

# RETORICA ANTILIMBAJULUI ȘI SENSURILE LIBERTĂȚII ÎN ROMANUL DISTOPIC

Doina BUTIURCĂ

**Motto** :, Noile mișcări, apărute la mijlocul secolului, SOCENG,  
în Oceania, Neo-Bolșevismul în Eurasia...  
și-au stabilit, în mod conștient, drept ideal, perpetuarea NELIBERTĂȚII"  
(Orwell, p.179)

## *Abstract*

There are two modalities associated to the conversion of the humane in the dystopic novel: re-inventing the past and anti-language. Mind and thought are the two paradoxical manifestations of the being, created by the dystopic society, having deep semnifications and different functions; our study will discuss them in relation with novels signed by Huxley și George Orwell. Other aspects viewed are the laic salvatory ways of the human from a concentration camp universe, the absurde, sources of the tragical, etc.

**Keywords:** dystopia, 'new-wording', concentrationary universe, the rethorics of liberty

Problema pe care exegeza contemporana o pune este ce sunt romanele distopice: utopie de o factură aparte, science - fiction, reportaj de înalta clasă? Păreră unanim acceptată este că, pentru a fi S.F. este necesar ca opera literară să fie, ideatic, fundamentată pe o ipoteză din domeniul științei. Majoritatea romanelor distopice pleacă însă, de la o premisă istorică. La data apariției cărții, în 1932, când într-o parte a Europei pornise ascensiunea fascismului și a nazismului, iar în cealaltă începuse teroarea "gulag"-urilor, premisa și mesajul cărții sunt de factură socio-istorică: Huxley opune "*dominației rasei ariene*" și formulei "*comunism = bolșevism + electricitate*" largă panoramă a Statelor Unite ale Lumii.

Sursele de inspirație ale romanului *1984* al lui George Orwell (Numele real al scriitorului este Eric Arthur Blair. S-a născut în 1903 în India, a murit în 1950, la un an după ce a scris acest roman, în Londra și a fost fiul unui funcționar public în administrația engleză din India. A scris mai multe romane, printre acestea și "Ferma animalelor", foarte cunoscută, o fabulă politică.) sunt realitatea stalinistă și probabil, amintirea ultimului război mondial. Atât Hitler cât și Stalin i-au oferit teme de inspirație, romanul fiind considerat una dintre distopiile autentice.

Trecerea spre universul imaginar stă sub semnul sloganului. Deviza din incipit este o convenție epică pe care o regăsim la Huxley și la Orwell deopotrivă: deviza noii societăți din *Brave New World* (*Minunata lume nouă*) este: COMUNITATE, IDENTITATE, STABILITATE; la Orwell, puterea cuvântului este dublată de reprezentări ale iconului (autoritatea, tiranul);, Este una din acele poze în așa fel realizate, încât ochii te urmăresc

din orice unghi. Textul sloganului este semnificativ: FRATELE CEL MARE ESTE CU OCHII PE TINE » (Orwell, p.5). Liderul numit “Fratele cel mare” este omniprezent în conștiința ființei și a societății, dar nimeni nu îl cunoaște, nimeni nu l-a văzut vreodată. Sloganul este evocat, nu inventat. Sentimentul că viața societății și a individului este iremediabil conectată la formule, este deosebit de viu. În romanul lui Orwell, convenția este obsedantă, devine leit-motiv : RAZBOIUL ESTE PACE ; LIBERTATEA ESTE SCLAVIE; IGNORANTA ESTE PUTERE ; Ultima parte a cărții situează universul fictiv – nu întâmplător – sub un alt fel de slogan: DUMNEZEU ESTE PUTEREA. Absurdul unei lumi în care umanul a fost compromis este anihilat de forța valorilor imuabile. Sloganul face legătura între lumea reală și lumea ficțiunii. Este „deschiderea” spre roman, calea de acces: nu evocă libertatea, ci condiționarea, constrângerea. Locul aventurii lui John, Bernard Marx- din romanul lui Huxley, al lui Winston Smith- din opera lui Orwell este într-un alt plan decât acela al liberului arbitru.

Societatea distopica *in vivo*. Binele și răul sunt cele două fețe opuse ale oricărei societăți distopice, inegal manifestate, aflate în raporturi diferite de la un scriitor la altul. În *Portocala mecanică*, Anthony Burgess pare să-și pună întrebarea dacă individul poate fi numai bun fără a fi rău în același timp, sau poate să fie rău, fără a avea nici măcar o urmă de noblețe. Dincolo de poveștile brutale, pline de ură, de limbajul frust (la A. Burgess) sau de formele de antilimbaj (la Orwell), romanele distopice sunt experimente pentru fiecare personaj, dar și pentru cititorul pus în situația de a trai frământările, dramele, aventurile lui Alex, ale lui John, Bernard Marx, psihologul, îndrăgostit de de Lenina – din romanul lui Huxley, ale lui Winston Smith. Trecerea lui Alex din *Portocala mecanică*, de la un răufăcător fără conștiință la un simplu număr 6655321, în închisoare și apoi la statutul de mecanism social, fără nici o putere de decizie constituie o imagologie menită să catalogheze o serie de aspecte morale ce definesc adevărata natură umană. Când individul se află în situația de a nu putea să aleagă binele de rău, acesta încetează să mai fie exponentul condiției umane. Cu toate acestea, Burgess consideră că ființa care a optat pentru rău poate fi mai bună decât individul căruia binele îi este impus, așa cum ne-au obisnuit distopiile lui Huxley și Orwell. Problematika romanelor distopice nu este aceea de a fi bun sau a fi rău, de a obiectiva efectele instinctului primar incontrollabil, ci aceea a influenței societății asupra naturii umane. Cititorul nu ar trebui să acuze atitudinea, faptele reprobabile ale individului, ci societatea, pentru intruziunea în viața cetățenilor (prin forme de guvernare autoritariste sau totalitare, prin prezența unei forme de opresiune sau de control social).

Două sunt modalitățile asociate, de convertire a umanului: reinventarea trecutului și antilimbajul. Anularea trecutului... iată problema fundamentală a distopiei comuniste. Trecutul trebuia reinventat. Distopia lui Orwell opune trecutului imaginea „vieții noastre noi, fericite”, formula preferată a Ministrului Abundenței. Omul este dezumanizat în numele noilor idealuri ale umanității ce au suferit schimbări uriașe în urma deformării uneia dintre funcțiile naturale ale societății. Universul fictiv al distopiei este un loc dificil, în care se impun anumite reguli stricte, în numele unui viitor mai bun și mai uman. Anularea trecutului presupune anularea principiilor educationale ce consacra

evoluția ființei : principala metodă de educare este hipnopedia, învățatul în timpul somnului, folosită astfel încât adultul să dorească să facă ceea ce i-a fost predestinat de stat. Texte de genul celui care urmează sunt repetate necotenit celor mici, după principiul "62.400 de repetiții zămislesc un adevăr";, Copiii Alfa sunt îmbrăcați în gri. Ei muncesc mult mai mult decât noi pentru că sunt extraordinar de deștepți. De fapt, mie îmi pare grozav de bine că sunt Beta, pentru că nu trebuie să fac o muncă atât de grea. Și, pe urmă, noi o ducem mult mai bine decât copiii Gama și copiii Delta. Copiii Gama sunt proști. Toți sunt îmbrăcați în verde, iar copiii Delta sunt îmbrăcați în kaki. Ah, nu, mie **nu-mi** place să mă joc cu copiii Delta. Și Epsilonii sunt încă și mai răi. Sunt așa de proști că nici nu știu să scrie ori să citească..."

Reinventarea trecutului se fundamentează *pe inversarea modelului divin, a Legilor Universului*. Este o anulare a Principiului Creator, a Logosului însuși, în favoarea „creierului colectiv, care este nemuritor" (p.244) Termeni religioși ca *ortodox* sunt desemantizati, utilizați în contexte semantic și tipologic opuse, laicizate până la caricatură :, Syme era primejdios de ortodox.Vorbea cu o satisfacție drăcească despre raidurile de elicoptere asupra satelor dușmane, despre procesele și mărturiile criminalilor în gândire și despre execuțiile din beciurile Ministerului Iubirii. " Spre deosebire de utopie, comunitatea distopică este lipsită de principiul creator care vine de dincolo de autoritate, de dincolo de Puterea oricărui stat și continuă după aceasta. Este o lume abrutizată, în care adevăratul stapân este auto-iluzionarea impusă doctrinar: „Orice putea fi adevărat - recunoaște Winston. Așa-zisele legi ale Naturii erau niște prostii.Legea gravitației era o aiureală. „ Dacă mi-aș propune", îi zise O'Brien, „m-aș putea înălța și aș pluti ca un balon de săpun".Winston disceca firul în patru :,„Dacă el crede că realmente plutește, și dacă eu cred în același timp că-i văd plutind, atunci acel lucru se întâmplă cu adevărat. Deodată, ca o rămășiță dintr-un naufragiu, ieșită brusc la suprafața apei, un gând îi dădu buzna în minte : „Așa ceva nu se-ntâmplă cu adevărat; ni se pare și-atât le o simplă halucinație. Pe loc își împinse gândul înapoi în străfundurile minții. " (p.245) Iată – sub aspectul relației ființă - Kosmos - diferențele fundamentale, în raport cu utopia clasică (Platon) și renascentistă (Morus, Th. Campanella). Tendința kosmotică la Platon are ca deziderat unitatea și coerența sufletului omenesc, racordarea ființei la *Kosmosul* divin; societatea/ republica ideală trebuie să stea sub puterea legii strămoșești, a tradiției, săvârșirea celor sfinte, jertfele, slujbele aduse zeilor, daimonilor și eroilor („zeul e călăuză sfântă tuturor oamenilor în atari legiuiri- el, călăuza din strămoși!") fiind condiția *sine qua non* a legăturii cu divinul.

În *Utopia* lui Th. Morus, unul dintre partenerii de dialog ai lui Rafael, alături de omul de legi și călătorul străin este *cardinalul*. Este evocată *înțelepciunea părintelui Ioann Morton, arhiepiscop de Canterbury și cardinal*, al cărui chip trezea mai mult respect decât teamă. Regele Angliei se bizuia necondiționat pe înțelepciunea lui. *Credința religioasă* a utopienilor este că sufletul este nemuritor și menit – prin mila lui Dumnezeu - fericirii. După moarte este harazită răsplătă pentru virtute și osândă pentru păcat. *Punctul de plecare* al operei este *comunismul legendar* al primelor comunități creștine. Solarienii din *Cetatea Soarelui* primesc o

educație precumpănitor religioasă. Th. Campanella era un adept al concepției că oamenii pot cunoaște doar pe calea simțurilor, ideile despre lume se formează senzorial. Cu toate acestea, Dumnezeu este omniprezent, este universal, propriu tuturor popoarelor și tuturor timpurilor - în viziunea filozofului. Dumnezeu nu apare ca rezultat al contemplării directe: oamenii s-au născut și se nasc cu ideea de divin – concepție (considerată neștiințifică de materialistii englezi) ce se înscrie în tradiția teoriilor nativiste ale părinților bisericii.

Există în romanul lui Orwell o întreagă retorică a leit-motivului lumii pe dos. Memoria („își amintise exact pe dos”), ființa, comportamentul, legile Naturii, legea gravitației sunt elemente ale epicului însumate acestei imagologii: „Ca și cum ai fi înnotat contra unui curent care te împingea înapoi oricât te-ai fi străduit de tare și, la un moment dat, te-ai fi hotărât brusc să schimbi direcția și să te lași în voia curentului în loc să i te opui.” Winston pendulează mereu între două lumi: o lume a ființei și alta a unei existențe situate înafara individului, cu toate că respinge o astfel de aserțiune: „Presupune existența undeva, înafara individului, a unei lumi *reale*, în care se petreceau lucruri reale. Dar cum putea exista o asemenea lume? Ce știm noi despre orișice, pe alta cale decât cu ajutorul minții? Totul se petrece, de fapt, în mintea noastră. Ceea ce se petrece în toate mințile are cu adevărat loc.”(p. 240)

Distopia operează cu trecerea peste limită, astfel încât normalul "bine" este pervertit în anormalul "și mai bine". Iar "mai binele" este dușmanul binelui, așa cum putem deduce din romanul lui Aldous Huxley. Statul are mereu un as în mânecă, în viziunea romancierului. Stabilitatea societății se bazează pe largă utilizare a unui drog euforizant, denumit *soma*, ca și nectarul zeilor indieni. (Aldous Huxley, provenit dintr-o familie de naturaliști celebri, avea cunoștințe foarte exacte despre droguri. Mai mult chiar, peste ani, în 1954, el va publica o relatare despre o ședință cu mescalină, sub un titlu împrumutat dintr-o frază a lui William Blake: "Dacă porțile percepției ar fi curățate, orice lucru ar părea omului așa cum este - infinit"). Huxley va reveni asupra subiectului în deja amintitul volum de eseuri, publicat în 1958. El și-a motivat gestul astfel: "Acum după douăzeci și șapte de ani, (...) mă simt mult mai puțin optimist decât eram atunci când scriam *Minunata lume nouă*. Profețiile făcute în 1931 devin realitate mult mai devreme decât credeam eu că se va întâmpla..." Cinci ani mai târziu, scriitorul englez avea să moară la câteva ore după asasinarea președintelui american John Fitzgerald Kennedy...

Antilimbajul este cea de-a doua modalitate de convertire a umanului. Avatarurile antilimbajului diferă de la un roman la altul: este *nouvorbă* la Orwell, *nadsat*, la Burgess. Influențele rusești sunt vizibile în *Portocala mecanică*: „*chelloveck* înseamnă bărbat, *litso* - față, *devotchka* - femeie, *krovny* - sânge" (la Burgess). Când introduce câte unul din aceste cuvinte, Burgess dă imediat explicația: *pyahmitsa* (drunk, that is), cititorul fiind obligat să rețină sensul, fiindcă e pentru prima și ultima dată când scriitorul îl ajută în vreun fel. La sfârșitul romanului, capul ți-e plin de *sakar*, *moloko*, *droog* sau *nagoy*, dar e evident că fiecare cuvânt contribuie la crearea unei atmosfere pe care Alex o denumește drept "feeling like in a hate and murder mood". Sunt modalități de a transforma ființa într-o simplă mașinărie incapabilă de a lua decizii privind propria conștiință/ condiție.

Dincolo de avatarurile personajelor și ale limbajului utilizat de Huxley, Orwell, Burgess intuim condiția tragică a omului, izolat, captiv într-un sistem aberant ce amenință să devină realitate. Deoarece copiii sunt concepuți și crescuți în eprubete, cuvintele "mamă", "tată" și "a naște" sunt considerate ca fiind rușinoase. Antilimbajul se fundamentează pe inversarea modelelor, pe parodierea paradigmaticului. Anularea limbajului afectivității, a sacralului, a dimensiunii morale a omului... .... iată problema adevărată a antilimbajului distopiilor. Trecutul trebuia *reinventat*. La acest departament, al reinventării trecutului, lucră eroul cărții lui Orwell, Winston Smith. Cuvintele trebuiau și ele reinventate, cele care evocau trecutul fiind scoase din uz și înlocuite cu altele noi. Este înființat un departament care se ocupa cu acest aspect - NOUVORBĂ. Iată un fragment în care Syme, un angajat din departament, îi descrie eroului munca lui: "Aducem limba la forma ei finală, la forma pe care o s-o aibă când nimeni n-o să mai vorbească nimic altceva. După ce ne terminăm noi treaba, aștia ca tine or să trebuiască s-o învețe de la capăt. Poate crezi că nu facem altceva decât să inventăm cuvinte noi. Nici pe de departe! Noi desființăm cuvintele-cu toptanul, cu sutele în fiecare zi! Tăiem limba până la os. (...) Nu apreciezi Nouvorba la justa ei valoare, Winston. Tu și când scrii în limba asta, tot în Vechivorbă gândești. (...) Nu-țelegi că singurul scop al Nouvorbei este de a limita aria de gândire? Până la sfârșit, o să facem crimăgânditul literalmente imposibil, pentru-că n-or să mai existe cuvinte în care să-l exprimi.(...) Dar procesul va continua mult timp după ce tu și cu mine n-o să mai fim. An de an mai puține cuvinte și aria de gândire din ce în ce mai restrânsă.(...).Revoluția va fi totală atunci când limba ei va fi perfectă." Crimăgânditul era acel gând care nu corespundea principiilor și normelor stabilite de partid.Cetățenii sunt vinovați de modul în care gândesc, dacă acest mod nu este în concordanță cu linia trasată de Partid. Libertatea de exprimare a devenit un concept al Vechiivorbe. Tot trecutul este șters. Valorile pe care s-a construit tot ceea ce există, religia și morala țin de Vechivorbă și trebuie nimicite : "Nu numai ca să vă stoarcem mărturisiri, și nu numai ca să vă pedepsim (v-am adus aici). Să-ți spun de ce te-am adus pe tine aici, de exemplu?! Ca să te vindecăm! Să te facem normal! Fii amabil, te rog, și pricepe odată că nimeni dintre cei pe care îi aducem în locul acesta nu iese din mâinile noastre nevindecat. Nu crimele alea stupide pe care le-ai comis ne interesează. Partidul nu este interesat de actul fățiș; gândirea este singura care ne preocupă. Noi nu ne distrugem dușmanii - îi schimbăm. Înțelegi ce vreau să spun cu asta?"

În cultura europeană, Dostoievski și-a asumat experiența convertirii la socialism. Este o convertire legată de experiența închisorii din Siberia, unde scriitorul rus are „privilegiul” de a cunoaște misterul credinței. În cultura română, Nicolae Steinhardt a trecut prin aceeași experiență. Tema libertății, omniprezentă în romanele dostoievskiene și în *Jurnalul fericirii* își are sorgintea în aceste două experiențe, aparent paradoxale. În *Jurnalul Fericirii*, Nicolae Steinhardt (convertit de la agnosticism la creștinism) nota – parcă în prelungirea romanelor lui Dostoievski : „Pentru a ieși dintr-un univers concentraționar – și nu e neapărat nevoie să fie un lagăr, o temniță ori o altă formă de încarcerare, teoria se aplică oricărui tip de produs al totalitarismului – există soluția(mistică)a credinței”. În

romanul lui Orwell, ultimul slogan este ilustrativ pentru sensurile creștine ale libertății umane: DUMNEZEU ESTE PUTEREA. Romanul *1984* este subtil condus după un tipar specific: jurnalul traseului existențial în care Winston consemnează cenușiul existențial, dominat de conștiința că în fiecare clipă, reprezentanții Poliției Gândirii, puteau să pătrundă înăuntrul tău", jurnalul momentului crucial al comunismului, jurnalul de meditație etc. Jurnalul crizelor produse în istorie urmărește prin câteva notații lapidare „stările” istoriei, circumstanțele, preferând să intre mai degrabă, într-un dialog cu societatea civilă, dezvoltată după aceleași coduri existențiale :„De-a lungul întregii istorii, și poate chiar de la sfârșitul Neoliticului, în lume au existat trei categorii de oameni: cei de Sus, cei de Mijloc și cei de Jos. Aceste grupuri au fost subîmpărțite în multe feluri, cu cele mai diverse denumiri, iar numărul de indivizi din fiecare grup, ca și atitudinea unora față de ceilalți au fost diferite de la epocă la epocă; dar structura societății nu s-a modificat, în esență, niciodată. Chiar și atunci când au avut loc răsturnări de proporții sau schimbări aparent iremediabile, schema dinainte s-a reinstaurat ca un giroscop care se întoarce de la sine în poziția de echilibru, oricât de mult ar fi deplasat într-o parte sau în cealaltă” (p.177). Sunt coduri generale, cărora sistemul totalitar, în tendința de a reinventa trecutul, le-a anulat calitatea de coduri culturale, religioase, morale, psihologice conservând doar tiparul sociologizant și/sau cel numeric - golite de substanță. Atitudinea personajelor este surprinsă fie direct, fie indirect, în limitele aceluiași paradox fundamental: minte-gând sau altfel spus - manifestat / trăit, observat/abscons. Minte și gând sunt două modalități de manifestare a ființei, paradoxale, create de societatea distopică, având conotații mult mai profunde și funcții diferite :„ Mîntea avea datoria de a dezvolta o pata alba ori de câte ori era asaltată de vreun gând periculos. Procesul acesta ar fi trebuit să fie automat, instinctiv. Crimăstrop i se zicea în Nouvorbă.”(p. 245). Mîntea, în care o lume aberantă se reflectă este atotcuprinzătoare, obiectivă, aflată într-o legătură subtilă cu legile universale și principiul creator. Secretul acestei obiectivizării rezidă în modul detașat de a privi fenomenalul, în esența lui; este ca și cum mîntea ar exista independent de cel încercat de „vreun gând periculos”.Mîntea „priveste” lumea din perspectiva absolutului, a eternului, a divinului („ o pata alba”), a valorilor autentice. Este cunoașterea din perspectiva ființei integrale, libere de orice constrângere, ce s-a descoperit pe sine, în toată plenitudinea creatoare; cu gândul, personajul distopic poate să cunoască numai din perspectiva insului încarcerat într-un „ univers concentraționar”.Spre deosebire de gând, mîntea nu are nimic comun cu cenușiul existențial, cu haosul non-valorii pe care societatea distopică o cultivă. Gândul este marcat de efemer, de conjuncturalul partinic: crima supremă este crimăgândit, pe care Orwell o definește astfel: „*Crimăgânditul nu atrage moartea: el este moarte*”.Mîntea este emblema ființei eterne, gândul – apanajul „universului concentraționar”totalitar. Dihotomia minte-gând este ilustrativă pentru mecanismul lăuntric al acestui univers: reducerea omului la absurd se realizează prin hipertrofierea uneia dintre funcțiile naturale ale ființei. Fenomenul se propagă la nivel macrosistemic, prin exagerarea în numele grijii față de om, luat în parte, ca individ.

Modalitățile laice de eliberare a ființei din „universul concentraționar”, diferă de la un roman distopic la altul. Bernard Marx reușește să ajungă într-o Rezervație pentru Sălbatici. Aici, printre amerindienii care au refuzat virtuțile civilizației „preferă să trăiască în libertate, îl descoperă pe John, un autodidact, un personaj tragic, care nu aparține nici uneia dintre cele două părți. „În sălbăticie, John l-a descoperit pe Shakespeare, interzis în Statele Unite ale Lumii, pe care-l cunoaște și-l iubește în profunzime, dar mai tare se îndrăgostește de Lenina”. Însă, moralitatea ei, mult „deosebită de cea elisabetană” îl determină s-o refuze, așa cum nu poate să accepte nici lumea civilizată, pe care o denuște ironic, folosind replica Mirandei din Furtuna: „minunată lume nouă, care cuprinde atâtea fapte alese!”.

Personajul lui Huxley fuge din calea Leninei și alege calea cea mai grea, a izolării, a luptei împotriva propriilor sentimente. Refuză soma și încearcă să-i convingă și pe alții să renunțe. Nereușind, aruncă pe fereastră rația de drog ce se distribuia angajaților Delta, de la clinica pentru muribunzi- unde tocmai îi murise *mama*. Scăpat cu greu de poliție din ghearele muncitorilor, el rămâne totuși în libertate, la intervenția Controlorului. Dar aberanta societate de consum a Statelor Unite ale Lumii percepe această luptă ca un spectacol, îl întărește pe John s-o ducă la extreme și, ca urmare, Lenina este sacrificată pe altarul consumatorilor de senzații. Cuprins de remușcări, John se sinucide. Prietenii săi sunt exilați în insulele Falkland, unde pot să gândească orice și cât vor; acolo, oricum n-au cui să comunice cele descoperite. Asumându-și moartea, John a ieșit din lume, a transgresat limitele ontologicului. Văzând-o pe Lenina sacrificată, personajul nu mai speră nimic, nu mai are ce pierde, fiindcă nu mai există nimeni care să-i poată plăti, chipurile! prețul trădării intereselor statului autoritar. Această primă modalitate nu este total străină de concepția lui Albert Camus, asupra libertății: dacă vrei să fii liber nu trebuie să-ți fie frică de moarte.

A doua modalitate, tot de natură laică, este aceea de a nu accepta regulile impuse de statul totalitar. Există totuși, în romanul lui Huxley oameni care trăiesc în rezervații pentru sălbatici, într-o totală inadaptare la sistem, asumându-și postura de sălbatic, vagabond. Trăind în rezervații, această categorie rămâne imună la autoritatea Statului, supraviețuind într-o totală inadaptare, fiindcă nu are ce i se lua. Fără nici o precizare de natura religioasă, Huxley oferă prin această categorie una dintre numeroasele soluții cvasimistice, pe care o regăsim începând cu fabula religioasă a secolelor XIV-XVI, pretutindeni în literatura europeană, dar și în literatura română (în romanul *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale, în *Jurnalul fericii* al lui Nicolae Steinhardt). Această soluție demonstrează faptul că libertatea în romanul distopic este situată mai presus de categoriile morale de bine și de rău. Contrariul statului totalitar nu este moartea „crimăgânditului”, contrariul totalitarismului este libertatea. Trinomul minte – „acumulare secretă de cunoaștere” - libertate devine din punctul nostru de vedere, tema centrală a romanului lui Orwell: „Acumularea secretă de cunoaștere - răspândirea treptată a unei atitudini- în cele din urmă o rebeliune proletară și răsturnarea Partidului” (p. 230). Prin descoperirea în planul subtil, a sensurilor profunde ale ființei umane, ale existenței -în general-personajul

distopiei are revelația libertății și implicit, a dobândirii demnității pierdute. Romanul este, în mod indirect, un admirabil depozitar al reflecțiilor pe tema cauzelor ce au dus la pierderea libertății individuale: istoria, civilizația, pierderea libertății de gândire a maselor („Maselor li se poate acorda libertatea gândirii pentru că ele nu gândesc”; în acest context ideatic intervine artificul narativ introdus de Orwell, mintea- paradigmă a libertății), aservirea dogmei impuse de Partid: („Toate credințele, obiceiurile, gusturile, emoțiile, toate atitudinile mentale care definesc vremurile noastre au drept scop real să susțină dogma”- p. 185). Sunt serii de cauzalități care se joacă în societatea oceanică, în termenii alternativei fundamentale viață-moarte. Exemplele sunt relevante pentru ceea ce ar trebui să numim dimensiune culturală, politică a libertății. Legile - antidot ale acestei, „lumi fără spirit” (Spengler) ar trebui să fie accesul la cultura, deschiderea spre un principiu creator, existent dincolo de ființa ontologic determinată, accesul la viața Cetății etc. Câștigător nu va fi decât acela căruia nu îi este teamă de moarte, pare să fie concluzia subtilă a cărții. Spiritul profund al romanului lui Orwell nu este străin de *doctrina filosofică europeană*, apărută ca reacție împotriva tehnificării „erei industriale”, în perioada interbelică și reprezentată de Spengler, Herman Keyserling etc. Iată ce scrie Orwell: „O dată cu inventarea televiziunii și cu aceste progrese tehnologice care au făcut posibile recepționarea și transmiterea în același timp, cu ajutorul aceluiși aparat, viața particulară a luat sfârșit. Fiecare cetățean sau/ cel puțin, fiecare cetățean care merită urmărit, poate fi ținut timp de 24 de ore din 24 sub ochii poliției și în sunetele propagandei oficiale, cu orice alt canal de comunicare blocat”. Iată câteva dintre principiile doctrinei: Oswald Spengler opune „lumi fără spirit” fausticul și dionisiacul; Conte Herman Keyserling (*v. Jurnalul de călătorie a unui filosof*) manifestă o măturisită aversiune față de filozofia speculativă. Soluția propusă în 1927 pentru salvarea Occidentului este instaurarea „culturii ecumenice” („umanitatea va redeveni religioasă. Atunci marea artă va renaște” – notează înțeleptul de la Darmstadt). Ortodoxistul rus, Nicolai Berdiaev, restrânge aria spirituală a civilizației la o singură dimensiune, aceea a libertății spirituale. Nu întâmplător, romanul lui Huxley *debutează* cu un citat din scriitorul și filozoful rus: "*Utopiile sunt realizabile. Viața se îndreaptă către utopii. Și poate că începe un veac nou, un veac în care intelectualii și pătura cultivată vor visa la mijloacele de a evita utopiile și de a reveni la o societate neutopică*", mai puțin <<perfectă>>, dar mai liberă.

## Bibliografia

### Opera:

Campanella 1959: Tommaso Campanella, *Cetatea Soarelui*, traducere și note de Corneliu

Vilt, studiu introductiv de Mircea Ioanid; Editura Științifică, București;

Huxley 2003: Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*, Editura Polirom, traducere de Suzana și Andrei Bantaș; prefață și tabel cronologic de Dumitru Ciocoi-Pop, Editura Polirom, Iași;

- Morus 1958: Thomas Morus, *Utopia*, traducere din limba latină de Elefterie și Ștefan Bezdechi, Editura Științifică, București;
- Orwell 1991: George Orwell, *O mie nouă sute optzeci și patru*, traducere de Mihnea Gafita, Editura Univers, București;
- Platon 1998: Platon, Republica I-II, traducere, comentarii, note de Andrei Cornea, Universitas, București;

### **Bibliografia generală:**

- Auerbach 1967: Erich Auerbach, *Mimesis*, Reprezentarea realității în literatura occidentală, 1967, E.P.L., București;
- Berdiaev 2001: Nikolai Berdiaev, *Un nou Ev Mediu*, traducere de Maria Vartic; *Omul și mașina*, traducere de Iosif E. Naghiu, Editura Paideia, București;
- Berdiaev 1994: Nikolai Berdiaev, *Împărăția spiritului și împărăția cezarului*, traducere de Iulie Gyurcsik, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994;
- Certeau 1996: Michael de Certeau, *Fabula mistică, sec.XI-XII*, traducere de Magda Jeanrenaud, Ed. Polirom, Iași, 1996;
- Liiceanu 1975: Gabriel Liiceanu, *Tragicul, o fenomenologie a limitei și a depășirii*, Editura Univers, București;
- Mălăncioiu 2001: Ileana Mălăncioiu, *Vina tragică*, Editura Polirom, Iași;
- Ornea 1980: Zicu Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, București, 1980.