

ANDREI MAKINE ÎNTRE RUSIA ȘI FRANȚA, ÎNTRE ORIENT ȘI OCCIDENT

Antoaneta OLTEANU

Andrei Makine, născut la 10 septembrie 1957 la Krasnoiarsk, „autor francez de origine rusă”, cum este recunoscut în general, nu poate trece totuși peste formația/educația rusă (nu trebuie să uităm totuși că, pe linie maternă, așa cum ne spune mitul lui, are ascendență franceză). În Rusia a studiat limba și literatura franceză la Universitatea „Kalinin” din Moscova, iar pregătirea de specialitate a încununat-o cu obținerea doctoratului. Înainte de a emigra, în 1987, a funcționat în țară ca profesor, la Novgorod; în urma unor schimburi de experiență a ajuns în Franța, unde a primit azil politic. După ce s-a stabilit la Paris, își continuă studiile cu un nou doctorat, despre Ivan Bunin, la Sorbona, și o perioadă continuă să predea, la École Normale și la Sciences-Po (facultatea de științe politice).

Deși a avut o activitate literară susținută, în limba franceză, recunoașterea a venit abia în 1995, după publicarea *Testamentului francez*, care i-a consfințit poziția de scriitor francez de origine rusă, fiind recompensat cu numeroase premii literare de prestigiu. Credem că François Nourissier, președintele Academiei Goncourt, a surprins cel mai bine esența scriiturii lui Makine. Citându-l pe Nabokov, care, întrebând în ce limbă se simte mai în largul lui, răspundea: „mintea mea spune engleza, inima mea, rusa; urechea mea, franceza”, academicianul francez afirma: „Makine, cred eu, ar răspunde că urechea lui alege rusa. El scrie într-o franceză precisă, căutată, presărată cu câteva cuvinte rare, dar a cărei caracteristică rămâne o șiroire, un fluier, o muzică venită din rusă, așa cum peisajele lui (...) tremură, dând impresia unui miraj scînteietor, asemenea celor datorite de orizonturile stepei”¹.

Apartenența la cele două universuri culturale l-a făcut să abordeze, în scrierile sale, teme de actualitate: exilul, amenințarea morții, dragostea, maturizarea sexuală, situația intelectualului care acceptă cu seninătate să devină un om simplu sub presiunea tăvălugului istoriei, căutarea identitară, demitizarea comunismului, Orient și Occident, Franța actuală ș.a. (în *Testamentului francez*, de pildă, reunește multe dintre aceste teme în povestea Charlottei Lemmonier, aparent un alter-ego al bunicii scriitorului, o franțuzoaică venită în Rusia țaristă, dar care se trezește în Uniunea Sovietică, exilată mai apoi pe întinderile ei). În pofida tragismului care răzbate din multe dintre scrierile sale,

¹ Apud Virginia Baciu, *Andrei Makine – o voce aparte în romanul francez*, postfață la *Crima Olgăi Arbelina*, Editura Polirom, Iași, 2001, traducere de Virginia Baciu, p.284-285.

Makine reușește să contureze portrete luminoase, bine conturate, în pofida notei de mister, de irealitate ce le înconjoară. „European convins – spunea Virginia Baciuc în postfața la *Testamentul francez* –, francofil și francofon ca Pușkin și Turgheniev, critic ca și Tolstoi, al superficialității, frivolității saloanelor mondene franțuzești, dar, în plus, și al inteligenței pariziene oportuniste, avid de notorietate și de bani, Andrei Makine, deși foarte tânăr, a devenit, prin gravitatea – atât de rusească – și actualitatea temelor abordate, prin pledoaria pentru valorile spirituale, prin diversitatea structurilor narative împrumutate din literatura franceză a Epocii Luminilor și din cea orientală, prin frumusețea imaginilor occidentale și orientale, prin stilul poetic și insolita osmoză dintre rusă și franceză și, nu în ultimul rând, prin vraja muzicalității ultimelor patru romane (...), unul dintre cei mai originali, mai profunzi și mai renumiți scriitori francezi contemporani” (p.295).

Ca și în *Testamentul francez*, care i-a adus celebritatea, în *Pe vremea fluviului Amur* (1994) avem de-a face cu o inițiere. Dar, cum se întâmplă la Makine, este o inițiere deosebit de complexă: nu e vorba numai de maturizarea sexuală și de primele experiențe pe care le are adolescentul Dmitri, poreclit, emblematic, Don Juan, ci și de conștientizarea vremii în care se află, el și cei doi prieteni ai lui. Romanul se desfășoară într-adevăr în regiunea Siberiei – și descrierea peisajelor, mai ales a celor hibernale din aceste locuri sînt într-adevăr extraordinare (să ne gândim numai la așezările îngropate literalmente în omăt după viscoarele cosmice și culoarele perpendiculare pe care le sapă oamenii pentru a revedea lumina soarelui – Makine demonstrează de pe acum marea sa calitate de peisagist, așa cum se va vedea în mai toate scrierile sale). Acțiunea se petrece însă nu numai în spațiul fluviului Amur, ci, mai ales, în timpul lui: vremea copilăriei, a adolescenței, aduce după sine primii fiori ai dragostei și formarea conștiinței de sine (de aici și jocul de cuvinte, posibil numai în franceză, în care, în titlu, apare numele *Amour* – personificare a dragostei, zeul dragostei –, dar și varianta de redare a numelui propriu al fluviului siberian, *Amur*).

Cei trei tineri care se formează ca bărbați în această perioadă, în aceste locuri, au parte de numeroase experiențe extreme care duc, într-un fel sau altul, la maturizarea lor precoce: viața destul de grea din aceste locuri, prezența, ca o chemare spre alte lumi, a Transsiberianului, văzut mai bine cînd era blocat în zăpezile de aici, prezența prostituatei roșcate din gară cu promisiunile ei tainice, prezența tăcută a lagărului din apropiere, un loc necunoscut, generator de mituri pentru localnici, în general tributari demagogiei și ideologiei sovietice, șoferii de camion, bărbați adevărați care, prin irresponsabilitatea lor, furnizau la rîndul lor povești incredibile pentru cei din partea locului.

Însă adevărata maturizare, dobîndirea conștiinței de sine – temă extrem de dragă a lui Makine –, care se împletește, e adevărat, cu cea sexuală, o constituie conștientizarea, de către tineri, a diferențelor dintre Orientul în care viețuiesc (atît cel fizic, geografic, cît și cel spiritual, prin identificare cu Rusia) și Occidentul descoperit la cinema, prin filmele de aventuri care-l au ca protagonist pe Jean-Paul Belmondo. Ceea ce-i frapează cel mai mult pe tineri este deschiderea, sinceritatea, lipsa de prejudecăți,

trăirea unei vieți lipsite de orice fel de încorsetare (inclusiv ideologică). De aici și popularitatea incontestabilă a acestor filme, pentru toți locuitorii orașelului în care se proiectau, care aduceau un val de libertate, constituiau germenii protestului viitor. Tinerii acceptă mult mai ușor condiția, își modelează comportamentul, visurile chiar după cel al eroului-superman din filmele cu spioni și fete frumoase, a căror acțiune se petrece în locuri însorite, pline de poezie, mereu incredibile pentru spectatori. „De ce Belmondo?// Cu nasul lui turtit, semăna cu mulți dintre noi. Viața noastră – taiga, votcă, lagăr – modela chipuri de genul acesta. Chipuri de o frumusețe barbară ce răzbătea prin asprimea trăsăturilor chinuite.// De ce el? Pentru că ne aștepta. Nu ne abandona în pragul unui palat luxos, ci, grație balansului său între vis și cotidian, rămânea mereu alături de noi. Îl urmam în imaginabil.// Îl iubeam apoi pentru superba inutilitate a isprăvilor sale. Pentru absurdul voios al victoriilor și cuceririlor sale. Lumea în care trăiam avea drept temelie țelul apăsător al viitorului luminos. Eram cu toți prinși în sistem – țesătura care se agita la cele o sută cincizeci de războaie de țesut, pescarii care străbăteau cele paisprezece mări ale Imperiului, muncitorii forestieri care se angajau să taie an de an mai multă pădure. Progresul acela irezistibil marca țelul prezenței noastre pe planeta Pământ. Simbolul ei suprem era conferirea de medalii la Kremlin. Până și lagărul își găsea locul în acea armonie calculată – trebuia ținută undeva și cei nedemni, deocamdată, de marele proiect, și inevitabilele deșeuri ale existenței noastre paradisiace.// Dar a venit Belmondo cu isprăvile lui gratuite, cu performanțele lui fără scop, cu eroismul lui pentru nimic. Am văzut forța care se admira fără a ținti la un rezultat, strălucirea mușchilor ce nu încercau să depășească recorduri de productivitate. Am descoperit că prezența trupeză a omului poate fi frumoasă în sine! Fără nici un țel mesianic, ideologic sau futurist. De-acum înainte știam că acea fabuloasă frumusețe în sine se numea «Occident»¹.

Mirajul Occidentului pare aici o poveste din copilărie, de mult uitată, care, mai târziu, la maturitate și (mai ales!) în Franța, stârnește nostalgia scriitorului. Pendularea lui Makine între Orient și Occident, ca și în cazul Ninei Berberova, se face într-un mod surprinzător: scriitorii doresc din toate puterile să fugă din Rusia orientală pentru a ajunge în leagănul civilizației. Abia acolo primesc recunoașterea de scriitori, în primul rând universală, fiind identificați, paradoxal, aproape exclusiv prin filonul rus-oriental care este nelipsit din operele lor!

Romanul *Testamentul francez* (1995) este reprezentativ în acest sens, putând fi receptat ca romanul formației lui Makine ca scriitor și exponent al culturii franceze, interesant și prin perspectiva lui de pod ridicat între Est și Vest, între Rusia și Franța, stîrnind, pe bună dreptate, interesul cititorilor francezi. Moștenirea franceză a naratorului, mai puțin genetică și mai mult culturală, probabil asemănătoare cu cea a autorului, – se spune că Makine a avut într-adevăr o bunică franțuzoaică, asemeni Charlottei Lemmonier –, contestată inițial, considerată o povară, mai apoi consolidată

¹ Ediția românească, Humanitas, București, 2006, traducere de Emanoil Marcu, p.102-103.

de-a lungul timpului, este o mărturie cutremurătoare a unor indivizi din lumi, civilizații diferite aduși împreună de vârtejurile imprevizibile ale istoriei.

Asumarea „limbii strămaternelor”, cum o numește autorul, și a francității, alături de căutarea identității și a timpului pierdut fac ca acest prim roman important, un *Bildungsroman*, al lui Makine să fie mai personal, cu note de autentic. Conștientizarea dedublării între două limbi, două culturi, două țări, de la copilărie la maturitate, este extrem de dureroasă pentru Alioșa, eroul romanului, care cu greu reușește să se descurce în hățișul bogăției informaționale.

Pentru adolescentul fascinat de poveștile uneori miraculoase, alteori pline de o banalitate extrem de poetică ale bunicii, Franța imaginară nu era decât o convenție, o amintire indirectă, o sursă de inspirație pentru anecdote nesfârșite bune de amuzat prietenii. Aceasta pentru că, la tot pasul, eroul are dovada, fără a conștientiza însă acest fapt, a faliei ce se creează între povestiri și realitate, ducând, evident, și la schizofrenia lui: „Discuția aceea ne-a readus la realitate. În jurul nostru se întindea imperiul enorm, deosebit de mândru de explorarea cerului de nepătruns de deasupra capetelor noastre. Imperiul cu armata lui de temut, cu spărgătoarele de gheață atomice care spintecau Polul Nord, cu uzinele lui care, în curînd, aveau să producă mai mult oțel decât toate țările din lume laolaltă, cu holdele lui de grâu care unduiau de la Marea Neagră pînă la Pacific... Cu stepa aceea fără de hotar.// Și, în balconul nostru, o franțuzoaică ne vorbea despre barca ce străbătea un oraș mare, inundat, și acosta la zidul unei clădiri... Am tresărit, încercînd să înțelegem unde eram. Aici? Acolo?”¹ Și de aceea, periodic, în sufletul lui se trezește conștiința de sine, apartenența la acest popor atît de complex: „Rusia, asemenea unui urs după o iarnă îndelungată, se trezea în mine. O Rusie nemiloasă, frumoasă, absurdă, unică. O Rusie opusă restului lumii prin destinul ei tenebros” (p.169).

Între Vest și Est se fac mai multe călătorii de recunoaștere, în care sînt prezentați, ca popor, cu trăsături de caracter și comportament, francezi și ruși: Charlotte Lemmonier, născută aici din părinți francezi, este atrasă ca un magnet de această țară, care devine una de adopție. Mama ei, Albertine, a confirmat natura ei magică: „așa-i făcută țara asta. Intri în ea ușor, dar de aici nu mai ieși niciodată...” (p.75). Asta nu pentru că eroina chiar ar fi fost în imposibilitatea de a-și regăsi familia spirituală din Franța (nu aflăm nimic de nici o fugă eșuată), ci pentru că, așa cum ne spune naratorul, nepotul ei, în pofida diferențelor evidente de civilizație, de mentalitate, Charlotte se legase de aceste locuri și dorea să le cunoască mai bine: „Charlotte se iveau sub cerul rusesc ca o extraterestră. Ea nu avea nimic comun cu istoria crudă a acestui imens imperiu, cu foamea, cu revoluțiile, cu războaiele civile... Noi, rușii, nu aveam de ales. Dar ea? Cu privirea ei, cercetau o țară de nerecunoscut, fiindcă era judecată de o străină, uneori naivă, adesea mai perspicace decât ei înșiși. În ochii Charlottei se oglindise o lume neliniștitoare și plină de un adevăr spontan – o Rusie insolită pe care trebuia s-o descopere” (p.83-84).

¹ Ediția românească, Editura Polirom, Iași, 2002, traducere și postfață de Virginia Baciu, p.25-26.

De partea cealaltă, nepotul ei, Alioșa, cel atât de fermecat de poveștile spuse în copilărie de bunică, când considera Franța amintirilor, alături de sora lui, un spațiu mitic, securizat, o lume a lor, conspirativă, în care puteau evada din fața grozăviilor trecutului, la maturitate începe să piardă treptat din această notă de magie, dezvrăjit probabil și de lecturile intense, documentate, despre Franța și francezi, ca reacție la „discontinuitățile povestirilor impresioniste” ale Charlottei. Se produce o înstrăinare, atât de bunică, dar și de obiectul adorației lui copilărești, care nu este depășită decât foarte târziu. Impresionant este finalul romanului, în care naratorul, conștientizând diferența dintre Franța reală, trăită de Charlotte și mai apoi și de el, după exil, și cea livrescă, cea personală, dezvăluită în vacanțele petrecute la Saranza alături de bunică, încearcă să le pună împreună, să șteargă diferențele dintre ele, să reconstituie întregul acum spart. Așa cum recunoștea chiar Alioșa, în pofida frecventelor contestări ale acestui fapt, „Franța nu mai era pentru mine o simplă colecție de curiozități, ci o făptură sensibilă și consistentă, din care, într-o zi, o fărîmă fusese grefată în mine” (p.105), cu libertatea, democrația, spiritualitatea și civilizația ei europeană.

Sufletul rus, ambivalent, este descris cu mare scrupulozitate, în tot ce are el mai rău și mai bun. Alioșa, asemeni tizului său Karamazov, dorește să se identifice cu tot ce e rusesc din aceeași speranță că buna credință, frumusețea, ispășirea prin suferință vor salva pînă la urmă lumea. „În principiu, totul e permis (...). Și, dacă Rusia mă subjugă e pentru că nu cunoaște limite, nici în bine, și nici în rău. Mai ales în rău (...).// Da, eram rus. Înțelegeam acum, destul de confuz, ce însemna asta. Să porți în suflet toate acele ființe desfigurată de durere, satele carbonizate, lacurile înghețate, pline de cadavre goale. Să cunoști resemnarea unei turme omenești violate de un satrap. Și oroarea de a te simți părtaș la crima aceea. Și dorința violentă de a interpreta din nou acele întâmplări din trecut – pentru a extirpa din ele suferința, nedreptatea, moartea (...). Să refaci Istoria. Să purifici lumea. Să izgonești răul. Să oferi adăpost tuturor acelor oameni în inima ta, pentru a putea să le dai drumul într-o zi, într-o lume eliberată de rău. Dar, pînă atunci, să împărtășești durerea care îi macină. Să te urăști pentru fiecare slăbiciune. Să împingi acest angajament pînă la delir, pînă la leșin. Să trăiești absolut zi de zi pe marginea prăpastiei. Da, asta e Rusia” (p.174-175).

Între acceptare și negare, ba a francității, ba a „rusității”, Alioșa găsește în final calea de mijloc care îi conturează, în ultimă instanță, unicitatea, continuînd să penduleze între cele două extreme. În acest sens, într-un interviu din 1997 acordat editurii Gallimard, Makine critică perspectiva îngustă a imaginarului occidental, „pentru care Rusia este ori un infern, ori un paradis, subliniind că în romanele sale încearcă să redea ambivalența universului rusesc, în care infernul și paradisul sînt complementare și indisolubile”¹.

¹ Apud Virginia Baciuc, *Andrei Makine între Orient și Occident*, postfață la *Testamentul francez*, ed.cit., p.288.

Abstract

The paper discusses some features of Makine's novels from the point of view of cultural anthropology. The Russian-French writer is a good example of a bearer of two cultures in which he developed himself, Russian, by birth, and French, by education. Being in the same time a Western writer, a representative of Western literature with all its features, he is also a profound Russian writer while describing his childhood and life in a Russian manner (considerations about the Russian soul, the opposition East/West, Russia/ West Europe and so on).