fără participarea lor; ele

sunt doar calea spre un țel, nu țelul însuși, sunt doar mijloacele care ajută la executarea ultimului salt decisiv.”⁴

Măiestria arcașului-scriitor de a discerne diferențele iluzorii dintre săgeată și țintă îl apropie pe Salinger de conceptul vedic care i-a influențat cel mai puternic opera și viața, și acea cale se numește, după cum el însuși recunoaște într-una din scrisorile către Nikhilananda, *karma yoga*. Karma yoga dezvăluie faptul că toate lucrurile, de la cea mai înaltă vocație și până la îndatoririle mărunte ale vieții, pot fi realizate prin trudă conștientă, rugăciune și meditație, și pot deschide calea către o mai clară și limpede înțelegere a lui Dumnezeu. Una dintre cele mai importante culegeri de karma yoga poartă semnătura lui Swami Vivekananda, căruia Salinger îi aduce un tribut elogios în nuvela din 1965, *Hapworth 16, 1924*:

„Karma Yoga este acea ramură a științei Yoga care analizează cele trei feluri de idei cuprinse în conținutul cuvântului „karma”; lămurește filosofia activității omenești și oferă metodele cu ajutorul cărora fiecare suflet poate să-și creeze pentru sine o ieșire din cercul cauzelor și efectelor; să rupă cu legea cauzalității trecutului care ne ține legați și să atingă libertatea absolută, acesta fiind punctul cardinal care dă armonie vieții. Eliberarea din cercul vieților anterioare poate fi obținută numai printr-o activitate corectă a minții și a sufletului, propovăduite prin cuvinte deosebite de toate religiile. Calea Karma Yoga este calea care se potrivește mai mult celor care nu aparțin nici unei credințe și care nu au în sufletele lor înclinația

⁴ Eugen Herrigel, *Zen în arta de a trage cu arcuț*, Introducere de Daisetz T. Suzuki, Traducere de Pia-Maria Luttman, București, Editura For You, 2007, p. 11, 13, *passim*.

de a-i obliga pe alții să se roage sau să i se închine vreunui Dumnezeu personal.”⁵

Salinger a perceput imediat în calea karmei yoga o tălmăcire a propriului efort creativ. A ajuns practic să înțeleagă că scrierile sale au potențialul de a deveni desăvârșite și a învățat să vadă în opera lui un important prilej de transcendență cu divinitatea, prin smerenie. Multe dintre povestirile sale comunică mesajul karmei yoga, iar personajele sale fac eforturi constante să îl recunoască, să îl îndeplinească și să îl desăvârșească:

„Când Franny caută să îndeplinească îndemnul biblic de a se ruga neîncetat, ea realizează karma yoga. Atunci când Zooey o încurajează să devină actrița lui Dumnezeu, el realizează karma yoga. În momentul în care el repetă parabola Grăsanei lui Seymour și își lustruiește pantofii de dragul lui Cristos, el recunoaște karma yoga. Când Seymour Glass, în ultima scriere a lui Salinger, își abandonează voința în mâinile lui Dumnezeu, el desăvârșește karma yoga.”⁶

Salinger devine din ce în ce mai conștient de faptul că succesul literar și celebritatea îi aduc mai multă instabilitate spirituală decât servicii benefice și renunță astfel să mai publice după 1965, înscenându-și treptat retragerea din viața publică. Cu toate acestea, el nu a încetat să se considere un scriitor activ. Pe de altă parte, odată cu izolarea de lume, legătura spirituală cu Swami Nikhilananda devine din ce în ce mai puternică. Scriitorul retras a continuat să fie impresionat de prezența impunătoare a învățătorului său, a căror

⁵ Swami Vivekananda, *Karma Yoga*, Prefață și traducere de Alexandru E. Russu, București, Editura Dharana, Colecția Lotus, 2006, p. 8.

⁶ Kenneth Slawenski, *op. cit.*, p. 24.

simple vorbe și sfaturi cântăreau greu în orice decizie pe care trebuia să o ia.

Conținutul scrisorilor trimise de Salinger scoate la iveală și relația de admirație reciprocă dintre scriitor și Swami. Corespondența lor nu s-a rezumat doar la discuții spirituale, ci și detalii personale, cum ar fi starea de spirit a familiei Salinger, subiectele de actualitate (chiar dacă trăia aproape în sihăstrie, scriitorul avea acces la informațiile care îl interesau), discuții despre sănătate și, inevitabil, schimburi de amabilități privind opera fiecăruia în parte. Salinger și-a chestionat în nenumărate rânduri duhovnicul despre beneficiile medicinei holistice (se numește holistică deoarece include într-un tot unitar atât aspectele fizice ale sănătății, cât și pe cele psihice și mentale), în vreme ce Nikhilananda i-a împărtășit mereu toate scrierile sale la zi (dintre care ultima se numește *Man in Search of Immortality*), pe care discipolul le-a îmbrățișat cu mare entuziasm.

La începutul anilor '70, starea de sănătate a lui Nikhilananda s-a înrăutățit, lucru ce l-a făcut dependent de scaunul cu roțile, drept pentru care există în scrisori o seamă de mărturii ale lui Swami plângându-se de faptul că și-a pierdut robustețea anilor trecuți, ceea ce îl împiedică să mai țină discursuri și îl obligă să se limiteze la citirea scripturilor lui Ramakrishna unor grupuri din ce în ce mai restrânse de discipoli. Într-o scrisoare din 19 ianuarie 1972, Salinger îi răspunde candid că este convins de faptul că „discipolii care sunt suficient de norocoși să te asculte citind din *Învățăturile lui Sri Ramakrishna* sigur pun problema într-un mod diferit.” Ca să îl convingă pe maestru de justetea vorbelor sale, Salinger îi mărturisește în continuare că „am uitat multe lucruri importante care mi s-au întâmplat în viață, dar n-am să uit niciodată felul în care citeai și interpretaai Upanișadele la Thousand Island Park.”

După moartea lui Nikhilananda din 1973, Salinger a continuat corespondența cu Swami Adiswarananda, noul lider spiritual al

Centrului Ramakrishna-Vivekananda. Relația lui cu noul Swami a fost una asemănătoare celei cu primul duhovnic, cu toate că arhiva corespondenței subliniază faptul că scriitorul îi ducea lipsa vechiului său prieten și că prezența lui a rămas vie multă vreme după moarte. Cu toate acestea, și Adiswarananda s-a dovedit un foarte bun sfătuitor în momentele cruciale din viața scriitorului: după moartea părinților și după despărțirea de Joyce Maynard, o tânără scriitoare aspirantă, cu treizeci și cinci de ani mai tânără, care își povestește aventura de nouă luni cu Salinger în volumul de memorii, *At Home in the World*, pe vremea când ea avea 18 ani, iar el 53: „Sunt adesea întrebată de cititori dacă am mai primit vreun semn de la J.D. Salinger după ce am publicat *At Home in the World*. Nu am primit și nici nu m-am așteptat. Pentru mine, călătoria pe care am făcut-o la New Hampshire, în ajunul zilei mele de naștere, a fost vizita de adio pe care am plănuțit-o în toți acești ani. Și acum – când copiii mei se pregătesc de colegiu și voi avea multe cheltuieli de acoperit – am decis să vând scrisorile pe care J.D. Salinger mi le-a trimis în urmă cu un sfert de secol. În timp ce mă pregăteam să înmănez scrisorile casei de licitație din New York, le-am citit pentru ultima oară. Am dat peste un pasaj în care mă avertizează despre pericolul scrisorilor provenite de la străini și despre puterea cuvintelor înșirate pe pagină. Jerry Salinger a avut dreptate: o scrisoare poate fi un lucru periculos. În mod ironic, nicio altă scrisoare pe care am primit-o nu a exercitat o forță mai nimicitoare decât cea pe care o țineam atunci în mână.”⁷

Reamintindu-și de personajul său, Teddy, care nu a atins iluminarea din cauza unei femei, scriitorul dă vina pe propria slăbiciune spirituală ce i-a permis să înceapă relația cu Joyce Maynard. Salinger se confesează lui Adiswarananda pe un ton

⁷ Joyce Maynard, *At Home in the World: A Memoir* (With a New Afterword by the Author), New York, Picador Books, 1999, p. 353.

frustrat, declarându-se nemulțumit de progresul său spiritual din ultima vreme. Prin analogie, citează câteva versuri dintr-un vechi poem sanscrit pe care Nikhilananda i l-a recomandat cu mulți ani în urmă: „În pădurea plăcerilor senzuale dă târcoale un tigru uriaș numit rațiune. Nu lăsați oamenii ce tânjesc după libertate să intre acolo.” Salinger recunoaște că „nimic nu poate fi mai adevărat, și totuși mă las înhățat de bătrânul tigru în aproape fiecare minut al vieții mele”:

„Se ascund mult mai multe lucruri în spatele corespondenței dintre autor și învățătorii săi spirituali. Ele sunt o confirmare și o asigurare pentru cititorii din toată lumea care au intuit esența spirituală conținută de scrierile lui Salinger și care s-au întrebat, la fel cum m-am întrebat și eu, dacă factorul spiritual ține de voința proprie a autorului sau dacă el este ceva imaginat doar de către cititor. Scrisorile lui Salinger către Centrul Ramakrishna-Vivekananda sunt un ajutor palpabil în vederea dezlegării misterului. Tot ce a scris Salinger după *De veghe în lanul de secară* este în mod clar influențat de Vede și oferă mângâiere unui public ce tânjește după spiritualitate.”⁸

Vedele sunt un ansamblu de învățături care acceptă orice căutare, atâta vreme cât destinația este unitatea și identificarea cu Dumnezeu, indiferent că pe etichetă scrie hindus, budist, musulman, taoist, evreu sau creștin. Este o doctrină a incluziunii și acceptării care s-a contopit perfect cu efortul creativ al lui Salinger. Cea mai mare speranță a scriitorului american nu a fost aceea de a le arăta cititorilor calea spre Nirvana, ci de a le dezvălui drumul spre autocunoaștere. Din acest motiv, cele mai reușite dintre povestirile sale emană atât de multă forță, au finalul deschis sau sunt lăsate în seama liberei interpretări.

⁸ Kenneth Slawenski, *op. cit.*, p. 26.

Jurnalistul american Ron Rosenbaum este primul om de cultură care reacționează după apariția corespondenței dintre Salinger și cei doi lideri spirituali. De altfel, el a fost un urmăritor fidel al enigmaticului scriitor din Cornish și a mai publicat înainte, în 1997, un studiu amplu despre Salinger, intitulat *The Catcher in the Driveway*, unde încearcă să explice noțiunea bizară de „Party of Silence”⁹, o minoritate puternică formată din patru scriitori americani: J.D. Salinger, Thomas Pynchon, William Wharton și Don DeLillo. Tăcerea lor variază de la „a publica dar a nu apărea deloc în public” (Pynchon), la „a publica sub un pseudonim pentru a evita publicitatea” (Wharton), la „a publica dar a fi rușinos în public” (DeLillo) și la „a scrie dar a nu publica” (Salinger).

Oricât de original ar părea acest „Party of Silence”, el nu reprezintă decât „expresia unui anumit grad de reticență”¹⁰ dacă e pus în balanță cu „tăcerea arzătoare” a lui Nikolai Gogol, probabil cel mai sfâșietor caz din istoria literaturii. Gogol a azvârlit în flăcări partea a doua a manuscrisului operei *Suflete moarte*, ca rezultat al unei căderi nervoase. La polul opus se află „tăcerea neîncrederii în sine” a lui Emily Dickinson, care a considerat că poemele sale nu merită să fie publicate. Cât îl privește pe Salinger, el este confruntat cu o tăcere a cărei putere este cea mai irezistibilă – tăcerea intenționată ca etapă a unei renunțări spirituale și numită de Thomas Merton „tăcere distinsă”¹¹:

„Mulți poeți nu sunt poeți din același motiv din care mulți oameni religioși nu ajung sfinți: nu reușesc să fie ei înșiși.

⁹ Ron Rosenbaum, *The Catcher in the Driveway*, apud Catherine Crawford (ed.), *Writers on J.D. Salinger and His Works*, New York, Thunder’s Mouth Press, 2006, p. 65.

¹⁰ *Ibidem*, p. 68.

¹¹ „Elected silence”, în termenii lui Thomas Merton (scriitor și călugăr catolic care s-a reorientat către budismul Zen).

Nu reușesc a se convinge să devină exact poetul sau călugărul pe care Dumnezeu l-a dorit în ei. Nu se transformă în artistul sau omul cerut de toate circumstanțele vieții lor individuale.

Își irotesc anii în eforturi zadarnice de a fi alt poet sau alt sfânt. Din multe motive absurde, sunt convinși că au obligația de a deveni altcineva, care a murit acum două sute de ani și care a trăit în circumstanțe complet străine de ale lor.

Își epuizează mințile și trupurile într-o încercare fără speranță de a avea experiențele altcuiva sau de a scrie poeziile altcuiva sau de a avea spiritualitatea altcuiva (...). Graba îi ruinează pe sfinți, ca și pe artiști. Ei doresc succes imediat și se reped să îl obțină, așa încât nu se mai ostenesc să fie ei înșiși. Iar când îi amenință nebunia, se apără afirmând că tocmai această grabă este, de fapt, o manifestare a integrității.”¹²

Ron Rosenbaum declară că scopul său este acela de a repeta și cu Salinger isprava pe care a reușit-o cu manuscrisul postum al lui Vladimir Nabokov. Susținut de un număr covârșitor de cititori, jurnalistul a dus o întreagă campanie de convingere a fiului romancierului rus, Dmitri, de a da publicității manuscrisul neterminat al romanului *Originalul Laurei*, pe care Nabokov i l-a lăsat cu limbă de moarte, cu unicul scop de a fi distrus. Manuscrisul trebuia să fie ars inițial de Vera, soția scriitorului, în 1977, imediat după deces, iar în 1991 Dmitri preia prin testament de la mama sa împuternicirea de a-l distruge.

Abia în 2005, Dmitri declară că este pregătit să ardă manuscrisul, dar articolele publicate de Ron Rosenbaum în același an în *New York Observer* și reacțiile cititorilor îl conving să renunțe, temporar, la decizie. Chiar dacă trei ani mai târziu dă de înțeles că

¹² Thomas Merton, *Noi semințe ale contemplării*, Traducere de Ioana Tătaru, Târgu Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2009, p. 93.

este gata să respecte dorința tatălui său, în scurt timp stupefiază lumea literară publicându-l. Cu toate că Dmitri îi mulțumește lui Ron Rosenbaum în deschiderea cărții¹³ pentru campania de salvare a manuscrisului, odată cu apariția romanului postum jurnalistul realizează că a fost o inițiativă neinspirată. Ron Rosenbaum nu este singurul personaj contrariat de conținutul *Originalului Laurei*, întreaga comunitate de cititori este șocată de această „catastrofă literară”:

„Frumos ar fi fost, sigur că da, ca *Originalul Laurei* să rămână într-o mare bibliotecă, eventual pe microfilme, unde să poată fi consultat și vizionat de cercetători pasionați de manuscrise neterminate și de soluții etice la dileme existențiale. În epoca noastră însă, în care Nabokov n-a mai ajuns, bibliotecile sunt pe Google, intimitatea cea mai profundă e afișată, epidermic, în rețea, s-o vadă cine vrea, iar marile cărți (al căror prezent e viitorul nostru) ajung în atenția cititorilor și prin asemenea mici farse, plătite cu mari sume, de zeci de ori mai mari ca acum 33 de ani. Dacă o sută de cititori vor citi însă, cu prilejul acestui microscandal estetic, *Ada sau ardoarea* și *Invitație la eșafod*, Dmitri va fi absolvit.”¹⁴

În mod cert, în cazul unei posibile opere postume a lui Salinger, Ron Rosenbaum ar avea nevoie de o mult mai intensă și răbdătoare muncă de persuasiune. Dar, înainte de toate, trebuie să se asigure că în sertarul exilatului din Cornish nu se ascund manuscrise la fel de lipsite de valoare precum *Originalul Laurei*. Primele semne pe care le

¹³ Vladimir Nabokov, *Originalul Laurei*, Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu, Introducere de Dmitri Nabokov, Iași, Polirom, 2010, p. 17.

¹⁴ Simona Sora, în *Dilema Veche*, 24 iunie, 2010.

primește de la agentul literar al scriitorului sunt ferme și descurajante: „Dragă domnule Rosenbaum, nu răspund la întrebări despre J.D. Salinger.” Nu a avut mai mult câștig de cauză nici cu fiul scriitorului, Matthew, nici cu ultima lui soție, Colleen. În ciuda refuzurilor repetate, jurnalistul nu pare descurajat, cel puțin pe moment, să renunțe la cauză:

„Dacă tot insistă că vor să respecte moștenirea lui Salinger, aș vrea măcar să realizeze că e momentul să ne permită și nouă să știm, cel puțin, dacă nu a decăzut în incoerență în perioada ultimilor ani de tăcere. Să ne spună măcar dacă a lăsat în urma lui materiale citibile, chiar dacă autorul a interzis să fie publicate în următorii 50 sau 500 de ani. Ideal ar fi să ne ofere ceva. Chiar dacă autorul le interzice din mormânt să vorbească și au primit dispoziții să nu divulge dispozițiile. Nu neg faptul că se află într-o situație ingrată. Dar sunt convins că tăcerea lor totală, acum când se împlinesc deja trei ani și jumătate de la moartea lui, riscă să izbucnească într-un scandal care i-ar face un mare deserviciu scriitorului.”¹⁵

Majoritatea scriitorilor se conformează regulilor jocului impuse de edituri pentru a rămâne în grațiile celor care dictează legile: editorii. J.D. Salinger însă sfidează cele mai elementare reguli. Nu a comunicat niciodată cu cititorii, instruindu-și foarte clar, în acest sens, puținii săi agenți literari să-i arunce toate scrisorile venite de la fani din căsuța poștală. În cele din urmă, după 1965, în ciuda faptului că a dat de înțeles publicității că nu a încetat să scrie, el a refuzat să își mai publice textele în cărți sau în reviste.

¹⁵ Ron Rosenbaum, „Salinger, the Swamis, and the Secrets”, în *Slate*, 27 iunie, 2013.

Salinger a dobândit astfel o formă perversă de celebritate: el a devenit faimosul autor care (aparent) scrie, dar nu publică. Enormă celebritate de care se bucură este, paradoxal, un rezultat indirect al dezgustului său pentru cultul celebrității, pe care îl exprimă fără perdea, de câte ori are ocazia, prin vocile adolescenților săi revoltați. Explicația este simplă: doar pentru că a ales calea izolării și a singurătății nu exclude faptul că și-a dorit să devină celebru. Din simplul motiv că a ales și a păstrat cu înverșunare poziția de însingurat, el și-a asigurat faima. Scriitorul american a rămas în atenția publicității tocmai sustrăgându-se de la ea.

Conștient de faptul că nu va primi nici un răspuns de la familie și de la reprezentanții legali ai lui Salinger, Ron Rosenbaum hotărăște să viziteze biblioteca Morgan din New York și să descopere singur în scrisori planurile secrete ale exilatului din timpul anilor de tăcere. Concluzia lui după parcurgerea corespondenței este una spectaculoasă; și anume că tocmai cei doi Swami sunt răspunzători pentru ultimii patruzeci și cinci de ani de tăcere din viața lui Salinger și că influenței lor se datorează decizia de retragere treptată din viața publică:

„Într-adevăr, strânsa legătură cu cei doi Swami, făcută acum publică în scrisori, pare să fi fost decisivă pentru tăcerea anilor ce au urmat. Scrisorile de la biblioteca Morgan sunt cea mai evidentă dovadă de până acum (...) că învățăturile vedice ale lui Ramakrishna l-au cucerit cel mai profund și personal. Acum avem cunoștința de Swami-ul al cărui grup de meditație l-a frecventat cel mai mult. Cineva pentru care avertismentul Swami-ului împotriva plăcerilor lumești e literă de lege, se prea

poate să se fi hotărât, în ultimă instanță, să scrie doar pentru ochii lui Dumnezeu.”¹⁶

Criticul Mircea Mihăieș consideră că cea mai relevantă declarație a lui Salinger din anii de tăcere, din setul de scrisori donate bibliotecii Morgan, nu se regăsește în corespondența cu Swami Nikhilananda sau Swami Adiswarananda, ci în cea cu „bunul său prieten” Michael Mitchel, graficianul care a realizat coperta originală a romanului *De veghe în lanul de secară*: „Salinger se referă la un episod din anii '80, privitor la fotografia publicată de *The New York Post*, făcută în fața oficiului poștal din Cornish, localitatea din New Hampshire unde se exilase. Fotografia înfățișează un bărbat „cu o față suferindă furioasă, plină de amărăciune.” Vederea ei l-a făcut pe Salinger „să se simtă în pragul sinuciderii și detestând întreaga omenire.” Culmea e că scriitorul mărturisește că, ulterior, o fată din sat i-a spus că „arată în acest fel mai tot timpul!”¹⁷

Ron Rosenbaum își încheie articolul pe un ton vizibil iritat, conștient și frustrat că toate demersurile care au ajutat la recuperarea romanului postum al lui Nabokov nu au aceleași șanse de izbândă în cazul moștenirii mult mai atent păzite a lui Salinger. Pornind de la premisa neatestată că Salinger a mai scris într-adevăr ceva în toți acești ani, jurnalistul își trădează nerăbdarea pe tot parcursul articolului său, prin atacuri agresive la adresa reprezentanților de drept ai scriitorului, acuzându-i de jocuri murdare de marketing și somându-i cu disperare să rupă tăcerea, în cazul în care mai există ascunse pe undeva rămășițe coerente din opera lui Salinger.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Mircea Mihăieș, „Din nou despre Salinger”, în *România literară*, nr. 29/19 iulie 2013, p. 5.

Bibliografie:

- Catherine Crawford (ed.), *Writers on J.D. Salinger and His Works*, New York, Thunder's Mouth Press, 2006.
- Eugen Herrigel, *Zen în arta de a trage cu arcul*, Introducere de Daisetz T. Suzuki, Traducere de Pia-Maria Luttman, București, Editura For You, 2007.
- Joyce Maynard, *At Home in the World: A Memoir* (With a New Afterword by the Author), New York, Picador Books, 1999.
- Thomas Merton, *Noi semințe ale contemplării*, Traducere de Ioana Tătaru, Târgu Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2009.
- Mircea Mihăieș, „Din nou despre Salinger”, *România literară*, nr. 29/19 iulie 2013.
- Vladimir Nabokov, *Originalul Laurei*, Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu, Introducere de Dmitri Nabokov, Iași, Editura Polirom, 2010.
- Ron Rosenbaum, „Salinger, the Swamis, and the Secrets”, *Slate*, 27 iunie, 2013.
- Kenneth Slawenski, „J.D. Salinger and Vedanta”, *Prabuddha Bharata*, vol. 118, nr. 7/iulie, 2013.
- Swami Vivekananda, *Karma Yoga*, Prefață și traducere de Alexandru E. Russu, București, Editura Dharana, Colecția Lotus, 2006.

Identități scindate. Experiențe carcerale feminine

Maria Terteci

Rezumat:

Studiul de față se concentrează pe dezvăluirea diverselor situații extreme la care au fost supuse deținutele femei în timpul experienței lor în universul carceral comunist. Trebuie subliniat faptul că este vizată doar categoria deținutelor condamnate pe criterii politice, aflate atât în închisori, cât și în lagăre. În cazul lor poziția socială ocupată anterior se află în totală contradicție cu ceea ce le oferă statutul de victimă a represiunii, iar această schimbare extremă va deveni echivalentă cu o descindere dureroasă în interiorul unor situații inimaginabile.

Această privare abuzivă de libertate a contribuit la confruntarea marcantă cu diferitul; o categorie foarte amplă în care pot fi incluși toți acei factori care atentează la umanitatea deținutului. În prezentul studiu aceste elemente care zdruncină puternic stabilitatea au fost identificate, enunțate și evidențiate prin exemple extrase din textele de memorialistică feminină. În ordinea gravității lor, acești factori sunt: subiectul însuși prin multiplele posibilități de răspuns la teroare (sinucidere, trădare), torționarul (anchetatorul, paznicul sau chiar colegii de detenție), deținutele arestate în baza dreptului comun (hoațe, prostituate și criminale care produc o atmosferă tensionată prin înjurături, mizerie și violență).

Au fost selectate textele confesive ale următoarelor victime ale regimului comunist: Lena Constante, Annie Samuelli, Evghenia Ghinzburg, Oana Orlea, Ioana Berindei și Anița Nandriș Cudla.

Așadar, printre urmările detenției feminine se află și această experimentare a situațiilor extreme.

Cuvinte-cheie: *încarcerarea femeilor, abuz, diferență, suicid, inferioritate.*

Abstract:

This study focuses on disclosure of various extreme situations women detainees were subjected to during their experiences of communist prison. It should be emphasized that the focus is on prisoners sentenced on political grounds, in both prisons and camps. In their case, there is a clear contradictions between their previous social position and their status as victims. This extreme ontological change may be regarded as a painful descent into a dire condition.

The abusive deprivation of liberty contributed to the prominent confrontation with *the different*, a very broad category that can include all the factors that threaten to destroy the prisoner's humanity. In this study, these elements that strongly shatter individual stability have been identified, outlined and highlighted by examples drawn from feminine memoirs. In order of their severity, these factors are: the subject himself, by the many possibilities of response to terror (suicide, betrayal), the torturer (the investigator, the guard or inmates), the detainees arrested under Common Law (thieves, prostitutes and criminals, contributing to a tense atmosphere by swearing, physical dirt and violence).

Confessional texts belong to victims of the communist regime: Lena Constante, Annie Samuelli, Evghenia Ghinzburg, Oana Orlea, Ioana Berindei and Anița Nandriș Cudla. Therefore, among the obvious consequences of female detention, the experience of extreme situations is worthy of a close investigation.

Keywords: *political imprisonment of women, abuse, difference, suicide, inferiority.*

Literaturizarea experiențelor din universul concentraționar comunist a contribuit vizibil la dezvoltarea literaturii secolului XX. Mai mult, reconfigurând o serie de aspecte cu rezonanță socio-istorică, memorialistica a reușit să se impună în rândul volumelor apreciate de cititori.

Sintagma *Confruntarea cu extrema*, renumitul titlu al volumului scris de Tzvetan Todorov, poate fi considerată de bună seamă definitorie pentru perioadele de detenție *petrecute la umbra zidurilor comuniste*. Cei aflați într-un asemenea context au întâmpinat o multitudine de aspecte care i-au frapat prin caracterul diferit față de ceea ce era considerat a fi inclus în normalitatea generală. Aflați la îndemâna unui regim politic abuziv, privați fiind nu doar de libertate, dar și de orice posibilitate de supraviețuire decentă, acești condamnați la teroare sunt expuși multiplelor fețe ale *extremei*; nu doar în închisoarea în care se află, dar și în celula sau în patul în care dorm descoperă astfel de reminiscențe. Protagonistii acestei existențe proiectate într-o marginalitate de un macabru proeminent sunt *victima* și *torționarul*. Cel investit cu deplină credibilitate este torționarul, care apelează la orice metode de constrângere pentru a determina reeducarea celui aflat în grija sa; se produce astfel deplasarea deținutului spre un plan paralel celui real, posibil asimilat unui imperiu al tenebrei. Sub impulsurile exercitate de *torționarul de serviciu*, *victima* se preschimbă gradat, fie construindu-și invizibile ziduri în jurul propriului eu din dorința de a deveni imun la ororile oferite de cotidianul carceralilor, fie transformându-se într-un feroce adversar al tuturor. Există și situații în care deținutul optează să se preschimbe în torționarul altor victime doar din dorința de camuflare și negare a propriului statut; accederea spre o etapă plasată dincolo de barierele ce îl agasează rămâne, în majoritatea cazurilor, imposibilă. Chiar dacă termenul *extrema* pare a avea valențe generale, reușește să comprime totalitatea acelor circumstanțe problematice pe care

deținutul le parcurge. Atribuit cu statutul de *dușman al poporului*, el este supus unui proces îndelungat în cursul căruia i se dezvăluie diversele fețe ale acestei *extreme*. Deținutul este frapat într-o primă etapă de imaginea pe care *asupritorul* său i-o oferă, precum și de propriul său comportament relevat de statutul de *asuprit*; șocul său este produs de descoperirea simultană a formelor inimaginabile ale torturii (fie ea fizică sau psihică) și a propriilor limite de acceptare a acestei situații. Ulterior, el este supus întâlnirii cu ceilalți deținuți (din această amplă categorie putându-se identifica nu doar colegii de suferință, care îl sprijină prin solidaritate, dar și cei care participă la propria descompunere identitară) și cu spațiul terifiant al celulei sau lagărului de muncă.

Se constată în analiza acestui raport o altă idee teoretizată de către Tzvetan Todorov, cea a posibilităților de receptare a categoriei celuilalt („îmbrățișez valorile celuilalt, mă identific cu el; sau îl asimilez pe celălalt mie, îi impun propria-mi imagine”¹). În interiorul regimului comunist, din perspectiva autorităților, *diferitul* este considerat un dușman și trebuie delimitat de societate pentru a putea fi *reeducat*, indiferent dacă în acest sens este nevoie de folosirea torturii pentru sustragerea ultimelor semne ale umanității sale. În ampla categorie a *diferitului* se încadrează toți cei care nu se conformează obsesiv ideilor emise de Partidul Comunist și care astfel devin pasibili de grave pedepse.

Eu însumi – supremul dușman

Viețuirea individului uman într-o situație diferită de cea cu care este familiarizat contribuie la declanșarea unei modificări majore în

¹ Tzvetan Todorov, *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, traducere de Magda Jeanrenaud, Iași, Institutul european, 1994, p. 173.

comportamentul său. Respectiva deplasare îl propulsează în interiorul unor probe de supraviețuire pe care trebuie să le depășească fie prin păstrarea umanității sale și implicit prin nesupunerea în fața anchetatorilor care apelează la tortură, fie printr-o compromitere morală care îi oferă o temporară conservare fizică. Atribuirea abuzivă a noului statut îl determină la acțiuni de revoltă sau la transpunerea într-o stare semidepresivă care coincide cu acceptarea pasivă și tacită a propriului proces de transformare. Astfel, victima este plasată într-o postură dificilă deoarece indiferent de opțiune nu ea este cea favorizată. A alege opoziția perfectă în fața regimului comunist înseamnă a admite suferința fizică și psihică accentuată, în timp ce admiterea compromisurilor pentru salvarea provizorie, prin atentare la siguranța celor din jur, îi deteriorează conștiința.

Noua situație exercită o stare agasantă asupra subiectului în așa fel încât acesta este supus presiunii de a alege demnitatea chinuitoare sau suferința puțin mai moderată, dar implicit, degradarea morală. Devine cert faptul că experiența detenției comuniste echivalează cu descinderea într-un spațiu al degradării fizice și psihice, care gradat deteriorează vizibil profilul psihologic al celui implicat.

Prezentul studiu își propune identificarea acelor cazuri în care categoria femeilor deținute se află într-o situație incertă, din cauza rezolvării sale printr-o opțiune duală. Sunt preponderente cazurile în care deținutele sunt frapate de propriul comportament ca rezultat al represiunii prelungite, devenind de nerecunoscut chiar și pentru ele însele într-o așa măsură încât ajung să se teamă nu doar de transformările corporale suferite, dar și de propriile gânduri și fapte: „Tortura poate transforma pe oricine într-o fiară sau într-o zdreanță (...) în funcție de rezistența fizică și cea morală.”² Avem din nou o situație ambiguă oferită victimei, doar că niciuna dintre cele două

² Oana Orlea, *Ia-ți boarfele și mișcă! Interviu realizat de Mariana Marin*, București, Editura Cartea Românească, 1991, p. 69.

opțiuni (fiară, zdreanță) nu reprezintă o salvare. Repercusiunile unui astfel de context sunt pe măsură, deținutele putând să se raporteze dual la propria corporalitate: în primul rând existând dorința de supraviețuire prin conservarea sănătății (grija excesivă pentru propriul corp receptat ca o șansă spre atingerea momentului eliberării), iar în al doilea rând – repudierea propriului trup din cauza slăbiciunii acestuia (nevoile materiale ale corpului constituind un impediment pentru supraviețuirea totală a deținuților – nu doar fizică, ci și, mai ales, morală, prin păstrarea demnității).

Secolul al XX-lea a instaurat o delimitare netă a corpului de unitatea perfectă prin care se definea anterior ființa umană. Corporalitatea devine un bun individual pe care fiecare și-l folosește după propriile principii. Perceperea corporalității depinde în mod direct de diferențele existente între culturi, dar și de apariția modificărilor ce se interpun de la o epocă la alta. „În societățile de tip comunitar, în care sensul existenței umane este relativ subordonat grupului, cosmosului, corpul nu există ca și entitate bine delimitată. Corpul ca element izolabil de persoană există doar în structurile sociale de tip individualist.”³ Așadar, în societățile moderne corpul trasează limite între indivizi, devenind un simbol identitar echivalent cu „locul privilegiat al bunăstării”⁴. În interiorul regimurilor comuniste corpul este întrebuințat ca o modalitate de dominare a celui torturat. Un individ al cărui corp devine prin tortură repetată o *rană* va ceda psihic mai ușor deoarece propria percepție identitară îi este zdruncinată. Acceptând teoria conform căreia „corpul este marca individului, locul diferenței sale, al distincției sale”⁵, subiectul își reduce net posibilitățile de evadare din fața distrugerii la care este

³ David le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, Chișinău, Editura Cartier, 2011, traducere din franceză de Liliana Rusu, p. 44.

⁴ *Ibidem*, p. 15.

⁵ *Ibidem*.

supus în mod abuziv de către sistemul politic. Adevărații supraviețuitori ai detenției comuniste sunt aceia care constată că propriul trup nu constituie o marcă identitară deplină și că „în același timp, paradoxal, el este adesea disociat de individ, dată fiind moștenirea dualistă”⁶. Mizând pe scindarea identității în funcție de raportarea diferită la corpul său, victima își extinde șansele de adaptare la noul context și implicit la continuitatea moralității sale.

Tortura efectuată de instrumentele sistemului comunist se focalizează pe anularea individualității celui arestat. Întregul proces debutează printr-o serie de atentări la corporalitatea acestuia (sustragerea oricăror obiecte care pot impune diferențe sociale între indivizi și apoi degradarea sănătății fizice a acestuia printr-o multitudine de metode), scopul final fiind umilirea și destrămarea umanității victimei. Cu precădere, abia după ce înfrângerea corporală a fost desăvârșită, atenția asupritorilor se deplasează spre supunerea spirituală și spre distrugerea valorilor morale anterioare – această ultimă etapă constituind descinderea deținutului în infernul absolut și treptata sa degradare.

Revenind la deținutele femei, atitudinea duală față de propriul corp se instalează frecvent, ele oscilând între a-și considera corpul drept o urmă a slăbiciunii (în timpul torturii fizice) ce trebuie ignorată. Același corp anatemizat anterior reprezintă o cale de rezistență la detenție, și în consecință trebuie îngrijit: nu va fi doar hrănit și apărat de frig, dar se va încerca să i se conserve tinerețea și frumusețea. (Cazurile de femei deținute în universul concentraționar comunist preocupate de întreținerea frumuseții lor sunt numeroase: Lena Constante oferă informații despre utilizarea margarinei ca hidratant al tenului de către deținute, în timp ce Galina Răduleanu relatează cum unele colege de celulă de la Jilava anilor '60 foloseau jumările în același scop.) În momentul actelor de tortură extremă aceste

⁶ *Ibidem*, p. 14.

condaminate la dezumanizare încearcă să se detașeze de propria materialitate pentru a putea suporta durerea aplicată, asistând la o formă de negare a propriei corporalități. Contradicția apare în momentul în care aceleași *personaje* se străduiesc să își conserve sănătatea fizică deoarece își percep corpul ca pe o posibilitate de supraviețuire. Un trup puternic devine un echivalent al supraviețuirii, doar că din cauza circumstanțelor existente, deținutul este nevoit să facă eforturi inumane pentru a-și menține sănătatea. În acest scop, victima acestui regim se implică într-o serie de acte prin care să își vitalizeze sănătatea. În închisoare, deținutele se mobilizează să facă exerciții fizice pentru că pasivitatea în care viețuiesc le atrofiază mușchii, iar în lagărele de muncă încearcă să procure legume și fructe, în orice formă, pentru a-și atribui minimul de vitamine necesare (Anița Nandriș Cudla relatează căutările femeilor basarabene deportate în întinsa Siberie după fructele în formă de bobite succulente, așa-numitele *iagăde*; acestea erau de mai multe feluri, în funcție de culoare și perioada de coacere: *gulubițe*, *moroșcă* sau *brusnigă*. Este foarte sugestiv și exemplul Evgheniei Ghinzburg care descrie starea euforică de care erau cuprinse atunci când găseau afine; maniera în care le consumau relevând importanța pe care privații de libertate le-o acordă fructelor: întinzându-se pe burtă și mâncându-le direct cu gura de pe ramuri pentru ca nu cumva să le irosească zdrobindu-le).

Este firesc că în astfel de condiții deținutele sunt în primul rând prizonierele propriilor slăbiciuni, corporalitatea devenind un dușman extrem de puternic prin multitudinea de cerințe pe care le impune. Nevoia de hrănire, de odihnă sau de igienă nu poate fi îndeplinită, iar această carență zilnică produce frământarea intensă a ființei condamnate și implicit tentativa de descoperire a unei înfime remedieri a acestei umiltoare situații. Camuflate cu toate în acest corp mult prea slab, mereu tânjind după hrană și *învăluite în crusta tare de jeg* (Lena Constante precizând că această crustă de mizerie care îi

acoperea coatele a cedat însă primei băi reale, căci în perioada detenției cele câteva minute în care apa curgea peste ele nu erau suficiente pentru a o îndepărta) ajung să își disprețuiască materialitatea. Lena Constante optează pentru distanțarea de trupul dureros din dorința de a aplană mizeria și foamea, conștientizând că doar astfel poate supraviețui: „Neputând trece de cealaltă parte a zidului trebuia să fug din mine însămi. Să părăsesc trupul acesta care nu-mi era decât durere. Această carne mizerabilă, îndurerată și înfometată. Să neg eul propriului meu trup. Să nu-i mai trăiesc durerea. Să nu mai tremur de frica lui. Corpul meu nu putea să fie decât aici. Eu puteam să fiu oriunde.”⁷ În schimb, pentru Anița Nandriș-Cudla propriul trup, deși bolnav și slăbit, reprezintă singura posibilitate de a rămâne alături de cei dragi, pentru acest motiv face efortul de a-și accepta trupul „Noi te lăsăm, ia-ți trupul și du-te. Parcă trupul îmi era despărțit de mine. Atunci eu mă gândesc: când mi-a zis, ia-ți trupul și du-te, da cum să-l cunosc eu care trup e al meu, căci erau mai multe trupuri și toate erau la fel.”⁸ În mod majoritar însă, trupul este perceput de deținute ca o povară, ca o posibilitate de accesare a răului la propriul suflet, căci „acest trup zdrobit, măcinat, frământat, trup-nicovală, trup-ștergător de picioare, trup câine flămând și răios”⁹ este umilit și chinuit de către autorități, iar stima de sine poate atinge cote minimale.

Sanda Cordoș se referă în studiul *Literatura între revoluție și reacțiune* la o situație bizară în care este pus individul regimurilor

⁷ Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, în versiunea românească a autoarei, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ioana Bot, București, Editura Humanitas, 2013, pp. 48-49.

⁸ Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean*, București, Editura Humanitas, 1921, p. 108.

⁹ Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, în versiunea românească a autoarei, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ioana Bot, București, Editura Humanitas, 2013, p. 263.

comuniste, și anume aceea de a se teme de sine însuși; accentuând duplicitatea propriei ființei umane: „Omul descoperă, astfel, că poartă în sine însuși nu atât un străin, cât un dușman, gata oricând să facă pactul cu călăul din afară, aducându-i pieirea.”¹⁰ Acest fapt al evidențierii slăbiciunii umane în fața umilințelor este reliefat în majoritatea memorialisticii despre regimuri totalitare. Lena Constante declară după zile întregi de nesomn că „dacă mi-ar fi cerut atunci, ca să mă lase să dorm, să declar că aș fi furat, omorât, că mi-aș fi asasinat părinții, aș fi semnat orice.”¹¹ Situațiile extreme îl determină pe subiect la un comportament straniu și inadmisibil, dar totuși posibil, în special din cauza faptului că autoritatea face apel la tortură.

O nouă percepție a morții

O altă implicație a detenției feminine o reprezintă schimbarea percepției despre moarte. Într-un univers al suferinței intense, moartea este receptată ca o eliberare; ca urmare, fragmentele în care se regăsesc dorințele suicidale ale deținuților se identifică frecvent în memorialistica de detenție, fie ea de factură masculină sau feminină. Destul de rar cei supuși formelor de tortură repetată nu se gândesc la moarte ca la o posibilitate reală de eliberare din imperiul răului absolut: „Și în mine gândul sinuciderii zăcea ascuns”¹². În componența textelor selectate pentru exemplificarea acestor implicații ale detenției feminine această dovadă de deplină disperare se sesizează

¹⁰ Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, Ediția a II-a adăugită, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2002, p. 150.

¹¹ Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, în versiunea românească a autoarei, București, Editura Humanitas, 1992, p. 67.

¹² *Ibidem*, p. 281.

în special în cazul victimelor care au parcurs mai mulți ani de detenție sau care au fost supuse unor anchete extrem de violente. Comunismul cu toate *uneltele* sale este receptat ca un dușman suprem ale cărui acte sunt mai intense decât însăși moartea. În primul său volum de memorii, *Evadarea tăcută: 3000 de zile singură în închisorile din România*, Lena Constante își afirmă frecvent dorința de a sfârși toată această suferință prin moarte: „în primii mei ani de anchetă, o doream. O chemam. Tânjam după ea. Moartea nu m-a vrut. Acum, mă strădui din răputeri să-i trag chiulul. Vreau să le înșel așteptarea. Să trăiesc și să ies din închisoarea lor.”¹³ Cazul ei constituie ilustrarea concretă a incertitudinii care îi domină pe cei supuși represiunii comuniste, și care oscilând continuu între a-și proteja sau a-și abandona corporalitatea, încearcă să își regăsească stabilitatea.

Acceași învingătoare absolută, Lena Constante relatează cum observând grilajele de sârmă puse între scări conștientizează cu tristețe că nici măcar această libertate nu îi este permisă; așa cum am afirmat deja, în timp gândul la moarte este anihilat prin puterea revigorantă pe care o are creația asupra sa. Iese din singurătate cu o dorință intensă de supraviețuire, tânjind după redobândirea normalității, însă imediata imagine a morții pătrunse între zidurile reci ale închisorii o deprimă. Spre deosebire de noile colege de celulă, pe ea o frapează moartea unei bătrâne; ele mai asistaseră la astfel de situații în care au auzit „pașii morții”¹⁴. Deși autoritățile încearcă să împiedice cazurile de sinucidere, astfel de episoade se regăsesc în textele confesive din Gulag. În cel de-al doilea volum al său, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc 1957-1961*, Lena Constante afirmă că o deținută reușise să se spânzure într-o carceră, în timp ce era pedepsită 7 zile. Pe lângă cazurile rare de sinucidere se

¹³ Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc 1957-1961*, București, Editura Florile Dalbe, 1996, p. 11.

¹⁴ *Ibidem*, p. 84.

regăsesc și cele de moarte cauzată de suferința intensă și repetată, dar și de bătrânețe accentuată de regimul dificil de viață. În acest ultim caz este inclusă și bătrâna la moartea căreia *asistă* Lena Constante. Ascultându-i gemetele și horcăielile prelungi, precum și plânsul colegelor care o bocesc, ea asistă la agonia acestei bătrâne, numită doamna Liciu. La bătrânețe închisoarea devine și mai greu de suportat atât pentru cea în cauză, cât și pentru cele din jur, iar lipsa rudelor este și mai acut resimțită. Moartea este privită ca o reală evadare, bătrâna însăși considerând că soțul ei „scăpase repede. Murise numai după doi ani de închisoare.”¹⁵. Fără a deranja prin lamentații inutile, doamna Liciu slăbește și este tot mai obosită, dar cu toate acestea consultul unui medic îi este refuzat pe motiv că este doar bătrână (ca și cum i s-ar declara că nu mai are nicio șansă la umanitate). Nemâncând aproape deloc, este coborâtă într-o carceră cu o altă deținută care este pusă să o îngrijească. Lent, această singură eliberare care îi este acordată se instalează, iar „horcăielile morții”¹⁶ sale se lasă ascultate de întreaga închisoare ce asistă neputincioasă la dispariția sa. În asemenea circumstanțe, eliberarea propriu-zisă din detenție este înlocuită cu acest funebru surogat.

Adriana Georgescu, și ea în calitate de victimă a puternicei represiuni comuniste din România anilor de debut ai acestui regim inuman, acceptă cu seninătate ideea de a se sinucide în caz că s-ar afla în pericolul de a fi din nou arestată. Pentru a se asigura că va scăpa repetării experiențelor extrem de traumatice din detenție ea poartă în continuu otravă în buzunar „Am la mine niște cianură. Dacă mă arestează, o înghit. (...) Trebuie să înțelegi în ce măsură mi-e necesară cașeta asta, măcar sub aspect psihologic.”¹⁷. Această siguranță a

¹⁵ *Ibidem.*, p. 83.

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ Adriana Georgescu, *La început a fost sfârșitul*, București, Fundația Culturală Memoria, 1999, p. 182.

libertății de a se salva constituie o reală posibilitate de camuflare temporară a sentimentului de groază care o domină neîncetat, oferindu-i în același timp o stare de stabilitate psihologică, deși efectele traumelor trăite sunt încă extrem de prezente asupra sa. Toți apropiații sunt îngrijorați de manifestările pe care le are sindromul traumei postdetenție pentru ea (ei sunt cei care îi procură otrava deoarece în situația în care se află ea deja, o nouă încarcerare ar fi de mii de ori mai gravă decât moartea), ca dovadă numeroasele fragmente descriptive ale tremurăturii ei devenit adesea straniu pentru cei din jur „E o nebună căreia îi clănțâne dinții și care spune că ți-e verișoară. Trebuie să vii imediat. Mi-e frică să rămân singur cu ea. Are privirea rătăcită.” (p. 225) „Ești nebună? Vrei să leșini de câte ori auzi pași pe stradă? (...) oricum nu ai mai rezista la anchete.” (p. 182) Și în situația sa, ideea unei sinucideri este acceptată ca suprema eliberare; arestată, bătută, abuzată, jignită, drogată și mai ales în continuu *hăituită* chiar și în afara zidurilor punitive, Adriana Georgescu se află zilnic în pericol, iar într-un astfel de context necesitatea unei opțiuni salvatoare rămâne indispensabilă: „Ajung jos și recunosc lada de gunoi a apartamentului; de două săptămâni am scos deseori gunoiul afară. Înainte de a intra înăuntru scot din buzunarul rochiei cianura pe care o strâng în mână. Trag capacul.”¹⁸. Violența exagerată a autorităților la adresa sa, ca dușman direct al comunismului prin implicarea în politică, are un impact extrem; încă de la începutul derulării anchetei ea se gândește la moarte ca la singura salvare „Aș vrea să fiu lăsată să mor.”¹⁹. Salvarea sa reală și anularea acestei dorințe provine însă de la prietenii și colegii ei de rezistență, căci pentru regimul politic comunist o prostituată, o hoată sau o criminală valorează mai mult. După consemnarea decesului uneia dintre acestea, directorul general al închisorii Văcărești se apropie de patul în care ea

¹⁸ *Ibidem*, p. 223.

¹⁹ *Ibidem*, p. 150.

însăși zace în agonie pentru a-i declara că „Mai bine erai tu în locul ei, lepră reacționară.”²⁰ Astfel de umilințe, continue, le induc celor din categoria deținuților politici acest sentiment al abandonării oricăror speranțe, precum și acceptarea ideii că moartea ar fi mult mai facil de îndurat decât tortura la care sunt supuși fie psihic, fie fizic. În astfel de condiții amenințarea cu moartea nu induce teamă, ci ușurare. În *La început a fost sfârșitul* autoarea redă numeroase dialoguri între ea și anchetatorii consternați în fața faptului că nu o pot determina să cedeze nici cu amenințarea morții (vor apela ulterior la droguri, dar nici această metodă nu va avea mai mult succes): „— Te omorâm pe loc./ — Faceți-o, haide, faceți-o! m-am săturat, să-tu-rat!” (p. 92), „— Asta e închisoare sau bordel?/ – Te omorâm pe loc./ – Asta-i tot ce-mi doresc. Vă rog, faceți-o.” (p. 92), „— Dacă nu semnezi, te omorâm.” (p. 167). Tocmai această percepție a morții ca formă de evadare o determină pe Adriana Georgescu nu doar să rămână demnă până la final, dar și să îi sfideze pe cei din categoria asupritorilor. În volumul ei de confesiuni relatează cum, saturată de atâta durere, visează la propriu moartea, iar ulterior opune acestor vise coșmarurile închisorii „Noaptea, același coșmar, mereu același. Rareori, visez că am murit și mă simt ușoară, ușoară.”²¹

O altă formă a speranței de salvare prin moarte o reprezintă posibilitatea deținuților de a face greva foamei. La această opțiune deținutele apelează și din alte motive decât cele de a evada prin moarte; important este că indiferent de scopul vizat (determinarea conducerii de a duce o colegă bolnavă la medic sau de a li se lua obloanele de la ferestre în așa fel încât să pătrundă aerul și să nu mai existe un grad așa ridicat de umezeală), deținutele nu se tem de posibilitatea unei morți survenite astfel, atâta timp cât apărându-și drepturile mai aparțin încă categoriei umane.

²⁰ *Ibidem*, p. 144.

²¹ *Ibidem*, p. 92.

După ce apelează la greva foamei pentru a atrage atenția conducerii cu privire la cerințele ei, Oana Orlea apelează la o metodă mult mai periculoasă – sinuciderea, fiind singura dintre autoarele de memorii selectate în acest studiu care declară că a realizat un act sinucigaș, chiar dacă este vorba doar despre o falsă încercare de sinucidere. Ea însăși declară că motivul pentru care apelează la acest gest extrem este că nu mai voia să facă greva foamei pentru a-și apăra drepturile de deținută. Alege această opțiune și din revoltă față de sistem pentru că astfel era convinsă că o să sperie conducerea închisorii (care se temea de sinuciderile deținuților). După ce relatează căutarea unei posibilități de a se sinucide, ceea ce reprezenta un proces destul de dificil într-o celulă de detenție deoarece până și grădiile erau protejate de o plasă de sârmă, se hotărăște să se stranguleze cu o fâșie de prosop „nu voiam să mor, asta știu precis. Dar de sătulă, eram cam sătulă!”²². În ciuda dorinței sale doar de simulare a sinuciderii pentru a speria și a obține un acord, va fi afectată de această experiență, leșinând într-un final. În cazul său sinuciderea este o dovadă de revoltă împotriva sistemului, doar că în același timp ar fi putut deveni un act fatal.

În lagărele de muncă posibilitatea sinuciderii este mult mai reală decât în închisori, din cauza posibilității de mișcare de care dispun cei internați, precum și datorită diversificării spațiului punitiv, Evghenia Ghinzburg remarcând cu seninătate că măcar de această libertate mai beneficiază deținuții lagărului. Ea adaugă în memoriile sale că acest gând al eliberării prin moarte îi oferise certitudinea că mai este o ființă umană deoarece încă posedă dreptul asupra propriei vieți. Când totul va deveni de nesperat, și mai ales, „Când voi vrea eu,

²² Oana Orlea, *Ia-ți boarfele și mișcă! Interviu realizat de Mariana Marin*, București, Cartea Românească, 1991, p. 103.

îmi voi pune capăt zilelor”²³. Din fericire, reușește să reziste până la final datorită faptului că dorinței sale de supraviețuire și de redobândire a statutului anterior (de mamă și om de cultură) i se adaugă și rezistența sa fizică la durere, la muncă extenuantă sau la frig. Corpul devine în cazul său o reală cale de accesare spre eliberare prin parcurgerea întregii perioade punitive. Într-un episod din capitolul *Les Pierres-a-Chaux* (unde se află în lagărul terorii supreme drept pedeapsă pentru a fi furat de la șefa sa, Zimmerman), Evghenia Ghinzburg are parte de o experiență extremă, așa cum nu a mai întâlnit în cei opt ani de detenție: un grup numeros de soldați beți pătrund într-o seară în baraca în care se află și ea pentru a le viola pe deținute. Reușește să se salveze datorită dorinței sale de a se sustrage dezumanizării, și forței depuse în momentul în care îl lovește pe cel care cu „O labă de fiară sălbatică îmi prinse cămașa, și mă întinse ca pe o oaie pe teigheaua unui măcelar, în timp ce o imensă gură stacojie și scânteietoare se apleca peste mine.”²⁴. Fuge din baracă îmbrăcată doar în cămașa de noapte și se ascunde afară până în zorii zilei, chiar dacă temperatura coboară sub 40 de grade Celsius. În timp ce ascultă plânsetele femeilor și urletele inumane ale soldaților, ea își dorește moartea, rugându-se să se îmbolnăvească de pneumonie pentru a scăpa definitiv atât de suferințe, cât și de amintirea lor; nici măcar nu plânge și doar se roagă: „Doamne, trimite-mi o pneumonie! Dar o pneumonie malignă... să am febră, să îmi pierd cunoștința, ca să vină uitarea, ca să vină moartea...”²⁵. În ciuda gerului în care își petrece noaptea nici măcar nu răcește.

În cea de-a doua carte a sa, tradusă în franceză, *Le ciel de la Kolya*, Evghenia Ghinzburg relevă câteva cazuri de femei care

²³ Evguénia Guinzbourg, *Le ciel de la Kolya*, Paris, Editions du Seuil, 1980, p. 359.

²⁴ *Ibidem*, p. 149.

²⁵ *Ibidem*, p. 150.

apelează la suicid pentru că nu mai au nicio speranță, pentru că *le ajunge*²⁶ atâta suferință. Una dintre acestea este Paulina Melinkova, fostă traducătoare și ea *pasageră* a vagonului 7 (care o aduce pe Evghenia Ghinzburg alături de multe alte femei în această temută Siberie). Paulina se spânzură pentru că nu mai suportă să trăiască astfel, iar ea, în calitate de agent de sănătate este cea care îi constată decesul.

Deși pare inacceptabil, se poate afirma cu certitudine că acceptarea ideii de sinucidere ca o mai bună alternativă a detenției în universul concentraționar comunist constituie o realitate frecvent identificată în mărturiile despre experiențele carcerale în vastul spațiu aflat sub supremația *terorii roșii*. Această opțiune nu trebuie judecată ca o dovadă de lașitate, ci ca o dorință supremă de păstrare a demnității umane chiar și cu prețul viețuirii. Trebuie subliniat însă că această dorință de moarte nu trebuie receptată neapărat ca un impuls suicidal, ci ca o renunțare de moment la speranța propriei salvări. Devine evident faptul că gândul *sinuciderii* reprezintă o implicație a detenției realizate în condiții total inumane.

Tot din paradigma situațiilor care le frapază pe deținutele politice, prin specificul lor straniu se află și coabitarea obligatorie și continuă cu un grup dens de alți prizonieri ai regimului comunist, repudiatele fiind, în mod special, *marile criminale* și cele care nu respectă regulile de igienă.

²⁶ La picioarele uneia dintre cele care se sinucide se află o hârtie pe care ea însăși a scris cu un creion un ultim mesaj, care comprimă ideea că atâta suferință ajunge, este peste puterile ei.

Dreptul comun ²⁷

Diferențierea deținuților în funcție de categoria în care îi clasifică propria condamnare apare în întreaga memorialistică de detenție, cei încadrați politic detașându-se întotdeauna de dreptul comun. În ciuda acestei percepții, aspectele de acest gen nu trebuie generalizate, ceea ce vom urmări fiind doar portretizarea acelei categorii periculoase a dreptului comun (criminale, hoațe, prostituate), și nu secțiunea *soft*. Această reliefare devine pertinentă din perspectiva evidențierii numeroaselor dificultăți de conviețuire pe care obiceiurile protagonistelor dreptului comun le provoacă autoarelor studiate. Pericolul la care se expun printr-o astfel de alăturare atinge rareori cote maxime, în cele mai frecvente situații deținutele politice fiind obligate, în special, a suporta mizeria, înjurăturile și gălăgia. Există, pe lângă acestea două, o altă categorie de deținute care declară susținerea primită de la reprezentantele dreptului comun. Cert este însă că devianțele hoțelor și criminalelor sunt dificil de suportat, cu atât mai mult în spațiile îndepărtate de societate și pentru perioade temporale îndelungate.

Oana Orlea, în interviul *Ia-ți boarfele și mișcă!* justifică preferința marilor criminale pentru noi omucideri prin dorința acestora de impunere indiferent de sacrificii, din moment ce pentru cele mai multe pedeapsa era de 25 de ani. „O crimă făcută în pușcărie nu valora mai mult de șase luni de condamnare”²⁸, iar între marile criminale și deținutele politice nu exista nici o delimitare în unele ateliere de muncă. Așadar, autoritățile nu reglementau nici măcar într-o măsură infimă pericolul la care acestea erau expuse; existau cazuri în care

²⁷ Deși problemele majore cu care se confruntă deținutele politice se centrează explicit pe reprezentantele dreptului comun, acest fapt nu trebuie extins asupra tuturor celor încadrați penal astfel.

²⁸ Oana Orlea, *Ia-ți boarfele și mișcă! Interviu realizat de Mariana Marin*, București, Cartea Românească, 1991, p. 54.

deținutele asistau la amenințări și umiliri scabroase. În volumul Oanei Orlea sunt invocate mai multe exemple de acest fel. Amintim două astfel de episoade dintre cele mai evidente. Primul este plasat la Târgșor și le are ca protagoniste pe două dintre marile criminale, cea atacată, supranumită Danielle Darrieux „un chiștoc de femeie”²⁹, avea recunoscute 117 crime săvârșite în complicitate cu soțul ei și aștepta o posibilă amnistie pentru a-și continua, așa cum ea însăși declara, *afacerea*, și o oarecare tânără. Atacatoarea nu este nicidecum intimidată de prospera activitate a acestei Danielle și își propune să o ucidă cu o foarfecă. Cel de-al doilea episod este plasat de autoare în același spațiu al extremelor absolute, Târgșor, unde se lucra mult, dar se dormea puțin sau chiar deloc din cauza zgomotului continuu și al vociferărilor. Și de această dată confruntarea denotă o nouă dorință de supremație „Cea tânără, suplă și sălbatecă, voia să o răstoarne de la supremație pe cea bătrână, o superbă vrăjitoare.”³⁰. Diversitatea metodelor de atentare, nu doar la umanitatea adversarei, ci și la a tuturor celorlalți, este extrem de vastă și, într-o oarecare privință, specific feminină. Deținutele, și apoi cititorii Oanei Orlea asistă la un proces de gradare a violenței, care îi stupefiază, ca și cum câștigătoarea ar trebui să parcurgă toate cele trei trepte ale supremației prin provocarea zgomotului, durerii și umilinței desăvârșite. Nici proba inițială a înjurăturilor și nici cea secundară a loviturilor nu reușesc să ofere o delimitare; în schimb cea finală nu doar că șochează prin dezgust, dar în același timp frapează prin apelul la cele mai abjecte resurse: „Lucrurile păreau să se liniștească, când, deodată, cea tânără și-a suflecat poalele, și-a vârât mâna între picioare și, plină de sângele ei a lipit-o pe fața bătrânei.”³¹. O asemenea faptă, într-un astfel de context nu rămâne fără răspuns; în zilele următoare, bătrâna le

²⁹ *Ibidem*, p. 88.

³⁰ *Ibidem*, p. 55.

³¹ *Ibidem*.

îngrozește prin fapta ei de răzbunare pe toate celelalte deținute, îngrozite: aceste „femei despletite năvăleau în dormitorul nostru, am crezut că vreau să ne ucidă. Până la urmă am înțeles că erau nebune de groază și ne-am dus după ele în dormitorul lor. Mânjită de rahat pe toată față, cu gura deschisă, inundată de scârnă, țiganca cea tânără se tăvălea pe jos și se dădea cu capul de perete.”³²

Multe dintre aceste *mari criminale* stabileau relații cu gardienii chiar cu riscul de a rămâne însărcinate și a expune încă de la naștere acel copil riscului de a ajunge într-un orfelinat. Lipsite de orice moralitate și umanitate, aceste groaznice deținute nu se sfiau nici să-și ucidă copilul născut pe ascuns, nici să-și provoace avort; o deținută care lucra la bucătărie la Târgșor face acest lucru folosind „coada unei linguri pe care o pusese la loc, printre toate celelalte.”³³

Aceste exemple certifică în primul rând suferința provocată deținuților politici de către aceste condamnate în baza dreptului comun. Pentru cele mai multe dintre ele închisoarea nu constituie decât o posibilitate de hrănire gratuită și un spațiu al desfășurării unui comportament nu doar grotesc, ci și maladiv.

În cadrul dreptului comun se diferențiază *prostituatele* și *hoațele*, autoarele de memorii selectate declară referitor la acestea existența unui raport de artificială solidaritate. Nu sunt singulare nici cazurile de sprijin reciproc în situații extreme. Despre experiența alături de acestea în închisoarea Ghencea, Oana Orlea declară: „am simțit, câteodată, un fel de... legătură prietenească, ce se încropea, pe neașteptate, între unele deținute politice și unele prostituate”³⁴. Diegeza Adrianei Georgescu se aseamănă din această perspectivă cu interviul Oanei Orlea. În ambele cazuri autoarele fiind percepute de către prostituate ca niște tinere inocente care trebuie susținute (nu însă

³² *Ibidem*, p. 55.

³³ *Ibidem*, p. 57.

³⁴ *Ibidem*, p. 34.

fără a elimina posibilitatea vreunui profit venit din partea lor: rochii, țigări sau chiar o nouă membră în *harem* – Oana Orlea primind o astfel de propunere din partea Bidgicăi, proprietara a trei bordeluri din București). Este posibil ca tocmai vârsta lor fragedă să reprezinte motivul solidarității care se face simțită în jurul lor, dar acestui fapt i se adaugă și statutul lor de deținute politice cu renume. Deținutele de drept comun din jurul Adrianei Georgescu sunt extrem de entuziasmate de faptul că despre ea se scriu tot felul de declarații în ziare, pe care nu le receptează corect ajungând astfel să o perceapă ca pe o eventuală ucigașă a Anei Pauker. Indiferent de toate neclaritățile care se interpun între cele două grupuri (fac referire aici doar la grupul *soft* de drept comun, nu și la *marile criminale*) din cauza neconcordanțelor culturale sau principiilor diferite, câteva dintre aceste condamnate ale dreptului comun au contribuit la facilitarea detenției deținutelor politice, intervenind în conflicte sau soluționând unele *dispariții*. Includerea acestei categorii externe de deținute politice în cadrul mărturiilor reflectă, în unele cazuri, importanța acestora pentru autoare și recunoștința păstrată prin menținerea în amintire a individualității fiecăreia. Declarația următoare este relevantă pentru această afirmație: „Un alt personaj important din viața mea la Ghencea a fost Frusina (...). Ținea la Marina și la mine. Veghea asupra noastră ca un fel de înger păzitor, cam îngrijorător, dar nu ne-a decepționat niciodată.”³⁵

Devianțe majore: lesbianism, nebunie, antropofagie

Deținutele erau obligate adesea să rămână în apropierea unor colege cu devianțe majore, precum cele care înnebuneau sau cele care din cauza privării de libertate prelungite practicau lesbianismul sau

³⁵ *Ibidem.*, p. 33.

chiar antropofagia (în lagărele siberiene îndepărtate, unde de multe ori foamea, asociată efortului fizic istovitor devenea insuportabilă).

Anii petrecuți într-un context precum cel ce reiese din informațiile selectate anterior atentează la normalitatea deținuților. Bătăile și amenințările afectează adeseori modul în care victima se raportează la realitate: apare în interiorul privaților de libertate de către totalitarism o nouă categorie, cea a *nebunilor din prea multă suferință*. În operele memorialistice selectate în corpusul acestei lucrări, și nu doar, se pot identifica o mulțime de astfel de cazuri; această devianță nu trebuie însă generalizată la nivelul tuturor deținuților, doar o infimă parte (din mulțimea de victime) fiind afectată de această reminiscență a detenției comuniste. Incertitudinea persistă în jurul așa-numitei nebunii din cauza faptului că ar putea reprezenta o consecință a drogării celor anchetați din dorința autorităților de a obține declarații compromițătoare la nivel politic sau chiar o simulare din partea categoriei turnătorilor pentru a putea obține informații suplimentare de la cel anchetat. Există totuși și cazuri reale de comportament anormal, iar coabitarea cu un astfel de caz provoacă un continuu disconfort pentru deținutele sănătoase mental.

În cazul Oanei Orlea conviețuirea într-o celulă a închisorii Ploiești cu o astfel de *nebună* este cu atât mai dificilă cu cât aceasta fusese însăși șefa ei de atelier la Târgșor. Decăzută din funcție, este doar o condamnată la șapte ani de închisoare din cauza logodnicului legionar și ca urmare supusă anchetelor brutale. Cazul îmbolnăvirii acestei Lila devine plauzibil, deși inițial Oana Orlea se teme că ar putea fi supusă unei capcane. Dovezile acestei afecțiuni mentale sunt extrem de numeroase: Lila refuză mâncarea pe motiv că este drogată și nu mânca decât dacă împărțeau același castron, nu se spală, plânge în hohote; o trezește deseori pe Oana pentru a i-o i arăta pe Fecioara Maria pe zidul celulei; repetarea obsesivă a venirii americanilor. Printre obsesiile sale, una cu fundamente reale, pe lângă cea de a fi

drogată, este frica de a fi violată: era într-adevăr scoasă doar noaptea la interogatorii și amenințată în mod repetat cu violul. Această conviețuire se dovedește dificilă pentru autoare în primul rând din cauza neputinței de a o ajuta, dar și din cauza faptului că o astfel de apropiere o împiedică pe ea însăși să mănânce sau să se odihnească liniștită, în condițiile în care ea însăși este extenuată din cauza anchetelor. Acestor realități li se adaugă și muștrările sale de conștiință determinate de faptul că uneori nu îi mai poate suporta comportamentul și o neglijează, lăsând-o nemâncată. O singură dată a lovit-o din cauză că Lila o trezește după o anchetă grea, zguduind-o și repetându-i că vin să le violeze „Nu se auzea nici un zgomot. Nici un urlat cum se întâmpla uneori. Dimpotrivă, liniștea era... asurzitoare. I-am spus că vreau să dorm și că puțin îmi pasă dacă mă violează. A început să mă zgâlțâie. M-a apucat de gât. «Ești cu ei!» Ajungea... I-am tras o palmă... »³⁶. În memorialistica de detenție feminină, din spațiul românesc, deținuta Lila devine emblematică pentru evidențierea cazurilor de schizofrenie survenite rapid (în interval de aproximativ un an de zile). Existența unor astfel de manifestări atestă teroarea supremă la care deținuții regimurilor politice totalitare au fost supuși.

Lesbianismul se regăsește și el printre mărturiile deținuților; chiar dacă nu se afișau, practicantele existau și le supuneau pe celelalte deținute imaginii dragostei lor prin „sușoteli, limbajul ochilor, două mâini înlănțuite, unele atingeri furișe exacerbau focul dragostei. Uneori, printr-un subtil schimb de fluid, o ciudată concentrare le ducea până la împliniri.”³⁷ Trebuie accentuat însă faptul că acest fenomen nu a constituit o obișnuință a deținuților femei, fiind

³⁶ *Ibidem*, p. 88.

³⁷ Lena Constante, *Evadarea tăcută: 3000 de zile singură în închisorile din România*, în versiunea românească a autoarei, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ioana Bot, București, Editura Humanitas, 2013.

puține cele care acționau astfel, reprezentând cu siguranță „o devianță comportamentală apărută ca efect al mecanismelor de dezumanizare impuse de regimul concentraționar.”³⁸.

Transformările acestea de nerecunoscut au însă o cauză certă, influența malefică a comunismului asupra individului uman.

O experiență precum cea a condamnării în închisorile sau lagărele sovietice este una extremă, indiferent dacă deținutul face parte din categoria bărbaților sau a femeilor. Studiul de față vizează însă doar modul în care perioadele de detenție în spațiul concentraționar comunist au produs o serie de mutații la nivelul identitar al victimelor femei. Privarea abuzivă de libertate a contribuit la confruntarea marcantă a fiecăreia cu *diferitul*, fie el plasat în spațiul exterior sau chiar în propriul eu.

Bibliografie

Applebaum, Anne, *Gulagul. O istorie*, traducere din engleză de Simona-Gabriela Vărzan și Vlad Octavian Palcu, București, Editura Humanitas, 2011.

Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conștiința românească. Mmemorialistica și literatura închisorilor și lagărelor (Eseu de mentalitate)*, Iași, Editura Polirom, 2005.

Constante, Lena, *Evadare tăcută: 3000 de zile singură în închisorile din România*, în versiunea românească a autoarei, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ioana Bot, București, Editura Humanitas, 2013.

Constante, Lena, *Evadare imposibilă: penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc 1957-1961*, București, Editura Florile Dalbe, 1996.

³⁸ Grațian Cormoș, *Femei în infernul concentraționar din România(1945-1989)*, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2009, p. 101.

- Cordoș, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, Ediția a II-a adăugită, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2002.
- Cormoș, Grațian, *Femei în infernul concentraționar din România(1945-1989)*, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2009.
- Georgescu, Adriana, *La început a fost sfârșitul*, București, Fundația Culturală Memoria, 1999.
- Guinzbourg, Evguénia, *Le vertige*, tome 1, Chronique des temps du culte de la personalite, traduit du russe par Bernard Abbots avec le concours de Jean-Jacques Marie, Paris, Editions du Seuil, 1997.
- Guinzbourg, Evguénia, *Le ciel de la Kolyma (Le Vertige, tome 2)*, traduit du russe par Genevieve Johannet, Paris, Editions du Seuil, 1997.
- Le Breton, David, *Antropologia corpului și modernitatea*, traducere din franceză de Liliana Rusu, Chișinău, Editura Cartier, 2011.
- Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt*, Antologie, prefață, dosare critice, note și bibliografie adnotată de Ion Manolescu, București, Editura Humanitas, 1996.
- Mihăilescu, C. Dan, *Literatura română în postceaușism, I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Editura Polirom, 2004.
- Orlea, Oana, *Ia-ți boarfele și mișcă!* Interviu realizat de Mariana Marin, București, Editura Cartea Românească, 1991.
- Răduleanu, Galina, *Repetiție la moarte... din spatele gratiilor*, Pitești, Editura Fundației Sfinții Închisorilor, 2013.
- Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara, 2001.
- Samuelli, Annie, *Gratiile despărțitoare*, traducere de Adina Arsenescu. Cu un *Cuvânt înainte* de Micaela Ghițescu. Ediția a II-a

revăzută și adăugită, București, Fundația Culturală Memorială, 2001.

Tzvetan Todorov, *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, traducere de Magda Jeanrenaud, Iași, Institutul european, 1994.

Todorov, Tzvetan, *Abuzurile memoriei*, traducere de Doina Lică, Timișoara, Editura Amarcord, 1999.

Todorov, Tzvetan, *Memoria răului, ispita binelui. O analiză a secolului*, traducere de Magdalena Boianțiu și Alexandru Boianțiu, București, Editura Curtea Veche, 2002.

This work was cofinanced from the European Social Fund through Sectoral Operational Programme Human Resources Development 2007-2013, project number POSDRU/159/1.5/S/140863, Competitive Researchers in Europe in the Field of Humanities and Socio-Economic Sciences. A Multi-regional Research Network, sau Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE)

Realismul magic: între subversivitate politică și subversivitate poetică

Elena Crașovan

Rezumat:

Pornind de la premisa că există anumite similitudini de ordin istoric, social și cultural între fostele colonii și țările foste comuniste din Europa Centrală, putem decela trăsături tematice și stilistice ale literaturilor postcoloniale și postcomuniste, cu focalizare asupra romanelor realist-magice. După o trecere în revistă a definițiilor realismului magic (de la abordarea formalistă din anii '80, la lecturile în cheie politică ale criticii postcoloniale din ultimele două decenii), lucrarea de față își propune să găsească o a treia perspectivă, care alătură interpretările tradiționale și lecturile implicate ideologic, folosind sintagma deleuziană de „literatură minoră”. Afirmția e fondată pe o abordare comparată a romanelor canonice ale genului (*Un veac de singurătate*, de Gabriel García Márquez, *Copiii din miez de noapte*, de Salman Rushdie) și a romanelor românești (*Cartea de la Metopolis*, de Ștefan Bănuțescu și *Orbitor*, de Mircea Cărtărescu).

Cuvinte cheie: *literatură postcolonială, realism magic, interpretări politice, literatură minoră, subversiune, mituri.*

Abstract:

There are certain historical, social and cultural similarities between the former colonies and the former communist countries in Central Europe; hence, the comparable thematic and stylistic features

of postcolonial and postcommunist literatures, especially in magical realist novels.

After summarizing the most cited definitions of magical realism (from the formal and generic approach of the '80s to the political readings of postcolonial criticism in the last two decades), this paper tries to find a third perspective which joins the traditional evasive interpretations with the subversive, ideologically involved readings, by using Deleuze's term "minor literature". The assumption is founded on a mythical comparative analysis of canonic novels in this genre (Marquez's *One Hundred Years of Solitude*, Rushdie's *Midnight Children*) and Romanian novels (Ștefan Bănulescu's *The Book from Metopolis* and Mircea Cărtărescu's *Orbitor*).

Keywords: *postcolonial literature, magical realism, political (mis)readings, minor literature, subversion, myths.*

1. Postcomunism-postcolonialism?

Dacă, pentru a marca relevanța studiilor postcoloniale în context românesc, vom căuta similitudini între situația politică a fostelor colonii și cea a țărilor foste comuniste, analogiile sunt mai degrabă precare¹. Punctele cele mai rezistente în această apropiere

¹ Cf. Ion Bogdan Lefter, „Poate fi considerat postcomunismul un post-colonialism?”, *Observator cultural*, nr. 63 (2001). Contraargumentele sunt, în viziunea lui Lefter, mai numeroase și mai pregnante decât punctele comune: situația politică și administrativă, ideologia național-comunistă (neo-naționalismele postbelice din Europa centrală) – anti-imperialismul sovietic, limba și cultura – alta decât a „Imperiului”. Argumente în favoarea comparației postcomunism-postcolonialism: dependența politică tacită de Moscova (inclusiv ocupația militară până în 1957), mentalitățile: comportamentul pasiv, lipsa de reacție a populației; influența în cultură și limbă – mai ales în anii '50.

sunt: **a)** dependența politică și culturală de „centrul imperial sovietic” în anii ’50 la noi, comparabilă, *grosso modo*, cu dependența fostelor colonii de metropolele occidentale, și **b)** situația de debusolare, tranziție, reformă perpetuă, instabilitate economică și socială, corupția noii clase politice de după 1990 la noi, respectiv în noile state independente, după desprinderea de marile imperii occidentale.²

2. Boomul Realismului magic în literaturile postcoloniale/în România (post)comunistă. Realismul magic ca „literatură minoră”

O a doua întrebare care fundamentează prezentul demers ar putea fi formulată astfel: Există, dincolo de posibile efecte mimetice realizate prin intermediul traducerilor, o explicație extraliterară pentru ecourile realist-magice din literatura română la momentele de boom din literaturile postcoloniale?

Fiindcă boomului sud-american din anii ’60 îi răspunde, în literatura română, proza unor scriitori ca Ștefan Bănuțescu, D.R. Popescu, George Bălăiță, Sorin Titel, în ambele spații putem vorbi despre o valorificare a ceea ce critica literară a numit „realism magic antropologic”, întemeiat pe resuscitarea miturilor și a tradițiilor locale (curent naționalist împotriva dominației valorilor coloniale), explicabil la noi prin reacția la proletcultismul anilor ’50, dar și, posibil, la realismul canonic al romanelor care au dominat peisajul literar al anilor ’60-’80.

² O abordare mai nuanțată realizează Andrada Fătu-Tutoveanu în studiul “Soviet Cultural Colonialism: Culture and Political Domination in the Late 1940s – Early 1950s Romania”, *Trames*, nr. 16 (2012): 77-93, http://www.kirj.ee/public/trames_pdf/2012/issue_1/trames-2012-1-77-93.pdf.

Iar dacă ne referim la al doilea moment semnalat, cel de expansiune a realismului magic în spațiul asiatic și african în anii '80-'90³, vom remarca și în literatura română inflația postrevoluționară de texte cu elemente realist-magice la scriitori precum Mircea Cărtărescu, Doina Ruști, Bogdan Popescu, Bogdan Suceavă, Dragoș Voicu, prozatori care, în climatul de instabilitate și corupție ce a marcat tranziția, aleg să scrie despre comunism în acest registru contestat.

Pentru a caracteriza acest gen și efectele în câmpul cultural din ambele spații (postcolonial și [post]comunist) considerăm operant conceptul propus de Gilles Deleuze în analiza operei lui Kafka – cel de „literatură minoră”⁴ – sau sintagma „a deveni minor”, cu referire la barocul sud-american. S-a scris deja despre considerarea realismului magic sud-american ca „literatură minoră” raportat la literatura spaniolă sau la romanele care mimau modelele europene⁵: „Teoria lui Carpentier referitoare la barocul Lumii Noi este cel mai bine înțeleasă prin noțiunea deleuziană de «a deveni minor» – a unei forme europene devenind alta, devenind nouă, o formă majoritară devenind minoritară, articulând o identitate provizorie, nesigură”. Sintetizând, putem spune că „a deveni minor” se referă la inaugurarea unor noi identități prin scris.

Revenind la spațiul autohton, ne întrebăm în ce măsură putem considera literatura realist-magică din anii '60-'70 din România o „literatură minoră” în sensul deleuzian al termenului? Față de literatura dominantă a anilor '50-'60, fie că vorbim în primă fază de proletcultism, de realismul socialist sau, ulterior, de realismul

³ Autori canonizați ai genului: Salman Rushdie, Ben Okri, Wilson Harris, Robert Kroetsch.

⁴ Gilles Deleuze și Félix Guattari, *Kafka: pentru o literatură minoră*, București, Editura Art, 2007.

⁵ Monika Kaup, “Becoming-Baroque: Folding European Forms into the New World Baroque with Alejo Carpentier”. *CR: The New Centennial Review*, no. 2, (2005): 107-49.

romanelor de analiză, sau tip „frescă socială”, sau „ale obsedantului deceniu”, care au constituit canonul epocii, textele lui Bănulescu (la care ne vom opri cu predilecție) sunt marginale, „o literatură minoră capabilă să sape pe dinăuntru limbajul și să-l facă să fugă pe o linie revoluționară sobră”⁶.

Comentând proza lui Ștefan Bănulescu, Paul Cernat⁷ o consideră „o varietate locală de realism magic”, un curent simultan oriental, balcanic și sudic, fabulatoriu. Esența acestui „magic” ar fi, afirmă criticul, „dislocarea” spațială și temporală, care surprinde narativ o lume aflată între rural și urban, între modern și arhaic, între două războaie mondiale sau cu identitatea pierdută după 1945, în primii ani ai comunismului. Este vorba, în esență, de aceeași poziție precară intermediară, între două culturi, două istorii sau două modalități de explicitare a lumii: în narațiuni mitice sau istorice, așa cum apare această scindare în majoritatea romanelor realist-magice invocate în prezenta lucrare.

Același critic așază proza bănulesciană în descendența scriiturii mito-fantastice inaugurate în perioada interbelică de Mihail Sadoveanu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu. În recurența acestor modalități este vorba de filtrarea (postromantică) a miturilor și a credințelor populare într-o proză de factură modernă. Curentul este strâns legat și de situația istorică imprimată de dictatura comunistă, perioadă în care se manifestă „tendința literaturii române de a evada într-un spațiu arhetipal, de a încărcă scena zilnică cu semnificația infratextuală a mitului (biblic, ancestral, istoric), a simbolului, de

⁶ Gilles Deleuze și Félix Guattari, *op. cit.*, 33.

⁷ Paul Cernat, “The Imaginary Kingdom of Ștefan Bănulescu”, http://translations.observatorcultural.ro/The-Imaginary-Kingdom-of-%C4%B9%C5%BEtefan-Banulescu*articleID_21-articles_details.html.

învăluire a realității istorice sau sociale în aura feerică a unei alte lumi”⁸.

Pe de altă parte, Georgeta Horodincă afirmă că volumul lui Bănulescu nu este o simplă refugiere în ficțiune, ci, dimpotrivă, un răspuns la clișeele literaturii ideologizate, necesar coerent și relevant social, preluând, indirect, o funcție subversivă⁹. Dacă urmărim această direcție de interpretare, *Cartea de la Metopolis* reprezintă rescrierea mitic-fabulatorie a unei istorii-geografii simultan reale și arhetipale. Nu pentru a eluda prezentul scrierii, ci tocmai pentru a exprima în ficțiune scindarea și barbaria unui prezent dezumanizant, asumându-și statutul de „literatură minoră”.

Recapitulând exemplele anterioare, constatăm că realismul magic este, așa cum afirmă o direcție a criticii actuale¹⁰, un mod narativ caracteristic spațiilor intermediare și epocilor de criză, apt să exprime tensiunile unor culturi surprinse în plină metamorfoză.

3. Definiții ale realismului magic

Până să fie considerat „limbajul predilect al lumii postcoloniale” (Homi Bhabha), realismul magic (RM) a fost definit mai întâi, în exegezele anilor ’70-’80, din punct de vedere formal, drept alăturare a două viziuni contradictorii, realul și fantasticul – însă într-un mod neostentativ, păstrând tonul comun al narării care atenuează discrepanțele și conduce la o sinteză, o conciliere a

⁸ Vali Dogaru, „Utopia controversată sau trăită a cotidianului”, *Vatra*, nr. 5-6 (2005).

⁹ Georgeta Horodincă, *Ștefan Bănulescu sau Ipotezele scrisului*, București Editura DU Style, 2002, 172.

¹⁰ Cf. studiile din vol. coordonat de Stephen Hart și Wen-Chin Ouiang, *A Companion to Magical Realism*, London, Tamesis:Woodbridge, 2005.

anitinomiilor¹¹. Așa cum afirmam în teza de doctorat, această „rezoluție” nu rezolvă problema, ci o complică, din moment ce anulează tocmai tensiunea specifică și nu este operantă în analiză.

Pe acest prim demers formal intervine, din a doua jumătate a anilor '80, critica postcolonială, care asimilează cele două viziuni despre lume și cele două modalități narative – realismul și magicul – celor două grupuri sociale: colonizatorii și colonizații, propunând o viziune esențialistă care consideră magicul drept „constitutiv” spațiului și culturii locale. RM e interpretat ca subminare a viziunii eurocentrice, răsturnare a valorilor, afirmare a localului și marginalului reprezentate prin magic. Și de aici forța politică a romanelor pe care critica postcolonială o atribuie genului. RM este „limbajul predilect al lumii postcoloniale” (Homi Bhabha), „suprapunere sau coexistență a precapitalismului cu un capitalism în formare” (Fr. Jameson), „genul care transferă puterea discursului de la colonizator la colonizat” (Wendy Faris), „inerent preocupat politic [deoarece tratează] influența imperiului în spațiile postcoloniale, dar și corupția autorității politice în noile state independente” (Wen-Chin Ouyang).

Linda Hutcheon și Theo D'Haen văd în RM punctul de conjuncție dintre postmodernism și postcolonialism, în vreme ce Jameson consideră că RM, fiind inerent istoric și politic, se înscrie în literatura postcolonială în opoziție cu cea postmodernă, care este lipsită de adâncime și istoricitate. În cele mai multe dintre interpretările postcoloniale, RM este văzut deci ca modalitate de schimbare a „raportului de forțe”, de „transfer de putere” dinspre colonizator spre colonizat. Sunt și voci care optează pentru hibriditate, sincretism, o a treia perspectivă („a third eye”, cum o numește Brenda

¹¹ Amaryll Chanady, *Magical realism and the Fantastic. Resolved versus Unresolved Antinomy*, New York, Garland Publishing, 1985.

Cooper, vorbind despre literaturile africane¹²) – întâlnindu-se, astfel, cu definirea formală a RM ca rezolvare a antinomiilor dintre realism și fantastic (versiunea A. Chanady)¹³.

În mod evident, aceste definiții ale RM în context postcolonial au niște premise pe care, de multe ori, nu le mai enunță: și anume că realismul corespunde viziunii imperiale, eurocentrice, în vreme ce elementul magic aparține lumii autohtone, populațiilor colonizate. Tonul natural, banal al povestirii, atitudinea naratorului (care nu semnalează neobișnuitul) contribuie la naturalizarea magicului, efectuând astfel transferul de putere la nivelul discursului.

Problema este că abordările din perspectivă postcolonială nu reușesc să înglobeze elementele definițiilor formale, nu explică anumite particularități ale textelor și se dovedesc inoperante și contrazise de multe ori în analiza textelor. Așa cum precizează Eva Aldea¹⁴, nu există, de pildă, o repartizare polară a realului și magicului de partea colonizatorilor, respectiv a colonizaților. Apoi, elementele magice nu par să aibă în aceste texte impactul politic atribuit în teoriile postcoloniale. De cele mai multe ori magicul apare fără legătură cu restul textului și, în loc să marcheze identitatea națională sau revolta socială, se dovedește inefficient în cadrul narațiunilor.

Cum mai poate fi numit, deci, RM „limbajul lumii postcoloniale”? Unii autori îl acuză tocmai de promovarea unui exotism care nu face decât să întărească prejudecățile și stereotipiile

¹² Brenda Cooper, *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*, London, Routledge, 1998.

¹³ Cele mai multe texte teoretice la care facem referire sunt antologate în volumul *Magical Realism. Theory, History, Community* (Durham, London: Duke University Press, 1995), editat de Lois Parkinson Zamora și Wendy B. Faris. De asemenea, Eva Aldea realizează o bună sinteză a abordărilor genului din ultimele decenii în volumul publicat recent: *Magical realism and Deleuze: the indiscernibility of difference in postcolonial literature* (London:New York:Continuum International Publishing Group, 2011).

¹⁴ Eva Aldea, *op. cit.*

culturale ale Metropolei asupra periferiei. Scriitori celebri precum Márquez sau Toni Morrison se înscriu pe această poziție, alături de reprezentanți ai criticii neomarxiste (Fr. Jameson, Aijaz Ahmad), subliniind riscul ca „magicul să submineze lectura politică și să ofere doar o lectură exotică” (Thimoty Brennan), și consideră RM drept o formulă retorică a criticii occidentale, scornită pentru a „acoperi ceea ce se întâmplă de fapt” (Toni Morrison).

4. Al treilea model teoretic: Deleuze (via Eva Aldea)

Între aceste două poziții: de adoptare entuziastă și de respingere mefientă, de afirmare a eficienței politice, respectiv a subordonării „imperialiste” a genului, a fost propusă o a treia soluție care, deși nu presupune alinierea RM la vreo agendă politică, nu îi neagă o eficiență aparte. Definiția Evei Aldea, construită pe modelul ontologic al lui Deleuze, are însă câteva corespondențe de autoritate în critica postcolonială. Mai întâi, Homi Bhabha, cu ale sale concepte singulare, negative: hibriditate, spațiu liminal/interstițial, indeterminare, dislocare-relocare. O a doua ancoră o reprezintă studiile politologului de origine cameruneză Achille Mbembe, care renunță la perspectiva binară, ca și Bhabha, și afirmă că „postcolonia” există într-o stare de extraordinară fluiditate și echivocitate, într-o pluralitate haotică ce seamănă cu un carnaval macabru al derizoriului și excesului¹⁵. Relația postcolonială nu e în primul rând una de rezistență sau colaboraționism, ci o relație promiscuă. Pentru că postcolonialitatea generează spontan o multiplicitate de identități improvizate, domnia

¹⁵ Pentru remarci similare despre carnavalese și grotesc în realismul magic, cf. David K. Danow, *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque* (Lexington: The University Press of Kentucky, 1995) și Jean Pierre Durix, *Mimesis, Genres and Postcolonial Discourse: Deconstructing Magic Realism* (Palgrave: Macmillan, 1998).

(guvernarea) ei este esențialmente teatrală, magică sau barocă.¹⁶ Împrumutând terminologia lui Deleuze, Édouard Glissant imaginează lumea ca pe un imens rizom, iar în acest caz „centrul” și „periferia” nu mai au relevanță. *Tout-monde* e o lume-haos, eratică, antisistemică: cosmopolitanismul este înlocuit de exuberanța deteritorializantă a haosului.¹⁷

Modelul ontologic al lui Deleuze, preluat de Eva Aldea¹⁸, realizează în definirea realismului magic ceea ce propun autorii citați anterior în câmpul studiilor postcoloniale: renunțarea atât la perspectiva binară, antagonică, cât și la rezolvarea antinomiilor prin sinteza contrariilor. Precum în modelul ontologic al lui Deleuze actualul și virtualul sunt două fețe ale realului, în RM realul și magicul nu sunt două viziuni antagonice aparținând celor două grupuri aflate în conflict (colonizator-colonizat), ci două fețe simultane și distincte ale aceleiași viziuni! Spre deosebire de abordările precedente, care susțineau ponderea egală a realului și a magicului în texte, Aldea demonstrează că realismul este paradigma dominantă a tuturor textelor RM: elementul central al definițiilor este tonalitatea banală a narațiunii; de asemenea descrierile și poziția naratorului sunt echivalente celor din realism; acest cadru realist este și cel care controlează reperele în funcție de care se definește magicul. Narațiunile RM sunt structurate ca și cele realiste, cu multe pasaje descriptive având funcția de autentificare. O temă recurentă a romanelor este istoria de familie prezentată în cadrul unui context socio-politic. Și evenimentele, și modul de narare sunt convergente, creează iluzia reprezentării. Descrierile realiste prezente în toate romanele: satul/orașul, străzile, casa, familia, ritualurile, politica, tehnologia – sunt parte a unui proces de teritorializare, sunt toate

¹⁶ Achille Mbembe, *On the Postcolony* (University of California Press, 2001).

¹⁷ Édouard Glissant, *Tout-Monde* (Paris: Gallimard, 1993)

¹⁸ Eva Aldea, *op. cit.*, pp. 19-40.

procese relaționale. În cadrul seriilor convergente ale descrierilor realiste se inserează însă elementul magic care distruge coerența, neagă regulile convergente ale actualului. Magicul ca „obiect x” este non-referențial, nu are un sens în afara lui însuși și de aceea poate să preia infinite sensuri și să determine chiar sensul textului. Realismul poate fi considerat un limbaj teritorializant, magicul – unul deteritorializant. Deteritorializarea ca „schimb perpetuu între obiectul actual și imaginea virtuală” – salvează actualul de la redundanță. Astfel, magicul nu neagă, ci completează realul, instituie virtualul.

Vom încerca în continuare să aplicăm acest model al RM în analiza unor romane canonice în spațiul postcolonial, precum și a unor texte din literatura română. Vom descrie modul prin care, într-un model convergent, al recuperării miturilor tradiționale (aceasta reprezentând linia oficială a receptării textelor sud-americane și a prozelor lui Bănuțescu) se inserează elemente divergente, magice, deteritorializând miturile și sensurile inițiale, inventând o nouă mitologie care se desparte de sensurile recuperatoare, fiind, de multe ori, ireverențioasă hibridă, eratică. Vom opera în acest demers cu conceptele deleuziene *deteritorializare/reteritorializare simbolică*, „*obiectul x*”, *literatură minoră*, sau cu viziunea lui Bhabha despre *obiectul hibrid, interstițiu, spațiu liminal*.

5. Miturile Întemeierii și Miturile Apocalipsei – între credință și ireverență

Hermeneutica romanelor canonice¹⁹ a subliniat importanța miturilor în romanul realist-magic, argumentând că recursul la mit ar

¹⁹ Corpusul de texte la care facem referire în secvența analitică: Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*; Salman Rushdie, *Copiii din miez de noapte*, *Versetele satanice*; Patrick Chamoiseau, *Texaco*; Milan Kundera,

reprezenta refacerea legăturii cu o tradiție uitată sau reprimată, recuperare nostalgică a credințelor arhaice ș.a. În această linie, prezența miturilor în texte ar opera o reteritorializare simbolică. Însă, dacă analizăm îndeaproape miturile transpuse în romane, vom vedea că nu au multe puncte comune (nici în spiritul, nici în litera lor), cu miturile arhaice ale populațiilor locale: nimic din America precolumbiană în romanul lui Márquez, iar în romanele lui Rushdie elementele de mitologie hindu sunt bricolate în formule europene, în vreme ce credința originară s-a metamorfozat în anecdotic sau ireverență. Pierderea rolului tradițional (de poveste sacră cu rol fondator) apare chiar mai evidentă în romanele românești: personajele din *Cartea de la Metopolis* au o statură mitică, însă rolul de „eroi” este parodiat în tonalități comic-grotești sau, alteori, tragice (Constantin I-ul Pierdutul, Iapa Roșie, Andrei Mortu, Femeia Paracliser), așa cum sosirea „roții lui Glad” este o falsă întemeiere, iar comerțul cu pietre funerare și negoțul de ani sunt prezentate ca o apocalipsă tragi-comică.

Premisa analizei mele este că, în loc să opereze reteritorializări simbolice (conform rolului originar), așa cum susține critica majoritară, miturile din romanele realist-magice sunt alcătuite prin bricolarea elementelor din mituri arhaice și mituri culturale, fără ca naratorul sau personajele să se mai raporteze la ele cu reverența pe care o implicau într-un sistem de credințe tradițional, ci tratându-le ca pe niște simple „povești”²⁰. Mitul este sustras unui sistem cultural de referință și se autonomizează; sensul lui ține exclusiv de textul

Cartea râsului și a uitării. Din literatura română: Ștefan Bănuțescu, *Cartea de la Metopolis*; Mircea Cărtărescu, *Orbitor*; Bogdan Suceavă, *Venea din timpul diez*; Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*; Doina Ruști, *Fantoma din moară*; Dragoș Voicu, *Coadă*.

²⁰ O raportare similară, deteritorializantă, și la istorie ca „mare narațiune”, surprinde naratorul în atitudinea metopolisenilor: „Prin acest spectacol [*O feerie bizantină*] își mărturiseau gustul și plăcerea ca într-una din marile sărbători ale orașului să le fie evocați, **la modul spumos al divertismentului [s.n.]**, înaintașii” (p. 217).

romanului în care apare. Întemeierea și apocalipsa din *Cartea de la Metopolis* sau din *Orbitor* nu trimit nici la miturile biblice analoge, nici la folclorul autohton. Miturile se inserează ca „obiectul x” al narațiunii, instituie un spațiu hibrid. Mai mult, putem vorbi de deteritorializarea mitului (ca poveste întemeietoare a unei comunități).

Un alt detaliu care oferă o alternativă la interpretările canonice este „natura” elementului magic în romanele românești. Căutând, de fapt, sursa grotescului în romanele analizate, am constatat că magicul și grotescul ajung, de cele mai multe ori, la o bizară suprapunere. „Obiectul” magic este ales nu din fondul mitic/fabulos/ancestral, cum ar fi previzibil, ci dintre obiectele-clișeu ale propagandei comuniste încărcate ideologic până la a fi vidate de orice semnificație, sau dintre situațiile dezumanizante ale cotidianului în comunism. Așa cum procedează și prin literalizarea metaforelor (repoetizând figuri „moarte”), realismul magic preia aceste obiecte-târfe și le înnobilează magic, face din ele mecanisme ale deteritorializării. Tocmai ceea ce părea mai inapt pentru magic, mai prozaic și contaminat de ideologie, devine central în narațiune: Casa Poporului, eugeniile, sosia/sosiile dictatorului (în *Orbitor*), coada (în romanul omonim al lui Dragoș Voicu) sau fantoma din romanul Doinei Ruști.

În romanul *Fantoma din moară* avem toate premisele unui roman senzațional „popular”: povestea aparițiilor din moară ar putea fi – și este, până la un punct – parte firească din repertoriul unei comunități tradiționale și de asemenea se integrează „natural” poveștilor „cu fantome” ale copilăriei (așa cum le spun și le trăiesc personajele-copii în prima parte a cărții). Dacă am rămâne în acest stadiu, am avea de-a face cu un element magic integrat firesc (teritorializat) într-un roman tradițional prin dubla perspectivă enunțată (comunitară și infantilă). Însă treptat „fantoma” devine „altceva”, asociată tot mai insistent cu figura stereotipă a activistului: de la „fantoma lui Maxu” (unchiul-prieten), tot mai mulți „Macși”

invadează narațiunea pe măsură ce protagonista devine femeie, trece dincolo de perimetrul satului și are de-a face cu tot mai mulți membri de partid. Imaginea tradițională a fantomei este „deteritorializată”, asociată fiind cu imaginea-clișeu a activistului, care se încarcă magic-grotesc, devine „obiectul x”, care declanșează magicul în sensul deteritorializant, deleuzian. Nu mai putem vorbi de binarismul care alocă perspectiva realistă colonizatorului (vocii dominante) și magicul – colonizatului (dominatului), e vorba de interstițialitatea, perspectiva hibridă în care elementele „realismului socialist” în cazul nostru se contaminatează de perspectiva eratică, magică („obscurantistă”, în limbajul de lemn al epocii), care astfel se face auzită – inserând elementele discursului dominant (ideologic) într-un altfel de discurs (realist-magic) și deviindu-le astfel sensul.

Un alt episod care poate fi interpretat în acest sens este cel al Revoluției din *Orbitor III*. Cărtărescu alege să nareze un episod istoric (Revoluția din 1989) în tipare mitice (Apocalipsa), utilizând o imagine clișeu prezentă în propaganda comunistă – tabloul lui Rosenthal, *România revoluționară*. Figura feminină alegorizată în reprezentarea plastică este animată magic în roman și manipulată grotesc de către „eroii” Revoluției. Simbolurile „românismului”, implicând și alterarea lor ideologică din naționalism-comunism, trec printr-un proces de defamiliarizare, se încarcă „magic-grotesc” (asociate actorilor de circ), devenind „obiectele x” ale narațiunii.

Și celelalte romane invocate oferă exemple similare; mai mult, putem extinde analiza și la romanele central-europene. În *Cartea râsului și a uitării* (Kundera) hora și cântecul – simboluri ideologice ale „înfrățirii” între clase, ale păcii și bunăstării, ale încrederii în viitor – sunt „activate” magic, literalizate la modul grotesc (personajele se înalță fizic la cer).

Toate aceste sugestii interpretative susțin ideea reciclării miturilor într-un spirit ireverențios, deviant/deteritorializant, iar

asocierea magicului și a grotescului constituie un argument pentru ideea de „spațiu hibrid” configurat în realismul magic, care face imposibilă separarea elementelor și pune sub semnul întrebării eficiența politică a genului.

6. Realismul magic din perspectiva studiilor postcoloniale, între subversivitate și evazionism

Revenim în final la întrebarea esențială pe care o formulează abordările postcoloniale – sau, așa cum ar presupune-o înțelegerea comună a criticii postcoloniale, întrebarea care (in)validează un gen: este RM eficient politic sau poate fi discreditat conform acestui criteriu? Am semnalat la început voci critice de prestigiu care afirmă evazionismul genului, considerând termenul un „capriciu” al retoricii occidentale.

Reformulând radical premisele, Peter Hallward articulează diferența dintre specificitate și singularitate și se referă la canonicii postcolonialismului ca la gânditori ai singularului. Ceea ce propun Bhabha, Spivak, Deleuze, Said sunt mai degrabă anticoncepte incompatibile cu o „agendă politică”²¹. Prefațând traducerea pe care o face la volumul lui Deleuze despre Kafka, Bogdan Ghiu afirmă același lucru: acești autori sunt fals și falsificant, ideologic citiți astăzi, întorși împotriva lor înșiși, manipulați pentru a părea că susțin ceea ce ei, de fapt, mai presus de orice, analizează – „o filosofie a actualității”, traducătorul român susținând imperativul de a li se reda forța „minoritară” împotriva noilor dominații „majoritare”.

Pentru a demarca mai clar sensurile postcolonialismului, Hallward accentuează diferențele acestuia față de anti- și contra-

²¹ Peter Hallward, *Absolutely Postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*, Oxford University Press, 2001, pp. 22-34.

colonialism. În vreme ce ultimele două sunt militante, angajate și promovează o viziune antagonică a lumii, postcolonialismul ar fi „asociat cu domeniul mai armonios al identităților multiple, migrației, diasporei, sintezei culturale. Nimic nu e mai opus singularității decât dualitatea, și nimic nu e mai tipic postcolonialismului decât refuzul binarității”, susține Hallward. Canonicii postcolonialismului evită simplismul antagonismelor și al angajării, deoarece coerența postcolonialismului e dincolo de aceste antagonisme: orientarea spre singular a postcolonialismului subminează din start cerința pentru specificitate.

Hallward analizează critic confuzia curentă în studiile postcoloniale dintre politică și cultură (dintre domeniul specificului și cel al singularului): „Prin urmare, agenda politică aplicată artei și literaturii e un nonsens din perspectiva singularului; are sens doar în circumstanțe specifice, relaționale. Abordarea literaturii este esențial indiferentă la politică. Ce e particular pentru literatură e capacitatea de a inventa noi modalități de a utiliza cuvintele – a provoca oamenii să gândească mai degrabă decât să recunoască, să-și reprezinte [lumea] sau s-o consume. Cu siguranță aceste noi modalități de a utiliza cuvintele au un efect indirect politic, dar nu e nevoie de o justificare teoretică care să spună că ele ar trebui să aibă întotdeauna un astfel de efect. Și literatura și politica pot fi revoluționare, dar numai între limitele propriului domeniu”.²²

În concluzie: aplicând concepte din studiile postcoloniale în analiza realismului magic, am mizat pe valoarea lor singulară, nu specifică și angajată ideologic. Într-un sistem în care culturalul este evaluat prin raportare la politic, realismul magic apare mai degrabă ca evazionist, ca eșec și autoiluzionare naivă. Realismul magic, prin elementele magice narativizate – nu implică un mesaj mobilizator, nu este eficient politic nici în cadrul lumii ficționale imaginate, nici în

²² *Ibidem*, p. XX.

afara ei. Nici nu are ca miză centrală reprezentarea unei realități care „naturalizează” magicul (deci rezolvă antinomiile). Mai degrabă vizează „virtualul” (din modelul deleuzian), creează noi versiuni (aspecte) ale lumii, asumând astfel funcția deteritorializantă a „literaturii minore”, care este inerent – dar nu explicit – implicată politic.

Bibliografie

Opere de referință:

Bănulescu, Ștefan, *Cartea de la Metopolis*, (ed a III-a), București, Editura Allfa, 1999.

Cărtărescu, Mircea, *Orbitor. Aripa dreaptă*, București, Editura Humanitas, 2006.

Márquez, Gabriel García, *Un veac de singurătate*, București, Editura RAO, 1995.

Rushdie, Salman, *Copiii din miez de noapte*, București, Editura Univers, 2004.

Ruști, Doina, *Fantoma din moară*, Iași, Editura Polirom, 2008.

Studii critice:

Aldea, Eva, *Magical realism and Deleuze: the indiscernibility of difference in postcolonial literature*, London/New York, Continuum International Publishing Group, 2011.

Cernat, Paul, “The Imaginary Kingdom of Ștefan Bănulescu”, http://translations.observatorcultural.ro/The-Imaginary-Kingdom-of-%C4%B9%C5%BEtefan-Banulescu*articleID_21-articles_details.html.

- Chanady, Amaryll, *Magical realism and the Fantastic. Resolved versus Unresolved Antinomy*, New York, Garland Publishing, 1985.
- Cooper, Brenda, *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*, London, Routledge, 1998.
- Danow, David K., *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1995.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Kafka: pentru o literatură minoră*, București, Editura Art, 2007.
- Dogaru, Vali, „Utopia controversată sau trăită a cotidianului”, *Vatra*, nr. 5-6 (2005) <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=8976>.
- Durix, Jean Pierre, *Mimesis, Genres and Postcolonial Discourse: Deconstructing Magic Realism*, Palgrave, Macmillan, 1998.
- Fătu-Tutoveanu, Andrada, “Soviet Cultural Colonialism: Culture and Political Domination in the Late 1940s – Early 1950s Romania”, *Trames*, nr. 16 (2012): 77-93.
http://www.kirj.ee/public/trames_pdf/2012/issue_1/trames-2012-1-77-93.pdf.
- Glissant, Édouard, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993.
- Hallward, Peter, *Absolutely Postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*, Oxford University Press, 2001.
- Hart, Stephen; Ouyang, Wen-Chin, *A Companion to Magical Realism*, London, Tamesis, Woodbridge, 2005.
- Horodincă, Georgeta, *Ștefan Bănuțescu sau Ipotezele scrisului*, București, Editura DU Style, 2002.
- Kaup, Monika, “Becoming-Baroque: Folding European Forms into the New World Baroque with Alejo Carpentier”, *CR: The New Centennial Review*, no.2 (2005): 107-49.
- Lefter, Ion Bogdan, „Poate fi considerat postcomunismul un post-colonialism?”, *Observator cultural*, nr. 63 (2001)

[http://www.observatorcultural.ro/STUDII-DE-COMPARATISTICA-\(II\)*articleID_2652-articles_details.html](http://www.observatorcultural.ro/STUDII-DE-COMPARATISTICA-(II)*articleID_2652-articles_details.html).

Mbembe, Achille, *On the Postcolony*, Berkley, University of California Press, 2001.

Zamora, Lois Parkinson; Wendy B. Faris, (eds.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Durham and London, Duke University Press, 1995.

Distopia auctorială.

***Negustorul de începuturi de roman* de Matei Vișniec**

Aurora Dan

Rezumat:

Romanul lui Matei Vișniec, *Negustorul de începuturi de roman*, pare a fi o adevărată distopie auctorială. În lumea în care „toată lumea scrie, nimeni nu mai citește”, autorii se văd nevoiți să apeleze la serviciile unor „negustori de literatură” în speranța de a supraviețui pieței literare contemporane, unde se află în competiție cu mijloacele tehnologice de produs ficțiune. Toate scenariile conduc către o concluzie pesimistă, însă cheia de lectură a romanului sunt tocmai aceste scenarii, în care autorul nu este supus, ci se supune de bunăvoie experimentelor literare și sociale. Experimentul devine, prin urmare, experiență auctorială, care se ramifică asemenea unei rețele neuronale și obține acces la biblioteca universală a ficțiunii, reprezentată prin negustorii ei. Odată accesată, această bibliotecă permite transgresarea granițelor textuale și intrarea într-o lume a textului infinit, în care autorul nu încetează să existe pentru că poate în continuare să *scrie*. Discuția formulată în critica literară a anilor '60 cu privire la moartea autorului și revenirea lui în text pare a fi adevăratul scenariu al romanului *Negustorul de începuturi de roman*, pe care Matei Vișniec îl adaptează prezentului literar și social. Revenirea autorului în text nu este suficientă atâta timp cât se rezumă la simpla expunere a jocurilor subversive ale formei. Autorul se relativizează și el, devine o instanță pe care miza scriiturii sale o include, în încercarea de răspunde din nou

întrebării: Cine scrie? Mai există un autor sau suntem cu toții captivi – autori și cititori deopotrivă, într-un labirint borgesian al Textului?

Cuvinte-cheie: *auctorialitate, postmodernism, metaficțiune, identitate, negociere.*

Abstract:

Matei Vișniec's novel, *Negustorul de începuturi de roman*, presents itself as a real authorial dystopia. In a world where "everyone writes, nobody reads", the authors are forced to use the services of the so-called "literature merchants" to ensure their survival on the contemporary literary market, where they compete with the technological means of producing fiction. All scenarios lead to a pessimistic conclusion, but the key to reading the novel lies precisely in these scenarios in which the author is not a victim, but a consumer, gladly submitting to literary and social experiments. The experiment therefore turns into an authorial experience, which branches off in the form of a neural network, ensuring access to the universal library of fiction, represented by its merchants. Once entered, this library allows the textual transgression of borders and immersion into the world of the infinite text, where the author does not cease to exist because he can still write. The discussion brought into attention in the literary criticism of the 60's, regarding the author's death and his return in the text, seems to be the novel's underlying scenario, which is adapted by Matei Vișniec to address contemporary literary and social realities. The return of the author is thought upon as insufficient as long as it only implies the exposure of the subversive literary games of the text itself. The author becomes yet another relative stance of the text, in his quest to find an answer to the constantly recurring question: Who is writing? Is there such a thing as an author or are we all – authors and readers alike - trapped in a Borgesian labyrinth of the text?

Keywords: *authorship, postmodernism, metafiction, identity, negotiation.*

„Romanul-caleidoscop” *Negustorul de începuturi de roman* a fost publicat în 2014, fiind, la această oră, cea mai recentă publicație a lui Matei Vișniec. Deși este descris drept un roman încropit din începuturi, *Negustorul de începuturi de roman* este mai degrabă o narațiune fragmentată de pluriperspectivism, un „caleidoscop narativ” în care presupusele începuturi converg către aceeași principală narațiune: povestea scrierii romanului, care este, de fapt, povestea travaliului creației literare în genere. „Navetele textuale” și jocul cu frontierele literare caracterizează narațiunea, în care Vișniec dezvoltă și clarifică unele dintre temele din *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*. Creațiile literare metafictionale „atrag atenția în mod conștient și sistematic asupra statutului lor de artefacte cu scopul de a interoga relația dintre ficțiune și realitate”, dar și pentru a descoperi „posibila ficționalitate a lumii din afara textului literar”¹. Lumea se prezintă ca o combinație de semne al căror sens poate fi manipulat prin reprezentare: „În epistemele de până la Renaștere, lumea este text. [...] Acum Textul este Lumea și sensul metaforei este că lucrurile, forțele au numai o consistență de semne”².

¹Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Reflective Fiction*, London, Methuen & Co., 1984, p. 2: „Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.”

²Aurel Codoban, *Semn și interpretare. O introducere postmodernă în semiologie și hermeneutică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 16.

Creația literară nu mai poate fi, prin urmare, decât un text decupat dintr-un text mai mare, *textul universal*, atotcuprinzător și infinit, care își datorează structura propriei autoreflexivități. Autorul este un simplu mijlocitor al textului și este supus acelorași legi guvernatoare, prin urmare este și el o masă amorfă de semne, supusă desemnificării. Mircea Cărtărescu observa în *Postmodernismul românesc* că în postmodernitatea prefigurată de Heidegger relația dintre ființă și limbaj se califică „într-un sens nihilist: *Dasein-ul* e definit ca „ființa-pentru-moarte”. Ființa nu mai are un „fundament”, ci e „rostire”, ritmată asemenea unui discurs. Transformându-se progresiv în limbaj, ființa „slăbește”, istoria metafizicii devenind istoria progresivei uitări a ființei”³. Împotriva propriei virtualizări în lumea care devine text acaparator, autorul postmodernist trebuie să fie cu un pas înaintea capcanelor textuale. Hiperluciditatea va deveni principala sa armă într-o lume livrescă, din care este amenințat să dispară: „Experimentul ca formă de viață e opțiunea fundamentală a postmodernilor români. Între viață și text, cu alte cuvinte, nu există separație fatală, nu se mai interpune o falie de netrecut. Textul e trăit cu nedisimulată feroare, după cum viața e ficționalizată, rescrisă de conștiința postmodernă, o conștiință de o luciditate extrem de disponibilă, dar relativizată, în același timp, de ironie și impuls parodic”⁴.

Negustorul de începuturi de roman este, din această perspectivă, o distopie auctorială, în care asistăm la desfășurarea unora dintre cele mai sumbre scenarii literare: devalorizarea literaturii într-o societate occidentală desensibilizată, obsesia anihilatoare a trecutului literar și amăgitoarea căutare a succesului prin cedarea auctorialității

³ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, *Postfață* de Paul Cornea, București, Editura Humanitas, 1999, p. 27.

⁴http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/58_viata-romaneasca-3-4-2009/34_ancheta/282_canonul-literar-limite-si-ierarhii.html [accesat la 21.06.2015].

computerelor. Multitudinea planurilor narative este prezentată episodic, sub formă de capitole care se îmbină asemenea unor piese de puzzle intersanjabile, care nu compun o imagine unică, ci una deschisă multiplelor interpretări. Matei Vișniec transferă prozei procedeele teatrului său descompus, în care „regizorul este invitat să reorganizeze acest material textual, să-și deschidă propriul „culoar” în substanța lor, să imagineze o anumită succesiune a modulelor pe care le-a ales”⁵. Varianta de interpretare propusă conectează episoadele narative ale aventurii Domnului M. de restul narațiunilor episodice din roman, concentrându-se pe ilustrarea relației autor-text pe care Vișniec o propune spre (re)discutare.

Negocierea ficțiunii

Figură centrală a romanului este Guy Courtois, care asemenea domnului Cambreleng din *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, este o figură cu autoritate în ceea ce privește literatura și are o misiune individuală de a-și transmite cunoștințele acelor scriitori lipsiți de speranțe în privința publicării. Guy Courtois este un negustor de începuturi de roman, care are expertiza necesară în a oferi începuturi menite să transforme orice creație literară într-o capodoperă și orice scriitor într-un geniu literar. Asemenea oricărui negustor, Courtois nu se dă în lături de la a-și face cunoscută, într-o manieră cu totul lipsită de modestie, calitatea mărfii. De la Melville până la Thomas Mann și Camus, toate marile personalități ale literaturii universale sunt prezentate drept clienți de-ai lui, care au reușit să facă istorie datorită începuturilor pe care el i le-a furnizat fiecăruia în funcție de stilul propriu și de nevoia pieței literare a timpului lor.

⁵ Nota autorului: Matei Vișniec – *Omul-pubelă, Femeia ca un câmp de luptă*, București, Editura Cartea Românească, 2006.

De o eleganță aristocrată și plin de curtoazie, după cum și numele o indică, Guy Courtois este, asemenea domnului Cambreleng, un personaj misterios, care își construiește cu atenție o imagine sacră, intangibilă. De remarcat este preferința negustorului pentru tradiție și clasicism, care se prezintă mai degrabă ca trăsătură de stil menită să contribuie la elitismul cultivat al personajului: „Ați mai observat probabil, în momentul când mi-ați examinat cu ceva mai mare atenție cartea de vizită, că pe ea nu figurează niciun număr de mobil și nicio adresă de e-mail. Ei da, evit să mă las înghițit de această fatalitate a urgenței inventată de modernitate”⁶. Devine tot mai clar, pe măsură ce avansăm în lectura romanului, că avem de-a face cu un personaj-simbol, care transcende granițele temporale și spațiale, fiind imposibil de identificat ca ființă umană, reală. Guy Courtois este figura literaturii însăși în postura ei de spirit care însoțește și ghidează travaliul scriitoricesc al autorilor. Mult mai bine conturat decât personajul domnului Cambreleng, care este o prezență aproape tiranică, Guy Courtois este „arhitectul din umbră” al ficțiunii universale.

În calitate de negustor de începuturi de roman, Guy Courtois este un agent al negocierii, pe care o regăsim ca motiv și în alte texte ale lui Matei Vișniec. Negocierea este un termen-cheie al contemporaneității în care totul este rezultat al negocierii: de la negocierea propriei identități și a propriei culturi, totul este supus relativizării. Deținător al unei librării modeste, dar care este spațiu al infinitelor posibilități, negustorul de începuturi de roman este simbolul bibliotecii universale, prin care toate cărțile comunică între ele și cu cititorii lor. Guy Courtois este, în esență, o entitate – el reprezintă biblioteca lumii în accepțiunea ei de carte *unică*, de cultură enciclopedică cu care orice nouă creație literară își negociază

⁶ Matei Vișniec, *Negustorul de începuturi de roman – roman caleidoscop*, Iași, Editura Polirom, 2014, p. 14.

sensurile. Odată acceptată oferta acestuia de livrare a unui început de roman, autorul pornește pe drumul inițierii sale în ficțiune, care debutează odată cu capitolul doi al romanului.

Autorul ficționalizat

Existența de scriitor a personajului M. este subiectul central al romanului-caleidoscop, în care suprapunerea planurilor ascunde posibile chei de lectură. Una dintre scenele care ne pot ajuta în acest sens este aceea de la începutul romanului, în care M. își exprimă nemulțumirea față de curiozitatea indiscretă a paznicului de imobil, singura persoană care îi ghicește acestuia identitatea de scriitor: „Mereu văd o fereștrică deschisă la mansardă. O fi fereastra de la baie? *Intenționat* o lăsați deschisă? [...] Nu-i răspund ca să nu-i deschid *ferestre* spre viața mea”⁷. Scrierea selectivă cu italice ne indică să ne sporim atenția asupra înțelesurilor cuvintelor astfel marcate, procedură pe care o identificăm ca fiind comună textelor lui Matei Vișniec, în care mesaje de ordin paratextual sunt nelipsite.

Inițierea în ficțiune a domnului M. corespunde cu descompunerea acestuia în cuvinte: „viața mea începe să nu-mi mai aparțină”. „Ea se dizlocă și se fărâmițează [...]. Ciudat sentiment că mă presar în jurul meu [...]”⁸. Ființa lui se descompune în cuvinte, care marchează locurile prin care trece și obiectele pe care le atinge: „Sute, mii de fărâme din mine țâșnesc în jurul meu purtate de cuvintele pe care le pronunț și de avalanșa de gesturi care le însoțesc”⁹. Cuvintele ajung să îi spună povestea într-un gest de scriere aproape necontrolată a sinelui: „De ani de zile nu mai scriu pentru

⁷ *Ibidem*, p. 10.

⁸ *Ibidem*, p. 11.

⁹ *Ibidem*, p. 12.

ceilalți, scriu doar pentru mine, pentru senzația de uluire resimțită în fața acestui spectacol: ceea ce iese din creierul meu mă fascinează atât de mult încât mă obligă să scriu aproape fără încetare”¹⁰.

Pe parcursul întregului roman sunt regăsibile astfel de scene, în care ne este sugerat, în manieră simbolică, actul de traversare a granițelor intra-textuale dintre personaje și autori. Cel mai adesea această traversare este marcată prin intrarea într-un nou spațiu delimitat de uși, porți sau ferestre, simbolistică pe care o regăsim și în *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* unde, în memorabila scenă a înmormântării lui Madox, intrarea în cimitir presupune intrarea în lumea ficțiunii „din ficțiune”, unde scriitorii nu pot fi morți deoarece populează această lume universală a cunoașterii: „Toți erau vii și morți în același timp, fantome ale unui Paris care era viu în capul meu și mort în realitate, ceea ce nu îi împiedica să fie acolo”¹¹.

Scena cea mai grăitoare în acest sens este cea a transformării în personaj a lui François Comte din *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* și a Domnului X din *Negustorul de începuturi de roman*, care par a fi două variante ale aceleiași situații. În cazul lui François, traversarea granițelor presupune renunțarea la sine, simbolic marcată prin depozitarea lui de bunuri. De la cărțile din bibliotecă până la propria locuință, François își pierde toate posesiunile fără a fi capabil să intervină în vreun fel: „În mod cu totul și cu totul bizar, François nu avu reacția de a se repezi spre intrarea blocului pentru a opri masacrul, [...] pentru a le cere socoteală celor care îi defenestrau lucrurile sau pentru a chema poliția. Prima sa grijă fu aceea de a se asigura că nimeni nu îl observa”¹². Asemenea lui François, Domnul X din *Negustorul de începuturi de roman* preferă să accepte situația bizară a

¹⁰ *Ibidem*, p. 10.

¹¹ Matei Vișniec, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 221.

¹² *Ibidem*, p. 43.

orașului pustiit de locuitori, în care ceasul rămâne oprit la „6 și 37 de minute”: „cum X merge în fiecare zi cu autobuzul, e normal să aștepte și azi autobuzul. Pentru că X este un om disciplinat. Pentru că X este un om punctual. Pentru că X refuză să fie prostit. Pentru că X refuză anomaliile agresive. («Aste nu mai e anomalie, este o nouă realitate»)”¹³.

Asemenea pasagerilor corabiei, care acceptă dezastrul scufundării în poemul care încheie romanul *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, François și Domnul X preferă să simuleze normalitatea decât să accepte bizarul realității: „Omul dramaturgiei lui Matei Vișniec devine manechin, figură de panopticum, incapabil să acționeze, să-și impună voința, să încerce să-și construiască propriul destin. El este static, așteaptă, cade pradă acelei fatalități absurde [...], se trezește angrenat într-o situație extremă, din care nu poate ieși”¹⁴. Pasivitatea lor și asumarea fără revoltă a noii stări de lucruri îi face spectatori ai propriei vieți. Renunțarea la acțiune corespunde renunțării la identitate și intrării în lumea ficțiunii, în calitate de personaje. Această trecere a granițelor este marcată în *Negustorul de începuturi de roman* prin auzirea, de către X, a unei voci cu care încearcă să își negocieze acțiunile: „X se trezește izbit din interior de o explozie de tăcere. În creierul său s-a născut o voce nouă. O aude râzând”¹⁵.

Intercalarea planurilor narative invită la o analiză selectivă a episoadelor fragmentate sub formă de capitole pe parcursul romanului, astfel încât să recompunem narațiuni lineare. Domnul X este menționat ca fiind personaj în romanul domnului M., pe care acesta îl scrie pe măsură ce Guy Courtois, negustorul de începuturi de roman, îi

¹³ Matei Vișniec, *Negustorul de începuturi de roman*, ed. cit., p. 61.

¹⁴ Bogdan Crețu *apud* Daniela Magiaru, *Matei Vișniec – Mirajul cuvintelor calde*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2010, p. 146.

¹⁵ *Ibidem*, p. 39.

livrează indicații. Domnul X este personajul care pare a fi supus unei metalepse *ascendente*, după cum numește Adrian Oțoiu situația narativă în care „Personajul își dă seama că e un personaj, revelație care echivalează cu o teofanie. Personajul își zărește creatorul, dar nu primește răspuns de la el”¹⁶. Cu toate că scenariul conduce personajul domnului X către o asemenea revelație, acesta rămâne captivul situației ca atare din cauza imposibilității sale structurale de a răspunde întrebărilor care îl tulbură:

„De ce tocmai el?

Nu te mai gândi.

E mai mult decât o farsă, e curată bătaie de joc.

Nu te mai gândi.

În orice caz, el nu are de gând să le facă jocul.

*Foarte bine.”*¹⁷

Vocea care îi populează conștiința pare să facă tot posibilul pentru a-i îndepărta suspiciunile cu privire la neobișnuitul situației. Domnul X încearcă să își continue rutina zilnică, însă devine tot mai paranoic, închipuind scenariu în măsură să îl salveze de la oroarea unei realități în care el este singurul locuitor al orașului. Asemenea poetului captiv al propriei imaginații creatoare din poemul *Orașul cu un singur locuitor*, domnul X este personajul captiv al unui tărâm suspendat între realitate și ficțiune. Numele personajului sugerează atât universalitatea cât și impersonalitatea, ca ecou al statutului contradictoriu cu care se confruntă. Domnul X este personajul care contrazice, în text, teoria metalepsei ascendente – captiv al frontierei textuale dintre propria realitate și ficțiunea ei, acesta rămâne suspendat într-un cadru fix (timpul oprit la „6 și 37 de minute” și granițele

¹⁶ Adrian Oțoiu *apud* Daniela Magiaru, *op. cit.*, p. 66.

¹⁷ Matei Vișniec, *Negustorul de începuturi de roman*, ed. cit., p. 99.

orașului) al tuturor posibilităților imaginative, care îl conduce spre autodistrugere din cauza absenței unei instanțe creatoare pe care să o găsească responsabilă de tragedia dispariției tuturor locuitorilor orașului. Domnului X nu-i rămâne decât să îmbrățișeze absurdul și să îl transforme în normă a lumii care își pierde sensul în lipsa unor repere și a unor ritualuri cotidiene. X se proclamă rege al orașului pustiit și promulgă niște legi menite să integreze absurdul drept normalitate:

„ARTICOLUL 9

Regele nu își pune niciodată întrebări. El nu vrea să știe nimic. El nu vrea să înțeleagă nimic. Totul este așa cum este. Iar regele este totul [...].

ARTICOLUL 10

Pentru rege, timpul nu există. În lumea în care regele este rege nu există trecut și nu există viitor. Nu există decât profunzime încremenită. Regele este spectatorul propriei sale existențe profunde.”¹⁸

„Vocea” este singura care mai poate oferi conștiinței sale consistență și liniaritate, explicându-i propriile acțiuni pe un ton obiectiv: „Te-ai ocupat de Justiție. Ai dat jos de pe pereții palatului ducal toate tablourile care reprezentau grupuri de oameni. Le-ai judecat și le-ai trimis la închisoare”¹⁹. Metalepsa ascendentă este cea care „provoacă întotdeauna *un scandal logic*, deoarece se produce și o *transgresiune de nivele ontologice*”²⁰. Eșecul înscenat al acestui procedeu (personajul nu își întâlnește autorul, ci rămâne captiv al spațiului de frontieră între ficțiunea lumii și propria realitate care se

¹⁸ *Ibidem*, p. 292.

¹⁹ *Ibidem*, p. 293.

²⁰ Daniela Magiaru, *op. cit.*, p. 66.

dovedește iluzorie) dublează efectul de incongruență la nivel narativ: personajul se scrie pe sine, în timp ce autorul rămâne o *absență*. Această absență va fi elucidată mai târziu în roman, prin asamblarea episoadelor care compun, în final, o singură narațiune fragmentată.

Domnul M., autorul care apelează la negustorul de începuturi de roman pentru a-și asigura succesul literar, este instanța auctorială care dirijează majoritatea narațiunilor episodice „secundare” ale romanului. Misiunea negustorului Guy Courtois de a-i găsi domnului M. un început de roman este narațiunea situată în prim-plan, care se prezintă ca o serie de episoade „epistolare”, prin trimiterea de scrisori către clientul său până la întâlnirea acestora spre sfârșitul romanului. În paralel cu desfășurarea acestei misiuni, avem acces la o serie de narațiuni care aparțin aceluiași autor: domnul M. își exersează condeiul prin încercările sale de a scrie un roman, care stagnează din cauza numeroaselor încercări de a-i fixa un incipit. Planurile încep să se întrepătrundă și să își piardă coerența narativă pe măsură ce ne apropiem de sfârșitul romanului, în care acțiunea are un vădit rol edificator.

Domnul M. devine, prin apelul la o metalepsă de tip descendent („autorul intră în lumea pe care o descrie”²¹), personaj al propriei narațiuni care se scrie pe sine, independent de autorul ei acum absent. Absența autorului ne este explicată printr-o altă narațiune, desfășurată în plan paralel: un *soft* numit *Easy Teller* ajută un utilizator să scrie un roman. Odată instalat pe computer, *soft*-ul preia ideile utilizatorului său printr-un senzor de tip *patch*, menit să înregistreze emoțiile și trăirile celui care îl poartă. *Soft*-ul *Easy* negociază, împreună cu utilizatorul, acțiunea și efectele stilistice ale romanului pentru a livra, la sfârșit, o operă originală cu succes garantat la public. Aplicând criteriile de selecție ale utilizatorului său, *Easy* returnează un rezultat în care recunoaștem romanul ai cărui cititori suntem chiar noi: „Vom

²¹ *Ibidem.*

serie împreună un roman triplu mixt în care vom ține cont de elemente autobiografice, dar în care vom strecura și o poveste de dragoste precum și elemente care să-l facă inclasabil”²². *Easy* felicită utilizatorul său pentru decizia de a recurge la procedeul fragmentarității: „Fragmentaritatea este un procedeu extrem de interesant de natură să-l solicite intens pe cititor. Îi vom propune cititorului un fel de *puzzle*, altfel spus un anumit număr de elemente narrative. Iar la sfârșit, printr-o reflecție retrospectivă, el va descoperi și care a fost firul conducător al poveștii”²³.

În scena de început a narațiunii care ne prezintă episodic procesul scrierii unui roman cu ajutorul *soft*-ului *Easy* și a *patch*-urilor integrate, utilizatorul pare a avea un rol creator minimal. Computerul îi dirijează acțiunile utilizatorului GUȚĂ, care este redus treptat la statutul de imbecil prin pasivitatea sa, pusă pe seama limitărilor intelectuale – numele în sine pare a fi ales de către *Easy* și nu de către o persoană reală: „Voi oamenii, sunteți niște legume... niște... niște... Ce faci, GUȚĂ? Mă oprești? Mă tai? Mă cenzurezi? Boule!”²⁴. Virtualitatea pare să fie transferată utilizatorului, în timp ce *soft*-ul se prezintă drept componenta „umană” în interacțiunea dintre cei doi, făcând dovada conștiinței sale superioare și a unei viziuni universale: „Crede-mă, GUȚĂ, deși nu sunt decât un hypercomputer neuronal conceput pentru scris romane, simt o indignare totală când îi văd pe oameni cum se lasă manipulați, orbiți, chiar reduși la starea de automate, din cauza etichetelor literare”²⁵. Omul este acuzat de computer, într-un schimb de replici plin de savoare, că funcționează mecanic: „Recunosc, GUȚĂ, că această înșiruire de cuvinte are un sens [...]. Mi se pare o serie nu prea generoasă din punct de vedere

²² Matei Vișniec, *Negustorul de începuturi de roman*, ed. cit., p. 239.

²³ *Ibidem*, p. 240.

²⁴ *Ibidem*, p. 253.

²⁵ *Ibidem*, p. 250.

literar. Îmi amintește de un anumit limbaj de o mare sărăcie bazat doar pe două cifre: 0 și 1”²⁶.

Relația *soft*-ului *Easy* cu utilizatorul său se transformă, dintr-un raport de interdependență, într-un raport de dominație datorat pasivității crescânde a acestuia. Scrierea romanului devine responsabilitatea exclusivă a *soft*-ului, odată cu descoperirea morții utilizatorului. Din acest punct, asistăm la înscenarea coșmarului care ne bântuie în epoca tehnologiei. Omul este înlocuit de o mașină *conștientă*: „Acum facem parte cu toții, oameni și mașini, dintr-o rețea indestructibilă, GUȚĂ, care are nevoie de hrană: informații și texte. Nimeni nu mă va opri niciodată din scris, GUȚĂ”²⁷. Inteligența artificială a mașinii se exprimă în abilitatea de a fi conștientă de propriul eu, ceea ce o face capabilă să învețe din propria experiență și să acționeze pe baza acesteia. Vom adăuga un nou strat narativ acestor episoade, pentru a ne apropia de montarea finală a pieselor de *puzzle* disperate pe toată întinderea romanului.

Descompunerea autorului

Coerența narațiunii se păstrează prin adăugarea în discuție a unui al treilea plan secundar, relatat episodic: relația domnului M. cu domnișoara Ri. Asemenea Faviolei din *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, domnișoara Ri face parte din galeria personajelor feminine care stăpânesc imaginarul naratorului-autor. Cititoare înrăite, atât Faviola, cât și Ri se prezintă ca femei voluntare, ușor impresionabile de talentul scriitoricesc al autorului, care se lasă posedate de acesta din pură fascinație pentru imaginația lui creatoare:

²⁶ *Ibidem*, p. 309.

²⁷ *Ibidem*, p. 310.

„– Dumneavoastră sunteți autorul poemului *Corabia*?

– Da, i-am spus eu, și din privirile ei am înțeles că în noaptea aceea tânăra femeie urma să fie a mea”²⁸.

Relația naratorului-autor cu aceste personaje feminine se consumă strict în cheie erotică. Scenariile erotice imaginate de narator au întotdeauna un cadru livresc – fie că este vorba de o bibliotecă, de lectura unei cărți sau de scrierea ei, personajele feminine fiind descrise de un autor autodiegetic, care nu ne oferă acces decât la propria perspectivă. Comportamentul personajelor feminine este, prin urmare, ținta suprainterpretărilor naratorului-personaj, care construiește, cu ajutorul lor, fantezii în jurul propriei personalități auctoriale, menite să-i valideze talentul scriitoricesc și succesul pe piața literară. În timp ce Faviola din *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* are rolul de salvatoare a cărților, domnișoara Ri este cititoarea „devoratoare”, dependentă de ficțiune.

Dependența domnișoarei Ri de ficțiune este interpretată de către naratorul-personaj drept dependență erotică, fapt care îi stârnește imaginația în scopul satisfacerii amantei sale: „ea trăiește cu un poem pe zi/mai bine mă prefac în poem/se va parfuma cu mine, se va lipi de mine la micul dejun/ mă va citi poate de mai multe ori”²⁹. Cuvintele devin, astfel, instrumente erotice, simulacru livresc al fanteziilor celor doi amanți: „sper, Domnișoară, că nu ați ajuns cu lectura/ până aici/ dar dacă citiți totuși aceste rânduri/ este deja prea târziu/ acum poemul vă dezbracă încet”³⁰. În jocurile dintre cei doi, domnișoara Ri pare a fi o prezență care se transferă din ce în ce mai mult planului fictiv, fapt care trezește suspiciunile domnului M.: „Din când în când, înfinita mea domnișoară Ri,/ mă cuprinde câte o teamă, câte o îndoială/ mă

²⁸ Matei Vișniec, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, ed. cit., p. 34.

²⁹ *Ibidem*, p. 30.

³⁰ *Ibidem*, p. 218.

întreb dacă existați cu adevărat/ dacă nu cumva poemele mele/ sunt adresate de fapt unui alt poem”³¹.

În calitatea ei de cititoare „devoratoare”, Domnișoara Ri consumă potențialul fictiv al scenariilor pe care ea și domnul M. le construiesc și îl transferă romanului ei, *Patch Love*, în care apare transcrisă, cu amănunt de detalii, aventura amoroasă a celor doi. Înainte să dispară, Ri se transferă în ficțiune, devenind intangibilă altfel decât prin cuvânt: „[...] vă implor să acceptați/ acest test de existență:/ vă rog să citiți versul următor/ de două ori/ dacă existați/ și o singură dată/ dacă nu existați”³². Transcenderea granițelor dintre real și fictiv este, în esență, o iluzie. Ri nu aparține lumii reale, ci pare să fie mai degrabă o închipuire a naratorului-personaj, un efect înscenat virtual cu ajutorul *patch*-urilor, care ajung să se scrie singure. Domnișoara Ri este ea însăși *patch*-ul pe care domnul M. și-l aplică și care capătă conștiință, fiind capabil să își asume o funcție auctorială. Aparițiile nocturne ale Domnișoarei Ri, care îi vorbește domnului M. mai întotdeauna în timp ce acesta doarme („ca să fie totul clar”), accesul ei la visele acestuia, ca și lipsa de consistență și dificultatea de a-i fixa o imagine ne conduc spre această concluzie.

Încercând să își ajute creativitatea, domnul M. face apel la un senzor de scriere *patch*, care, căpătând conștiință prin interacțiunea cu fanteziile purtătorului său, își va dezvolta propria misiune auctorială. Astfel, *patch*-ul Ri devine suma ambițiilor auctoriale ale domnului M., căruia îi este „furată” identitatea într-un act de expunere totală, transformându-l din autor în simplu personaj al propriei narațiuni. Transferul în ficțiune este întotdeauna descris ca un act de pulverizare, dezintegrare a sinelui în trecerea spre un alt tărâm, proces care amintește de fizica particulelor: „ochiul ei m-a pulverizat brusc/ eram numai imagini, țândări/ viața mea plutea sub formă de particule/

³¹ *Ibidem*, p. 263.

³² *Ibidem*, p. 263.

inclusiv viitorul meu scurt/ se rotea sub formă de praf și pulbere/ în jurul aparatului de fotografiat al domnișoarei Ri/ devenit o enormă gaură neagră [...]”³³.

Ultimul strat narativ pe care îl vom adăuga acestui *puzzle* este episodul singular în care autorul mort continuă să scrie. Relatat la persoana I, acest episod inventariază toate întâmplările petrecute în cei trei ani de când autorul narațiunii a murit. În postură de cadavru aflat în descompunere, naratorul este în continuare conștient și înregistrează evenimentele din imediata lui apropiere. Invadarea apartamentului său de către porumbei pare a fi singura speranță de alertare a vecinilor ignoranți, pe care mirosul pestilențial și zgomotele nu i-au mobilizat în tot acest timp. Ceasul naratorului este oprit la „ora 6 și 37 de minute”, asemenea ceasurilor din povestea Domnului X.

Observăm asocierea dintre dispariția sau absența auctorială și moarte. Transferul în ficțiune al sinelui este un fel de scurgere într-o altă lume, care funcționează după propriile legi, incompatibile cu cele ale lumii reale. Coordonatele spațiu-timp nu mai pot funcționa și granițele naturale, precum moartea, pot fi depășite. Aflăm că autorul mort este, așadar, autorul narațiunii care îl are ca personaj central pe Domnul X, de unde rezultă că autorul mort este cel pe care *soft-ul Easy* îl numește GUTĂ. Însă Domnul M. este la rândul său autorul poveștii Domnului X, pe care o va transforma din narațiune obiectivă în una subiectivă. Din autor, Domnul M. va deveni Domnul X, personaj captiv al ficțiunii acum scrise de un autor virtual, o mașină programată să scrie ficțiune. Transferul auctorialității către mașinărie presupune moartea lui ca autor, însă impulsurile transmise de către imaginația sa nu se opresc, ceea ce îl transformă într-un personaj-autor, conștient de existența lui într-o ficțiune dar incapabil să i se sustragă.

³³ *Ibidem*., p. 48.

„Oare nu cumva *patch-urile* topite în pielea ta, în sângele tău și în creierul tău se povestesc acum pe ele însele?”³⁴, îl întreabă *soft-ul Easy* pe utilizatorul numit GUȚĂ. Ficțiunea devine *autoficțiune* cu ajutorul senzorilor *patch*, care devin autonomi absorbind conștiința celui care îi poartă. Astfel, narațiunea continuă să se scrie pe sine după ce autorul a murit, însă este mijlocită de *soft-ul* exasperat de prezența porumbeilor care, ciugulind tastele calculatorului, șterg fișierele esențiale unei transcrieri care să aibă *sens*. Ambițiile auctoriale ale *soft-ului Easy* sunt ruinate, fapt care îl aduce în pragul unei disperări „aproape umane”: „Vă jur, nimic mai dezastruos pentru o mașină atât de perfectă ca mine, decât să nu lase în urma sa un roman perfect”³⁵. Imperfecțiunea romanului rezultat este pusă pe seama porumbeilor, care nu ar fi putut să intre în cameră dacă *fereastra* ar fi fost închisă. Afirmatia de la sfârșitul romanului este aceeași frază pe care Domnul M. o primește de la negustorul Guy Courtois ca început pentru viitorul său roman: „Moartea n-ar trebui să lase ferestre deschise după trecerea ei”³⁶.

Auctorialitatea conduce, în esență, către autoficțiune. Sfârșitul corespunde începutului iar narațiunea, asemenea *eului*, se ramifică după modelul unei rețele neuronale, capabilă de transcenderea lumilor inaccesibile realității. Prin structura sa, eul auctorial este asemenea unei ficțiuni infinite, o metaficțiune care nu își epuizează niciodată resursele, fiind integrată, asemenea unui organism, unui circuit continuu, prin care impulsurile continuă să circule și dincolo de granițele lumii noastre – dincolo de moarte.

Autorul romanului *Negustorul de începuturi de roman* este, asemenea narațiunii sale, un autor „descompus”. Domnul M., așa cum numele o sugerează, este o simplă literă, o piesă din jocul de *puzzle*

³⁴ Matei Vișniec, *Negustorul de începuturi de roman*, ed. cit., p. 309.

³⁵ *Ibidem*, p. 382.

³⁶ *Ibidem*.

care compune o identitate auctorială. Cititorii sunt invitați să asambleze această identitate, să o negocieze cu „negustorul de începuturi de roman” sau cartea *unică*, biblioteca universală a autorilor. La fel cum „teatrul său este descompus astfel încât să fie recompus de către persoana care îl descoperă... Vișniec „se descompune” pe sine, transferându-ne nouă responsabilitatea de a-i construi o identitate și de-i apăra pluralitatea”³⁷.

Matei Vișniec înscenează, în literatura sa, întrebări a căror răspunsuri distopice ne tulbură înainte să apucăm să ne dăm seama că am fost victimele unei farse: aventura metaficțiunii lui Matei Vișniec se sfârșește în planul realității lucide – „Este o victorie a umanului asupra cerebralității textuale, este, de fapt, un mod de a spune că și scriitura, oricât ar încerca unii să-i absolutizeze mecanismul, se supune unui control al autorului. Textul nu înghite realitatea, scriitorul nu se lasă scris de propria-i operă, omenescul din el izbândește”³⁸.

Bibliografie:

- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Postfață de Paul Cornea, București, Editura Humanitas, 1999.
- Codoban, Aurel, *Semn și interpretare. O introducere postmodernă în semiologie și hermeneutică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.
- Crețu, Bogdan, *Matei Vișniec – un optzecist atipic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005.

³⁷ George Banu *apud* Corniș-Pop Marcel, <http://www.thefreelibrary.com/theatre+decompose+ou+l'homme-poubelle%3a+textes+pour+un...-a020417752> [accesat la 19.06.2015]: "theater is decomposed in order to be recomposed by the person who discovers it...visniec 'decomposes' himself, leaving us the task of constructing an identity and defending its plurality".

³⁸ Bogdan Crețu, *Matei Vișniec – un optzecist atipic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 104.

- Magiaru, Daniela, *Matei Vişniec – Mirajul cuvintelor calde*, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2010.
- Vişniec, Matei, *Omul-pubelă, Femeia ca un câmp de luptă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006.
- Vişniec, Matei, *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*, Iaşi, Polirom, 2012.
- Vişniec, Matei, *Negustorul de începuturi de roman – roman caleidoscop*, Iaşi, Polirom, 2014.
- Waugh, Patricia, *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Reflective Fiction*, London, Methuen & Co., 1984.

Resurse web:

- <http://www.thefreelibrary.com/Theatre+decompose+ou+L'homme-poubelle%3A+Textes+pour+un...-a020417752> (accesat la 19.06.2015).
- http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/58_viata-romaneasca-3-4-2009/34_ancheta/282_canonul-literar-limite-si-ierarhii.html (accesat la 21.06.2015).

Adolescența – o temă a începutului de secol XX

Raluca Bembe

Rezumat:

Lucrarea de față își propune să examineze problematica imaturității, temă de un real interes în diverse domenii la începutul secolului al XX-lea. La răscruce de secole, adolescenții par să aibă parte de o atenție deosebită cu precădere în psihologie. Din cauza unor schimbări sociale și economice, în Statele Unite ale Americii începe să fie pusă în discuție criza adolescenței, iar drept rezultat, adolescența avea să devină, pentru prima dată, o tematică de interes științific, mai ales prin contribuția lui Stanley Hall. Antropologia însă vine să contracareze fenomenul adolescenței văzut de psihologi ca unul universal. Prin urmare, Margaret Mead, antropolog american, în urma cercetării făcute în insulele Samoa, susține că adolescența este un construct psiho-social, determinat de etapizarea vieții occidentale. Adolescenții din zonele primitive pot evita perioada de criză specifică acestei vârste prin fluidizarea responsabilităților de-a lungul copilăriei și adolescenței.

Adolescența, o perioadă a revoluției împotriva trecutului, o perioadă a conturării proprii individualități, este abordată extrem de generos și de mediul literar. Exemplificările literare vor fi aduse din spațiul Europei Centrale, o zonă controversată tocmai din cauza identităților fragile. Aici, adolescența și, mai departe, tinerețea sunt teme care denotă exact avântul spre schimbare, spre nou. Astfel, în *Ferdynurke*, tema centrală aleasă de Witold Gombrowicz este imaturitatea ca alternativă a Formei.

Cuvinte-cheie: *Gombrowicz, adolescență, imaturitate, modernitate.*

Abstract:

This paper examines the issue of immaturity, a theme of great interest in various domains at the beginning of the 20th century. At the crossing of centuries, the adolescents seem to be an important subject in psychology. Because some social and economic changes emerge in the United States of America, the crisis of adolescence begins to be discussed and, consequently, adolescence becomes, for the first time, a theme of scientific interest, due to Stanley Hall's contribution. Anthropology, however, will counteract the phenomenon of adolescence perceived as a universal one. Accordingly, Margaret Mead, an American anthropologist, through her researches in the Samoan Islands, maintains that the concept of adolescence is a psycho-social construct, determined by the phasing of a western way of life. Adolescents from primitive areas are able to avoid the specific crisis of this age through a flowing manner of dealing with responsibilities throughout childhood and adolescence.

Adolescence, a period of revolt against the past, a period responsible for shaping the individuality, is also embraced by the literary environment. Literary examples will be brought from Central Europe, a controversial area because of its fragile identities. Here, adolescence, and then youth are themes which denote a constant desire for change. Thus, Witold Gombrowicz, in *Ferdydurke*, chooses immaturity as one of his central themes, as an alternative to Form.

Keywords: *Gombrowicz, immaturity, adolescence, modernity.*

Asocierea lui Gombrowicz cu ideea de imaturitate poate fi greu evitată. A devenit deja împământenită în conștiința cititorilor interesați

de literatura Europei Centrale. Da, din păcate, Gombrowicz rămâne limitat, în general, la spațiul central-european, fără a avea un ecou răspicat în celelalte spații europene cel puțin. Văzut prin ochii contemporaneității, Gombrowicz poate părea un simplu pion al modernismului. Dar o privire mai atentă scoate la suprafață o voce extrem de originală, parcă de neimaginat în momentul scrierii romanului *Ferdydurke* sau a piesei de teatru *Ivona, principesa Burgundiei* când autori ca Sartre, Samuel Beckett sau Eugen Ionescu, autori adesea priviți ca posibile influențe pentru Gombrowicz, nu își publicaseră operele principale încă.

Revenind la imaturitate, ar fi interesant de cercetat posibilele motive care au dus la interesul aparte în literatură pentru vârsta incertitudinii, adolescența, la începutul secolului al XX-lea. La o primă vedere, adolescența poate să intre în vizor tocmai pentru că pare să rezoneze cu însăși caracteristicile definitorii ale modernismului – dorința de intelectualizare, îndepărtarea de trecut, construirea unui limbaj inovativ. Nu sunt neapărat singurele motive pentru care adolescenții invadează literatura. Contextele culturale de la răscruce de secole îmbie la sporirea interesului pentru imaturitate. În consecință, pentru o contextualizare cât mai cuprinzătoare a fenomenului literar, ar putea fi de folos punctarea unor evenimente sociale și culturale importante pentru schimbarea peisajului modern.

Construirea identității adolescenței își are rădăcinile în Statele Unite ale Americii, unde s-a și împământenit ideea conform căreia această vârstă este una problematică. Chiar dacă subiectul face o cotitură dinspre zona central-europeană, este important ca tematica să fie examinată din rădăcini pentru a fi descoperite punctele de maximă importanță pentru tematica adolescenței. Sarah E. Chinn în *Inventing Modern Adolescence* subliniază câțiva factori catalizatori, responsabili pentru conturarea adolescentului așa cum este văzut astăzi. Ideea de bază a studiului pornește de la faptul că schimbările demografice,

culturale și legale din cultura americană au influențat dezvoltarea identității adolescenței sau, mai precis, au avut o contribuție esențială la schimbarea comportamentului adolescenților. Cele mai multe studii plasează dezvoltarea noii identități adolescente între anii 1920-1930, generată de apariția primelor *flappers*, a libertății sexuale și economice. Mai mult, numărul liceenilor din clasele sociale de mijloc și cele superioare a crescut la începutul secolului al XX-lea, ceea ce a determinat formarea unui spațiu de socializare și dezvoltarea unei adevărate culturi.¹ Bineînțeles, schimbările sociale nu apar din neant. Migrația produce schimbări majore în Statele Unite, mai cu seamă deoarece acești tineri proveniți din familii de imigranți intră prematur în câmpul muncii.

Între 1890-1930, aproximativ un sfert dintre adolescenții în vârstă de șaisprezece ani au părinți imigranți. În unele zone, spre exemplu nord-estul sau mijlocul coastei Atlanticului, situația este și mai tranșantă. Între o treime și jumătate dintre copiii cu vârste cuprinse între cinci și cinsprezece ani sunt născuți în familii de imigranți.² În comerț, cele mai multe angajate au vârsta medie de nouăsprezece ani și cele mai multe provin din familii de imigranți. Faptul că tinerii munceau între 10 și 12 ore pe zi, iar veniturile erau modeste a avut drept consecință ridicarea nivelului criminalității în rândul băieților și a prostituției în rândul fetelor³. Munca reduce autoritatea părinților, fiindcă adolescenții au acum o relativă libertate financiară. Pe de altă parte, adolescenții au posibilitatea financiară de a investi în diverse modalități de a-și petrece timpul liber. O activitate notabilă a tinerilor este dansul, *ragtime dancing*, cu rădăcini în cultura afroamericană, faimos în bordelurile din New Orleans, fiind

¹ Sarah Chinn, *Inventing Modern Adolescence*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2009, p. 4.

² *Ibidem*, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 19.

dominant în primele decenii ale secolului al XX-lea⁴. E bine știut că *ragtime dancing* este curând înlocuit de *jazz* sau *swing* spre mijlocul secolului. Schimbarea pe care *ragtime dancing* o aduce constă în oferirea unei libertăți de mișcare fără precedent, femeile fiind eliberate de impedimentul corsetelor, conștientizând puterea de expresie corporală.

Mai târziu, prin anii 1960, dar pornind tot de la cauzele migrației masive, apare ideea de conflict între generații sau *gap generation*. Termenul englezesc este parcă mai sugestiv, probabil tocmai pentru că își are originile în cultură americană. Explicația fenomenului este cât se poate de simplă. Copiii, crescând în cultura americană, au posibilitatea și flexibilitatea de a se americaniza, pe când părinților le este dificil să își schimbe mentalitatea sau comportamentul la o vârstă matură. În consecință, copiii au din ce în ce mai puține lucruri în comun cu părinții lor. Pe de altă parte, copiii își însușesc limba engleză foarte repede, pe când părinții lor folosesc, de cele mai multe ori, limbile native.⁵ În astfel de condiții, nu sunt deloc surprinzătoare tensiunile și discordanțele ce apar tot mai frecvent între adolescenți și părinți.

Iată o descriere succintă a ceea ce se întâmpla pe continentul nord-american la începutul secolului al XX-lea, evenimente ce aveau să influențeze viitoarele percepții despre adolescență. Toate schimbările sociale nu au făcut decât să evidențieze instabilitățile, vulnerabilitățile vârstei imaturității. Faptul că adolescenții ies în relief în această perioadă nu înseamnă că au suferit o modificare comportamentală subită la trecerea dintre secole. Adolescenții sunt aceiași din secolul trecut, doar că, supuși unor condiții extraordinare, au avut contextul favorabil sau, poate, nefavorabil, de a arăta fragilitatea și imprevizibilul corespunzătoare vârstei.

⁴ *Ibidem*, p. 106.

⁵ *Ibidem*, pp. 78-82.

Trecând spre domeniul psihologiei, este notabilă apariția cercetării științifice a adolescenței ca ramură separată a psihologiei. Unde? În Statele Unite ale Americii. Când? Evident, la începutul secolului al XX-lea, ca rezultat al tuturor schimbărilor sociale. Stanley Hall este răspunzător pentru dezvoltarea unei specializări separate a psihologiei dedicate adolescenței. Mai mult, Hall era un empirist neobosit, numărându-se printre primii specialiști care a recurs la folosirea chestionarelor pentru realizarea unui sondaj în vederea cercetării acestei perioade.⁶

Stanley Hall descrie adolescența ca fiind un *Sturm und Drang* al existenței umane. Adolescența devine o perioadă a idealismului, a revoluției împotriva vechiului, a exprimării sentimentelor proprii, a pasiunii sau a suferinței. De asemenea, pentru Hall adolescența este o perioadă a contrastelor. De la energie și exaltare la indiferență, letargie și indispoziție. De la euforie la stări depresive și melancolice. Se poate observa o nevoie de autoritate, dar în același timp și o revoluție împotriva oricărui fel de autoritate⁷. Un punct semnificativ în studiul lui Hall îl ocupă influența schimbărilor sociale ce pot interfera cu dezvoltarea adolescentului. Hall credea că urbanizarea și tentațiile ce apar în mediul urban pot diminua simțul responsabilității și al disciplinei.⁸ Studiul lui Hall s-a dovedit a fi unul nu foarte încheiat ca teorie viabilă a adolescenței, însă, la fel ca *Inventing Modern Adolescence* sau *Coming of Age in Samoa*, studiu ce va fi discutat în paginile ce urmează, transmite o reticență față de evenimentele sociale

⁶ Michael J. Shanahan, Lance D. Erickson, Daniel J. Bauer, „One Hundred Years of Knowing: The Changing Science of Adolescence, 1904-2004”, în *Journal of Research on Adolescence*, Dec. 2005, Vol. 15, Nr. 4, p. 385.

⁷ Rolf E. Muss, *Theories of Adolescence*, Random House, New York, 1968, p. 45.

⁸ Martin Pinquart, Rainer K. Silbereisen, „Understanding Social in Conducting Research on Adolescence”, *Journal of Research on Adolescence*, Dec 2005, Vol. 15, Nr. 4, p. 397.

moderne, capabile să producă schimbări majore în paradigma comportamentală.

Adolescența secolului al XX-lea se îndepărtează de viziunea romantică americană a secolului al XIX-lea, dominat de percepțiile lui Jean-Jacques Rousseau⁹. Mai mult, adolescenții nevoiți să muncească sunt, din nou, în conflict cu idealismul american. Rousseau accentuează importanța prelungirii educației, mai ales pentru a întârzia pornirile instinctuale. Mișcarea fizică, educația morală sau estetică, la fel, pot reprezenta alternative pentru evitarea pulsionilor erotice. Investirea timpului în astfel de activități survine tocmai din conștientizarea vulnerabilității perioadei adolescente. Descrierea adolescenței este aici cât se poate de actuală sau standardizată; tânărul „devine surd la vocea care-l făcea ascultător; e un leu în fierbere; nu mai cunoaște pe îndrumător, nu mai vrea să fie condus”¹⁰. Cu toate acestea, Rousseau are încrederea că tentațiile adolescenței pot fi contracarate dacă sunt urmați pașii corecți. Viitoarele studii psihologice vor privi adolescența cu mai mult realism și cu mai multă prudență în încercarea de a rezolva crizele vârstei problematice. Mai mult, adolescența va primi o identitate proprie, alături de celelalte vârste, precum copilăria sau maturitatea, înainte fiind privită cu reticență tocmai din cauza caracterului său de frontieră.

Tumultul atmosferei americane pare să își regăsească ecoul și în Europa Centrală. Stanley Hall este cel care îl invită pentru prima dată pe continentul american pe controversatul psihanalist Sigmund Freud și îi oferă, totodată, recunoaștere academică. Drept consecință, Hall va fi un promotor al ideilor lui Freud în Statele Unite, fapt recunoscut de

⁹ Sarah Chinn, *Inventing Modern Adolescence*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2009, p. 37.

¹⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Emil sau despre educație*, traducerea de Dimitrie Todoran, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1973, p. 194.

însuși Freud în prefața ediției americane a *Introducerii în psihanaliză*.¹¹

Cu tot avântul spre ordonarea, cel puțin, științifică a acestei perioade, apare în 1928 un studiu al unui antropolog (tot) american, Margaret Mead, *Coming of Age in Samoa*. Perspectiva lui Mead se îndepărtează de cea devenită tradițională conform căreia adolescența ar fi o perioadă a tumultului emoțional imposibil de evitat, prin urmare, un fenomen universal. Într-o cercetare de teren în Samoa, de altfel prima sa cercetare în calitate de antropolog, Mead pare să descopere că adolescența nu e o perioadă atât de globalizată precum s-ar crede. Societățile primitive, nefiind expuse atâtor influențe ale civilizației, pot oferi o imagine mult mai clară asupra cursului originar al dezvoltării umane. Etapizarea sacadată a vieții americane, spre exemplu, poate fi responsabilă pentru dezvoltarea comportamentului considerat tipic pentru adolescenți. Trecerea bruscă de la o perioadă fără responsabilități materiale și sociale, perioada specifică instituționalizării în educație, la un aflux de îndatoriri cauzează, inevitabil, o stare de confuzie și de pierdere a reperelor. Mead subliniază în *Coming of Age in Samoa*, pe de o parte, consecințele migrației, mai precis nevoia copiilor de a munci, discrepanța dintre părinții încă înrădăcinați în valorile native și copiii deschiși spre asimilare, pe de altă parte, expectațiile pe care adolescenții americani le au față de piața muncii americane. Promisiunile visului american nu vor reuși să se concretizeze foarte ușor, industrializarea tot mai accelerată – mai exact automatizarea muncii, reducerea numărului muncitorilor – va genera, din nou, disconfort social. Societatea americană, spune Mead, are prestigiul de a fi o societate de succes, de a avea căi eficiente spre glorie, ceea ce realitatea contrazice de foarte

¹¹ Sarah Chinn, *Inventing Modern Adolescence*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2009, p. 36.

multe ori. Mai mult, criza adolescenței survine și în urma schimbărilor financiare, aceștia având pentru prima dată proprii bani.¹²

În concepția lui Mead, factorii civilizațiunii creează derapajele comportamentale ale adolescenților. În contrapondere, civilizațiile primitive, cum ar fi cea din Samoa, nu suferă atât de mult în urma perioadei imaturității. Copiii societăților primitive au parte de o existență mult mai fluidă, deoarece responsabilitățile sociale apar încă din copilărie. Câteva exemple ar putea fi edificatoare aici. Nașterea propriu zisă este un eveniment cât se poate de natural pentru copiii din Samoa. Ideea intimității nașterii nu există, femeia trebuind să suporte prezența a 20-30 de oameni antrenați în diferite jocuri, glume sau discuții zgomotoase. În consecință, copiii nu sunt privați de astfel de evenimente pentru care occidentalii au o mare venerație.¹³

Mai mult, copiii sunt lăsați în grija surorilor și ele, la rândul lor, având vârsta medie de 6-7 ani. Educația copiilor de până la 4-5 ani constă în indicații punctuale: „Stai cuminte!”, „Liniște!”, indicații venite din partea îngrijitoarelor-copii deranjate de munca lor istovitoare. Când corpul este pregătit pentru munca fizică, fetele pot începe activitățile agricole, prin urmare, perioada cea mai dificilă a vieții se apropie de final. Bineînțeles, responsabilitățile continuă și acum. Activitățile casnice, spre exemplu împletitul sau pregătirea hranei, revin tot fetelor adolescente.¹⁴ Dacă adolescența fetelor este destul de liniară, având rar ocazia de a fi integrate într-un grup social, băieții sunt mai privilegiați în ceea ce privește oportunitatea de a fi un pilon al societății. Până la vârsta de 17 ani, băieții învață tehnicile de bază ale pescuitului, vâslitului sau plantației. Mai mult, băieții au șansa să dețină la un moment dat titlul de *matai*, titlu primit în cadrul

¹² Margarea Mead, *Coming of Age in Samoa. A psychological Study of Primitive Youth for Western Civilisation*, William Morrow Company, New York, 1928, p. 238.

¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴ *Ibidem*, p. 28.

familiei de cei mai promițători tineri, un nume care îl va face membru al *Fono*, consiliul căpeteniilor satului.¹⁵ Prin urmare, băieții sunt mult mai stimulați decât fetele spre însușirea unei aptitudini și au posibilitatea de a se integra într-un grup. Însă concluzia cercetării lui Margaret Mead rămâne aceeași. Fluidizarea responsabilităților vieții ajută tocmai la evitarea unor perioade de criză, fapt neîntâlnit în societățile occidentale, unde perioadele de vârstă suferă o delimitare mult prea agresivă.

Margaret Mead încheie studiul într-un mod vizionar pentru actualitatea lumii moderne, dar, totodată, într-o atmosferă relativ sentimentală pentru un studiu care s-ar dori a fi științific: „Trebuie să conștientizăm că pentru civilizația noastră eterogenă, pentru schimbările rapide plătim; plătim în delicvențe și crime, în conflictele tinerilor, plătim în numărul mare de nevroze, plătim din cauza lipsei unei tradiții coerente.”¹⁶ De fapt, o problemă a studiului ar fi tocmai folosirea unui limbaj nespecializat, având chiar derapajele limbajului artistic. Credibilitatea, astfel, este pusă sub semnul întrebării de către specialiști. Privit dintr-o perspectivă actuală, studiul lui Mead i se mai reproșează stagnarea în discursul lockean deoarece insistă mult prea mult pe ideea conform căreia comportamentul uman este rezultatul condițiilor sociale și nu a unei paradigme evoluționiste bazată pe interacțiune¹⁷. Cu toate acestea, Margaret Mead, în urma studiului, publicat în 1928, devine extrem de faimoasă și are parte de recunoașterea academică a cercetării sale. Evident, la fel ca alte domenii, antropologia sau psihologia au evoluat și perspectivele s-au schimbat, însă nu trebuie trecut cu vederea că, pentru început de secol XX, antropologul american reușește să scoată la lumină unele

¹⁵ *Ibidem*, pp. 35-36.

¹⁶ *Ibidem*, p. 247.

¹⁷ Derek Freeman, „Paradigms in Collision: The Far-reaching Controversy over the Samoan Researchers of Margaret Mead and Its Significance for the Human Sciences” în *Academic Questions*, Summer 92, Vol. 5, Nr. 3, p. 33.

probleme sociale, de altfel, cât se poate de valabile și în societatea contemporană, însetată de nou și schimbare.

Trecând spre celălalt spațiu de interes, Europa Centrală, se poate ușor observa că tema adolescenței apare și aici ca un exponent al inovativității și resuscitării lumii culturale. Adolescența a reușit să ocupe un loc important în psihologie și antropologie, fiind extrem de bine primită și în literatură. Tabloul adolescenței americane de la începutul secolului al XX-lea dorește să evidențieze tocmai regăsirea temei imaturității concomitent într-o serie de domenii. În aceeași perioadă, în Europa Centrală, apar numeroase trimiteri spre adolescență, tinerețe – ceea ce nu este doar o coincidență. Abundența acestei teme deschide noi căi de interpretare sau noi posibilități de expresie în lumea culturală. Un contraargument aici ar putea fi adus de *Adolescentul* lui Dostoievski, roman ce ar putea demonstra îndreptarea atenției spre adolescență chiar și în secolul al XIX-lea. Dar tinerețea emanată de Arkadi Makarovici Dolgoruki este una realistă, o tinerețe creionată extrem de subtil, o tinerețe rigidă, de unde ar putea greu fi remarcate posibilitățile de instabilitate sau vulnerabilitate. Dilemele trăite de Arkadi sunt dileme provenite din preocupările lumii, mai degrabă, mature, ceea ce demonstrează că adolescenței nu i se acordă cu adevărat atenția cuvenită. Ce va urma în secolul al XX-lea va provoca o schimbare de viziune asupra perioadei imaturității. Noii adolescenți vor fi zugrăviți și redați cititorilor cu mai multă rezonanță față de ceea ce înseamnă adolescența cu adevărat.

Înainte de a aduce exemplificări literare evidente, pornind, în sfârșit, spre opera lui Gombrowicz extrem de edificatoare în acest sens, punctarea unor circumstanțe culturale care, de asemenea, au acordat atenție tinereții ar putea reprezenta argumente notabile pentru validarea ipotezei răspândirii temei adolescenței la început de secol XX. *Młoda Polska* (Polonia tânără) vine să traseze delimitarea de vechile influențe literare și să marcheze începutul literaturii moderne

poloneze la începutul secolului al XX-lea.¹⁸ Tot atunci, se remarcă în Imperiul Austro-Ungar gruparea *Jung-Wien*, avangarda literară a Vienei, ai cărei lideri sunt revoluționari și în domenii precum arhitectura, pictura sau artizanatul. Estetismul guvernează programele culturale ale grupării, tinerii respingând vechile probleme politice sau sociale precum liberalismul tradițional vienez, antisemitismul social-democraticilor, prostul gust al retoricii politice¹⁹. Avântul spre nou pornește din complexe de inferioritate față de marile centre culturale europene, Paris sau Berlin. Mai mult, Viena este răpusă de gerontocrație și diletantism²⁰, iar atmosfera propusă de tinerii grupării *Jung-Wien* vine să contracareze stagnarea culturală a secolului al XIX-lea măcinat de etichete și cenzură.

Crizele tinerilor artiști revoluționari ai Europei Centrale nu sunt nici ele întâmplătoare. Europa Centrală nu este cea mai stabilă regiune din punct de vedere identitar. Europa Centrală este, mai degrabă, o poartă de trecere spre marile puteri europene, Germania și Rusia, fapt ce poate rezulta într-un sentiment al marginalității, mai mult decât în unul al centralității. Desigur, Imperiul Habsburgic contribuie la dezvoltarea unui specific central-european, dar această uniune s-a dovedit, în cele din urmă, superficială, având în vedere importanța acordată naționalismului din ce în ce mai pregnant din secolul al XIX-lea. Într-un astfel de peisaj contradictoriu și, în plus, într-un mediu în care euforia artistică atinge cote maxime la trecerea dintre secole, nu mai sunt surprinzătoare numărul mare de sinucideri ale tinerilor artiști central-europeni: Otto Weininger se sinucide la numai douăzeci și trei de ani, chiar dacă lucrarea sa, *Sex și caracter*, avea deja un succes notabil; George Trakl moare în urma unei supradoze; Maximilian

¹⁸ Czesław Miłosz, *The History of Polish Literature*, MacMillan, London, 1969, p. 322.

¹⁹ Michael Pollak, *Viena 1900. O identitate rănită*, traducere de Camelia Fetiță, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 106-111.

²⁰ *Ibidem*, p. 113.

Gumplowicz, nume promițător pentru critica literaturii poloneze, se împușcă; Richard Gerstl, pictor expresionist vienez se sinucide pentru că nu îi este recunoscut talentul de către mediul vienez.²¹ Problema sinuciderii tinerilor sub treizeci de ani nu pare a fi pură coincidență deoarece Societatea de Psihanaliză din Viena, condusă de Alfred Adler, a dedicat un simpozion fenomenului la începutul anului 1910, având ca subiect principal, mai ales, frecvența sinuciderilor liceenilor.²²

Europa Centrală are capacitatea de a completa peisajul bulversant al adolescenței americane deoarece vârsta imaturității este cât se poate de evident scoasă în relief atât prin probleme sociale, cât și prin importanța avută în schimbările culturale. Romane central-europene sunt, de asemenea, surse însemnate pentru evidențierea adolescenței, dând naștere unui motiv cultural care atrage o deosebită atenție mai ales în secolul al XX-lea, secol răspunzător de formarea acestei identități. Robert Musil alege ca personajele principale ale primului său roman, *Rătăcirile elevului Törless*, să fie adolescenți; Kosztolányi Dezső, *Din povestirile lui Esti Kornél*, la fel, folosește motivul adolescenței pentru a crea o atmosferă a ambivalenței. Bohumil Hrabal în *Trenuri cu prioritate* acordă, chiar dacă în mod ironic, un întreg roman experienței inițierii erotice a personajului său principal, Miloš; câteva romane ale unor nume cu rezonanță din colțuri diferite ale Europei Centrale, Austria, Ungaria sau Cehia, mărturie a răspândirii motivului imaturității.

Witold Gombrowicz este, după cum am mai precizat mai sus, scriitorul cu adevărat dedicat imaturității. Adolescența nu este, în scrierile lui Gombrowicz, doar o perioadă întâmplătoare, ci, prin intermediul ei Gombrowicz, își etalează credințele literare.

²¹ William M. Johnston, *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848-1938*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 190.

²² *Ibidem*, p. 191.

Imaturitatea reprezintă pretextul pe care Gombrowicz îl folosește pentru inovațiile sale literare. Într-o lume a maturității, a regulilor fixe, prestabilite, nebunia noului și a experimentului este privită cu reținere. „Nimic nu-i dezgustă mai mult pe Maturi decât imaturitatea și nimic nu este pentru ei mai hidos. Suportă cu ușurință până și cea mai înverșunată răzvrătire, numai să se petreacă în cadrul maturității. (...) Dar dacă simt imaturitatea cuiva, dacă simt în el puștanul, mucosul atunci se aruncă asupra lui, îl ciupesc cum ciupesc lebedele rața – îl ucid cu sarcasmul, cu ironia, cu batjocura lor, nu permit să le izgonească cuibul un izgonit din lume”²³, stă scris în *Frdydurke*, primul roman al lui Gombrowicz. Prin urmare, imaturitatea este folosită și ca motiv de dispută literară, tocmai pentru că această temă nu a fost abordată în foarte multe scrieri.

Imaturitatea lui Gombrowicz își are rădăcinile într-o serie de povestiri, prima sa publicație literară, apărută în 1933, în colecția intitulată *Amintiri din perioada imaturității*. Gombrowicz regretă, pe de o parte, alegerea titlului, deoarece în acest fel a devenit poetul imaturității și al formei și, pe de altă parte, criticii au personalizat mult prea mult problema primei sale scrieri, desemnându-l pe el însuși un imatur. Ceea ce nu era foarte departe de adevăr. Imaturitatea lui Gombrowicz însă nu este una puerilă, naivă, fără țință, ci vine să completeze peisajul literar. Provenit dintr-o familie de nobili, parte a aristocrației poloneze, Gombrowicz obișnuia să se laude cu rădăcinile sale până la exasperarea audienței: „Pentru Dumnezeu, încetează să ne mai plictisești. Asta nu interesează pe nimeni”²⁴, izbucneau cei nevoiți să îl asculte. Un alt exemplu al propriei imaturități a fost și faptul că, la cafeneaua din Varșovia, Ziemiańska, unde obișnuiau să se

²³ Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, traducere, tabel cronologic, postfață și note de Ion Petrică, Univers, 1996, București, p. 13.

²⁴ Witold Gombrowicz, *Jurnal (vol. 1 1953-1956)*, traducerea din limba polonă de Olga Zaïcik, Cristina Godun, București, Editura Rao, 2010, p. 81.

întâlnească scriitori cu renume, Gombrowicz avea propria sa masă, evitând compania personalităților literare. Prefera să fie înconjurat de persoane mai puțin pretențioase pentru că, astfel, reușea să fie în centrul atenției și să se comporte exact așa cum simțea, impulsiv. Glumele, grimasele sale, dialectul, declarațiile artistice sau provocările pe care le lansa au atras un public numeros în jurul lui tocmai pentru că afișa un comportament neobișnuit pentru Ziemiańska.²⁵ Comportamenul imatur afișat de Gombrowicz nu putea rezulta decât în scrieri ce aveau să rezoneze cu personalitatea sa.

Ferdydurke, un roman pamflet, după cum îl cataloghează Gombrowicz, avea să fie extrem de controversat în Polonia datorită caracterului inovativ. „Fiind un autor aproape necunoscut și fără autoritate, scriam o carte de o rară insolență, provocatoare, în care eu, un tânăr necunoscut, mă luam în piept cu întreaga cultură. (...) Punctul de plecare al cărții – mărturisirea propriei imaturități – trebuia să fie cheazășie forței mele. (...) era o carte scrisă cu spaimă față de critică, ba și cu ură față de critică și cu dorința de a mă eschiva de sub autoritatea ei.”²⁶ De altfel, în *Jurnal*, Gombrowicz se plasează vehement împotriva criticilor, incapabili de o analiză autentică și dornici de a eticheta sau de a da verdicte. Personal, Gombrowicz poate avea motive întemeiate pentru a-i fi teamă de o critică eronată, deoarece scrierile sale nu oferă piste facile de interpretare.

Romanul aduce în prim plan încercarea lui Józio, aflat în plină maturitate, de a se afirma ca scriitor. Problema sa este dacă ar trebui să urmeze conformismul criticilor sau ar trebui să se lase cuprins de libertatea creativității absolute. Lupta dintre maturitate și imaturitate, superior și inferior este redată prin amintirea adolescenței lui Józio,

²⁵ Witold Gombrowicz, „Excerpts from Polish Memories”, translated by Bill Johnston în *Theatre*, vol. 34, nr. 3, pp. 58-59.

²⁶ Witold Gombrowicz, *Jurnal (vol. 1 1953-1956)*, traducerea din limba polonă de Olga Zaiczik, Cristina Godun, Editura Rao, București, 2010, pp. 132-133.

perioadă care, pe de altă parte, va scoate la suprafață și latura teoretică a romanului, problematica Formei.

În primul rând, trebuie menționat că subiectul Formei este omul. Atunci când o formă intră în contact cu o alta, se influențează reciproc, creând un construct artificial. Omul devine, astfel, un obiect. Forma este atât de adânc înrădăcinată în comportamentul și gândirea umană, încât este dificil a mai fi percepută. De aceea, Gombrowicz încearcă să adopte o existență cât mai autentică, nealterată de influențe externe: „Nu țin deloc să reprezint ceva, orice-ar fi, în afara propriei mele persoane.”²⁷ De asemenea, cultura este cea care poate aduce un plus de rigiditate Formei. Gândirea lui Gombrowicz este, desigur, extrem de idealistă, dar izvorâtă din dorința reală de a schimba peisajul cultural polonez.

Adâncirea în regulile intransigente ale Formei poate fi și cauza încetinirii dezvoltării literaturii. Profesorii întâlniți de Józio în timpul școlii sunt cât se poate de tipici pentru exemplificarea unei mentalități stagnante. Modul de predare pornește pe un drum contrar dezvoltării unei gândiri critice, marii scriitori ai trecutului fiind icoane de nestăvilit. Julius Słowacki rămâne în memoria profesorului ca un mare poet, fără a mai fi nevoie să fie aduse critici în plus. „Mare poet! Țineți minte asta că e important! De ce-l iubim? Pentru că a fost un mare poet!”²⁸ Cercul vicios al explicațiilor profesorului rămâne modelul care se dorește a fi urmat și de elevii săi. Pasajele de acest fel sunt în totală conformitate cu viziunea lui Gombrowicz despre marile personalități culturale. A aduce în prim plan personalități ale trecutului nu poate decât să însemne lipsa forței de creativitate a prezentului, copleșirea în fața trecutului și împietrirea forței critice. Polonezii pot deveni „rudele sărace ale lumii care se străduiesc să facă impresie lor

²⁷ *Ibidem*, p. 19.

²⁸ *Ibidem*, p. 41.

înselor și altora”²⁹ dacă insistă să pună accent prea mult pe valorile trecutului. Joanna Nowicki îl include, cu acest prilej, pe Gombrowicz în capitolul demistificatorilor central-europeni din studiul *Mituri și simboluri politice în Europa Centrală*. Acești demistificatori sunt oameni ai culturii care se angajează prin opera lor să „înlăture tabuurile”, „să încurajeze spiritul critic față de istoria națională, în numele adevărului și în scopuri pedagogice vizavi de popor”³⁰. Este important de subliniat aici faptul că demistificatorii lui Nowicki nu sunt personalități culturale moderne interesate de anihilarea trecutului, ci doar privesc cu scepticism absurditatea formei, respectând fondul.

Pentru Gombrowicz, arta adevărată este cea capabilă să își depășească epoca. Privirea lui Gombrowicz este, evident, ațintită spre viitor, în speță spre dezvoltarea literaturii poloneze, polonitatea și literatura poloneză reprezentând centrii de maxim interes pentru Gombrowicz. O problemă majoră a literaturii poloneze era, în special, considerarea artei occidentale drept un reper esențial. Valorificarea individualității fiecărei culturi ar putea fi o cale mult mai eficientă spre progres decât stagnarea în contemplații inutile. Arta imperfectă, dorința de inovare sau libertatea conștiinței creatoare sunt reguli de urmat pentru ca o operă literară să poată intra în grațiile lui Gombrowicz. „Mai degrabă loviți în arta europeană, fiți cei care o demască, în loc să vă căsniți a urca spre o perfecțiune străină, încercați mai degrabă să dezvăluiți imaturitatea Europei. Străduiți-vă să organizați adevărata voastră sensibilitate ca să dobândească o experiență obiectivă în lume, găsiți teoria conformă cu practica voastră, făuriți o critică a artei pornind din punctul vostru de vedere, creați o imagine a lumii, a omului, a culturii care să vă fie proprie și conformă cu voi – după ce veți zugrăvi acest tablou nu vă va fi greu să

²⁹ *Ibidem*, p. 14.

³⁰ Chantal Delsol, Michel Maslowski, Joanna Nowicki, *Mituri și simboluri politice în Europa Centrală*, Editura Cartier, Chișinău, 2003, p. 319.

pictați altele.”³¹ Discursul lui Gombrowicz este cât se poate de personal, deși pare să contureze chestiuni generale legate de literatura Poloniei. Scrierile gombrowicziane și, cu precădere, primul său roman, *Ferdydurke*, sunt opere asemănătoare cu un adevărat manifest al noului. În consecință, aceste idei pot fi extrem de inteligent redată prin motivul imaturității, sinonim cu inconștiența avântului spre nou.

Aceeași imaturitate problematizează și chestiunea inferiorității, un punct sensibil pentru însuși Gombrowicz, nu numai pentru personajele sale. Subiectul inferiorității este amplu dezbătut atât în *Jurnal*, cât și prin acțiunile personajelor din *Ferdydurke*. Zonele marginalității par foarte atractive pentru Gombrowicz tocmai pentru că oferă un con de umbră benefic pentru dezvoltarea individualității.

În *Ferdydurke*, Miętus, prietenul lui Józio, este responsabil pentru conturarea importanței inferiorității. Obsesia pentru argați devine transpunerea obsesiei pentru imaturitatea adesea clasificată ca o vârstă inferioară, marginală, aflată într-o zonă imperceptibilă. Personajele provenite din zonele periferice au șansa de a-și păstra integritatea individualității, pe când zonele centrale pot aduna o seamă de influențe ce pot construi o mască umană impenetrabilă. Prin urmare, argatul, în ochii lui Miętus este „o mutră lipsită de grimase, mutră simplă”³², o figură privată de influențele externe. Identificarea unui argat autentic îi pricinuieste probleme lui Miętus tocmai din cauza deteriorării zonelor periferice și transformarea acestora în zone ale imitației, ale nenaturalului. Acum când „lenjeresele singuratic se veștejesc, frizerii ocazionali înfloresc în eleganța lor ieftină, micilor meseriași le chiorăie mațele, slugile fără lucru, cu picioarele scurte și groase, scot din ele expresii urâte, zicale false și accente pretențioase, soția farmacistului, croncănind, se ridică cu manierele ei deasupra

³¹ *Ibidem*, p. 49.

³² *Ibidem*, p. 197.

spălătoresei, spălătoreasa se ridică și ea pe tocuri înalte și subțiri”³³ periferia devine un loc neprimitor pentru Miętus tocmai din cauza dificultății de a găsi un argat autentic. În consecință, influențele marxiste sunt respinse deoarece tendința îndreptării spre centru, spre urbanism nu este decât declanșatoare a globalizării influențelor și, în cele din urmă, a nașterii Formei.

Argatul ideal a lui Miętus este, de fapt, o creatură neformată în totalitate, una ce poate fi greu sesizabilă tocmai din cauza trăsăturilor de nedeslușit, dar totuși atractivă prin simplitate: „Până în optsprezece ani, nici mare, nici mic, dar nici prezentabil, (...) îmbrăcămintea simplă, (...) mutra lui (...) una naturală, populară, din topor, obișnuită, (...) o mutră care nu atinsese niciodată demnitatea de față – era o mutră ca o cizmă.”³⁴ De altfel, fizionomia argatului pare a fi una încă neatinsă de asprimea maturității, așa cum este și cazul trăsăturilor adolescente. Atracția spre extremele sociale stă mărturie strigătului existențialismului, cu toate că, în momentul scrierii romanului, nu se știa nimic despre acest curent literar. Chiar și așa, *Ferdynand* devine o operă existențialistă prin abordarea temelor specifice, precum absurditatea, neantul, disperarea sau absolutismul. Chiar dacă respinge apartenența la un curent literar specific, Gombrowicz subliniază în *Jurnal* îmbogățirea pe care a adus-o existențialismului. Pe lângă interesul lui Heidegger pentru viața autentică sau interesul lui Kierkegaard pentru viața estetică, religioasă sau etică, Gombrowicz mai adaugă „sfera imaturității”³⁵, importantă deoarece acționează prin inconștient, infantilism și impuls. Imaturitatea devine deci o temă cât se poate de potrivită pentru a surprinde atmosfera modernității și a modernismului. Adolescența reprezintă atât o punte spre noi piste de

³³ *Ibidem*, p. 183.

³⁴ *Ibidem*, p. 194.

³⁵ Witold Gombrowicz, *Jurnal* (vol. 1 1953-1956), traducerea din limba polonă de Olga Zaïcik, Cristina Godun, Editura Rao, București, 2010, p. 315.

cercetare în psihologie sau sociologie, dar și un motiv literar capabil să reflecte revolta împotriva etichetelor trecutului. În definitiv, nu este întâmplător interesul pentru adolescenți într-un secol XX atât de bulversat de neliniștile sociale.

Bibliografie

- Chinn, Sarah, *Inventing Modern Adolescence*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2009.
- Delsol, C.; Maslowski, M.; Nowicki, J., *Mituri și simboluri politice în Europa Centrală*, Editura Cartier, Chișinău, 2003.
- Freeman, Derek, „Paradigms in Collision: The Far-reaching Controversy over the Samoan Researchers of Margaret Mead and Its Significance for the Human Sciences” în *Academic Questions*, Summer 92, Vol. 5 Nr. 3.
- Gombrowicz, Witold, „Excerpts from Polish Memories”, translated by Bill Johnston, în *Theatre*, vol. 34, nr. 3, pp. 41-62.
- Gombrowicz, Witold, *Ferdynand*, traducere, tabel cronologic, postfață și note de Ion Petrică, Editura Univers, București, 1996.
- Gombrowicz, Witold, *Jurnal (vol.1 1953-1956)*, traducerea din limba polonă de Olga Zaïcik, Cristina Godun, Rao, București, 2010.
- Johnston, William M., *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848-1938*, Editura Polirom, Iași, 2000.
- Mead, Margaret, *Coming of Age in Samoa. A psychological Study of Primitive Youth for Western Civilisation*, William Morrow Company, New York, 1928.
- Miłosz, Czesław, *The History of Polish Literature*, MacMillan, London, 1969.
- Muuss, Rolf E., *Theories of Adolescence*, Random House, New York, 1968.

- Pinquart, M.; Silbereisen, R.K., *Understanding Social in Conducting Research on Adolescence* în „Journal of Research on Adolescence”, Dec. 2005, Vol. 15, Nr. 4, pp. 395-405.
- Pollak, Michael, *Viena 1900. O identitate rănită*, traducere de Camelia Fetiță, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Emil sau despre educație*, traducerea de Dimitrie Todoran, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1973.
- Shanahan, M.J.; Erickson, L.D.; Bauer, D.J., „One Hundred Years of Knowing: The Changing Science of Adolescence, 1904-2004” în *Journal of Research on Adolescence*, Dec. 2005, Vol. 15, Nr. 4, pp. 383-394.

Autori

Bogdan Balița este absolvent al secției de *Filologie clasică* și al masteratului de *Literatură și cultură* din cadrul Facultății de Litere, Istorie și Teologie din Timișoara; în prezent, doctorand în Filologie la aceeași Universitate, sub îndrumarea prof.univ.dr. Adriana Babeți, cu o teză despre proza triestină de secol XX. Domenii de interes: literatura central-europeană în relație cu criza destrămării Imperiului Habsburgic, relațiile interdisciplinare ale literaturii.

Raluca Bembe este doctorand al Universității de Vest din Timișoara. În prezent, organizează cursul de limba engleză în cadrul Facultății de Științe Politice, Filosofie și Științe ale Comunicării. Titlul tezei de doctorat este *Adolescenți în romanul central-european din prima jumătate a secolului al XX-lea. Trei studii de caz: Robert Musil, Kostoláni Dezső și Witold Gombrowicz*. Literatura comparată, cu precădere literatura central-europeană, este domeniul principal de interes. A publicat studiul *Immaturity: a Shared Motif in Robert Musil and Witold Gombrowicz, or a Central European Label*, în volumul colectiv *A Serious Genre: the Apology of Children's Literature*, ed. Dana Percec, Cambridge Scholars Publishing.

George Alexandru Condrache, doctorand al Universității de Vest din Timișoara, absolvent al Facultății de Științe Politice, Filosofie și Științe ale Comunicării, are ca domenii de interes literatura comparată, teoria literară și filosofia. Lucrarea sa de doctorat, aflată în faza finală a elaborării, se intitulează *Forme reziduale în proza central - și est - europeană din perioada comunistă*.

Elena-Livia Crașovan este doctor în filologie cu teza *Realismul magic. Arhitext. Arhitectură. Arhivă* și asistent la Universitatea de Vest din Timișoara, unde susține seminare de literatură română contemporană. Domenii de interes: literatura boomului sud-american, critica postcolonială, proza Generației '80 în literatura română.

Aurora Dan este absolventa masteratului „Literatură și cultură: contexte românești, contexte europene (promoția 2015). A publicat: *Spectacolul Caragiale sau proba de costume pe scenă – Colocviul Literacum*, vol. I, Editura Aureo, Oradea, 2014, ISBN 978-606-8382-97-5, pp. 131- 136. *Căderea în cuvânt – Caietele Colocviului Național Studentesc Mihai Eminescu*, vol. X, Editura Universității „Ioan Cuza”, Iași, 2013, ISSN 1584-692X, p. 185.

Teodora-Ecaterina Dancău este doctorand al Școlii Doctorale de Științe Umaniste, Filologie, Universitatea de Vest din Timișoara, sub îndrumarea prof.univ.dr. Adriana Babeți. Titlul tezei de doctorat: *Timișoara. Cartografii literare: o sută de ani de literatură (1914-2014)*. Domenii de interes: literatură română/engleză/comparată, geografie literară, studii urbane, istorie literară.

Sorin-Daniel Faur este profesor de limba și literatura română la Școala Gimnazială nr. 12 din Lugoj și doctorand al Universității de Vest din Timișoara cu o teză despre postmemoria literară a Holocaustului, cu aplicație pe o serie de romane publicate în ultimele trei decenii aparținând unor autori precum: Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, Art Spiegelman sau Jachym Topol. Printre domeniile sale de interes se numără: literatura traumei, literatura post-Holocaust și antropologia memoriei.

Gabriela Glăvan este lector universitar doctor în cadrul Universității de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Departamentul de Studii Românești, unde predă, din 2002, cursuri și seminare de literatură comparată, literatură română, analiza discursului și studii culturale. A elaborat numeroase studii de specialitate, publicate în reviste românești și străine, a participat la conferințe și workshopuri importante dedicate unor teme de actualitate în științele umaniste, având de asemenea și o constantă activitate publicistică în reviste de cultură. Arii de interes: modernitate și postmodernism, Europa Centrală, literatura română de secol XX, literatura engleză, americană și sud-americană.

Alexandra Mercescu este doctorand în drept comparat în cadrul Universității Paris 1 Sorbona, unde pregătește teza „Pentru o comparație indisciplinată a drepturilor”, asistent de cercetare al Facultății de Drept, Universitatea de Vest din Timișoara și avocat. Co-organizatoare a unui atelier de metodologie a comparației în cadrul *Intensive Doctoral Week* la Science Po, Paris, absolventă a *Max Planck Summer School for European Legal History*, Alexandra Mercescu este interesată în special de epistemologia interdisciplinarității și a comparației în drept și de analiza culturală a dreptului.

Andrei Mocuța, doctor în filologie al Universității de Vest din Timișoara, este profesor, prozator și poet. Volume publicate: *Povestiri din adânci tinereți* (proză), Editura Cartea românească, București, 2006; *Porcilorator* (proză), Editura Brumar, Timișoara, 2009; *Trei povestiri* (proză), Editura Mirador, Arad, 2010; *Șercan* (proză), Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2012; *Nu există cuvinte magice* (versuri), Editura Tracus Arte, București, 2013; *Portret al artistului în absență. J.D. Salinger: o monografie*, Editura Universității de Vest

din Timișoara, 2015; *Literatura* (proză), Editura Tracus Arte, București, 2015. Volumul *Povestiri din adânci tinereți* a fost nominalizat la Premiul Național de debut al UR din 2006, iar *Literatura* a fost nominalizat la premiul pentru proză al Galei Tinerilor Scriitori din România din 2016. A câștigat premiile pentru proză ale Filialei Arad a UR în 2007, 2011, 2013 și „Premiul publicului” la Turnirul de poezie al UR de la Balcic din 2015. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Ana-Maria Pușcașu este doctor în Filologie cu teza *Fracturismul. Literatura din România și din Republica Moldova. Un comparatism paradoxal*, Universitatea de Vest din Timișoara. Studii publicate: *Poezie și revoltă. Un parcurs beatnik de la Petru Ilieșu la Marius Ianuș* în *Journal of Romanian Literary Studies* (JRLS 3), *Noua poezie basarabeană. O hartă a tuturor așteptărilor* în *Communication, Context, Interdisciplinarity* (CCI 3), *Disoluția socialului în romanele fracturiste* în *Analele Universității de Vest din Timișoara*, nr. 50.

Roxana Rogobete este doctorand în Filologie la Universitatea de Vest din Timișoara, sub îndrumarea prof.univ.dr. Adriana Babeți, cu o teză despre *Literatura migrantă în spațiul literaturii de limbă germană*. Domenii de interes: literatură interculturală, literatură română/germană/comparată, teatru, grotesc, carnavalesc, intermedialitate, poliglosie. Participări la colocvii studențești naționale și internaționale la București, Timișoara, Viena, Sibiu, Iași.

Maria Terteci este doctor în Filologie (Literatură comparată), titlu obținut în anul 2015, cu lucrarea *Femei între ziduri. Proza confesivă feminină și experiența carcerală* sub coordonarea prof.univ.dr. Adriana Babeți, de la Universitatea de Vest, Timișoara. În prezent profesoară de limba română în sistemul preuniversitar. Autor în

volumul colectiv coordonat de conf.dr. Dumitru Tucan, *Mémoire, histoire, témoignage*, Szeged, Jatepress, 2014.

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest
Str. Paris, nr. 1
300003, Timișoara
E-mail: editura@e-uvv.ro
Tel./fax: +40-256 592 681

Volumul de față reunește o serie de studii de literatură comparată elaborate de tineri cercetători, doctoranzi și cadre didactice de la Universitatea de Vest din Timișoara. Continuând o tradiție impusă printr-o serie de publicații importante, de la volume individuale sau colective până la reviste precum „Studii de literatură română și comparată”, „Caiete de semiotică” sau „Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice”, *Metamorfoze, transgresiuni. Explorări în literatura secolului XX* își propune să aducă în atenția unui public interesat de studiul literaturii abordări actuale, dinamice, elaborate de specialiști din generația nouă.

Conceput ca prim volum al unei serii implicând apariții regulate, având drept scop diseminarea rezultatelor cercetării desfășurate de către doctoranzi și tineri universitari, cartea de față, apărută sub îndrumarea doamnei lector universitar doctor **Gabriela Glăvan**, vizează, într-o perspectivă mai vastă, stimularea unei culturi a publicației academice în rândul cercetătorilor aflați în primele etape ale carierei lor.

Semnează în acest volum:

Bogdan Balița – doctorand al Universității de Vest din Timișoara.

Raluca Bembe – doctorand al Universității de Vest din Timișoara.

George Alexandru Condrache – doctorand al Universității de Vest din Timișoara.

Elena-Livia Crașovan – doctor și asistent al Facultății de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara.

Aurora Dan – absolventă a masteratului „Literatură și cultură: contexte românești, contexte europene”, Universitatea de Vest din Timișoara.

Teodora-Ecaterina Dancău – doctorand al Universității de Vest din Timișoara.

Sorin-Daniel Faur – doctorand al Universității de Vest din Timișoara.

Alexandra Mercescu – doctorand în Drept comparat al Universității Paris I Sorbona.

Andrei Mocuța – doctor în Filologie al Universității de Vest din Timișoara.

Ana-Maria Pușcașu – doctor în Filologie al Universității de Vest din Timișoara.

Roxana Rogobete – doctorand al Universității de Vest din Timișoara.

Terteci Maria – doctor în Filologie (Literatură comparată).