

ISTORIE CONTEMPORANĂ

Această carte a apărut cu sprijinul
Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului
și Memoria Exilului Românesc
și al Fundației Konrad Adenauer



Institutul de Investigare
a Crimelor Comunismului
și Memoria Exilului Românesc



**Konrad
Adenauer
Stiftung**

Angelo Mitchievici (n. 5 noiembrie 1972, Drăgășani) este lector universitar la Facultatea de Litere a Universității „Ovidius“ din Constanța, unde ține cursuri de literatură comparată, și director al departamentului „Ideologie și cultură“ din cadrul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc. În anul 2008 a obținut doctoratul în filologie la Universitatea din București, cu teza „Decadență și decadentism în contextul modernității românești (sfârșitul secolului XIX, prima jumătate a secolului XX)“.

Este membru al USR și UCIN din 2010, membru RAAS (Romanian Association for American Studies), cronicar de film și redactor asociat al revistei *România literară*, redactor al revistei *Ex Ponto. Text, imagine, metatext*.

A colaborat la revistele *România literară*, *Dilemateca*, *Dilema Veche*, 22, *Bucureștiul cultural*, *Lettre Internationale*, *Idei în Dialog*, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, *Studii și Cercețări de Istoria Artei*, *Cuvântul*, *Observator cultural*, *Observator* (München), *Transilvanian Review*, *Cultura*, *Lucafărul*, *Convorbiri literare*, *Apostrof*, *Caietele Echinox*, *Euresis*, *Transilvania*, *Steaua*, *Orizont*, *Interval*, *Vineri*, *Verso*, *Ex Ponto*, *Tomis*, *Vatra*, *Litere nouă*, *Alecart*.

Este autor al volumelor *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene* (2011), *Cinema* (volum de povestiri, 2009), *Mateiu I. Caragiale – fizionomii decadente* (2007) și coautor al volumelor *Noul cinema românesc. De la tovarășul Ceaușescu la domnul Lăzărescu* (2011), *Teodoreanu reloaded* (2011), *Explorări în comunismul românesc* (vol. I, II, III, 2004, 2005, 2008), *O lume dispărută, patru istorii personale urmate de un dialog cu Horia-Roman Patapievici* (2004), *În căutarea comunismului pierdut* (2001). Este prezent în volumele colective *Dincolo de propagandă: Un instrumentar istorico-politic al filmului românesc* (2011), *Anatomia resentimentului* (2010), *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu* (2009), *T(z)ara noastră. Stereotipii și prejudecăți* (2007), *Literaturi și culturi locale* (2007), *Comunism și represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid național* (2006), *Balkan Cultural Identities* (2006), *40238 Tescani* (2000), *Ferestre '98* (1998).

Premii: premiul revistei *Cuvântul* pe anul 2005 pentru *Explorări în comunismul românesc* (vol. II), premiul pentru debut al revistei *Observator cultural* pe anul 2007 pentru *Mateiu I. Caragiale – fizionomii decadente*, Premiul „Ion Cantacuzino“ pe anul 2008 al Uniunii Cineaștilor din România, Asociația Criticilor de Film, pentru profesionalismul întregii activității publicistice, Premiul „Cartea anului 2009“ al USR, Filiala Dobrogea, pentru volumul *Cinema* (povestiri) (2009).

ANGELO MITCHIEVICI

UMBRELE PARADISULUI

Scriitori români și francezi în Uniunea Sovietică

Prefață de
VLADIMIR TISMĂNEANU



HUMANITAS
BUCUREȘTI

Seria „Istorie contemporană“ este coordonată de
Cristian Vasile și Vladimir Tismăneanu

Redactor: Cătălin Strat
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
DTP: Radu Dobreci

Tipărit la R.A. Monitorul Oficial

ISBN 978-973-50-3353-8

**Descrierea CIP este disponibilă
la Biblioteca Națională a României**

© HUMANITAS, 2011

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 021 311 23 30 / 0372 189 509

„[...] les voyageurs, pour lesquelles est ouvert
L'empire familial des ténèbres futures.“

Baudelaire, *Le Voyage*

„Revoluția rusă este experiența cea mai bogată de la revoluția franceză. O Românie
viitoare care n-a învățat nimic din «cazul» rusesc nu poate fi decât o construcție fictivă.“

Emil Cioran, *Schimbară la față a României*

„Închipuiți-vă pasiunile republicane (căci, repet, sub împăratul Rusiei domnește o egalitate
fictivă) fierbând în liniștea despotismului. Este o combinație înspăimântătoare, mai
cu seamă prin viitorul pe care-l prevestește lumii! Rusia este un cazan cu apă clocotită,
bine astupat, dar așezat pe un foc ce se întetește tot mai mult: mi-e teamă de explozie.“

Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia*

„La ora asta, acela care cunoaște U.R.S.S. trebuie să strige constructorilor socialismului:
«Pericolul e în voi!»“

Panaït Istrati, *Spovedanie pentru învinși*

„Deocamdată noi doar ne cramponăm de statutul nostru de mare putere, făcând toate
eforturile ca vecinii să nu observe prea repede acest lucru. Ne-ar putea ajuta extraordinar
de mult în această privință absoluta ignoranță europeană în tot ce privește Rusia. Cel
puțin, până în prezent această ignoranță nu lasă urme de îndoială, motiv pentru care nu
avem de ce ne întrista; din contra, vom fi foarte dezavantajați dacă vecinii noștri ne vor
privi mai îndeaproape și mai atent. Faptul că ei nu ne-au înțeles deloc până acum a
reprezentat marea noastră forță. Dar tocmai aici e aici, că acum, vai, se pare că ei și încep
să ne înțeleagă mai bine ca înainte; iar acest lucru e foarte periculos.“

F.M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*

„Proiectul comunist este de la început total. El vizează în extindere revoluția mondială
și în cuprindere o mutație radicală a societății, a culturii, a înseși ființei umane.“

Alain Besançon, *Nenorocirea secolului.*

Despre comunism, nazism și unicitatea „Șoah“-ului

„Eu spun, afirm, jur și voi dovedi că Rusia nu este.“

Ceadaev

*Părinților mei, Radu și Ioana Mitchievici
Soției mele, Cristina Mitchievici*

Cuvânt înainte al autorului

Această carte are un dublu punct de plecare: o călătorie și o altă carte. Pe data de 4 iunie 2005, datorită unei burse de o lună oferite de Oficiul Național al Burselor de Studii în Străinătate, plecam spre Moscova. Experiența trecerii am trăit-o atunci când am schimbat ecartamentul căii ferate în Ucraina și când peisajul două zile și două nopți a fost același, mesteceni și nesfârșite lande apărând în deschiderile lizierei care proteja teritoriul de privirea curioasă a călătorilor. Am avut pentru prima oară noțiunea unui spațiu vast și monoton, călătorind în vagonul imens dotat la capătul lui cu un samovar. Am recitat în timpul călătoriei romanul *Maestrul și Margareta*, al lui Bulgakov. Este mai bun decât orice ghid turistic. Am stat la un cămin studentesc, o clădire foarte mare, laolaltă cu studenți din toate colțurile lumii. Nu voi uita tancul Armatei Roșii pe care l-am văzut în curtea unei mănăstiri, simbol al eliberării de sub ocupația nazistă, nici arhitectura monumentală a Universității Lomonosov, nici spațiile incredibil de largi, nici frumusețea muzeelor, Galeria Tretiakov și Ermitajul, nici arhitectura nesovietică, nici casa lui Bulgakov, nici corul dumnezeiesc pe care l-am auzit într-o biserică din Sankt-Petersburg sau icoana Maicii Domnului, de a cărei privire înotând în lacrimă nu am putut să mă desprind în singurul moment de extaz pe care l-am cunoscut. Pot înțelege fascinația pe care a avut-o Rusia asupra călătorului occidental ca acumulare a tuturor contradicțiilor, ca incarnare a unor paradoxuri irezolvabile, ca atracție a extremelor.

Două lucruri mi-au atras atenția, dar nu imediat. Nu am văzut nici un loc unde se putea xeroxa ceva, de fapt, părea să nu existe nimic de felul unui fotocopiator în Moscova, cel puțin nu la vedere. În al doilea rând, ceea ce lipseau erau internet cafê-urile. Am găsit unul singur, într-un gang în care m-am rătăcit, însă era vorba de un club de noapte, unde exista și posibilitatea de a accesa internetul, un club care avea o ușă blindată, din fier masiv. Era Moscova o insulă plutind izolată, departe de orice țarm?

Nimic din ceea ce poate fi socotit occidental nu lipsea din Moscova sau din Sankt-Petersburg, numai că în el se strecura ceva indicibil, ceva care era numai rusesc. Nu știu să definesc acel ceva, dar știu că este un melanj de măreție și abjecție și că acolo se află substanța numinoasă a miturilor rusești.

Casa în care a locuit temporar Bulgakov era îngrijită de o fundație, se pare că autoritățile nu îl îndrăgesc pe Bulgakov. A scris cu o ironie necruțătoare nu doar despre sovietici, ci și despre „sufletul rus“. Indiferent de cecitatea programată a autorităților, sute de tineri înnegreau cu tot felul de inscripții pereții care duceau spre apartamentul locuit cândva de Bulgakov. Acestea reuneau punctele de vedere în versuri, în proză sau pictografice ale unor sinucigași, sataniști, poeți, bețivi, nebuni sau îndrăgostiți. Vecinii își reuneau nemulțumirea și forțele și la câteva luni văruiau acești pereți murdari de poezie rupestră. Nici lor nu le plăcea Bulgakov. Dar pereții se umpleau din nou, într-un tumult care nu poate fi „civilizat“. O libertate maximă – poți cumpăra alcool și poți bea pe stradă netulburat, în văzul tuturor – este asociată aici cu niște constrângeri la fel de stranii. Intrarea în Biblioteca de Stat „V.I. Lenin“, aproape militarizată, sau paza de la gurile de metrou bulversează reperele pe care le iei vizitând o țară occidentală nu atât prin măsurile ca atare, ci prin sentimentul pe care ți-l inculcă aceste măsuri, că nu de protecția ta este vorba, ci de controlul asupra ta. Din acest punct de vedere, nimic nu seamănă cu Rusia! Am avut permanent impresia că o uriașă forță zace în adâncurile ei, care, așa cum spunea Bakunin, este deopotrivă creatoare și distructivă.

Cel de-al doilea punct de plecare se află în proiectul *Explorări în comunismul românesc*, proiect inițiat și desfășurat împreună cu Paul Cernat, Ion Manolescu și Ioan Stanomir. Cercetarea care a condus la scrierea celor trei volume s-a întins dincolo de coordonatele stabilite inițial. Căutând un continent, am descoperit alte și alte teritorii neexplorate. Încetul cu încetul am trasat o hartă, adăugând pe ea noi repere și, la un moment dat, am decis că ea nu trebuie să rămână doar într-un sertar alături de busola și compasul scriitorului, ci că poate fi scoasă la lumină.

Autorul rămâne profund îndatorat profesorului Vladimir Tismăneanu, ca prim cititor al acestei cărți, dar mai ales ca ghid suplimentar care i-a semnalat sensuri și repere noi care ar fi trecut altfel neobservate.

Mulțumesc domnului Gabriel Liiceanu pentru generozitatea de a pune la dispoziția acestei cărți o editură prestigioasă, Editura Humanitas, o editură care constituie în sine o carte de vizită, sperând că volumul meu o va onora la rândul ei.

Mulțumesc doamnei Lidia Bodea, care s-a îngrijit ca această carte să parcurgă drumul dificil de la manuscris până la tipărirea ei.

Mulțumesc tuturor celor care au luat parte la redactarea volumului sau care l-au susținut, dintre care îi menționez aici pe prietenii mei Ioan Stanomir, Cristian Bogdan Iacob, Adrian Tudurachi. Cartea este mai bună și datorită lor.

Introducere

Apariția U.R.S.S. în locul Rusiei țariste presupune nu numai o schimbare de paradigmă politică, ci și un alt raport care se creează între „continentul U.R.S.S.“, ca noutate absolută, și țările europene, raport evidențiat la nivelul relatărilor de călătorie. Experiența deplasării în U.R.S.S. impune un alt mod de a călători, înlocuind vechea paradigmă viatică corespunzătoare *mutatis mutandis* unei *l'art de voyager*, tipul de călătorie din epoca clasică sau al călătoriei romantice, cu alte tipuri de călătorie, *călătoria statistică*, *călătoria-hagialăc*, *călătoria-delegație*, ale cărei repere sunt circumscrise unui proiect ideologic vast, vizând modelarea și modificarea realității în spiritul utopiei sovietice. De asemenea, nu trebuie uitat ceea ce Adrien Pasquali ne reamintește, „[...] că fiecărei epoci, fiecărei călătorii și, prin urmare, fiecărei relatări de călătorie îi este asociată o viziune a lumii, localistă sau globală”¹.

Cu alte cuvinte, scriitorii care călătoresc în U.R.S.S. ne pun la dispoziție mai mult decât relatarea experienței lor viatice, ne așază în față o lume, viziunea lor despre ea, o lume care reprezintă o provocare în sine tocmai prin faptul că la rândul ei reprezintă materializarea unui proiect fabulos, la confiniile cu utopia.

Mi-am propus să realizez o radiografie a acestei noi tipologii și în paralel cu o fenomenologie a experienței vilegiaturistice, articulând un demers comparatistic care-i vizează pe scriitorii francezi și români călători în U.R.S.S. Nu numai modalitățile de a călători se cuvin reanalizate în noul context pe care-l presupune Uniunea Sovietică, dar și unele instanțe precum călătorul-turist cărui îi incumbă sarcini noi și care întâmpină atât provocări noi, cât și noțiuni precum cea de „traseu turistic” sau „obiective turistice”. Călătoria în U.R.S.S. aduce în prim-plan o întregă paradigmă conceptuală, iar prin comparație cu călătoria clasică, iluministă sau romantică, noul tip de călătorie își relevă particularitățile. Noile obiective turistice – cele clasice

au rămas în vigoare, însă țin de o ordine a secundarului – informează asupra unei entități geopolitice necunoscute până atunci care se ridică la dimensiunea unei utopii materializate. Negocierea imaginii U.R.S.S. este racordată direct la succesul/insuccesul revoluției bolșevice, atât partizanatul, cât și ostilitatea configurează modele, o formularistică proprie, de la chestionarul tipizat din publicistica franceză „pledoarie-rechizitoriu“, „Ce que j'ai vu...“ (Ce am văzut...), la inducția sovietică a unui conformism atitudinal mergând până la sugestii de modelare a encomionului, în orice caz a configurării unei retorici specifice. Încercarea de a modela un anumit tipar al receptării, al relatării de călătorie, cu privire la datele lumii noi se poate concretiza într-o *artă de a călători* în U.R.S.S., decelabilă și în replica gidiană din *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* Între călătorul occidental, de orice naționalitate ar fi el, și U.R.S.S. se află o importantă instanță de mediere, INTURIST, care asigură scenariul și regia acestor călătorii și care evocă o tradiție prohibitivă și fabulatorie având în centrul ei un complex potemkinist. Experiența viatică oscilează între doi poli, cel al realității și cel al ficțiunii, polarizare care definește nu numai situația ambiguă a călătorului-scriitor sau invers, ci și o constantă mentalitară ce solicită o corectă situare în context.

Am preferat un demers comparatistic mai complex decât o analiză doar a cazului românesc din mai multe motive: 1. În relatările de călătorie ale scriitorilor români, modelul de referință supus unei deconstrucții ideologice îl constituie relatările similare ale călătorilor francezi (André Gide, André Beucler, Marc Chadourne, Henri Béraud, Georges Duhamel etc.). 2. Există teme și experiențe similare care țin de un background cultural comun scriitorilor români și francezi, explicabil prin mediul formativ și caracterul exemplar pe care l-au constituit cultura și civilizația franceză pentru România. 3. Raporturile speciale care se instituie între Franța și Rusia pe baza afinităților revoluționare – Revoluția Franceză și Revoluția din Octombrie sunt privite de Martin Malia drept cele două repere fundamentale ale secolelor XIX și XX² – și rolul, adeseori negativ, pe care Rusia îl joacă pentru România pe parcursul formării sale ca stat modern după model occidental, dar cu o componentă de cultură și civilizație franceză consistentă impune o perspectivă comparatistă asupra U.R.S.S. 4. Rolul internațional de intercesor jucat de Panait Istrati atât între U.R.S.S. și România, cât și între Franța și U.R.S.S., precum și cartea sa de călătorie constituie repere fundamentale pentru analiza regimului totalitar sovietic. 5. Ocupația sovietică și colonizarea ideologică a României, căreia i-a fost impus un regim totalitar, au marcat indelebil societatea românească și au edificat o civilizație și o cultură comuniste.

Am prezentat în capitolul „De ce scriitorii români și francezi?“ raportul dintre „comunitățile imaginate“³ (Benedict Anderson) și o serie de *lieux de mémoire* (Pierre Nora), pentru că, înainte de orice, aceste călătorii sunt anticipate imaginar și modelate mentalitar-ideologic, genuinul experienței fiind dirijat adesea de lectură, „afirmativ“ sau „negativ“, de unde și rolul exponențial pe care-l joacă călătorul-scriitor, cel mai apt să opereze un transfer oportun dinspre realitatea primară a experienței spre cea mediată, retrospectivă a relatării, dinspre realitate spre ficțiune, transfer care trece prin hiperrealismul/simulacrul sovietic definibil în termenii lui Jean Baudrillard din *Simulacres et simulation* (1981) și care-și găsește expresia în potemkiniada sovietică. De asemenea, alegerea scriitorului ca martor ocular și semnatar al unei relatări de călătorie implică o aparentă incompatibilitate între spunerea adevărului și stilistica punerii sale în pagină sau, mai simplu, între adevăr și scriitură. Reprezintă scriitura o formă de falsificare deliberată a adevărului în cazul unui scriitor, o deformare a realității? Și da, și nu. Ceea ce decupează un scriitor din ceea ce vede reprezintă în același timp viziunea sa asupra lumii pe care o vizitează, dar și o esențializare, o alegere a faptului ilustrativ, o punere în ecuație a propriei sensibilități. Nu întâmplător genul reportajului este adesea folosit de scriitori care încearcă să sublinieze veracitatea relatării lor. Utilizarea unor termeni precum a „constata“ sau expresii precum „ceea ce am văzut“ fac parte din același reflex de apărare în fața scriiturii și de legitimare a relatării de călătorie ca discurs demistificator. Dacă Marchizul de Custine asocia cartea sa cu o „oglină vorbitoare“, nu departe de perspectiva stendhaliană a romanului ca „oglină plimbată de-a lungul unui drum“, cu atât mai mult scriitorii care călătoresc în U.R.S.S. și cărora le este solicitată o depoziție în calitate de „martori“ ai apărării sau ai acuzării într-un contencios ideologic adună „probe“ „pro“ sau „contra“ pentru a-și valida discursul. O altă modalitate de a sublinia verismul experienței viatice face apel la ecuațiile statistice, la informația „științifică“ preluată din surse sigure, „oficiale“, garantate, cu scopul de a reduce propria subiectivitate la un minimum acceptabil. Într-un fel, condiția scriitorului și a scriiturii face adesea obiectul unei *mise en abîme* în aceste relatări de călătorie în Uniunea Sovietică, unde scriitorul este chemat pentru a depune mărturie, obiectivitatea sa devenind o „qualité maîtresse“. Nu există un scriitor complet lipsit de bagaj cultural, nu există ingenuitate absolută în fața unei experiențe viatice, nu există individ fără memorie, astfel încât, inevitabil, experiența viatică a unui scriitor intersecțiază propria sa lume, lecturile sale, sensibilitatea sa, prejudecățile și, nu în ultimul rând, opțiunile sale ideologice. Relatarea de călătorie constituie

astfel locul geometric al acestor interacțiuni intime, ceea ce nu anulează calitatea sa de document, dar nu reduce experiența sa viatică doar la o fișă de parcurs. Într-un fel, relatarea de călătorie se transformă într-o fabulă în care se află închise două enigme: scriitorul, cu opțiunile sale ideologice, și *o imago mundi*.

Am încercat o analiză pe cinci paliere care se completează reciproc: istoric, tipologic, topologic, antropologic și estetic. Liantul acestor niveluri de lectură rămâne istoria ideilor, fără de care este practic imposibil să citim complexitatea fenomenului totalitar așa cum se relevă acesta din perspectiva relatărilor de călătorie în U.R.S.S. Din punct de vedere istoric, atât pentru spațiul românesc, cât și pentru spațiul francez se impun o serie de decupaje; în cazul francez le-am urmărit pe cele realizate de Fred Kupferman în *Au Pays de Soviets*, din intervalul 1917–1939; pentru cazul românesc am ales trei momente: a) cel al declanșării Revoluției din Octombrie, pentru care ilustrativi sunt „martorii apocalipsei“, ofițeri ai armatei regale (Voicu Nițescu), diplomați care se retrag din fața tăvălugului revoluționar (Constantin Constante), b) perioada interbelică, în care, din cauza ruperii relațiilor diplomatice cu Rusia Sovietică pentru o lungă perioadă și a declanșării războiului, vizitarea organizată a U.R.S.S. a fost posibilă într-un scurt interval și într-o mică măsură (Alexandru Sahia, I. Manu, Panait Istrati, M.Gh. Bujor), c) perioada postbelică, în care se creează o nouă paradigmă viatică privitoare la U.R.S.S., călătoria-*hagialâc*, și care se poate structura în alte trei etape: a) faza de tatonare dintre 23 august 1944 și 30 decembrie 1947, o perioadă de tranzit care permite recuperarea unor *missing links* ale relațiilor cu U.R.S.S. și sub raport viatic; b) faza de sovietizare deplină până în 1960 și în care se regăsesc cu relatări de călătorie majoritatea scriitorilor canonici, și c) perioada de după 1960, în siajul modelului, o fază de descreștere a interesului pentru U.R.S.S., care precedă ruptura protocolului viatic ca probă de fidelitate ideologică. Fenomenul capătă amploare prin prezența unor scriitori de talia lui Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Geo Bogza, Cezar Petrescu, Petru Dumitriu, Zaharia Stancu, Demostene Botez, A.E. Baconsky, Victor Eftimiu, dar și a mai puțin cunoscuților Teodorescu-Braniște, Scarlat Callimachi, Ion Pas. În câteva cazuri, am apelat la o sferă semantică mai largă a cuvântului „scriitor“, pentru a-i include pe Petru Groza, Mitiță Constantinescu, Petre Nemoianu, Andrei Tudor etc. 1) În cazul fiecărei perioade am analizat câteva repere, sub raport *istoric*: pentru momentul 1917, anterioara recapitulare justificativă a lui Radu Rosetti din *Nici într-un chip cu Rusia* și memoriile colonelului Averescu etc., pentru perioada interbelică, rediscutarea experienței U.R.S.S.

în cadrul grupului „Criterion“ (polemica Mircea Eliade–Miron Radu Paraschivescu/Alexandru Sahia, poziția lui Nae Ionescu, conferințele „Criterion“ pe tema unor personaje litigioase precum Lenin etc.). La aceasta am adăugat o încercare de analiză a cazului de apostazie al lui Panait Istrati din *Vers l'autre flamme* și modalitatea în care se raportează Emil Cioran, în *Schimbarea la față a României*, la Revoluția Bolșevică, fapt care ne oferă și o vulgată a sufletului rus. Am ales să refac chiar și schematic rolul jucat de cele două instituții promoționale în relație directă cu călătoriile în U.R.S.S., *Amicii U.R.S.S.*, în perioada interbelică, și *A.R.L.U.S.*, în perioada postbelică. 2) Sub raport *tipologic* am urmărit definirea noii tipologiei viatice, prezentate mai sus, cu apariția unor noi tipuri de călătorie și de călători la care contribuie metodologic instituții precum INTURIST, A.U.S., Amicii U.R.S.S., A.R.L.U.S., VOKS, de la stabilirea unui traseu cu repere „turistice“ noi la rolul jucat de călător ca raportor european adeseori în raport cu propria agendă politico-ideologică. 3) Criteriul *topologic* încearcă să aprecieze rolul spațiului în configurarea identitară și noile repere turistice: colhozul/sovhozul model, școala sovietică, stațiunile micu-riniste/laboratoarele științei sovietice, marile obiective industriale, „cetățile de foc“, locuința-cazarmă, muzeele antireligioase, pușcăriile model, arhitectura sovietică și cazul particular al Metropolitanului, fețele urbane ale medaliei, Moscova și Leningrad, personajele exponențiale Lenin și Stalin, sărbătorile sovietice – parada, dar și o serie de rituri de trecere legate de experiența frontierei relevabile cu ocazia „primei impresii“ în U.R.S.S., precum și ceremonialul despărțirii de U.R.S.S. 4) Noua umanitate presupune un excurs *antropologic* filmat atât din perspectiva tradiției și a vulgății bunului rus, cât din perspectiva ideologică a proiectului de inginerie socială sovietică menit să conducă la edificarea omului nou, *Homo sovieticus* sau *homocus*, cum îl definește Alexandr Zinoviev în cartea sa *Homo sovieticus*⁴. În consecință, am urmărit avatarurile imponderabilelor sufletului rus (dimensiunea contrastivă a sufletului rus, mistica inocenței, tradiția nebuniei întru credință etc.), eroul muncii, cu ipostazele sale, stahanovistul, udarnikul, noul puritanism modelat sportiv, recuperarea muzeală a burgheziei, moda și cosmetica în raport cu noul tipar sovietic al feminității etc. 5) Ultimul nivel, cel *estetic*, răspunde acestui tip de călător care este scriitorul, de la afinitățile sale culturale la relația acestuia cu puterea în contextul unui regim totalitar. Realismul socialist, romantismul revoluționar, formalismul, instituția criticii și „linia“ ideologică, autocritica (*samokritica*), clasicii literaturii ruse (Gorki, Ostrovski, Dostoievski, Maiakovski ș.a.), dar și scriitorii revoluționari constituie tot atâtea repere în funcție de care

scriitorii români și francezi își definesc atât spațiul libertății lor interioare, cât și pe cel al angajării lor circumstanțiale. În concluzie, am încercat în câteva cazuri să urmăresc tradiția pe care o instituie călătoriile-hagialâc în istoria literaturii române postbelice, cu alte cuvinte, care este mesajul, relevanța lor pentru cititorul de azi și felul în care criticii literari s-au raportat la ele. Nu este însă vorba de un studiu exhaustiv, cel puțin în ceea ce privește bogata literatură franceză, însă cazurile investigate sunt revelatoare, acoperind un întreg spectru al experiențelor viatice.

PARTEA ÎNTÂI

De ce călătorii români și francezi?

Un demers comparatist scoate mai bine în evidență relațiile și formatul călătoriei în U.R.S.S., însă termenii comparației nu sunt aleși la întâmplare, pentru că atât Franța, cât și România au o relație specială cu Rusia și cu avatarul ei, Uniunea Sovietică, iar raporturile dintre Franța și România au, de asemenea, o lungă tradiție cu momente definitorii și care acompaniază edificarea unui stat modern. Altfel spus, Franța a constituit pentru România un model exemplar, iar o bună parte a intelectualității românești, cu o contribuție culturală și științifică importantă, și-a desăvârșit educația în Franța. Modelul cultural francez și tipul francez de civilizație constituieseră un reper în edificarea României moderne. Prima constituție românească o copiază pe cea belgiană, iar aportul lui Napoleon al III-lea la configurarea unui climat politic favorabil României a fost esențial. Pentru generația de la 1848, Franța reprezintă reperul incontestabil, efortul instituțional al României, ca și împrumutul modern au în vedere instituțiile franceze, de la Academie la școlile de belle arte sau grupările artistice mai puțin convenționale (școala de la Barbizon) și moda de la Paris. Paul Morand numise Bucureștiul „micul Paris”⁵, flatându-i, așa cum numai francezii știu să o facă, pe românii întorși cu fața către Franța. Românii aveau la rândul lor un Arc de Triumf, iar spre sfârșitul secolului XIX își face loc moda romanelor franțuzești și a vodevilurilor, bonjuriștii sunt ironizați, iar Vasile Alecsandri oferă în comediile sale de moravuri chiar un tip al franțuzitei de mahala, coana Chirița. Nu mai puțin, curentul modern în poezie, simbolismul francez și cel belgian, este cel care emancipează o nouă generație modernă de poeți, iar Art Nouveau vine pe filieră franceză mai mult decât pe cea vieneză. Mai toate revistele franceze își găsesc corespondentul revuistic românesc, *La Revue Bleue* devine *Revista albastră*, *Vers et prose* devine *Versuri și proză*, *L'Illustration* devine *Ilustrațiunea* sau *Ilustrațiunea română* etc., pentru a nu mai vorbi de ziarele care apar direct în franceză,

cum este *L'Indépendance Roumaine*. Când membrii asociației artistice „Ileana“ își propun să invite o serie de personalități culturale să conferențeze în România, acestea sunt fără excepție franceze, iar singurul invitat care va veni, scriitorul Joséphin Péladan, va fi primit cu mare pompă. În *Teze și antiteze*, Camil Petrescu optează pentru metoda lui Marcel Proust, pe care o consideră cea mai avansată din punct de vedere teoretic, susținând că metoda lui André Gide era deja depășită, așa cum G. Călinescu, cel mai reprezentativ critic al perioadei interbelice, propunea balzacianismul ca reper incontestabil în evoluția romanului. Femeile încep să poarte pantaloni, o îndrăzneală pariziană care pe unele le costă scump, cum i s-a întâmplat coanei Mița Biciclista. Dintre curentele picturii moderne impresionismul și postimpresionismul pe filieră franceză prind cel mai bine și mai repede, Ștefan Luchian constituind un exemplu în acest sens, însă și ceea ce este sensibilitate simbolistă în pictura românească își are o importantă sursă în mediul artistic francez. Jules Verne flatează orgoliul național când scrie *Castelul din Carpați*, pe când romanul lui Bram Stoker rămâne mult timp necunoscut. Primele reviste de artă și mondene sunt scrise în parte în franceză, *high-life*-ul bucureștean, ca și cel din provincie, privește cu invidie spre Paris. Benjamin Fondane se autoexclue din cultura română și vrea să transforme România într-o provincie a culturii franceze, Cioran se mulțumește cu exilul parizian și își va scrie toate cărțile în franceză. Eugen Ionescu devine la rândul său parizian și „dramaturg francez“, Brâncuși își are atelierul în Paris, iar Mircea Eliade va rămâne o perioadă bună în acest centru cultural înainte de a pleca în America. Loialitatea României se îndreaptă spre Franța chiar și atunci când Franța este în altă parte. Cu toate acestea, în perioada interbelică numai două cărți ale scriitorilor francezi care călătoresc în U.R.S.S. vor fi traduse, a lui André Gide, *Întoarcerea din U.R.S.S.*, și a lui Henri Béraud, *Ce am văzut la Moscova*. Faptul se explică prin tensiunea dintre România și U.R.S.S. confirmată și de nereluarea relațiilor diplomatice întrerupte în 1917 de către Lenin pentru aproape două decenii. Autoritatea lui Gide, respectul unanim pe care elitele i-l acordă scriitorului în România, dar și nota de mefiență care transpare la fiecare capitol al cărții sale îi ușurează apariția. În cazul lui Béraud, lucrurile sunt mai simple, pentru că scriitorul francez, al cărui principal roman era tradus în română, avea o clară poziție antisovietică. Situația se prezintă altfel după 1944, în noul context politic, într-o Românie care a pierdut războiul și care se află sub ocupație sovietică, fără nici un alt sprijin extern. Scriitorul român care voiajează în U.R.S.S. se află pe de o parte sub influența mediului formativ al culturii și civilizației

franceze cu care are afinități structurale și de care-l leagă o întreagă tradiție culturală și, pe de altă parte, sub presiunea unui context politic care-i condiționează opțiunile și atitudinea publică. Nu întâmplător, o parte dintre acești scriitori vor încerca să deconstruiască polemic perspectiva critică a scriitorului francez asupra U.R.S.S., constituind astfel o bază de plecare pentru relatările propriilor experiențe viatice. Mai mult, scriitorii francezi furnizează acum exemplul negativ, de raportare deficientă, eronată, la U.R.S.S., dar chiar și așa se simte puterea modelului cultural francez care a contribuit la formarea scriitorilor români și de care aceștia trebuie acum să se delimiteze. Pentru scriitorii precum G. Călinescu, unul dintre teoreticienii și practicienii modelului balzacian în arta romanului, reconversia trebuie să fie cu atât mai acrobatică și se poate sesiza la acesta deferența față de mari scriitori precum Gide, cu care intră în polemică, desigur, una de la care scriitorul român nu aștepta un răspuns pe care oricum lui Gide nu i-ar fi trecut prin minte să-l dea. Dacă există în istoria României suficiente motive pentru a păstra o distanță prudentă față de Rusia, există, în schimb, serioase motive de apropiere între Franța și Rusia pornind de la un numitor comun fundamental pentru ambele țări: revoluția.

Francezii sunt cu atât mai apropiați de Revoluția bolșevică din Octombrie 1917, cu cât văd în ea o continuare a tradiției revoluționare, o prelungire a Revoluției Franceze sau, mai precis, o împlinire a ei pornind de la depășirea momentului iacobin. Există atât o puternică afinitate electivă în baza pasiunilor revoluționare, cât și o atracție reciprocă, de fapt, un amestec de fascinație și repulsie, o potrivire de caracter, fapt care scoate mai bine în evidență atât asemănările, cât și diferențele. Acest fapt este marcat și de schimburile culturale, de interesul pe care aristocrații ruși îl arată culturii franceze, a doua limbă maternă pentru elite constituind-o limba franceză, același rol pe care limba franceză l-a jucat mult timp și pentru elitele românești. O parte din personalul auxiliar, din secretarii aristocraților ruși este, de loc surprinzător, de origine franceză, iar la începutul secolului XIX, cu ajutorul lui Diaghilev, Leon Bakst, Nijinski, baletul rus cucerește Parisul și, în felul acesta, și Europa, fiind în curând urmat de valul romancierilor ruși, Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, și de marii cineaști, Eisenstein, Pudovkin etc. Deloc întâmplător, odată declanșată revoluția, în ciuda adversității și oprobriului pe care-l stârnesc bolșevicii în frunte cu Lenin, se găsesc francezi devotați cauzei revoluționare, pe care o sprijină direct. Este cazul călătorilor pelerini care se pun în slujba revoluției bolșevice. Oricum, francezii sunt de departe cei care aduc cele mai numeroase consemnări ale călătoriilor în Uniunea Sovietică și cei care constituie principalul cap de pod al U.R.S.S. în Europa. Acest fapt nu înseamnă numai

Cuprins

Prefață

Farmecul pervers al utopiei de Vladimir Tismăneanu7

Cuvânt înainte al autorului.....11

Introducere15

PARTEA ÎNTÂI

1. De ce călătorii români și francezi?.....23

2. Francezi și români în Țara Sovietelor28

3. Călători români și francezi: noi și ceilalți42

4. Călătorii și călătorii: călătoria clasică, călătoria romantică50

5. Călătoria în Cythera vs Călătoria în Utopia54

6. Călătorie și statistică60

7. Cum vorbim despre U.R.S.S.? „Ceea ce am văzut...”64

8. INTURIST. Traseul convențional, U.R.S.S., o singură realitate.
„Cine nu e cu noi e împotriva noastră.”80

PARTEA A DOUA

9. Mit și parabolă în context revoluționar: călătorie în Nostalgia91

10. „Nici într-un chip cu Rusia”100

11. Paradoxul român: latinii Orientului într-o mare slavă.....113

12. Martorii Apocalipsei117

PARTEA A TREIA

13. U.R.S.S. și perioada interbelică în România: tinerii furioși.....137

14. Călători interbelici: Ion Manu și Petre Nemoianu150

15. P.C.d.R. în economia călătoriilor în U.R.S.S.....154

16. Cioran și Revoluția Bolșevică160

17. Panait Istrati – revoluționarul rătăcitor.....	170
18. Amicii U.R.S.S., A.R.L.U.S. și alte legături cu U.R.S.S.....	191
19. Sahia – pionierul călătoriilor în U.R.S.S.....	196
20. Alt pionier al călătoriilor în U.R.S.S. – M. Gh. Bujor.....	204
21. U.R.S.S. după 15 ani.....	206
22. <i>Le Nouveau Régime</i> – zorii unor noi călătorii.....	214
23. U.R.S.S. după 1945.....	219
24. Constituția U.R.S.S. între evanghelie și ghid turistic.....	227
25. Trădarea cărturarilor – scurtă anamneză asupra unei abdicări morale.....	230
26. Cooperarea scriitorilor români după 1945 și călătoria-delegație sau hagiălăcul.....	238

PARTEA A PATRA

27. Prima impresie – experiența frontierei, rituri de trecere sovietice.....	265
28. „Dumnezeu a murit!“ – Muzele antireligioase.....	280
29. Colhozul și sovhozul. Paradisurile științifice. Pavlov la lucru și reflexul bine condiționat.....	291
30. Metropolitanul – cele o mie și una de nopți sovietice.....	309
31. Moscova și Leningrad – fețele medaliei.....	318
32. Cetățile de foc – orașele industriale. Orașul-șantier.....	328
33. Pușcăria-model și condițiile de locuit în U.R.S.S.	334
34. Mumia faraonului Lenin.....	341
35. Gigantul Stalin – omul desăvârșit.....	357
36. Orașul și stepa. Dimensiunile sovietice ca fapt de stil.....	367
37. Despărțirea de Rusia.....	379

PARTEA A CINCEA

38. Burghezul, revoluționarul, omul nou.....	385
39. Bolșevicul, „omul revoltat“ al lui Panait Istrati.....	389
40. Apocalipsa proletară și decadența burgheziei.....	394
41. Băile de umanitate gidiene. Personajele la ele acasă.....	398
42. Ordine și disciplină: armonia sovietică.....	405
43. Omul nou ca <i>Homo universalis</i>	408
44. La început a fost Oblomov. Fenomenul Stahanov și udarnicii.....	411
45. <i>Cionnî rabotnik</i> și noua sclavie.....	417
46. Omul statistic și mistica planului.....	419
47. Despre o altă fericire.....	425
48. Dragostea și revoluția: moda și avatarurile unui nou puritanism.....	429
49. Cosmetică și burghezie.....	431

PARTEA A ȘASEA

50. Poporul sovietic și imponderabilele sufletului rus	437
51. Adevărul și inocența. Copiii și miturile sovietice fondatoare	443
52. Râsul și tăcerea.....	449
53. Parada	452
54. Sufletul rus și comisarul poporului ca artist	457
55. Crimă și pedeapsă	461

PARTEA A ȘAPTEA

56. Critica scriitorilor francezi	465
57. A fi sau a nu fi „pe linie“ și <i>samokritica</i>	470
58. Scriitorii sovietici – întâlnirile imposibile.....	473
59. Gorki cel dulce-amar	478
60. Formalismul	481
61. Receptarea critică a relatărilor de călătorie ale scriitorilor români în U.R.S.S.	490
62. În loc de concluzie.....	497
Note.....	501
Bibliografie	549
Indice.....	557