Radu VANCU

Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
”Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Compromisul şi *Moscova-Petuşki*
Un exerciţiu de etilografie comparată

„Compromise” and „Moscow – Petushki”. An exercise of comparative ethylography

The present text represents a comparison between the works of two major contemporary Russian writers, Serghei Dovlatov and Venedikt Erofeev. Besides their numerous biographical resemblances (they were both expelled from the university because of their polemical and contemptuous attitude, drawn from a visceral anti-Communism, they were consequently forced to experience an extremely marginal and precarious life, they both died in 1990, etc.), they also shared another common self-destructive passion, which marked their literature to the very core – that is to say, their love-and-hate relationship with alcohol. The text aims at a schematic explanation of this passion's biographical causes and literary effects.

Keywords: contemporary Russian literature, anti-Communist Russian writers, Serghei Dovlatov, Venedikt Erofeev, alcoholic suicide

Institution's address: Bd-ul.Victoriei, nr. 5-7, Sibiu, 550024, România, tel: +40-(269) 21.55.56, fax: +40-(269) 21.27.07, e-mail: litere@ulbsibiu.ro, web: http://litere.ulbsibiu.ro

Personal e-mail: *rvancu@yahoo.com*

În „Compromisul“ rusului Serghei Dovlatov[1], naratorul, pe numele lui Serghei Dovlatov, e ziarist de origine rusă pe la diverse cotidiene din Talin, Estonia. Cultivat, inteligent, mai are pe deasupra şi un excelent condei – lucru recunoscut de toţi redactorii-şefi pe la care trece, care n-au însă cum să nu-i recunoască şi alte două calităţi: un cinism (bonom, aşadar benign) pe măsura (hiper)inteligenţei, plus un alcoolism, cum altfel, pe măsura cinismului. Graţie celor două daruri din urmă, nu poate fi promovat; din pricina celor dintâi, e greu de dat afară. Aşa încât primeşte cu vremea sarcini de redacţie pe care nimeni altcineva nu era nici suficient de idiot, nici suficient de inteligent pentru a le putea duce la capăt – practic, fiecare dintre cele douăsprezece părţi ale romanului debutează cu o ştire aparent neutră dintr-un ziar din Talin, redactată fireşte de naratorul Dovlatov, pentru ca în capitolaşul subsecvent să se detalieze contextele aberante ale documentării pentru scrierea ei. Cine are impresia că dintr-o asemenea convenţie narativă nu poate rezulta decât un roman de reconstrucţie realist-jurnalieră, hiperrealistă şi, în definitiv, plicticoasă, nu are cum să greşească mai tare. *Compromisul* este, dimpotrivă, compus din douăsprezece radiografii ale unei Rusii sovietice complet daniilharmsizate, în care oamenii pot ajunge, de exemplu, să fie înmormântaţi unul în locul altuia şi, deşi cei prezenţi observă eroarea de persoană, înmormântarea e dusă până la capăt, urmând ca mortul să fie deshumat cândva *sine die* şi înlocuit cu proprietarul de drept al liniştitului spaţiu locativ – totul pentru că partidul, care stabilise cine murise şi implicit cine era înmormîntat, nu putea greşi. Textele Partidului posedă, aşadar, în ochii propagandiştilor, precum textele Bibliei în cele ale credincioşilor, acea calitate numită de teologi „ineranţă” – pur şi simplu, indiferent dacă sunt sau nu verificate de realitate, ele nu pot fi în eroare, nu pot greşi. Astfel încât, oricât de metastazată se află farsa tragică în Soviete, Rusia din ziare sună exact aşa cum demandă propaganda oficială – adică în cea mai curată limbă de lemn posibilă. De aceea, bineînţeles, orice editorial este pentru naratorul Dovlatov un compromis, dat fiind că respectiva ştire presupune decuparea realităţii conform şabloanelor propagandei, orice deviaţă fiind cu străşnicie exclusă. Subsecvent, cum viaţa e istoria tuturor devianţelor posibile, din editorialele lui Dovlatov ajung să fie programatic extirpate orice nuclee ale viului, ale situaţiilor de viaţă care nu încăpeau în mortifica(n)tele dispoziţii oficiale. Ecartul dintre litera moartă a editorialului „compromis” al naratorului Dovlatov, trecut prin furcile cenzurii şi autocenzurii, şi situaţia „din teren”, absurdă, dar tocmai prin asta vie, ajunge astfel să fie sinonim cu ecartul dintre Rusia moartă (sau



pe cale de a fi ucisă) a Partidului şi Rusia vie, mai exact supravieţuitoare, agonizând în interstiţiile încă necancerizate de cenzura comunistă în perpetuă expansiune, precum Universul..

Acum, din câte reuşesc să-mi dau seama, reflexul general în rândul cunoscătorilor literaturii ruse contemporane pare a fi să asociezi numele lui Serghei Dovlatov cu cel al lui Venedikt Erofeev şi să le decretezi stricta congenialitate etilică. După mine, asocierea asta nu e corect făcută dacă nu implică şi o anumită nuanţă. Nu pentru că n-ar fi plauzibilă (este, cu asupra de măsură), ci pentru că riscă să oculteze o diferenţă semnificativă în practica semiozei etilice, ca s-o numesc astfel. O să se vadă imediat la ce anume mă refer. Până atunci, trebuie subliniat că reţinerea mea în ceea ce priveşte asocierea necondiţionată a celor doi scriitori sub semnul panismului bachic nu vine din aceea că nu m-ar fi entuziasmat *Compromisul* aşa cum au făcut-o *Moscova-Petuşki* sau *Noaptea Walpurgiei* ale lui Erofeev – dimpotrivă, am citit romanul lui Dovlatov cu aceeaşi... sete. Însă, deşi sunt amândoi categorizabili drept mucenici ai alcoolului (i-a terminat relativ repede pe amândoi – născuţi unul în 1938, altul în 1941, mor amândoi în 1990), cauzalităţile subtile dintre eul artistic şi cel... etilic sunt totuşi diferite. La Erofeev, beţia transmută cu necesitate în viziune, de la un anumit număr de pahare încolo alcoolul nu mai e băutură, ci agent al unui freatism cosmic, irigă pământul, sorii şi alte stele, nu numai de pe lumea asta, ci şi din toate lumile livreşti cunoscute de naratorul Venecika – aşa încât nu e chiar exagerat în a spune că, la Erofeev, alcoolismul galopant e cauză şi efect al unei intertextualităţi galopante. La Dovlatov, alcoolismul nu e extrovertit, invadator, anabazic; dimpotrivă, e aşa-zicând minimalist – nu provoacă gesturi abnormale ale consumatorului, ci dimpotrivă, îl ajută să evite asemenea gesturi într-o lume abnormă (cu o singură excepţie – un personaj minunat, care seamănă ca două picături de apă cu... Venedikt Erofeev, un anume Ernst Busch), singura formă de intertextualitate remanentă fiind aceea dată de permanenta (şi delicioasa) hibridare a limbajului de cârciumă sau a celui amoros cu limba de lemn a propagandei comuniste.

În ce priveşte *Moscova-Petuşki*[2] a lui Venedikt Erofeev, poemul (căci aşa e numit de autor într-un *Avertisment* preliminar) e un fel de *On the Road* în care romanul beatnic al lui Jack Kerouac ajunge să aibă un final kafkian, iar maşina americană e înlocuită de trenul personal rusesc care merge de la Moscova până la halta localităţii Petuşki; lui Dean Moriarty al lui Kerouac îi corespunde alcoolicul Venecika Erofeev, o combinaţie între toţi Karamazovii (fraţii buni, fratele vitreg şi tata) amalgamaţi, plus Consulul lui Malcolm Lowry din *Sub vulcan*. Altceva în afară de drum, la urma urmei, poemul rusului n-are în comun cu cartea americanului (decât că e tot o carte-cult, eventual), căreia îi e superioară, aş zice, nu doar prin aceea că beţivul-mistic-rusesc-standard Venecika e un personaj mai ataşant decât beatnicul-american-standard Dean, ci şi pentru că, dincolo de toate reţetele urmuzian-jarryste de cocteiluri cu lac industrial, bere Jiguliovskoe, loţiuni antiperspirante, ojă şi alte angelice drăcovenii cât se poate de implauzibile (practicate şi ingurgitate chiar în realitatea reală de Erofeev, de altfel), de dialogurile ionmureşaniene cu îngerii, de viziunile walpurgice, feeric-coşmareşti, din tren – dincolo de toate astea, deci, poemul epic al rusului e unul tragic. Alcoolismul lui Venecika are, să zic aşa, baze metafizice; nu vine doar ca reacţie la prostia şi răutatea istoriei (deşi Erofeev spune, într-un documentar făcut cu puţină vreme înainte morţii, că înainte de douăzeci de ani, intrând plin de pioasă râvnă de studiu în Universitatea Lomonosov din Moscova, s-a uitat în dreapta şi a văzut din prima rahatul comunist, s-a uitat în stânga – idem şi, ca o consecinţă firească, conchide el, „I fell into Leibniz and alcohol“. Când e întrebat ce legătură poate fi între Leibniz şi alcool, Venedikt râde mut – cancerul de gât, proaspăt operat (inutil, după cum se va vedea curând), nu-i îngăduia mai mult –, ridică laringofonul şi spune: „What a coarse mind you have!“); de asemenea, nu are, evident, nimic hedonic în el; este singura reacţie normală în faţa anormalităţii somatice a lumii. Bea ca disperatul pentru că e, firesc, disperat. *Moscova* –

Petuşki e un *De profundis* intonat de un beţiv pe care numai alcoolul şi literatura îl mai fac să funcţioneze cât de cât în bolgie. (Literatura, pentru că poemul e un vast intertext în care sunt prinse, pe lângă *Divina Comedie* şi *Faust*, tot felul de referinţe la ruşii mari şi mici.) E, aşadar, poem mistic, satiră, roman-parabolă, prozometru intertextual, toate la un loc în numai o sută şi ceva de pagini.

Etilismul diluvian e, aşadar, riguros opus anacreontismului. Alcoolul nu e, în textele celor doi ruşi, atât graţie, cât pedeapsă. Luând forma vasului uman în care e turnat, îl distruge lent, eliberând inefabilul conţinut sufletesc. În cea mai puţin liberă dintre organizările sociale, alcoolul oferă, într-adevăr, şansa eliberării metafizice – dar cu preţul distrugerii fizice a subiectului. Soluţia etilismului suicidar era, prin urmare, răspândită în tot blocul comunist – rememorând anii de junete literară, Matei Călinescu observă: „alcoolismul era o lentă sinucidere fizică. Nichita din ultimii lui ani de viaţă – între noi intervenise o anumită răceală de prin 1970, aşa că l-am văzut rar înainte de a pleca definitiv – era un om *grav bolnav*, pe care noii lui prieteni de beţie, unii dintre ei scriitori-funcţionari de partid dominaţi ei înşişi de instinctul morţii, nu l-au protejat. Grigore Hagiu se alcooliza şi el sinucigaş, cu bani luaţi pe poemele în care celebra partidul cu ocazia aproape oricărei sărbători oficiale, deşi el continua să scrie paralel poeme de altă factură, cu un suflu tragic şi, adesea, cu tăişuri critice ascunse."[3] Cu toate că criticul n-o spune aici, e poate necesar să menţionăm în treacăt că, pentru scriitori citaţi de el, ca de altfel pentru majoritatea scriitorilor români postbelici, lichidul libertăţii şi al morţii era vodca, alcool exotic în interbelic, importat la noi odată cu ideologia venită pe tancuri. Un cercetător interesat de istoria culturală autohtonă a alcoolului şi, în speţă, a vodcii, venind cumva în siajul studiilor lui Andrei Oişteanu privind *Scriitorii români şi narcoticele*[4], ar putea realiza un profitabil exerciţiu de comparatism între, pe de o parte, scriitorimea rusă interbelică, pentru care consumul autodistructiv de vodcă era pandemic, după cum reiese din teribilele memorii ale soţiei genialului Osip Mandelştam, Nadejda, ea însăşi revelată drept scriitoare de anvergură de această tardivă mie de pagini de rememorări ale infernului sovietic[5]; şi, pe de altă parte, scriitorimea română postbelică, cuprinsă şi ea aproape inexplicabil de brusc de aceeaşi pandemie, descoperind cu instantaneu şi thanatic deliciu lichidul transparent care, mai ales în combinaţie cu şampania (în spaţiul nostru, Nichita Stănescu introduce această reţetă rusească), te transportă cu quasi-infailibilă eficacitate într-o lume în care eşti fie Mîşkin, fie Stavroghin.

Revenind acum la cei doi scriitori ruşi, cred că se vede acum nuanţa care nu trebuie uitată atunci când îi aşezăm în conjuncţie congenială: dacă la Erofeev alcoolul e singura metodă de (iluzoriu) escapism din infernul sovietic (inclusiv prin intermediul abundentelor referinţe la literatura occidentală), la Dovlatov etilismul asigură adaptarea. Tot iluzorie şi tot în infern, firește. Pe scurt: ca să reziste, cel dintâi face pe nebunul, celălalt, dimpotrivă, pe normalul. E o soluţie atât de ambiguă, încât nici nu mai ştii dacă e cu adevărat o soluţie – de unde şi splendidul, în ambiguitatea lui, răspuns al unui personaj care, întrebat de o femeie dacă e curajos, răspunde: „Nu ştiu. Înainte puteam să beau doi litri. Iar acuma de la şapte sute de grame o iau razna". E aici curaj? E laşitate?

E, literal şi în toate sensurile dovlatoviene, compromis.

Note:

1. Serghei Dovlatov, *Compromisul*, Bucureşti, Humanitas, 2009.
2. Venedikt Erofeev, *Moscova – Petuşki*, Chişinău, Cartier, 2004.
3. Matei Călinescu, *Universitatea, viaţa literară, universitatea*, în Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, Iaşi, Polirom, 1998, p. 205.
4. Cititorul interesat poate consulta arhiva revistei *22* – aici au fost publicate, începând cu numărul 947 din 29 aprilie 2008 şi până în numărul 954 din 17 iunie, cele opt părţi ale excelentului studiu al lui Andrei Oişteanu.
5. v. Nadejda Mandelştam, *Fără speranţă. Memorii. Cartea întâi*, Iaşi, Polirom, 2003; Nadejda Mandelştam, *Speranţă abandonată. Memorii. Cartea a doua*, Iaşi, Polirom, 2005.

Bibliography:

1. Matei Călinescu, *Universitatea, viaţa literară, universitatea / The University, the Literary World, the University*, in Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog / Memories in Dialogue*, Iaşi, Polirom, 1998.
2. Serghei Dovlatov, *Compromisul / The Compromise*, Bucureşti, Humanitas, 2009.
3. Venedikt Erofeev, *Moscova – Petuşki / Moscow – Petushki*, Chişinău, Cartier, 2004.
4. Nadejda Mandelştam, *Fără speranţă. Memorii. Cartea întâi / No Hope. Memoirs. First Book*, Iaşi, Polirom, 2003.
5. Nadejda Mandelştam, *Speranţă abandonată. Memorii. Cartea a doua / Hope Abandoned. Memoirs. Second Book*, Iaşi, Polirom, 2005.
6. Andrei Oişteanu, *Scriitorii români şi narcoticele / Romanian Writers and Drugs*, I-VIII, in the Romanian cultural magazine *22*, from no. 947 (29th of April, 2008) to no. 954 (17th of June, 2008).