LIGIA TUDURACHI

CATEGORII NEGATIVE ALE STILULUI ÎN COMUNISMUL ROMÂNESC. LITERATURA „SUPRAVIEŢUIRILOR”

Non-stilul totalitar

Reflecţia face parte dintr-un proiect mai vast, care abordează chestiunea stilului sub totalitarism. Ipoteza pe care încerc să o demonstrez e aceea că, oriunde se instalează, comunismul devine un spaţiu de anulare a stilului. Voi înţelege prin stil domeniul unei stilistici vitale, în definiţia lărgită pe care spaţiul occidental, în special cel francez şi italian, i-a consacrat-o în ultimii ani[1].

Cum obiectul acestui text nu îl constituie, în sine, teza non-stilului totalitar, mă limitez aici la o argumentare sumară. Atunci când călătorul occidental care vizita Estul imediat după schimbarea regimurilor politice, în 1989, percepe o realitate gri, o arhitectură urbană monotonă, o populaţie uniformă, în interiorul căreia nu mai distinge categoriile sociale ori profesionale – el nu identifică *stilul sovietic*, ci un non-stil. Ceea ce îl surprinde e tocmai o fundamentală in-determinare a hainelor, decorurilor şi vieţilor: o neutralitate a formei (unice) de viaţă a populaţiei. Sensibilitatea acestui călător străin identifică, în fapt, un stil care se constituie „par défaut”: prin absenţă, prin lipsă. Îmbrăcând salopetele de la uzină, muncitorul comunist nu se simţea adoptând un stil – în felul în care sunt astăzi *stil* uniformele sovietice purtate de hipsteri, ori unele lozinci preluate de ei, ori figura macaralei în reclamele contemporane. E vorba de aceeaşi realitate a formelor. Dar în cazul hipsterilor ea e asumată ca rezultat al unui angajament, în vreme ce în cazul muncitorului comunist e doar consecinţa naturală, nereflectată, mecanic indusă, a unui mediu de viaţă. Or, definiţia niciunui stil – crede Jean-Marie Schaeffer (1996, p. 332–344) – nu se poate realiza în absenţa unei poziţii de angajare, în absenţa unei „dorinţe”, în afara unui act de alegere. Simplul fapt al existenţei unei forme de viaţă unice nu implică în mod necesar suspendarea stilului; cazul nu mai e însă acelaşi când forma unică e rezultatul unei interziceri a alegerii. Dezimplicarea şi lipsa de angajament în stil nu pot conduce decât la definirea unor categorii negative ale stilului. Într-un articol din 2000, *Le style comme pratique*, Laurent Jenny condiţionează strâns posibilitatea de existenţă a stilului de realizarea procesului de indi-

[1] Perspectiva lui Jean-Marie Schaeffer asupra reprezentărilor sociale ale categoriilor stilistice şi definirea stilurilor atenţionale (Schaeffer 1996; Schaeffer 2000); tentativele lui Yves Citton (Citton 2012) şi ale lui Philippe Jousset (Jousset 2007) de a justifica o perspectivă antropologică asupra practicilor stilului; contribuţia lui Laurent Jenny la extensia domeniului stilului asupra practicilor existenţiale (Jenny 2000) şi a lui Marielle Macé (Macé 2011), care pune în relaţie formalităţile existenţei cu formele literare. La care se adaugă reflecţia lui Giorgio Agamben (1990, 1996) şi Georges Didi-Huberman (Didi-Huberman 2009).

Caietele Sextil Puşcariu, II, 2015, Cluj-Napoca, p. 690–699

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)

viduare. Lasă astfel să se întrevadă şi reversul acestei posibilităţi: orice împiedică desfăşurarea procesului de individuare pune în pericol şi definirea stilului. Privite din unghiul acesta, limitarea libertăţii de acţiune a individului – constrângerile la care a fost el supus în regimul comunist – nu pot nici ele condiţiona altfel decât negativ practicile stilului.

Condiţia „supravieţuitorului"

În cadrul de reflecţie pe care l-am schiţat, ceea ce-mi propun e o analiză a formei specifice de „inadaptare" a perioadei comuniste, aşa cum e ea ilustrată în ceea ce ne-am obişnuit să numim „literatură a supravieţuirilor". Parcurgerea acestei literaturi face posibilă distingerea a cel puţin trei moduri diferite de problematizare a raportului individului cu stilul. Nu voi aduce în discuţie romane, ci proză scurtă, care pare să fie mai aptă decât romanul să înscrie asemenea reprezentări cvasireflexive în marginea posibilităţii unei stilistici vitale.

E însă mai întâi nevoie de câteva precizări în privinţa „supravieţuitorului".

Numitul „supravieţuitor", inadaptatul comunist, e cel care, neacceptând sistemul, se retrage la o margine, într-o periferie, încercând să perpetueze aici, cu discreţie, clandestin, vechea sa formă de viaţă, burgheză şi estetă. „Supravieţuirile" ar reprezenta deci acele situaţii în care, în contextul totalitar care nu mai acceptă multiplicitatea formelor de viaţă şi nu lasă conduitele estetice pe seama alegerii individuale, – avem totuşi de-a face cu exercitarea dreptului la o asemenea alegere. Dintre caracteristicile acestui supravieţuitor, aş reţine rădăcinile lui burgheze, educaţia pe care o primeşte în familie (limbi străine, muzică), dotarea lui intelectuală peste medie – fără a fi neapărat excepţională –, înclinaţiile lui artistice (spre pictură, sculptură, literatură sau muzică). Într-un cuvânt: o bună înzestrare cu sensibilitate şi atenţie estetică. Se adaugă profilului câteva elemente constante ce ţin de conduită: conştiinţa ratării sociale şi profesionale în noua societate, însingurarea, blazarea, refuzul vieţii. Iată o figurare din bucăţi a acestei inadaptări, aşa cum o construieşte Mihai Sin, în *Schimbarea la faţă*: „izolaţi ca nişte lupi singuratici"; „Numărul lor era incredibil de mic. Cei din jur, fie că-i înţelegeau sau nu, îi considerau nişte fanatici, indivizi inflexibili, îndârjiţi, dar mai ales încrâncenaţi, închişi în ei înşişi şi imprevizibili"; „individ cu reacţii care sunt numai ale lui, cu gânduri despre care nu ştim nimic"; atât de singular, încât „nici nu e sigur că acesta face parte dintr-o categorie de indivizi"; afişând, ca prim semn distinctiv, o „mohoreală" – „un fel de bizar strat protector împotriva disperării", pe care şi-l poartă ca pe „*un fel de blazon* care reuşea să se facă remarcat prin lumina stinsă şi cenuşie pe care o emitea; sub cocleala şi patina blazonului se putea intui un metal preţios care reuşea să reziste tuturor timpurilor". Sau, într-o formulare ce mizează în mod hotărât pe paradox, ar fi vorba de nişte „marginalizaţi prin proprie voinţă, care încearcă din răsputeri să nu se marginalizeze" (Sin 1985, p. 59 – subl. mea, L.T.).

Corelate acestui portret, două precizări mi se mai par importante: mai întâi, faptul că forma de revoltă pe care o implică supravieţuirea trebuie să rămână tăcută, inexplicită – fiindcă regimul nu acceptă formele de împotrivire; e deci o răzvrătire

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)

„pasivă". Mai apoi, faptul că „marginea" la care se izolează personajul, într-un regim care nu acceptă situarea în afara lui – e o margine în interiorul sistemului. În fapt, aşa cum o dovedeşte literatura, nu există în realitate o margine „amenajată" pentru o asemenea supravieţuire.

Stilizare prin lectură

În textele pe care Radu Cosaşu le grupează în cele şase volume de *Supravieţuiri*, publicate între 1973 şi 1989, „supravieţuitorul" se alcătuieşte în figura unui *alter-ego*. Gestul estetic predilect al acestui personaj e unul de lectură. Naraţiunea se construieşte ca sumă a unor reflecţii despre „lectura preferată", al cărei obiect îl constituie, în general, o literatură „clasică", în special franceză, cu o preferinţă specială pentru Anatole France. Noutatea reprezentării lui Cosaşu vine din ideea de a folosi literatura ca mijloc al stilizării de sine. Lectura e mai întâi introdusă în ordinea unor practici cotidiene declanşatoare de emoţie estetică:

> „Citeam *Thaïs* – spune personajul din *Cornul matinal* – simţind avântul cu care mă urcam în acceleratul spre Bicaz, cu doi ani în urmă. Mă pregătisem în noaptea trecerii la *Revolta îngerilor* ca pentru un drum la gară, când îmi pipăiam cu voluptate foile de drum: luasem între degete foile dure ale cărţii şi încercasem să le subţiez pentru a le aduce cumva la fineţea observaţiilor sale" (Cosaşu 2013, p. 21).

Mai apoi, naratorul face explicit faptul că modul de a se comporta al personajului e asumat de cititor, devenind conduită vitală. Literatura induce astfel un mod de a fi.

Cercetările stilistice din ultimii ani din spaţiul francez au explorat tocmai această posibilitate a lecturii de a deveni suportul unei experienţe estetice. În 2011, în *Façons de lire, manières d'être*, Marielle Macé defineşte lectura ca pe o practică de individuare, explorând posibilitatea de a angaja, prin texte, o *formă de viaţă*. A parcurge cartea ca pe un obiect ce provoacă o experienţă estetică (a nu o privi deci ca pe un obiect de cunoaştere), înseamnă, crede cercetătoarea franceză, a o parcurge în felul în care cel care se plimbă în natură se raportează la peisajul în care se mişcă; adică a capta în lectură tot ceea ce vine în întâmpinarea atenţiei celui care citeşte: culorile din jur, lumina zilei, vegetaţia înconjurătoare, căldura, zgomotele, etc. Trecerea se face apoi natural din spaţiul textului în cel al vieţii, prelungind maniera de a citi într-un mod de a fi. Marielle Macé vorbeşte despre lecturi ca despre nişte posibilităţi de existenţă orientate: „orice configuraţie literară indică ceva ca un soi de pistă de urmat, introducerea unei frazări în existenţă" (Macé 2011, p. 15)[2]. Găsim aici aceeaşi idee că, pentru sesizarea dinamicii ei proprii, lectura trebuie percepută ca o conduită, un comportament – mai degrabă decât ca o descifrare de sensuri. Deci conduită *în* cărţi: chestiune de atenţie, de percepţie şi de experienţă, şir mental, psihic şi afectiv în interiorul unei forme de limbaj – dar, în acelaşi timp, şi conduită *cu* cărţile, şi chiar o conduită *prin* cărţi, într-o viaţă ghidată prin ele – chestiune de interpretare, de uzaj, de aplicare a lecturii unor forme individuale.

[2] Titlul unuia dintre textele lui Radu Cosaşu e *Viaţa frazei* (Cosaşu 2013).

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)

Totuşi, faţă de modul în care reprezintă Marielle Macé relaţia de lectură şi cel în care o face Radu Cosaşu, există o diferenţă semnificativă. Pentru eseista franceză, transpunerea conduitei în spaţiul vieţii vine de la sine, fiind însuşi scopul în vederea căruia s-a desfăşurat lectura: „conduită *în* cărţi" dar în acelaşi timp „conduită *cu* cărţile, sau chiar *prin* cărţi" – formulează Macé. În schimb, Cosaşu distinge net între aceşti doi timpi. Fiindcă în cazul său, numai primul timp e cu adevărat posibil. Cel de al doilea e obstaculat. Preocuparea unică a personajului devine aici tocmai aceea de a bloca trecerea stilului în viaţă. „Pe urmă, că are un stil, într-adevăr, minunat [e vorba tot despre *Thaïs*]. Vigilent, totuşi, am priceput că scepticismul lui nu trebuie îmbrăţişat, dar de sedus, poate să mă seducă [...]". Formularea acestei despărţiri între ceea ce „seduce" (şi trebuie în continuare să seducă, motiv pentru care *Thaïs* va fi o lectură mereu reluată) şi ceea ce „trebuie îmbrăţişat" – e prelungită într-o formulare şi mai pregnantă a pragului a cărui dispunere la mijlocul procesului devine obligatorie: „această putinţă nouă de a mă lăsa încântat de un stil refuzându-l în acelaşi timp, constituia o experienţă nemaiîntâlnită şi excitantă, care mă deschidea, în frigul toamnei şi sărăcia existenţei, ca pe o floare, spre nuanţă" (Cosaşu 2013, p. 21). Într-o altă încercare de distingere a celor doi timpi prevăzuţi, ar fi vorba de diferenţa între „libertatea lecturii" şi „libertatea expresiei". Prima e acordată, cea de a doua e refuzată.

Vizibilă la Cosaşu e în primul rând nevoia de a prevedea un obstacol, care să împiedece finalizarea experienţei estetice. Se găseşte aici schiţa nuanţată a unei opriri care survine după consumul de stil, pe pragul estetizării: între percepţia conduitei estetice şi transpunerea ei vitală. Personajului i se îngăduie admiraţia faţă de un stil care îl fascinează – dar i se interzice empatia. Altfel spus, accesul la stil e permis – dar efectiva definire a vieţii *în stil* e oprită. Cauza care face necesară prevederea unui asemenea blocaj nu rămâne nemărturisită. E vorba de frică; prin urmare de un gest de auto-cenzură. E frica „supravieţuitorului" că, odată actualizată, estetizarea conduitei ar deveni vizibilă; şi că în acel moment chinul său de a menţine aparenţa unui fidel al regimului ar fi inutil.

> „Atât politicul, cât şi cultura mea, bazată pe politic, se dovedeau *insuficiente* şi *vulnerabile* în faţa unei arte care, dacă nu aparţinea revoluţiei, simţeam *totuşi că se insinuează* în *arta mea de a rămâne revoluţionar*" (Cosaşu 2013, p. 21).

De aici se naşte la Cosaşu percepţia duplicitară a stilului: e vorba de un stil în acelaşi timp dorit – şi refuzat, de o conştiinţă a plăcerii – şi, simultan, a vinovăţiei acestei plăceri.

Stilizare prin gestualitate

Un alt tip de raport între individ şi stil alege să ilustreze Gabriela Adameşteanu, într-un volum de nuvele publicat în 1989, *Vară, primăvară*. Marca distinctivă a „supravieţuitorului" o constituie în acest caz gesticulaţia. Adameşteanu construieşte „supravieţuitorul" într-o relaţie de opoziţie cu figura „omului obişnuit". Gesticu-

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)

laţia acestuia din urmă e prescrisă de formele standardizate ale muncii. E prin urmare o gesticulaţie mecanică, stereotipată[3], efect direct al industrializării – sau, cu termenul lui André Leroi-Gourhan (1964), al maşinalizării. „Omul obişnuit" e parte a unei mase umane care se mişcă în acelaşi fel, purtată de aceleaşi nevoi: dimineaţa spre fabrică – seara înapoi. O mişcare grăbită, precipitată, cu gesturi nervoase. În contrast, „supravieţuitorul" e lent. „Rămăşitele" sale burgheze se întrevăd în politeţea exagerată cu care pierde timpul, înclinându-se în faţa tuturor celor pe care îi întâlneşte şi făcând complimente. I se spune „cavalerul". În vreme ce corpurile celor din mulţime sunt dure, ca de piatră (simţite ca atare în tramvai, în fiecare dimineaţă), cel al supravieţuitorului e moale, la fel cum „moi" sunt şi gesturile lui: insuficient definite, evanescente, părând să varieze infinit, în game ele însele imperceptibile. Şi la fel de „moale" în sensul indefinirii e direcţia lui de mers; şi-o schimbă des, fără nici un motiv anume. Pe cât de determinată şi de stabilizată e mişcarea masei, pe atât de fluide, efemere şi inconsistente sunt coordonatele mişcării „supravieţuitorului". Spus scurt, între „omul obişnuit" şi „supravieţuitor", diferenţa pe care vrea să o facă Adameşteanu pare să fie în primul rând aceea dintre o gesticulaţie indusă din exterior, determinată de nevoi cotidiene (robotizarea muncii) şi o gesticulaţie pur gratuită, lipsită de orice necesitate, străină de orice impoziţie.

S-a constituit în anii noştri o bibliografie consistentă a stilisticii gestuale, de la Giorgio Agamben până la Yves Citton. Ştim că gestul uman manifestă un stil, că el se caracterizează printr-o anume manieră de a face ceea ce face. Ştim de asemenea că statutul gestului e unul paradoxal, de suprafaţă în care se concentrează esenţa singulară a individului (Citton 2012, p. 35). Acest gest ca aparenţă, care se detaşează de acţiunile noastre pentru a căpăta o agentivitate proprie, Agamben îl situează la întâlnirea dintre viaţă şi artă. „Gestul – spune el – e numele acestei încrucişări în care se întâlnesc viaţa şi arta, actul şi putinţa, generalul şi particularul, textul şi execuţia. Fragment de viaţă, sustras contextului biografiei individuale şi fragment de artă, sustras contextului neutralităţii estetice" (Agamben 1995, p. 70 – trad. mea, L.T.). Privit din unghiul acesta, orice conştiinţă gestuală e deja un embrion de conştiinţă estetică; iar stilul progresiv stabilizat al gesturilor noastre – un infuzor de identitate.

În ce o priveşte pe Adameşteanu, primul moment de „plăcere" pe care conştiinţa propriei gesticulaţii era pe punctul de a i-o da „supravieţuitorului" e urmat de un al doilea moment, în care, prins în mulţimea de „oameni obişnuiţi" care îl însoţeşte spre fabrică, acesta realizează deodată că s-a angajat într-o ieşire din propriul stil, fără să înţeleagă resorturile mecanismului. Fenomenul care se produce nu e cel al unei uniformizări, soldate cu maşinalizarea gesticulaţiei până aici singulare. Ci acela al unei distanţe brusc luate faţă de propria mişcare: o îndoială, o neîncredere în ea, trăite ca „frică, teamă, frison". Retragere din propriul stil, aşadar. Ceea ce înseamnă că stilul va continua să se perpetueze singur (fără a mai fi rezultatul unei alegeri), în vreme ce conştiinţa personajului va rămâne deoparte. Plăcerea pe care o producea gesticulaţia singularizată – va fi înlocuită de teroare.

[3] „Pentru că dintr-un şir de oameni care gonesc după condică, sigur că unii sunt mai înalţi decât alţii, dar asta nu face decât să sporească impresia de monotonie a şirului" (Adameşteanu 1989, p. 78).

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)

La fel ca şi Cosaşu, Gabriela Adameşteanu introduce în desfăşurarea experienţei estetice un punct de negare; un punct în care experienţa se întoarce împotriva ei înseşi. Desfacerea se produce aici între un stil în care individul e prezent – şi acelaşi stil, din care, în mod paradoxal, individul lipseşte, din care el s-a retras, lăsându-l să se desfăşoare singur. Un stil din care altfel spus, s-a îndepărtat viaţa, s-a extras viul, trăitul, afecţiunea. Un stil supus unei alte forme de mecanizare decât cea a „omului obişnuit": dar tot unei mecanizări. Care lasă în urma lui un gol de identitate: „Va fi altcineva, *cineva* – asta şi-a promis, de mai multă vreme. *Cineva* – în ce fel însă? Nu a ales încă. Dar mai are destul timp să se hotărască – şi să aleagă" (Adameşteanu 1989, p. 85). Chestiunea în discuţie, la finalul procesului, nu mai e aceea a unei identităţi constituite, singularizate, cotrastante faţă de identitatea comună a celorlalţi; ci aceea a unei identităţi care urmează să se formeze, pornind de la un inexistent[4]. În raportul imaginat de Adameşteanu între individ şi stil, simpla prezenţă a celorlalţi e suficientă aproape prin ea singură pentru a actualiza un model negativ al stilului.

Stilul atenţional

Cea din urmă modalitate de a imagina anularea stilului sub comunism la care vreau să mă refer e construită de Ştefan Bănulescu în *Iarna bărbaţilor.* Sunt mai ales interesante în acest sens două texte care apar abia în ediţia din 1971 a volumului: *Vieţi provizorii* şi *Masa cu oglinzi*. Preocuparea prozatorului pentru erodarea stilului se dezvoltă aici dintr-o perspectivă a atenţiei la stil – prin urmare dintr-o perspectivă a receptării. Spre deosebire de textele Gabrielei Adameşteanu şi de cele ale lui Radu Cosaşu, avem de astă dată de-a face cu o lume populată de „supravieţuitori", în care ei nu constituie minoritatea, ci majoritatea. Datul cu care se confruntă aceste personaje (nu doar pregătite pentru percepţia estetică – un pictor, un anticar, un ceasornicar, un comerciant de bijuterii vechi; ci şi împătimite, ahtiate după trăirea ei) e acela al unei fatale limitări a privirii. Din motive care diferă de la un caz la altul, ochiul lor nu vede bine. E insuficient pentru a-i lăsa să perceapă formele lumii; şi mai ales, propriile lor corpuri. Căci principala nevoie a acestor personaje e de a se vedea unele pe altele, conştienţi fiind fiecare de singularitatea celuilalt.

De ce natură sunt aceste limitări obiective, fizice, ale vederii?

În unele cazuri, ochiul nu vede destul. Un ceasornicar, Schwartz, aşezat pe o poziţie fixă, pe scaunul de la masa lui de lucru, îl vede zilnic pe pictorul Lăscăreanu urcând spre locuinţa lui pe o scară interioară care trece prin ceasornicărie (ceasornicăria e aflată la mezaninul clădirii în care e şi odaia lui Lăscăreanu). Situarea aceasta imobilă a privitorului nu permite însă decât o desfăşurare cu totul nesatisfăcătoare a privirii. Scaunul e „după uşă". Ca şi cum nu ar fi suficient acest neajuns, Schwartz se vede stânjenit în percepţia lui şi de o altă îngustare a perspectivei, şi mai drastică: pare obligat să îl privească pe Lăscăreanu prin „obiectivul" tubului

[4]„Străzile sunt pline de oameni obişnuiţi şi oraşul a devenit tern, dintr-odată, oameni grăbiţi spre case, spre slujbe, spre magazine, nu, el nu *va deveni* doar unul dintre aceşti oameni obişnuiţi pe care îi ocoleşte politicos" (Adameşteanu 1989, p. 85 – subl. mea, L.T.).

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)

lui de ceasornicar, din care nu-şi mai ridică ochii. Astfel încât, cu cele două condiţionări, nu poate vedea din Lăscăreanu decât o secţiune de corp, aceeaşi mereu, şi cea mai puţin expresivă:

> „Ca să fiu sincer, din pricina asta, de pe scaunul meu scund căptuşit cu blană de iepure, n-am izbutit să vă văd prin lentila acestui tub decât până la genunchi, când treceaţi. Vă cunosc doar până la genunchi, domnule Lăscăreanu. Aveţi trei perechi de pantaloni, nu? Cei mai uzaţi sunt cei gri. Două perechi de pantofi. Purtaţi câte o pereche de sandale doi ani de-a rândul. Câteva zile, înainte de un Crăciun, aţi purtat şi nişte galoşi" (Bănulescu 1979, p. 274).

În alte cazuri, ochiul nu vede destul de limpede. Alexandru Lăscăreanu însuşi, de astă dată, are dorinţa de a-l vedea pe Vlad Vesper, figură distinsă, cu râs fin, despre care auzise că ar purta o pălărie albă de pai. Dar e şi el obligat să-şi treacă percepţia printr-un filtru nefavorabil. Trebuie să îl privească pe Vesper aşezat pe scările ce urcă spre camera în care se găseşte acesta, cu spatele spre uşa de sticlă dincolo de care el vorbeşte şi gesticulează – în reflecţia pe care i-o dă ziarul pe care îl are în faţă. Asistăm la dispunerea unui foarte complicat mecanism optic, al cărui rol nu e altul decât de a trece imaginea dintr-un mediu în care ea ar putea fi accesibilă (şi astfel singularizarea stilistică a lui Vesper ar fi fost perceptibilă) într-un mediu opac, care nu poate reda silueta decât ca pe o linie de umbră care se mişcă haotic pe o pagină, pentru ca în cele din urmă să dispară[5]. „Mărirea" ecranului – ceea ce înseamnă aici deschiderea celor două pagini ale ziarului, nu face decât să lăţească umbra; după cum îngustarea lui – reapropierea paginilor, în încercarea de a readuce conturul la dimensiunile lui prime şi de a-l stabiliza, sfârşeşte prin a disipa imaginea cu totul.

Acelaşi mecanism optic ar fi putut, în alte condiţii, să susţină o proiecţie estetică. Şi bucata de corp a lui Lăscăreanu, şi umbra mişcătoare şi apoi lăţită a lui Vesper puteau fi foarte bine stilizări ale celor două trupuri[6]. Dacă nu am avea de-a face, la Bănulescu, cu o lamentaţie infinită a acestor personaje pe tema insatisfacţiei pe care le-o produce astfel ochiul, incapabil să treacă dincolo de limita lui fizică; şi dacă nu s-ar vorbi neîncetat despre absenţa stilului, care vine să ocupe, chinuit, locul unei stilizări reale.

[5] „Câţiva paşi elastici, ritmând cu discreţie un râs jovial, schiţară peste coloanele ziarului liniile de statură ale unui om suplu, puţin demodat, trecut de cincizeci de ani" (Bănulescu 1979, p. 255); „Alexandru Lăscăreanu se mută mai jos pe scară, se reaşeză şi scutură larg ziarul pentru a îndepărta dintre coloanele şi titlurile negre liniile feline ale domnului Vlad Vesper, care luase proporţii pe întregimea celor două pagini. Dar statura lui reveni cu gesturi largi de sub apele rupte ale literelor negre şi-şi limpezi mişcările plutitoare şi râsul jovial. O nouă scuturătură enervată a ziarului, dar Vesper rezistă înalt, râzând fin, melancolic, apăsându-şi ocrotitor pălăria albă de pai când pe un rever, când pe altul, ca pe un colac de salvare; fiindcă trebuie să fi avut o pălărie de pai care să convină moliciunii mişcărilor sale" (*ibidem*, p. 256); „Vlad Vesper dispăru brusc din paginile ziarului. Lăscăreanu făcu un gest de reapropiere a paginilor, parcă pentru a-l reînchega şi a-i da posibilitatea să se retragă mai conform cu politeţea sa, dar oricât cuprinse aerul cu ziarul, figura dispărută intempestiv nu reveni" (*ibidem*, p. 260).

[6] Jean-Marie Schaeffer tocmai asemenea cazuri analizează, vorbind despre reuşita estetizării (Schaeffer 2015, cap. *La Relation esthétique*).

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)

Există, de altfel, situaţii în care naratorul vorbeşte, direct, despre faptul că ochiul nu vede stilul. Nu îl vede, deşi supravieţuitorul are conştiinţa acută că stilul există, în imediata lui proximitate. *Vieţile provizorii* se deschid cu uimirea lui Miron Basarabescu în faţa afirmaţiei pe care cineva o face la moartea unui cunoscut al său: „cu el a pierit o lume". Uimirea e datorată tocmai descoperirii subite pe care o face personajul – că trecuse cu totul cu vederea posibilitatea respectivului om de a fi un „supravieţuitor". Îl crezuse un om obişnuit (îl chema Ion Popescu), prin nimic deosebit de ceilalţi. Un oarecare. Stilul exista, prin urmare, acolo: şi el nu-l văzuse.

> „Au fost timpuri care şi-au arătat semnul de sfârşit prin sfârşitul unui om. «Cu el s-a sfârşit o lume» – e o expresie dintre cele mai obişnuite, nu? Da, sunt vorbe obişnuite, le folosim ca pe o banalitate, fiind gata făcute de cine ştie când, dar dacă ne oprim să le pricepem înţelesul, începe să ne fie teamă de ele ca de un fir rupt între două veşnicii. Aşa mi-a fost mie frică de cuvintele «cu el s-a sfârşit o lume», auzindu-le când s-a prăpădit un om ce mi se păruse totdeauna o fiinţă neînsemnată. Nu era nici bun, nici rău, nu venea de nicăieri şi nu pleca nicăieri. «Om fără istorie» ziceam. Şi totuşi, se folosiseră cuvintele «cu el s-a sfârşit o lume» la pierderea lui – şi mi-a fost şi mai frică. Însemna că nu înţeleg şi că nu înţelesesem ceva foarte grav, că omul acela reprezentase ceva enorm. Independent, poate, de viaţa lui cotidiană, banală, ştearsă, fragmentată după capriciile evenimentelor dinafară, purtase în el un mare blestem sau un neobişnuit rost pierdut, iar *eu nu fusesem în stare să văd măcar ceva* din toate aceste *minusuri* preţioase de sinteză" (Bănulescu 1979, p. 249–250 – subl. mea, L.T.).

În paginile pe care le consacră stilului atenţional în 2015, opunând două moduri ale atenţiei (o atenţie estetică şi o atenţie comună, care e şi una practică), Jean-Marie Schaeffer vorbeşte despre faptul că e mai puţin important în sine dacă obiectul are el însuşi proprietăţi estetice, decât dacă atenţia cu care e privit e una estetică. Astfel, crede Schaeffer, dacă atenţia estetică lipseşte, proprietăţile estetice ale obiectului vor deveni neglijabile, şi perspectiva asupra lui va fi una practică. Tipul de reprezentare pe care îl construieşte Ştefan Bănulescu ilustrează acest mod de eşec al experienţei. Obiectul are aici calităţi estetice. Privitorul e şi el capabil de o formă de atenţie care să perceapă esteticul. Dar ceva se întâmplă şi, în mod paradoxal, stilul atenţional cu care e privit obiectul nu urmează acestor „dotări", ci se dovedeşte a funcţiona autonom şi non-estetic.

Reprezentarea experienţei estetice pe care o construieşte Ştefan Bănulescu e şi ea cea a unui mecanism în doi timpi. Se distinge între momentul prim, de aşteptare a experienţei – de dorinţă, de nesaţ, cu investiţie făcută în pregătirea acestei aşteptări, pentru potenţarea efectului – şi dezamăgirea care urmează, dintr-o cauză de astă dată oarecum „tehnică": faptul că obiectivul prin care e privită lumea nu se ridică la nivelul aşteptărilor; nu poate depăşi sfera „practicului". Nu e un ochi al estetului; cu toate că estetul e cel care îl posedă.

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)

În loc de concluzii

Închizând demonstraţia, nu vreau decât să revin, sintetic, asupra unor lucruri deja observate în analiza celor trei moduri de reprezentare a dificultăţii ce caracterizează definirea stilistică a individului sub comunism. Mai întâi, faptul că celor trei proiecţii ale „supravieţuitorului" le e comună imaginarea unui soi de mecanism în doi timpi al experienţei estetice, reprezentarea ei procesuală, în durată. Şi că în fiecare caz în parte, unui prim timp, care deschide spre experienţa estetică (totul e pregătit pentru a o face posibilă) îi urmează un al doilea, de anulare a acestei posibilităţi. Mi se mai pare apoi important ceea ce decurge de aici: o experienţă pozitivă a stilului se transformă în experienţă negativă. Modul concret în care se produce acest eşec ţine de o separare a stilului de individul pe care îl ilustra/care se ilustra prin el. Titlul volumelor lui Radu Cosaşu e, poate nu întâmplător, „supravieţuiri" (şi nu „supravieţuitori"), vorbind despre „forme" şi nu despre indivizii care le încarnează. În sfârşit, resortul care determină transformarea experienţei pozitive a stilului în una negativă e în fiecare dintre cazuri mărturisit şi acelaşi: frica. „Supravieţuitorul" nu-şi poate finaliza experienţa estetică fiindcă după momentul de entuziasm şi fanatică nevoie de singularizare, e cuprins de laşitate şi îşi aplică singur o cenzură care îi anulează stilizarea. „Dacă aş fi fost mai atent – formulează Bănulescu, judecându-se pentru lipsa de atenţie estetică – mi-ar fi fost teamă mai demult" (Bănulescu 1979, p. 250). Întrerupt, blocat în curs, procesul definirii stilistice se dovedeşte în fapt a fi unul revolut, ţinând în mod fundamental de trecut, asupra căruia prezentul mai poate reveni doar prin ştergere. Astfel încât „supravieţuitorului" nu-i rămâne, cu o formulă pe care o găseşte tot Bănulescu, decât un „trăit împotriva propriei vieţi":

> „Sunteţi prea blonde, prea sărace şi prea slabe – le spune Ion Popescu în *Masa cu oglinzi* celor cinci fiice ale sale. Aveţi o spaimă fixă în ochi şi cine ştie dacă se va afla vreodată că aţi putea fi şi voi frumoase. Sunteţi frumoase, *dar trăiţi împotriva voastră* din pricina a ceea ce cred alţii despre voi şi despre mine că am fi" (Bănulescu 1979, p. 262).

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

A. TEXTE LITERARE

Adameşteanu 1989 = Gabriela Adameşteanu, *Vară-primăvară*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989.

Bănulescu 1979 = Ştefan Bănulescu, *Iarna bărbaţilor*. Ediţie definitivă, Bucureşti, Editura Eminescu, 1979.

Cosaşu 2013 = Radu Cosaşu, *Supravieţuiri*, V. *Logica*. Prefaţă de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Editura Polirom, 2013.

Sin 1985 = Mihai Sin, *Schimbarea la faţă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985.

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)

B. REFERINŢE CRITICE

Agamben 1990 = Giorgio Agamben, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, 1990.

Agamben 1995 = Giorgio Agamben, *Moyens sans fin. Notes sur la politique*, Paris, Bibliothèque Rivages, 1995.

Citton 2012 = Yves Citton, *Gestes d'humanités. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, 2012.

Didi-Huberman 2009 = Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Éditions du Minuit, 2009.

Jenny 2000 = Laurent Jenny, *Du style comme pratique*, în „Littérature", 2000, no. 118 (juin).

Jousset 2007 = Philippe Jousset, *Anthropologie du style*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

Leroi-Gourhan 1964 = André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, I, Paris, Albin Michel Sciences, 1964.

Macé 2011 = Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011.

Schaeffer 1996 = Jean-Marie Schaeffer, *Les Célibataires de l'art*, Paris, Gallimard, 1996.

Schaeffer 2000 = Jean-Marie Schaeffer, *Adieu à l'esthétique*, Paris, PUF, 2000.

Schaeffer 2015 = Jean-Marie Schaeffer, *L'expérience esthétique*, Paris, Gallimard, 2015 (kindle edition).

CATÉGORIES NÉGATIVES DU STYLE DANS LE COMMUNISME ROUMAINE. LA LITTÉRATURE DES « SURVIVANCES »
(*Resumé*)

La réflexion fait partie d'une recherche plus large, qui se propose de démontrer l'hypothèse d'une déclinaison négative du style dans le communisme roumain, tout en engageant des ressources qui tiennent également du quotidien de la vie totalitaire et de la production artistique de la période (littérature, arts plastiques, photographie, architecture). Ce que propose cet article est une radiographie de l'inadapté du régime communiste, tel qu'il apparaît dans la littérature des « survivances ». Il s'agit de la littérature (produite surtout pendant les décennies 7 et 8 du dernier siècle) qui a comme protagonistes des individus qui, tout en refusant l'idéologie du nouveau monde, choisissent de s'y opposer de manière tacite, sans négation violente. Ils assument une condition marginale, pratiquant une forme discrète d'isolement, qui leur permette de perpétuer (bien que dans des conditions matérielles précaires) une forme de vie de l'entre-guerres – esthète et révolue. En réalité, la stylisation se prouve pourtant impossible. A travers l'analyse des proses courtes signées par Radu Cosaşu, Gabriela Adameşteanu et Ştefan Bănulescu, le texte propose la distinction des trois manières distinctes qu'ont trouvées les prosateurs de la période toalitaire roumaine de discuter et rendre concrète la tension de l'individu avec le style.

Cuvinte-cheie: *comunism românesc, literatura „supravieţuirilor", stil, categorii negative ale stilului, experienţă estetică.*

Mots-clés: *communisme roumain, littérature des « survivances », style, catégories négatives du style, expérience esthétique.*

Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu"
Cluj-Napoca, str. Emil Racoviţă, 21
ligia.tudurachi@gmail.com

BDD-A22941 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:33 UTC)