Semantica periferiei în *Sînt o babă comunistă și Voci la distanță*

Stelian POPESCU
West University of Timișoara
Corresponding author emails: stelian.popescu03@e-uvt.ro

The Semantics of the Periphery in *I'm an Old Communist Hag and Voices from Afar*

Abstract: Representations of the periphery in contemporary Romanian literature appear in various forms. The novels I'm an Old Communist Hag by Dan Lungu (2007) and Voices from Afar by Gabriela Adamesteanu (2022) are based on a less obvious representation of two types of peripheries. Containing the reflections of two female characters on the communist period in Romania and, in the latter case, also on the pandemic situation in recent years, the structure of the two novels is configured by relating the narrative essences to peripheral frames. In Dan Lungu's writing, the periphery suggests the self-exclusion of the female character from the natural course of post-December society due to deeply rooted beliefs in the protagonist's mentality. The peripheral space is significant not for examining the communist regime but for shaping a complex image of the transition to another world, hindered by nostalgia for security and, ultimately, by an identity crisis. In Gabriela Adamești eanu's text, the periphery takes on different valences: it becomes a space that offers the protagonist the opportunity to distance herself from the daily life disrupted by the pandemic, to contemplate the present and, in the second part of the novel, the last decade of communism. On the other hand, the structure of the two novels is synonymous through the identification of another common element, complementary to the peripheries. Voices constitute an important coordinate of the narrative fabric in both cases, as the protagonists dialogue with other characters from various types of distances, spatial or mental. These distances between the voices of the characters finalize the outlining of the peripheries as spaces from the midst of which the structure of the novels is built. In other words, this paper aims to draw a parallel between the two novels, considering the relationship created between their peripheral spaces and the voices that not only dialogue but become a constitutive aspect of the mechanisms through which the authors provide images of the transition and evolution of post-December Romanian society.

Keywords: periphery, transition, (post)communism, narrative voice, self-exclusion
st-tragic culture, contemporary poetry in Ukraine, Volodymyr Vakulenko, Andrei Kurkov, Serhii Zhadan

Citation suggestion: Popescu, Stelian. "Semantica periferiei în Sînt o babă comunistă și Voci la distanță." *Transilvania*, no. 8 (2024): 54-63.
https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.05

Deschiderea literaturii române spre piața competitivă internațională își are începutul în anii primului deceniu al secolului XXI. Evenimentele de la finalul anului 1989 au adus literaturii autonomia de expresie, aspect ce în România socialistă a depins de ideologia Partidului. Este vorba, cu alte cuvinte, de o dublă democratizare a literaturii contemporane, literatură ce se eliberează de filtrele ideologice și politice, fapt ce atrage după sine posibilitatea conturării unor personaje lipsite de îngrădiri. Astfel, se creionează o literatură ce comunică dincolo de simpla aparență. Aceasta devine punctul de pornire în demersul multor scrieri postdecembriste. În acest sens, atât contextul social și politic al României de până în 1989, cât și condițiile de integrare în World Literature, determină analiza aplicată a două romane, *Sînt o babă comunistă!* De Dan Lungu (2007) și *Voci la distanță* de Gabriela Adamești eanu (2022), precum și integrarea acestei analize într-un *framework* teoretic. Aceste aspecte au drept rezultat identificarea

suprapunerii dintre problematica *periferiilor* (din punct de vedere istoric și geopolitic) și din punctul de vedere al sensului abstract al termenului, sens cristalizat prin analiza a două mentalități opuse dar, în același timp, complementare în demersul creionării acestei realități. Cel dintâi roman întrunește principiile *romanului pașaport*[1], drept urmare modelează evenimente față de care cititorul este în aceeași măsură cunoscător și străin, evenimente „epurate" de formalități, în starea lor brută. Cel de-al doilea roman aduce în lumină evenimente din aceeași perioadă istorică, dar receptate din plan diferit. Importante sunt clasele din care cele două protagoniste fac parte, întrucât, sensul din spatele ideii de clasă comunică, de fapt, cele două sensuri ale *periferiei.* Emilia, parte a clasei muncitoare și Anda, parte a clasei intelectuale, sunt prezentate ca periferice față de societățile din cadrul cărora rememorează trecutul. Se disting două tipuri de periferii care contribuie la creionarea profilului României în sistemul internațional: o Românie de tranziție dintre ideologii și o Românie care perpetuează un spirit *latino-bizantin al balcanismului*.[2] Urmând a completa ultima formulă citată cu aspecte fundamentale care diferențiază spațiul literar românesc de cel din imediata proximitate geografică, ne propunem caracterizarea statutului său în sistemul internațional. Totodată, cumulând aspectele literare cu cele culturale specific românești, intenționăm poziționarea României în interiorul aceluiași sistem. Date fiind mizele lucrării, demersul nostru se axează pe două reprezentări literare ale aspectelor definitorii din România socialistă. Vom problematiza pe marginea imaginilor decupate din comunismul românesc, imagini conturate din perspective și clase sociale diferite, urmând ca acestea să fie completate cu momente din două etape diferite din existența României postdecembriste. Cele două etape vizează imediata proximitate a integrării României în Uniunea Europeană, respectiv pandemia din 2020 și izbucnirea războiului din Ucraina. Datorită faptului că ambele protagoniste cunosc experiența din comunism, este interesant de vizualizat cum se raportează la schimbare. Ce presupune pentru fiecare schimbarea? Și mai ales care sunt potențialele conexiuni pe care le realizează cei cu experiența ambelor regimuri: comunist și democratic?

Comunismul românesc – reprezentări literare

Perioada comunistă și deceniile imediat următoare se conjugă într-o formă fertilă pentru literatura contemporană. Parte din scrierile românești ale secolului XXI își procură esența din principalele aspecte ale societății românești aflate sub umbrela aridă a regimului dictatorial comunist, oferind, deopotrivă, o imagine a tranziției spre valorile diferite promovate după *annus mirabilis* 1989. Cu alte cuvinte, romanele *Sînt o babă comunistă* și *Voci la distanță* se înscriu în categoria textelor ce zugrăvesc o viziune din prezentul postdecembrist asupra realităților apăsătoare din a doua jumătate a secolului trecut. Unitatea acestor reprezentări este conferită de prezența protagonistelor care fac un adevărat tur al memoriei, o incursiune în evenimente semnificative atât la nivel individual, cât și la nivel colectiv, întrucât rememorează fapte importante pentru mersul întregii societăți. De altfel, structura rememorărilor este complinită, în ambele romane, de o așa-numită instituționalizare a modului în care acestea se conturează. Mai exact, această instituționalizare îmbracă forma a două tipuri de periferii din interiorul cărora personajele principale reactualizează trecutul, oglindind, în paralel, prezentul fiecăreia. Cu alte cuvinte, scepticismul Emiliei Apostoaie (protagonista din *Sînt o babă comunistă*) față de prezentul democratic și capitalist, lentoarea tranziției post-totalitare o poziționează drept periferică în măsura în care este și nostalgică.[3] Datorită reprezentării vocii Emiliei se conturează poziția marginală a României față de valorilor democratice specifice Occidentului. Opțiunea sa pentru valorile promovate de socialismul ceaușist sintetizează, pe scara valorilor, spațiul românesc postdecembrist oscilant între diferite modele. Pe de altă parte, personajul Anda Dragomir (protagonista din *Voci la distanță*) atrage în jurul său caracteristicile unui personaj intelectual. Așadar, se dezvăluie celălalt tip de periferie de care aminteam, cel întemeiat în baza faptului că „un intelectual planează lucid asupra evenimentelor [...] un intelectual este un reflex al vremii și [...] un preot al valorilor".[4] Distanța pe care o ia Anda față de prezentul pandemic și detașarea față de trecutul comunist o diferențiază mentalitar și, totodată, ideologic de Emilia. Aceasta din urmă acceptă idei fără a le trece prin filtrul critic, în vreme ce Anda se eschivează în a adopta idei fixe ce duc la fanatism. Diferența de clasă dintre cele două este relevantă în

1. Șăran, Mirela. „World Literature și «romanul pașaport»: Sînt o babă comunistă!", *Vatra* 11–12 (2017): 137.
2. Ion D. Sîrbu, *Râs-cu-plânsul nostru valah* (Petroșani: Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu", 1999), 178.
3. Alina Iorga, „Memoria «Epocii de Aur» în romanele lui Dan Lungu: între «(n)ostalgie» şi melancolie", *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia* 25 (2018): 11–21.
4. Sîrbu, *Râs-cu-plânsul nostru valah*, 73.

măsura în care clasa muncitoare nu a constituit o voce puternică împotriva totalitarismului, în vreme ce intelectualitatea a dispus mereu de spirit critic, „originea oricărui progres și garanția civilizației".[5] Se țes două viziuni diferite asupra aceluiași interval de timp, dar relevantă rămâne sinonimia dintre periferiile celor două scrieri: sunt punctul de referință, sunt condiția existenței romanelor ca atare.

În cazul primului roman este vorba despre o autoexcludere de la evoluția (sau involuția, după părerea protagonistei) societății de după 1989, iar în cazul celui de-al doilea, se conturează o periferie cu valențe contemplative, o periferie ce creează condițiile unei imagini panoramice asupra situației pandemice. Acestei imagini îi este alipită, poate chiar în termeni metaliterari, o sinteză de-a dreptul grăitoare a șubredului ultim deceniu comunist din România. Mai mult, complementare creionării periferiilor sunt vocile. Prezente în chip mai clar în romanul Gabrielei Adamești*eanu*, *Voci la distanță*, dar și în scrierea lui Dan Lungu, ele devin un element de structură adiacent periferiilor, în sensul că personajele reprezentând aceste voci ce intră în dialog cu protagonistele capătă acest statut dependent de vocile centrale ale protagonistelor, existența lor fiind direct proporțională cu cea a periferiilor personajelor principale. Filtrul prin care trec esențele narative ale romanelor se află la Emilia Apostoae și la Anda Dragomir, în periferiile de care aminteam. Din acest motiv, în lucrarea de față ne propunem analiza amănunțită a sensului pe care aceste periferii îl conferă romanelor din cadrul cărora fac parte.

În *Sînt o babă comunistă!* periferia construită în jurul Emiliei permite creionarea unui strat social ce respinge un potențial „mai bine" care s-a dovedit aducător de numeroase incertitudini în favoarea unor prefaceri de certitudine cultivate de puternica dezvoltare industrială din *Epoca de Aur*. Avidă după traiul de atunci, în fapt după o aparentă siguranță sinonimă cu plafonarea, Emilia se prezintă drept un personaj pierdut în schimbările ce au loc permanent în societate, este un personaj ce caută cu obstinație certitudini de altădată, fiind însăși un personaj de la început incoerent. În *Voci la distanță,* de această dată, periferia înseamnă, pe lângă retragerea în *urbea de munte*, canalizarea atenției spre un trecut ce aparent este suficient de clar, dar căruia îi sunt alipite multe detalii „de subtext", transformându-l într-o perioadă cețoasă ce atrage contemplări și demitizări asupra-i.

Referitor la contextul cultural în care activează cei doi scriitori, o relevanță deosebită o are faptul că Gabriela Adamești*eanu* reprezintă unul dintre numele importante care au contribuit la regenerarea culturii române postdecembriste. Aspectul este pe deplin susținut de perioada în care a fost redactor-șef la „Revista 22", opoziția intelectuală împotriva neocomunismului lui Ion Iliescu.[6] De asemenea, Dan Lungu, pe lângă statutul lui de scriitor, activează în domeniul sociologiei și al științelor politice, drept pentru care se justifică o lectură focalizată asupra unor indici purtători de semnificație ai textelor lui. De fapt, în cazul ambelor texte, se distinge o bogată semnificație regăsită în subtext. Limbajul colocvial, simplist al personajelor este compensat de esențializarea unor momente, realizată într-o manieră de graniță între clasicitate și modernitate. În acest sens, ilustratorii sunt incipiturile celor două romane. *Sînt o babă comunistă!* debutează edificând cel mai important detaliu despre personaj. Din primele fraze, neliniștea enunțată de Emilia este dovedită de propriul ei discurs: „De o săptămînă... De o săptămînă nu mai am liniște, fir-ar să fie! De cînd a sunat Alice... Alice – frumos nume, nu? Eu i l-am ales".[7] Detaliul este cu atât mai important cu cât această neliniște este însoțită de un soi de amalgamare a ideilor în discurs. Aparent paradoxal, această amalgamare este de o coerență deosebită în ceea ce privește creionarea portretului Emiliei. Începe declarându-și starea de neliniște și brusc, numai amintind numele fiicei ei, ajunge la cum i-a ales ea numele. Se poate întrezări încă de la acest nivel construirea unei lumi a ei ce devine cu adevărat periferie în roman. Ea susține numele de *Alice*, mai rar decât altele, tot ea voia s-o facă ingineră și tot ea întruchipează paradoxul din centrul scrierii. Este nostalgică după vremea comunismului – „mă frige sufletul"[8] –, dar știe „că e prostie cît mine de mare, că vremurile nu se mai întorc, dar asta simt".[9] Acest „asta simt" sugerează prezența unei memorii care contribuie nu la radiografierea regimului comunist, ci la creionarea unei imagini din perspectivă individuală despre fapte ce interesează la nivel colectiv.

Incipitul din *Voci la distanță* surprinde în aceeași manieră subversivă spațiul periferic al Andei Dragomir, complementat de vocile cu care aceasta dialoghează și care devin importante la nivelul compoziției scrierii. „Am adormit prost din cauza câinilor, au lătrat toată noaptea. Ți-am povestit de

5. Ibid., 108.
6. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 126.
7. Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă* (Iași: Polirom, 2011), 5.
8. Ibid.
9. Ibid.

Zombi, ciobănescul uriaș al Florentinei, vecina cu care mă mai ajut, l-a botezat așa fiindcă-i negru și-are un hămăit gros, de scoală și morții".[10] Ca în cazul Emiliei, liniștea Andei este tulburată, de această dată liniștea fonică, nu cea interioară. Hămăitul într-o așa manieră a câinelui dublează cotidianul bulversant de care se dezice Anda. Întrucât am identificat rememorarea ca procedeu valorificat în ambele texte, sesizăm caracterul de memorie a unei culturi pe care-l dobândește literatura, în cazul nostru, aceste două scrieri[11]. De altfel, Dan Lungu se înscrie în categoria celor care au cultivat romanul de tip „memoria colectivă"[12], formulă narativă ce ilustrează transformările postdecembriste și datorită căreia spațiul literar românesc se integrează în conceptul de World Literature. Totodată, în *Voci la distanță*, are o însemnătate puternică „rama" pandemiei de Coronavirus ce acoperă prima jumătate a romanului. Treptat, Anda se depărtează de prezentul pandemiei, odată prin izolarea fizică în *urbea de munte* și mai apoi prin incursiunea în trecut ce are loc prin fluxul memoriei.

Spații și personaje periferice

Un alt detaliu relevant din opera Gabrielei Adamesteanu, detaliu sesizat de Andreea Mironescu[13], este legat de preocuparea scriitoarei pentru peisaj. „I s-a uscat gâtul și i-au dat lacrimile. Pune telefonul pe pervazul ferestrei și înghite apa călâie încet, cu ochii la muntele cenușiu, de oțel, care umplea fereastra. Soarele s-a ascuns, în fine, în spatele peretelui său și umbrește dârele roz-violet de pe cerul portocaliu".[14] Această imagine corelată cu cea din fața ferestrei *open space*-ului unde stă Anda vorbind la telefon și lăsând televizorul nedeschis zile întregi construiește o reprezentare semnificativă pentru spațiul periferic amintit. Ea vorbește cu fiica ei, Delia, cu prietenele Corina și Letiția, cu doctorul Mihnea sau cu Liviu, fiul ei. Se conturează, prin intermediul elementelor de cadru, un soi de „turn de control" poziționat la periferia cu sens contemplativ în care sunt receptate convorbirile telefonice. Sensul periferiei e potențat de noua direcție ce se descrie în sistemul operei deschise a autoarei. Prin prezența personajului emigrant Letiția Branea-Arcan se face legătura cu romanele *Provizorat* (2010) și cu *Fontana di Trevi* (2018). Acestea, împreună cu romanul de debut, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), alcătuiesc trilogia ce urmărește parcursul identitar al protagonistei în drumul ei spre spațiul francez. În *Voci la distanță*, Letiția apare doar ca voce, detaliu adiacent în favoarea creionării periferiei. Aici, cheia înțelegerii periferiei capătă dublă valență. Pe de-o parte, e vorba despre delimitarea dintre Occident (spațiul francez unde în fine ajunge Letiția) și spațiul marginal, de tranziție între Vest și Est (România, între Occident și Orient). Pe de altă parte, ca spațiu de întâlnire a mai multor idei și ideologii culturale, România capătă și valențele unei semiperiferii. De asemenea, la nivel literar se poate identifica diferența dintre România și periferie: cu toate că personajul lui Dan Lungu este expresia nostalgiei, nu lipsește comicul, făcând-o pe Emilia un personaj dublu fațetat. Mai mult, nea Mitu pare să confirme, prin bancurile sale anticeaușiste, că „râsul nu e o simplă dimensiune a balcanismului nostru latino-bizantin, ci un atribut transcendent defensiv".[15] În opoziție, „În cazul prozatorilor basarabeni, vom remarca tușele grotești care predomină în reprezentarea nostalgicilor".[16] Așadar, reiese diferența dintre România și Republica Moldova, altădată parte a URSS și, implicit având o cu totul altă reprezentare a nostalgiei care în spațiul basarabean presupune supunerea față de Moscova. În plus, privind către marile imperii coloniale, cu origini în Occident, observăm un raport de inegalitate dintre acestea și Europa de Est. Socotită, în secolul al XIX-lea, „grânar și furnizor de mărfuri", Europa de Est și expansiunea economică pe care a cunoscut-o „a înlocuit treptat proiectele de colonizare agricolă a teritoriilor de peste mări [...] Ambele categorii erau văzute [a doua categorie e reprezentată de coloniile non-europene] drept

10. Gabriela Adamesteanu, *Voci la distanță* (Iași: Polirom, 2022), 9.
11. Andreea Mironescu, „Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism", *Philologica Jassyensia* 22 (2015): 93–101.
12. Mihnea Bâlici, „World-literature and the Bessarabian literary system. Combined and uneven development in the semiperiphery", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 101.
13. *** (2023). *Intrare liberă. Despre cărțile Gabrielei Adamesteanu, într-o discuție cu scriitoarea (@TVR Cultural)*, interviu disponibil pe YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=S8r-ZZRse0U, consultat ultima dată în 03.05.2024.
14. Gabriela Adamesteanu, *Voci la distanță* (Iași: Polirom, 2022), 54.
15. Ion D. Sîrbu, *Râs-cu-plânsul nostru valah* (Petroșani: Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu", 1999), 178.
16. Galina Aniței, „Paradoxurile tranziției. Personajele lui Dan Lungu, Iulian Ciocan și Dumitru Crudu între nostalgie și schimbare", *Philologia* 2 (2021): 45-53.

laboratoare ale modernității",[17] unde noile descoperiri tehnologice erau testate inițial. Acest raport inegal e perpetuat și în secolul trecut, evidentă fiind sintagma *Cortina de Fier*. Altfel spus, împărțirea Europei de după Al Doilea Război Mondial poate fi conectată cu realitățile economice în baza cărora s-a realizat ierarhia între Vest și Est. Mai exact, centrul e clar reprezentat de Occident, iar periferia de către Europa de Est. Reprezentarea Europei de Est este, în acest caz, una culturală și nu geografică. De altfel, poziția interimperială a spațiului românesc este relevată prin reprezentarea spațiului rural în ambele romane. Dacă în *Sînt o babă comunistă!* apare lumea satului neindustrializat din care Emilia pleacă spre centru, de data aceasta reprezentat de oraș, reprezentarea satului în *Voci la distanță* e diferită. Satul apare ca un semn de modernizare, în acest caz, prin turismul Florentinei.

În aceeași manieră, în cele două romane, spațiul românesc apare raportat atât la URSS, cât și la Occident. Emilia rememorează detalii ce țin de schimburile comerciale dintre România, pe atunci stat-satelit al Moscovei și centrul de putere al lumii comuniste. Statutul de semiperiferie este bine accentuat de pasaje ca: „Am înțeles că la noi în țară nu se face grâu prea bun. Are bobul mic și se strică repede. Dar că în Uniunea Sovietică oamenii de știință au inventat un grâu mult mai bun".[18] De altfel, Anda, făcând referire la spațiul românesc, îl conturează în raport cu Uniunea Europeană, ca spațiu al multiculturalismului: „nu șefa UE, ci șefa Băncii Mondiale spusese că trebuie mărite costurile serviciilor sociale pentru bătrâni, fiindcă a crescut speranța de viață, deci cu totul altceva!".[19] Legat de identitatea românilor în cadrul Uniunii este revelatorie remarca lui Sandi, al doilea soț al Andei: „Toți ăștia plecați au devenit foarte anticomuniști afară".[20] Tendința de migrare fizică, dar și ideologică spre centru, spre spațiul francez la care face trimitere Sandi, este evidentă la nivel de respingere a fostelor principii și la cel al integrării în valorile europene.

Pe de altă parte, preocupările scriitoricești ale Letiției, ajutată în acest sens de Anda, inserează o notă metaliterară datorită faptului că în procesul rememorării se disting preocupările Andei vizavi de selecția realizată pentru romanul Letiției. Cu alte cuvinte, construcția personajului Anda reprezintă un pas spre închiderea marelui proiect narativ ce se țese în opera scriitoarei. Ea este un personaj prin al cărui statut are loc dezambiguizarea implicațiilor unei istorii complicate pusă în relație de cauză-efect cu planul individual. Anda și Letiția se cunosc în contextul peregrinărilor celei din urmă pentru recuperarea moștenirilor familiei Branea. Raporturile dintre cele două țin de interesele Letiției de a o trimite pe Anda în casa Morarilor pentru a-i procura un document necesar recuperării moștenirilor și de a face apel la memoria acesteia pe care se bazează romanul ce urmează a fi publicat. Momentul în care Anda se confesează cu privire la îmbolnăvirea de Covid a Deliei definește relația ei cu Letiția: „În loc s-o calmeze, răceala cu care i-a răspuns Letiția o panicase și mai tare. [...] În afară de romanul și de moștenirile ei, n-o interesează nimic, s-a gândit".[21] Se realizează o delimitare evidentă între cele două, delimitare ce se înscrie în șirul de elemente ce stă la baza coagulării poziției Andei și a filonului periferic. În acest sens, partea a doua, *Folderul Andei*, trimite la ideea că protagonista se raportează la noua sa prietenă, Letiția, ca la un centru. Se distinge, așadar, o raportare de pe poziție inferioară pe care o ocupă Anda în măsura în care motivația întocmirii *folderului* e legată de Letiția. Acesteia pare că îi revine, pe lângă recuperarea moștenirilor, înrămarea unor detalii istorice față de care Anda apare ca simplă voce. Fundamentul acestor concluzii îl reprezintă observațiile acesteia cu privire la eliminarea notațiilor cu valoare personală. Răspunderea scrierii îi este atribuită Letiției, fiind întărită ideea de periferie a Andei. Acestei idei îi e suprapus statutul de semiperiferie al României față de spațiul francez. Interesant este că acest raport între semiperiferie și centru se realizează în cadrul unui filon metaliterar subtil introdus în roman.

Și în cazul textului *Sînt o babă comunistă!* elementele de cadru poartă aceeași semnificație: decupează încă din primele pagini spațiul periferic al Emiliei ca perspectivă principală din care esența romanului capătă contur. Periferia Emiliei se întemeiază în baza mentalităților sale de factură socialistă, mentalități ce dezvăluie inadaptarea la schimbare. Astfel, aceste mentalități intră în conflict cu mersul postrevoluționar al societății, făcând din personaj o periferică față de reconfigurarea tuturor palierelor vieții românești postdecembriste: „m-am uitat mai atentă la blocul în care locuiam. [...] Nu mai era

17. Anca Parvulescu, Manuela Boatcă, *Creolizarea Modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor* (Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga", 2024), 31.
18. Lungu, *Sînt o babă comunistă*, 40.
19. Adamesteanu, *Voci la distanță*, 16.
20. Ibid., 81.
21. Ibid., 19.

nou, ca atunci cînd ne-am mutat în el, nebuni de fericire [...] nu mai pupase nici o bidinea. Ce mai, era scorojit de-a binelea, iar colțurile erau mîncate de ploaie. [...] în dreptul unui geam, o dîră groasă de fum pe perete. Probabil că în iarnă avuseseră sobă cu lemne și îi scoseseră hornul pe fereastră".[22] Sunt doar câteva pasaje din descrierile realizate clar, în manieră aproape chirurgicală a traiului modest, chiar lipsit de orice urmă de farmec, necuprins de aerul inovator de după 1989. Mai mult, o caracteristică esențială a prozei lui Dan Lungu, comună, de altfel, și altor scrieri contemporane este aceea de a transmite fără a încărca textul de fraze sau de ornamente lingvistice pretențioase. Un exemplu grăitor în acest sens este propoziția scurtă și aparținând limbajului colocvial: „Un copil slăbuț și încruntat se juca de unul singur".[23] Cuvinte din vocabularul fundamental capătă aici valența de a sintetiza dorința Emiliei de a reclădi societatea comunistă. Avem în față, după părerea noastră, o dublare a protagonistei în personajul atât de nesemnificativ al copilului. Semnificativă rămâne valența limbii, utilizată în literatură din perspectiva culturii[24]. Mai exact, determinanții adjectivali *slăbuț* și încruntat cuprind ipostazele pe care Emilia le actualizează. E parte a unei tipologii, o reprezentantă a unui segment social nostalgic a cărui existență e dominată de frustrări și de șubrezimea existenței la nivel comunitar. Imperfectul construcției reflexive *se juca* trimite către o acțiune trecută, dar neîncheiată: este trecutul față de care Emilia încearcă să rămână nedesprinsă printr-o ancoră erodată de prezentul ce dă năvală asupra lui. Predicativul suplimentar *de unul singur*, corelat cu reflexivul precedent comunică, deopotrivă, singularitatea zidită de Emilia în jurul ei. Detaliul potrivit căruia protagonista, mergând la salon, nu mai cunoaște nicio coafeză e relevant pentru deconectarea ei de la mersul firesc al existenței postdecembriste. Dacă înainte de revoluție mergea măcar o dată pe lună la salon, se mulțumește cu a spune vehement *Sînt o babă comunistă!*, sloganul ce reprezintă *summumul*, mai ales la nivel simbolic, tuturor faptelor cu caracter retractant ale sale.

Ca și în *Voci la distanță*, una dintre modalitățile de a individualiza periferia este evidențierea contrastului dintre spațiul liminal românesc al anilor 2000 și spațiul nord-american, de această dată (Canada). Exact ca în cazul Andei, fiica Emiliei, Alice, părăsește România și urmează să vină în vizită la părinți împreună cu Alain, un canadian. Atitudinea Emiliei și a soțului ei, Țucu, este la limita comicului, împinsă chiar până în caraghios și stupid. Aplică acestei relații filtrele tipic autohtone de a-l evalua pe *ginerică*, chiar dacă socotesc că Alain vorbește o *păsărească* din cauza căreia nu se pot înțelege. Emilia manifestă permanent frica de *a nu se face de râs* în fața canadianului, ajungând în situația de a face niște asocieri total nepotrivite, întrebându-se cum arată blocurile din Canada, comparativ cu cel în care trăiesc ei. De altfel, rămânerea în urmă a soților Apostoae e evidențiată de limba păsărească, după cum o numește Țucu, trimițând spre tendințele protocroniste ce au populat spațiul cultural național-comunist din epoca Ceaușescu. Aparent comic, caraghios și stupid, detaliul dezvăluie realitatea cu picioare de lut a nostalgicilor. Seria de stângăcii menite să-i plaseze pe cei doi soți într-o periferie socială, ideologică și culturală continuă, în mod plastic, prin alegerea vestimentației de restaurant unde urmează să se întâlnească cu fiica și viitorul ginere. Pentru Țucu, Emilia găsește un costum „de când era bunica fată mare", iar pentru ea, o rochie cu buline de tipul Poliana Cristescu „de când era lupul cățel și bunicul băiețel".[25] Filonul autoironic este, bineînțeles, compensat de justificarea în același stil nostalgic al Emiliei cum că pe vremea comunismului avea bani *de-i întorcea cu lopata*, spre deosebire de prezent, când nu-și aduce aminte de când n-a mai frecventat un eveniment.

Prima impresie a Emiliei despre Alain o liniștește în privința faptului că nu e de culoare și că exercițiul cu Globul pământesc este valid: Canada nu e în Africa și „[s]lavă Domnului, avea și amândouă urechile, ceea ce era nemaipomenit".[26] Din aceste observații rezultă că Emilia este un personaj zelos, întocmai ca Anda. Aceasta din urmă face remarci dure la adresa unui anume Alex Dragomir, homosexual, pe care l-a întâlnit Delia în Franța și care ar putea fi chiar fratele ei pierdut despre care se crede că s-ar fi înecat în Dunăre încercând să fugă din țară. Mai mult, spune despre satul francez în care stă Letiția că e tot un sat, minimizând diferențele de cultură dintre realitățile României și cele din Occident. Întocmai ca Emilia, nu primește cu cea mai mare deschidere ideea că de Delia are o relație cu kinetoterapeutul ucrainean Gleb, pe care îl cataloghează fără lipsă de prudență astfel: „Rus, ucrainean, nu-i tot un drac?".[27]

22. Lungu, *Sînt o babă comunistă*, 8.
23. Idem.
24. Noemi Bomher, Șapte întrebări fără răspuns definitiv privitoare la Teoria literaturii (Iași: Demiurg, 2004): 63.
25. Lungu, *Sînt o babă comunistă*, 11.
26. Ibid., 26.
27. Gabriela Adameșteanu, *Voci la distanță* (Iași: Polirom, 2022), 26.

Ea își dorește, de fapt, ca fiica ei să-și găsească un soț francez, manifestând orice respingere din spațiul de influență rusească. De altfel, Anda, spre deosebire de Emilia, recunoaște transformările de mentalitate odată venite cu schimbarea sferei de influență în care se află România, dar, perfect conștientă, remarcă: „Așa o fi lumea de azi, pentru ea, [Delia] pentru Liviu, dar pentru mine rămâne doar cea pe care o știu, cea de aici".[28] În aceeași manieră conștientă, recunoaște că Delia este înțeleaptă[29], criticându-i totuși alegerea în persoana lui Gleb. La sfatul acesteia de a pleca la București, unde ar fi mai departe de războiul din Ucraina decât din urbea ei de munte de pe Valea Prahovei, Anda bagatelizează situația, socotind-o drept „bla-bla, scornelile lui Gleb și-ale televiziunilor ăstora, cu minciunile lor".[30] Se relevă, deopotrivă, funcția periferiei sale de a o proteja și de Covid și de noua amenințare a războiului: „De ce aș fi mai expusă într-o urbe modestă ca asta decât într-un oraș dezordonat și dement ca Bucureștiul?".[31]

PCR: două modalități de percepție

Într-un moment de reflecție mai profundă, Anda poate fi pusă în „dialog" cu Emilia, întrucât, spre deosebire de ea, deține un spirit critic și analitic lucid care-i permite asumarea faptului că influența *Lui*, a celui mai iubit fiu al poporului, Nicolae Ceaușescu, a îndoctrinat societatea românească incapabilă, chiar după căderea regimului, să conștientizeze schimbarea și beneficiile ei. Declară în același stil clar, fără echivoc, imensitatea malignă a cultului personalității lui Ceaușescu[32]. Evocă, de asemenea, turnura dramatic schimbată a modului de raportare la realitate după 1990, demonstrându-se spiritul critic cu care este înzestrată Anda și trăsătura contemplativă a periferiei ce și-o instituie. În opoziție, Emilia preamărește beneficiile regimului dictatorial. Rememorând evenimente din copilărie, lumea satului și tezicul alcătuiesc spațiul periferic din care evadează fără voia părinților la oraș, la tanti Lucreția și la nenea Andrei, fratele mai mare al tatălui. E angajată în industria metaliferă, reprezentativă pentru societatea multilateral dezvoltată a *Epocii de Aur*. În altă ordine de idei, un procedeu comun în anii 2000 de a reprezenta perioada imediată de după căderea comunismului constă în atenția pentru lumea rurală[33]. În acest punct reiese faptul că Emilia este nostalgică nu după regimul în sine, ci după siguranța dată de măsurile populiste de promovare pentru *evoluarea spre comunism*. Sigur că locurile de muncă erau pentru fiecare cetățean în parte, dar ca urmare a unei industrializări forțate. Or, luând în considerare diferența fundamentală între Anda și Emilia, constând în faptul că cea din urmă e interesată numai de planul personal, fără a manifesta vreun soi de analiză globală asupra evenimentelor, ea se mulțumește cu această siguranță care, în fapt, a fost cauza izolării României inclusiv în fostul lagăr socialist, nemaiamintind de Occident. Concret, explicațiile Emiliei pentru repetatele exclamații de tipul „Doamne, ce bine am mai dus-o în timpul comunismului!" sunt date chiar de ea însăși: „Dacă intrai într-un necaz și aveai nevoie de o pilă la poliție sau la doctor, dădeai sfoară printre rude și pînă la urmă găseai persoana potrivită".[34]

În fapt, Emilia se bazează pe abuzurile totalitarismului în făurirea vieții mult visate la *oraaaaș*. În acest punct, expertiza lui Dan Lungu în domeniul sociologiei are un cuvânt hotărâtor: într-o manieră discretă, suprapune aspecte legate de inteligența emoțională a dictatorilor din toate regimurile totalitare cu organismele pe care aceștia le creează cu bună știință pentru ca regimurile lor să capete o ușoară față umană. În acest sens, și istoricul Lavinia Betea dedică parte din studiile ei[35] succesului dictatorilor în baza inteligenței emoționale. Problematic este că aceste sisteme sunt închise, bine controlate de Partid și au limitele lor. Într-un moment, Emilia pare să intuiască vag limitările ascunse de aceste certitudini: „E drept, pe atunci nu-ți doreai prea multe. Nu știu de ce [...] Cred că nu știai că se pot face așa multe cu banii, ca acum".[36] Totuși, răspunsul trimite mai degrabă spre un fel de a acuza consumerismul de astăzi, nicidecât vechiul regim. Urmează o serie ce se întinde pe șapte pagini de regrete ale Emiliei legate de traiul din comunism. De la faptul că bea numai cafea bună, că purta blugi sau că a văzut toată țara, însă ceea ce nu

28. Ibid., 230.
29. Ibid.
30. Ibid., 294.
31. Ibid.
32. Ibid., 267.
33. Adriana Stan, Claudiu Turcuș, „Geographies of Capitalism in Romanian Postcommunist Literature and Film: Villages, Cities, Markets", *Transilvania* nr. 5 (2022): 92.
34. Lungu*, Sînt o babă comunistă*, 64.
35. Lavinia Betea, *Ceaușescu și epoca sa* (București: Corint, 2021).
36. Ibid., 69.

ia în considerare este metoda prin care a obținut toate aceste privilegii: prozaic, *pe sub mână*. Această oază privilegială se spulberă odată cu evenimentele din 1989. Și din această privință protagonistele celor două texte intră în „conflict". Anda a fost mereu străină de treburile politicești, dar, dându-și seama de sistemul *pile-cunoștințe-relații* funcțional și în prezent, regretă că „n-a utilizat destul PCR-ul".[37]

Dintr-un alt punct de vedere, un aspect comun al celor două scrieri este reprezentat de memoriile protagonistelor legate de „miturile" cu privire la familia Ceaușescu. Anda rememorează vacanța din anii '80 de la stațiunea de tineret de la Amfiteatru, din Olimp, petrecută cu primul ei soț, Andu, care moare la Revoluție. Se urmărește, de fapt, incidentul chelnerului lui Ceaușescu, Gigi Trif, și destinul soției lui, Flori Trif. Evidente sunt trimiterile la abrevierea secundă, ironică a PCR. Doctori fiind, Anda și Andu se bucură de vacanța la Olimp, un cadru fără legătură cu imaginea gri a ultimului deceniu comunist: „Mizeria începuse, dar acolo, boierie!". Discrepanța dintre nomenclatura comunistă și clasa muncitoare, pusă în relație cu „lentila de culoare inversă" prin care se văd lucrurile după Revoluție trimit către finalul romanului, când Flori Trif, după moartea lui *tov* Gigi se recăsătorește cu un primar, devenind proprietara unui hotel. „Viața începe de multe ori, nu-i așa, doamna doctor?"[38] Este replica acesteia pe care o dă Andei. După ce a fost o informatoare din vremea comunismului deghizată în chelneriță, ajunge să primească o confirmare și din partea societății românești postdecembriste, atât de ostilă față de toți cei cu funcții în trecut. Acesta e felul în care Anda scrie folderul dedicat drept material pentru noul roman al Letiției. Focalizarea se mută din prezentul bântuit de pandemie și de război asupra unui trecut ce merită demitizat, profund analizat și conectat cu prezentul. Filonul metaliterar poate fi identificat prin câteva observații pe care Anda le face scriindu-și, de fapt, propriile-i memorii: „Să nu uit să șterg toată partea personală când îi trimit textul Letiției. Ce m-o fi apucat să înșir *amintiri din copilărie*?"[39] Este relevant acest pasaj, deoarece surprinde esența romanului, esență dată de centrarea asupra izolării Andei cu scopul de a reface firul unor memorii de la o anumită distanță ce potențează spiritul analitic al protagonistei.

Și în cazul celeilalte scrieri apar arhicunoscutele bancuri cu Ceaușescu, bancuri inserate în capitole distincte, povestite de nea Mitu. Remarca Emiliei de la sfârșitul fiecărui astfel de capitol, „Mare figură nea Mitu!", dezvăluie felul în care, subversiv, cel mai iubit fiu al poporului și savanta de renume mondial erau ironizați. Ironiile rămân la nivel inofensiv, fără niciun fel de comentariu al vreunui personaj, fapt ce relevă, pe de-o parte, acceptarea situațiilor neplăcute transpuse în bancuri ca simplă formă de a glumi și, pe de altă parte, compromisul la care e dispusă Emilia să se supună, râzând de aspecte ce ar fi trebuit privite cu dorință de schimbare.

Privitor la momentul Revoluției, acesta e rememorat în ambele romane, dar în moduri diferite. Dacă Anda nu are nicio implicare în politică și trăiește drama pierderii soțului împușcat pe stradă, Emilia trăiește și ea o dramă. Este, de fapt, începutul crizei identitare, este momentul prim și cel mai puternic în care se află în derizoriu. Se află prinsă între frica de sovieticii care ar putea invada România și, în această situație, carnetul roșu i-ar fi de folos și frica referitoare la felul în care ar fi privită într-o societate democratică, având un asemenea document. Cu sau fără carnet, este reprezentanta nostalgicilor sau, mai bine zis, a celor pierduți în deriva istoriei. Criza identitară a Emiliei e sugestiv surprinsă printr-o serie de întrebări adresate sieși cu privire la ce înseamnă să fii comunist:

> „Acum comuniștii erau cei care au mințit, au luat cu de-a sila, au băgat la închisoare [...] Eu ce fel de comunistă eram? Dacă aceia erau comuniștii, atunci înseamnă că eu vreau un comunism fără comuniști? Dar era posibil un comunism fără comuniști «din aceia»? Dacă nu, nu voiam eu comunism? Dacă numai aceia erau comuniștii, atunci nu mai voiam să fiu comunistă. Nu mai voiam să fiu, dar eram. Se poate să fii fără să vrei să fii?"[40]

Deriva în care planează Emilia e legată după un cu totul alt sens al lui *comunist/ă*, nu de sensul ce-l are în ideologia regimului. Așa cum am mai menționat, este vorba despre dorința Emiliei de a trăi liniar, chiar dacă limitat, refuzând intrarea în procesul complex de schimbare postdecembristă.

Considerăm oportună completarea acestui detaliu cu un argument venit din sfera științelor politice, argument ce confirmă „victimele" din planul social. „Tranziția postcomunistă a fost lungă, complicată,

37. Gabriela Adameșteanu*, Voci la distanță* (Iași, Polirom, 2022), 82.
38. Ibid., 300.
39. Ibid., 217.
40. Lungu*, Sînt o babă comunistă*, 54–55.

dură, costisitoare pe plan social, făcând numeroase victime."[41] Cu atât mai mult, Naumescu face referire directă la clasa socială din care face parte Emilia: „șomerii din industria falimentară constituiau deja un prim segment al nemulțumiților".[42] *Falimentar*. Acesta este cuvântul ce descrie întreaga megalomanie ceaușistă de a ridica o mare industrie care, odată cu prăbușirea regimului, a căzut împreună cu toți cei încă nedezvrăjiți din imensa manipulare. Imediat după șirul de interogații cu privire la ce înseamnă a fi comunist urmează dublarea ce are loc și în primele pagini. Trezindu-se, Emilia aude un anume copil strigând „– Hai, băi, nu fi comunist, dă și mie o tură bicicleta!".[43] O problematizare relevantă ar fi cea cu privire la motivul recurenței unei figuri inocente în imediata apropiere a Emiliei, în situații definitorii în care e vorba de comunism. O posibilă interpretare este cea legată de dorința Emiliei de a reclădi vechea societate, apărându-i sau căutând chiar ea conjuncturi care să-i confirme o posibilă întoarcere. Vocile cu care ea dialoghează concret în acest sens sunt doamna Rozalia, croitoreasa, Sanda, sora ei, și Aurelia, patroana unui magazin, fostă colegă de muncă. Vocile sunt complementare ideii de periferie, întrucât Emilia este capabilă să poarte un dialog cu ele doar la nivel formal. Mentalitatea este atât de puternic legată de trecut, încât toate observațiile celorlalte personaje par să se izbească de „pereții" periferiei autoimpuse. Cea dintâi voce îi povestește Emiliei de situația tatălui său, și el croitor, punând accent pe adevăratele cumpene din viețile oamenilor cauzate de naționalizarea forțată. Nici aceste detalii crude despre comunism nu par s-o dezmintă pe Emilia. Ea pornește la sora ei cu gândul de a pune la cale un plan pentru reînvierea trecutului. Totuși, nu mai are același aplomb, întâi are de gând să observe cum e atmosfera și abia apoi să vină cu propunerea. Se lovește de același tip de necunoscut, întrucât n-a mai fost la sora ei de ceva ani, aproape că îi pare cu totul schimbată strada, fapt ce dovedește claustrarea în propria-i nostalgie. Dialogul cu cele două este vârful derizoriului în care trăiește Emilia: nu mai știe nimic de niciun fost coleg, e singura care regretă real comunismul, fiind pusă la zid de Aurelia. Se întoarce acasă fără a-și mărturisi planurile cu privire la reînvierea trecutului. Finalul romanului dezvăluie resemnarea Emiliei. Dacă era convinsă că va vota cu neocomuniștii, cele întâmplate o fac să-și găsească altceva de făcut în ziua ieșirii vot. Așadar, de la început și până la final, Emilia rămâne o periferică în raport cu tendințele postrevoluționare, în raport cu lumea pentru care viața a renăscut. Ea urmează un drum individual, distinct de apropiații în anturajul cărora nu se regăsește. Astfel, se disting și disonanțele chiar în raport cu sora ei sau cu vechi colegi de muncă, precum nea Mitu.

Concluzii

Concluziile generale ale lucrării vor fi deschise, în cazul de față, de o întrebare căreia vom încerca să-i găsim un răspuns pertinent. Ce se încheie cu adevărat în cele două romane? Cu siguranță, nu se încheie aproape nimic ce ține de cele două protagoniste. Anda face câteva comentarii pe marginea întrebării adresate de Flori Trif, iar Emilia găsește altceva de făcut chiar în ziua votărilor. Totuși, lucrurile sunt clare în ceea ce le privește pe celelalte personaje. Parcursul lor este unul închis, pe când protagonistele rămân, la fel, într-un soi de periferie, nemaifiind relevant care e parcursul lor. Concret, la acest nivel reiese poate mai pregnant complementaritatea dintre periferii și voci. Cele dintâi instituie cadrul în care romanele se construiesc. Vocile, în schimb, le completează tocmai prin lipsa autonomiei lor: ele nu vorbesc între ele niciodată, ci doar cu Anda sau cu Emilia. Totodată, cele două reprezentări sunt o modalitate de a derula o serie de evenimente istorice care influențează (încă) societatea românească. Aparent mergând pe o linia paralelă una față de cealaltă, cele două periferii se întâlnesc în contextul echivalenței lor la nivelul celor două romane, construind texte cu tipare privind „monopolul" deținut de protagoniste. În acest fel, rememorările lor și raportarea la celelalte personaje și la lume, în general, se realizează din centrul unor periferii individuale ce capătă o mai bogată semantică în contextul în care imaginile reconstruite de protagoniste oglindesc evoluția unei societăți a semiperiferiei. Încadrarea în acest spațiu de tranziție, colonizat de ideologia sovietică din secolul trecut apare drept necesară pentru definirea sensului periferiei celor două personaje. Emilia, nostalgică și dorind renașterea *Epocii de aur*, se diferențiază de Anda, personaj lucid care are nevoie de o distanțarea atât spațială față de Bucureștiul bulversat de pandemie, cât și temporală, reactualizând detalii incerte din ultimul deceniu comunist.

41. Valentin Naumescu, *Politica marilor puteri în Europa centrală și de Est. 30 de ani de la sfârșitul Războiului Rece* (București: Humanitas, 2019): 63.
42. Ibid.
43. Lungu*, Sînt o babă comunistă*, 55.

Bibliography

Adamesteanu, Gabriela. *Voci la distanță* [Voices from Afar]. Iași: Polirom, 2022.

Aniței, Galina. "Paradoxurile tranziției. Personajele lui Dan Lungu, Iulian Ciocan și Dumitru Crudu între nostalgie și schimbare" [The Paradoxes of Transition: The Characters of Dan Lungu, Iulian Ciocan, and Dumitru Crudu between Nostalgia and Change]. *Philologia* 63, no. 2 (2021): 45–53.

Betea, Lavinia. *Ceaușescu și epoca sa* [Ceaușescu and His Era]. Bucharest: Corint, 2022.

Bâlici, Mihnea. "World-literature and the Bessarabian literary system. Combined and uneven development in the semiperiphery." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 84-104. https://doi.org/10.24193/mjcst.2022.13.05.

Bomher, Noemi. Șapte întrebări *fără răspuns definitiv privitoare la Teoria literaturii* [Seven Unanswered Questions Regarding Literary Theory] Iași: Demiurg, 2004.

Iorga, Alina. "Memoria 'Epocii de Aur' în romanele lui Dan Lungu: între '(n)ostalgie' și melancolie" [The Memory of the 'Golden Age' in Dan Lungu's Novels: Between '(n)ostalgia' and Melancholy]. *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia* 25 (2018): 11–21.

Lungu, Dan. *Sînt o babă comunistă!* [*I'm an Old Communist Hag!*]. Iași: Polirom, 2011.

Mironescu, Andreea. "Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism" [Literature as Cultural Memory: The Romanian Novel in Postcommunism], Iași: *Philologica Jassyensia* 22 (2015): 93–101.

Naumescu, Valentin. *Politica marilor puteri* în *Europa centrală* și *de Est. 30 de ani de la sfârșitul Războiului Rece* [The Policy of the Great Powers in Central and Eastern Europe: 30 Years After the End of the Cold War]. Bucharest: Humanitas, 2019.

Parvulescu Anca, and Manuela Boatcă. *Creolizarea Modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor* [Creolizing the Modern: Transylvania Across Empires]. Translated by Ciprian Șiulea. Sibiu: Editura ULBS, 2024.

Sîrbu, Ion D. *Râs-cu-plânsul nostru valah* [Our Wallachian Laughing-Through-Tears]. Petroșani: Cultural Foundation "Ion D. Sîrbu," 1999.

Stan, Adriana, and Claudiu Turcuș. "Geographies of Capitalism in Romanian Postcommunist Literature and Film: Villages, Cities, Markets." *Transilvania*, no. 5 (2022): 90–96.

Șăran, Mirela. "World Literature și 'romanul pașaport': Sînt o babă comunistă!" [World Literature and the Passport Novel: I'm an Old Communist Hag!]. *Vatra* 11-12 (2017): 137–140. https://revistavatra.org/2018/01/26/mirela-saran-world-literature-si-romanul-pasaport-sint-o-baba-comunista/.