

## CARMEN DĂRĂBUȘ<sup>1</sup>, ROMÂNIA

**Cuvinte-cheie:** Sighet, mentalitate, granițe, comunism, minorități.

### Imaginar urban central-european

#### Rezumat

Sociologia literară capătă, începând cu cea de-a doua jumătate a secolului XX, un rol tot mai credibil în reconstituirea, pe cale artistic-livrescă, a unui timp și a unui loc. Parte a imagologiei literare, ea devine fundal al desfășurărilor narrative ce reflectă adesea, implicit, transformările de la diverse niveluri ale peisajului social. Autorul român Alexandru Ivăsiuc reconstituie – în romanele *Păsările* și *Apa* - un topos al unei perioade din urbanul românesc de frontieră din perioada industrializării României. Urbanizarea nu este un proces autonom, ci unul corelat cu schimbări sociale, economice, politice – specificul culturii urbane industriale românești (și ale întregului fost bloc comunist european) fiind puternic condiționat de către cel de-al treilea factor. Transformarea structurilor profesionale și sociale, tipică acestui tip de cultură, multiplicarea posibilităților de alegere a relațiilor, valorilor și a informațiilor, autonomia individuală, orașul care ar trebui să ofere o mai mare libertate personală în raport cu ruralul – deși trăsături ale urbanizării, sunt limitate de factorul politic, ce inhibă avantajele urbane privitoare la libertatea personală. O formă de alienare este prelungirea ruralului în noul tip de urban industrial prin înșiși protagoniștii ei, care schimbă cutumele rurale cu cele ideologice, înlocuind anumite tipuri de constrângere cu altele.

---

<sup>1</sup> Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, CUNBM.

**Key words:** Sighet, mentality, borders, communism, minorities.

## **The Urban Central - European Imaginary**

### **Summary**

The literary sociology acquires, beginning with the second half of the twentieth century, an increasingly credible role in the reconstitution of the artistic-bookish, from a time and a place. Part of literary imagology, it becomes the background of narrative expositions which reflect the often implicit conversions from various levels of the social landscape. The Romanian writer Alexandru Ivasiuc reconstructs - in the novels *The Water* and *The Birds* - a topos of a Romanian border from urban during the period of industrialization. Urbanization is not a stand-alone process, but one linked with changes in social, economic, political, urban industrial culture-specificity of Romanian (and of the entire ex-Communist bloc European) is strongly conditioned by the third factor. Transforming professional and social structures, typical for this type of culture, multiplying possibilities of choice of relationships, values and information, individual autonomy, the city that should provide greater personal freedom in relation to the rural-although features of urbanization – all are limited to the political factor, which inhibits the advantages concerning urban personal liberty. A form of alienation is the extension of the motherland in the new urban industrial type by them, the protagonists changing the rural customs with ideological ones, replacing the constraint types.

## Imaginar urban central-european

Odată cu cea de-a doua jumătate a secolului XX, imagologia literară capătă un rol important în investigarea diverselor tipuri de societate, devenind parte a sociologiei literare, cu dimensiuni antropologice, confirmate de Școala de la Konstanz. Chiar dacă ea este o formă de cunoaștere artistică, lipsită de criteriile așa-zis obiective ale științei, literatura „pune în mișcare aparatul de interpretare simbolică, capacitatea de asociere, ale cărei mișcări, repercusiuni, unde de șoc se propagă mult timp după contactul inițial; ea o face prin utilizarea evocatoare a cuvintelor și prin recursul la istorii, la exemple, la cazuri particulare” (Todorov, 2009: 11). Așadar beletristica, mai capabilă a exprima viața decât traducerile diverselor forme de cunoaștere științifică, evocă timpuri și spații, tipologii gata formate ori în devenire, prin care coagulează și păstrează imagini dinamice, aproape totdeauna prinse în diverse tipuri de raport ale lui Eu cu Celălalt. Depășind stadiul de simplu decor în literatură odată cu Rousseau și teoriile sale despre civilizație, în secolul XIX orașul este deja, în vestul european, acolo unde Revoluția industrială era în plină desfășurare, un topos preferat. Abia în secolul XX orașul (în plină industrializare ori gata industrializat) devine discurs narativ și în Europa Centrală și de Est. El este parte importantă a configurării spațiului asumat și modificat social, care „definește identitatea subiectului: individul se caută și se construiește în periplurile sale politice, personale, estetice (orașul este un semn al civismului-agera sau al esteticului: orașul-peisaj, orașul-palimpsest sau loc al memoriei)” (Roventța-Frumușani, 1999: 207), devenind formă de comunicare într-un spațiu simbolic. Romanele lui Alexandru Ivăsiuc, *Păsările* (1970) și *Apa* (1973) – romane social-politice cu elemente istorice, reconstituie perioada postbelică, de tranziție, apoi în mare parte pe cea stalinistă, dintr-un orașel de graniță al Europei Centrale, aflat în nord-vestul României, autorul însuși fiind născut în Sighetul Maramației. Aparținând unei vechi familii maramureșene, și-a mărturisit intenția balzaciană de a reconstitui cronică familiei sale; cele două romane sunt, de fapt, părți ale acestei istorii familiale, dominate de autoritatea paternă a șefului familiei, în care familia (în acest caz, familia Dunca) funcționează după legi tribale mutate din spațiul rural în spațiul urban, schimbând un decor cu altul, fără mari mutații la nivel de cutume și în care problema libertății individuale este dublu inhibată: pe de o parte, de noua ideologie comunistă în ascensiune, iar pe de alta, de mentalitatea arhaică a familiei, altfel implicată socio-istoric în devenirea locului, ca orice mare familie transilvăneană. Liviu Dunca, apoi Paul Dunca, protagoniștii celor două romane, nu se vor putea sustrage decât superficial celor două tipuri de presiune. Orașul lui Ivăsiuc este ceea ce antropologul american E. T. Hall numește „urban village” – cartierele muncitorești, dar și cele ale „lumii bune”, organizate după sistemul rural, sistemele și subsistemele orașelor din a doua jumătate a secolului XX fiind deocamdată străine acestei zone. Dacă în romanul *Păsările* peisajul industrial în devenire al toposului urban este un adevărat actant, care structurează și

restructurează energii, în *Apa* urbanul este fundal cu funcție ordonatoare, „oglundind în mic, la nivelul unui oraș românesc de provincie, incertitudinea pentru ca apoi să devină cronică instaurării unei noi ordini, impuse în plan moral de atitudinea populației și în plan administrativ de operativitatea-model a trimisului «de la centru »” (I. B. Lefter, 1987: 8). Deși literatura română a abordat relativ târziu în raport cu literatura europeană occidentală tema orașului, în secolul XX, odată cu citadinizarea unui procent mult mai mare de populație în raport cu secolele anterioare, orașul este absorbit livresc în toate nuanțele sale. Vorbind despre studiul din perspectivă antropologică al comunităților umane, Tzvetan Todorov afirma: „Antropologia, așa cum se practică în mod curent astăzi, nu este niciodată «generală»: ea are drept obiect societățile particulare sau cultura lor” (Todorov, 2009: 7). Cultura urbană se manifestă diferit, în funcție de istoricul parcurs dinspre rural spre urban, amestecul acestor spații fiind o caracteristică a perioadei de început a urbanizării, care se poate menține un timp mai scurt ori mai lung, durată dependentă de rezistența vechii mentalități transpusă din rural în urban, dar și de succesul pârgھیilor prin care se realizează urbanizarea.

Întoarcerea personajului principal, Liviu Dunca, din romanul *Apa*, în orașul natal după 20 de ani de absență, este una balzaciană, în care expresia peisajului construit este tipică pentru orașele din Mitteleuropa, cu ziduri protectoare, aparent reci, dar primitive în interior; casa, așa cum și-o amintea, era „construită sub formă de winklu, cu grădina bine străjuită de privirile curioase din afară, intrarea se făcea printr-un fel de boltă, unde trăsurile huruiau greu și, după ce ieșeau din întunecimea ei,[...] se deschidea perspectiva curții plantată cu tufe lucioase de buxuși, ronduri de flori cu pitici pierduți printre ele, tufe înalte de trandafiri și desișuri de liliac. Bogăția vegetală, față de ariditatea clădirii și întunericul bolții, produceau un efect de contrast găsit de mult de către inventatorul caselor burgheze din secolul trecut. Asemenea case se găseau pe câte o stradă din fiecare oraș din Transilvania, Ungaria, Boemia, Styria, Carinthia și Carniolia, Austria și Palatinat, adică în ceea ce merită pe deplin numele de Mittel-Europa, nici chiar Apus, dar în niciun caz chiar Răsărit” (Ivasiuc, 1977: 11). Un spațiu geocultural este marcat prin elementul de civilizație unitar al arhitecturii – loc în care s-a dezvoltat o burghezie prosperă, activă, care a facilitat dezvoltarea urbană, o clasă de mijloc, mediind între mâna de lucru rurală, în devenire proletară și capitalul aristocrației. Casa face parte din spațiul proxemic (cf. E. T. Hall) și este o cucerire urbană definitivă prin inserția umanului într-un spațiu natural. Cea din amintirea lui nu se suprapune cu realitatea actuală, degradarea, lipsa de preocupare pentru estetic este expresia noii lumi instaurate imediat după cel de-al doilea război mondial, când în peisajul construit funcționalul se substituie preocupării pentru estetic, dar și vechile clădiri, construite după alte criterii, cunosc o transformare în același sens: „Poarta grea a casei era larg deschisă, curtea nu mai avea aceleași flori și de-a lungul ei se lăfăia o frânghie lungă, pe care erau agățate rufe” (Ivasiuc, 1977: 12). Unchiul regăsit, Andrei, umbra măreției familiei, încearcă să-l imite pe bătrânul Dunca, șeful clanului, dar îi lipsește vocația de lider, mimând cutume de dragul propriului său confort. Casa doctorului Ilea, cândva etalon de prosperitate și bun gust, suferă aceeași prăbușire, în concordanță cu mutațiile sociale

dizolvante și uniformizatoare, care nu conservă peisajul urban vechi, personalizat, așteptând măcinarea lui, umbrit de noile clădiri în a căror construcție locatarul nu are niciun cuvânt de spus. Peisaj urban și ideologie, materie și concept reconstruiesc mutilând: „Un gard era aplecat într-o rână, înspre stradă [...]. Un geam era bătut în scânduri groase, cu două lanțuri puse în cruce, să-l consolideze, și asta însemna ceva precis, o închidere și o suferință” (Ivasiuc, 1977: 57). Odată cu prosperitatea noii nomenclaturi politico-administrative, austeritatea de început se transformă într-un nou tip de burghezie care o imită pe cea abia anihilată. Rând pe rând, Margareta Vinea, fiica doctorului Ilea, directorul spitalului din oraș, se simte în noua casă, alături de soțul ei, Dumitru Vinea, directorul general al unei mari uzine locale, ca în vechea-i casă încărcată de mobile și covoare prețioase, de argintărie grea, de tablouri, - a aceluiași spațiu urban, dar a altui timp politico-istoric. Ea își prelungește lin un anumit tip de existență urbană, familiară, pe când el trăiește, zi de zi, tensiunea adaptării – eșuată – la spațiul urban. Există, la nivelul vechilor și noilor elite, o oarecare continuitate în aspirațiile urbanistice și urbane, așa cum și casele paupere, de la marginea orașelor, nu se schimbă spectaculos odată cu epoca; faliiile sociale rămân, chiar se consolidează, dar altfel exprimate.

Locuința Victoriei Popa, directoarea adjunctă a fabricii, este reprezentativă pentru noua populație urbană, dar și pentru ea însăși, cumulând etapele devenirii ei; în micul apartament situat într-un bloc nou „se ciocneau trei influențe nesudate bine, ce reflectau viața și evoluția Victoriței. O scoarță ce se întindea de pe perete asupra unei canapele, în dungi roșii și galben aprins, ca și un covor subțire și zgrunțuros, pomeneau de originea Victoriței dintr-un cartier de margine, unde casele mai păstrează urme ale satului, deși sunt altfel aranjate, e o altă dispoziție a obiectelor mai numeroase și mai înzorzonate” (Ibidem, p. 159). A doua influență era cea a mobilierului standardizat, „tipic comlemn, așa cum pot fi văzute în magazinele de mobile pentru locuințele model” (Ibidem, p. 161), alături de o imitație de covor oriental. Iar din căsătoria ei trecută cu un mult mai vârstnic inginer din vechiul regim politic, specialist respectat, a rămas un scrin elegant „din lemn gălbui, patinat de vârstă, cu încrustații metalice” (Ibidem, p. 162) și un balansoar. La scară mai mare, interiorul locuinței ei este reprezentativ pentru toposul urban în care locuiește – macrosocialul se reflectă în microsocal. Puținele cartiere ale „notabililor”, cum numește autorul vechea populație urbană înstărită, au elemente de peisaj urbanistic solid, elegant, autentic, dar acum sunt înghițite de noile cartiere proletare tipizate, în care spațiul pus la dispoziție este minim și care înlocuiește total esteticul cu funcționalul. Alături de acestea, diverse prelungiri și metamorfozări ale ruralului creează un tip special de topos urban, caracteristic orașelor industrializate și extinse rapid, generând un tip de aculturație, care se va amplifica și diversifica, dar nu până la a distruge urzeala conservatoare a spațiului respectiv. Cartierul în care locuiește familia uneia dintre victimele accidentului de la uzină, Dandu, este specific unei semantici generale bazată pe repetitivitate în toate articulațiile ei, atât în plan material, urbanistic, cât și spiritual: „Adresa căutată era într-unul din cartierele de blocuri noi, nu departe de uzină, unde nu te poți descurca dacă nu întrebi la fiecare pas pe cineva, străzi fără nume, blocuri cu numere și cifre, toate semănând între ele, unde ești

menit să te învârti în cerc, să te rătăcești, să bați la uși străine și asemănătoare” (Ibidem, p. 197) - într-o aparentă ordine generatoare de haos prin lipsa individualizării.

Noul oraș al anilor 1945-1946 era unul al crizelor morale profunde, al anulării vechilor valori, un spațiu în derivă, pentru că „același semnificativ spațial are lecturi diferite în culturi diferite” (Rovența-Frumușani, 1999: 219). În romanul *Apa*, Ion Lumei, zis Piticu, ia în posesie vechea casă păraginită a baronului Grödl, o cumpără de la fiica acestuia, amintindu-și că felul în care baronul a făcut avere și și-a cumpărat titlul a fost unul îndoielnic, noul statut căpătând lustru prin gustul pentru lux al tinerei sale soții, „dezvoltându-se după lupta sa dură de acaparare a pădurilor și subsolului acestui colț de imperiu” (Ivasiuc, 1987: 42); gestul contrabandistului de a se instala în casa baronului se înscrie într-o continuitate în care el devine baron al vremurilor noi și simbol al schimbării. Preferința pentru un anumit tip de material caracterizează epoci și clase sociale; a-l cultiva într-un fel sau altul înseamnă a-ți asuma un anumit tip de identitate: „Un șir de saloane și salonașe cu pereți tapisați, o profuziune de metal, candelabre și lămpi de bronz, mânere grele de bronz, statuete de metal străjuind în colțuri camerele, întruchipând cavaleri de bronz, chinezi și japonezi de bronz, înțelepți de metal cu fața greoaie și grosolană. Tone de metal pretutindeni, pe care burghezia în ascensiune îl iubea, așa cum vechii greci au iubit marmura, metal menit să arate, fără subtilități și ocolișuri, sursa acestor averi, marea civilizație de metal pe care o dezlănțuia burghezia” (Ivasiuc, 1987: 43). Orașelul de frontieră își schimbă identitatea temporar prin cele câteva mii de foști prizonieri care își caută un rost ori drumul spre casă, dar care fac parte, totuși, din peisajul orașului. Datorită lor, „Dunca învață de foarte tânăr că lumea este foarte variată și foarte puțin ordonată și că valoarea lucrurilor nu este absolută” (Ivasiuc, 1987: 95). Fosta piață a orașului devine bazar în care se aude vorbind româna, germana, maghiara, ucraineana, italiana. Orașul este același amestec de rural și urban, al centrului în care funcționarii, meseriașii, țăranii cu desagi lunecă circulă în săniile trase de cai, automobilele fiind rare. Există un fel de continuitate a toposului ante- și postbelic: „În poarta curții Kahan, unde înainte de război evreii galițieni cu scufe și caftane mânuiau pe mese simple, grosolane, de brad, fișicuri de lire sterline, coroane cehești, dolari și guldeni olandezi, ca pe un Lombard Street al veacului al XV-lea, privind cu coada ochiului ivirea primului cavaler amenințător, care să culeagă cu mânerul spadei aurul expus schimbării, stătea urmașul acelor oameni, domnul Vogel Armin. Nu purta caftan, nici calotă neagră [...] Îmbrăcat într-o scurtă de piele, cu cizme bürger roșii, ca toți oamenii întreprinzători, prosper și sigur pe sine, își strângea, între dinții puternici, o pipă scurtă și dreaptă, autentic englezească. Era un businessman occidental, care putea oricând, după ce-și vizita antreprizele, în costum de supraveghetor de lucrări [...] să se schimbe într-un elegant smoking și cu aceeași siguranță să intre într-un club select” (Ibidem, p. 133). Agent al schimbării, al modernizării de cele mai multe ori, urmașul strămoșilor săi coabitează cu celelalte nații de câteva secole în orașelul de graniță. Alături de sinagogă, biserici ortodoxe și catolice, licee laice și profesionale (liceul reformat) - reconstituie, fie și parțial, o istorie: „asimilarea cronotopului istoric real în literatură a decurs în mod complicat și intermitent: au fost valorificate anumite laturi ale cronotopului, accesibile în

condițiile istorice respective, au fost elaborate numai anumite forme ale reflectării artistice a cronotopului real” (Bahtin, 1982: 295), pentru că literatura e o formă personalizată, fragmentară – însă cu atât mai vie – a refacerii și conservării unui anumit timp și loc. Sediul P.C.R. se afla în fosta casă a unui farmacist refugiat în Germania și reprezintă perioada de prosperitate interbelică a orașului „cu vile mici și cochete, [...] cu olane roșii, turnulețe, grădini îngrijite ce le despărțeau de gardurile de fier forjat cu porți înalte și vesele” (Ivasiuc, 1987: 153); alături de aceste puține cartiere privilegiate, sunt presărate cele alcătuite din case mici, țărănești, luminate cu lămpi de gaze, locuri neelectrificate, ca majoritatea periferiei. Resturile de mobilier păstrat – bufet înalt, masă masivă, tapet înflorat acoperit pe alocuri cu pânză roșie – erau amestecate cu birouri și scaune noi, urâte, dar funcționale, interior simbolic pentru peisajul socio-uman al vremii. Tot la nivel simbolic funcționează și schimbarea numelui unei străzi: „strada Vântului, devenită Regina Maria, apoi timp de patru ani, 1940-1944, sub ocupația horthystă Hitler Adolf utca, acum din nou Regina Maria, în curând se va numi Mareșal Tolbuhin și ceva mai târziu 8 Mai, stradă mărginită de salcâmi rotați, cu solide case burgheze clădite în veacul trecut de către «gentry», cumpărate după 1918 de avocați, medici și ofițeri superiori români” (Ibidem, p. 272). Imperii, istorii, epoci metamorfozând orașelul mai curând la nivel superficial, material, și mai puțin la nivel de mentalitate. Spațiul urban impune o nouă filozofie a istoriei, condiționată de dinamism: „Orașul este un spațiu care are vocația distribuirii și transferului de sensuri și de valori, grație unui schimb continuu. Individul, societatea și istoria, poli corelativi, formează [...] un sistem determinist” (Prus, 2009: 78) cu rezultate diferite, în funcție de natura factorilor sistemului.

În Occident, societatea postbelică traduce literar dislocări produse de consecințele războiului; în România situația generală europeană postbelică se complică cu un nou tip de ideologie, cu instaurarea comunismului și introducerea industrializării accelerate, nu de puține ori forțate din dorința de a recupera „handicapurile” unei societăți puternic ruralizate. Industrializarea este strâns legată de ideea de modernitate, care „operează într-un câmp de tensiune fixat între tradiție și inovație, conservare și reînnoire. Succesul modernității se bazează pe faptul că se plasează sub semnul metamorfozei. Modernitatea se asociază cu epoca transformărilor fundamentale, care presupune o schimbare de paradigmă în sferele activității spirituale și materiale” (Prus, 2009: 76). Devenită nou mit urban, industrializarea accelerează proiecțiile multiple ale eului, fragmentarizându-l, pentru că noile imperative ale sistemului industrial generează polifonia.

Un micropeisaj industrial – ca cel al unei fabrici, al unei uzine – se bazează pe mitul puterii, creat la intersecția dintre factorul politic și cel profesional-administrativ; pârgghiile acestor factori sunt folosite ca mijloace de represiune care se subordonează voinței unui lider puternic. Directorul Vinea este un spirit tutelar, de factură patriarhală, care-și transferă competențele tribului familial în plan public, profesional: „În zece ani, de când conduce uzina, toți, dar absolut toți, au trecut prin mâna lui, el i-a ales, îi sunt îndatorați”, propunându-și să-l „lucreze” pe rivalul rebel Domide „în birou [politic], și în consiliu, și la minister” (Ivasiuc, 1977: 95-96). Se consideră unicul transmițător al informațiilor spre toate

tipurile de foruri ierarhice superioare; urbanul industrializat repetă structura arhaico-tribală, în care directorul Vinea (cărui în uzină i se spunea „bătrânul” datorită experienței sale și vechimii în uzină, încă de la fondarea ei) și bătrânul avocat Dunca se suprapun ca arhetip mental-comportamental în același spațiu, în segmente temporale succesive; pentru el, lumea era „o piramidă, totul era supus acestui principiu de organizare, ce era *sus* (unde era el) trebuia să se repete și jos. Un atelier repeta uzina, după cum uzina repeta și ea alte structuri superioare, până sus de tot” (Ivasiuc, 1977: 97). Literatura preia, având drept solidă canava cronotopul, imagini ale devenirii sociale în care indivizii, de cele mai multe ori, își schimbă comportamentul ancestral doar la nivel formal, generat de un anumit tip de peisaj social: „Cronotopul, ca o categorie a formei și conținutului, determină (într-o măsură considerabilă) și imaginea omului în literatură; această imagine este întotdeauna esențialmente cronotopică” (Bahtin, 1982: 295). Pentru Vinea, „conducerea unei colectivități, fie ea și industrială, era intim legată prin mii de fibre, de puterea bărbatului asupra femeii, ca și asupra unei întregi familii” (Ibidem, p. 192), dezvăluind o mentalitate incapabilă de a face diferența între spațiul public și spațiul privat, mereu pândită de teama fragmentării dacă ar fi scoasă din cutumele știute și transferate societății industriale dintr-un anumit timp și loc.

Nucleul tribal repetitiv alternează cu cel militar: „Era înconjurat cu un respect deosebit, aproape milităresc și deseori el concepea uzina ca pe o unitate militară” (Ivasiuc, 1977: 112), atitudine ce îi conferă o securitate interioară și exterioară în raport cu oamenii și cu mașinăriile noi pentru ei. Microuniversul industrial este împlânzit; în curtea administrației este amenajat un mic parc „cu ronduri de flori roșii și simple, flori de țară, ridicate în mijlocul ierbii tunse și stropite de o stropitoare cu jet rotativ [...] Vreo doi ingineri și vreo trei maiștri îmbrăcați în salopete albastre curate (maiștrii) sau în halate cenușii (inginerii) se opriră și întrerupseră discuțiile. Când trecu pe lângă ei se auzi aproape în cor un: «să trăiți» folosit cu aceeași tonalitate și de maiștri, și de ingineri. [...] Servilismul purta masca unei mari și precise simplități, a unor raporturi bine definite” (Ibidem, p. 112-113). Disciplina militară trebuie să suplinească o pregătire profesională adesea precară, dat fiind faptul că tradiția proletariatului nu este veche într-un astfel de spațiu preponderent agrar, în care lucrătorul agricol s-a convertit repede în muncitor în domeniul industrial. Inginerul Petrescu îndrăznește să facă referiri la precaritatea calificării unor oameni care au primit pe mână utilaje foarte scumpe, dar este repede admonestat de către director, iar observația – minimalizată, dovedind că știe *tot* ce se întâmplă în secții, nu atât din preocupare profesională, cât pentru a-și reconfirma, mereu, calitatea de despot modern. Recomandările sale țineau de sfera banalului, limbajul stereotip se referea la economie, disciplină, muncă, supraveghere atentă, lăsând specialiștilor sfaturile de specialitate, pe care el însuși nu le asculta întotdeauna, fapt ce va provoca, la un moment dat, un accident de muncă grav, care va însemna sfârșitul carierei sale. Destinul său era legat de cel al uzinei, construite sub ochii lui: „Apoi urcă scările mari (ceruse proiectantului, când se construiseră noua clădire a administrației, clădire modernă, luminoasă, cu multe geamuri, aspect tipic pentru arhitectura anilor 60, să facă aceste scări spațioase, largi și impozante) și intră pe poarta deschisă de portarul cu aspect de subofițer vechi, «tata companiei», care îl salută în cea mai perfectă



poziție de drepti. [...] uzina nu mergea prost sub conducerea lui, e drept, primind imense investiții, ea crescuse și toți fără excepție erau mândri de acest lucru” (Ibidem, p. 114-115). Preocuparea anilor ‘60-’70 pentru investiții industriale în toate zonele țării a creat o nouă clasă socială, alcătuită în pripă și mutată din rural în urban, continuând, măcar încă o generație, cutumele rurale în ceea ce E. T. Hall numește „the urban village” – „satul urban”. Lumea fabricilor și a uzinelor era concepută ca un sistem de vase comunicante, în care neonorarea la timp a unui contract ducea la încetinirea activității altor sectoare ori a altor fabrici.

Evoluția industrializării constituie mijloc de luptă pentru putere: necesitatea introducerii unor tehnici noi, cu tot jargonul pe care îl implică, este intuit de inginerul Mateescu: „Să nu te înșele termenii tehnici pe care i-ai auzit, asupra cărora te-ai concentrat”, sesizând capacitatea de manipulare a lui Domide prin acest tip de limbaj de specialitate: „Când a vorbit Domide, tânăr, entuziast, folosind nu frazele știute, ci cuvintele aranjate într-un fel nou, șocante, neobișnuite” (Ibidem, p. 141), el reușește să transforme adunarea într-o masă care i se supune și-l votează. Același vechi camarad din anii studenției îl pune față în față cu el însuși, după momentul contestării poziției sale în uzină prin chiar alegerea lui Domide ca secretar al biroului de partid, iar nu pe omul susținut de el: „Nu știi cum să conduci o uzină altfel decât prin strictă disciplină” (Ibidem, p. 145), însă motivația acestuia este lămuritoare pentru o întreagă generație și pentru altele asemănătoare: „Un om ca mine, după ce trece printr-o revoluție [instaurarea comunismului n.a.], urăște reformele” (Ibidem p. 145). Ierarhia din care face parte îi dă sentimentul ordinii, al siguranței, al sentimentului că lumea bulversată de revoluție se consolidează. Negările și contestările îl retrimite în haosul începutului, în momente trăite pe care acum le interpretează diferit: specialiști în diverse domenii de activitate, buni tehnicieni, sunt marginalizați brutal pentru lipsa de entuziasm cu care primesc noul regim politic; atunci „pentru Vinea ei erau niște necunoscuți din altă rasă și admirase cuvântul hotărât al delegatului centrului” (Ibidem, p. 146); acum, simțindu-se amenințat, înțelege altfel momente ale istoriei devenirii locului. Vestea accidentului mortal din uzină, ca urmare a ignorării avertismentelor specialiștilor privind necesitatea înlocuirii unui cazan gata să explodeze, este momentul care confirmă necesitatea schimbării, Vinea refuzând un timp să recunoască deciziile greșite pe care le-a luat și care au subordonat omul mașinii industriale și exigențelor de partid: „Explodase unul dintre marile cazane ale acestei secții-cheie a uzinei. E adevărat, era uzat și se cereau multe reparații, dar planul era plan, ce să-i facă!” (Ibidem, p. 151). Cutumele cazane sunt ignorate, șocul morții umanizează spațiul prin invazia muncitorilor în salopete murdare în biroul său, a furgonetelor sanitare, a halatelor albe și a pompierilor în spațiul uzinei. Umanizarea continuă, până la un punct, prin Domide, care „nu era obsedat de tehnică” așa cum părea prin discursurile lui, ci „de oamenii înghesuși asupra uneltelor, de strigătele lor concentrate din timpul șarjelor” (Ibidem, p. 321), poetizând un peisaj aspru, pe care își propune să îl scoată din rutină. Relația cu uzina este alta, încă de la început, față de cea avută de Dumitru Vinea. În primul an de facultate, întâlnirea cu o mare uzină îi dă o stare de excitație, corpul îi tremură la vedea primei imagini alcătuită dintr-o macara uriașă și macaragiul suspendat

în aer, totul capătă proporții mitice: „Macaragiul, în cabina lui, era un simplu punct suspendat în aer, covârșit pe retina mea de piesa imensă, grea, un corp neînsemnat față de masa de metal” (Ibidem, p. 326). Desfășurările utilajelor, materialitatea copleșitoare a peisajului industrial îl cucerește și pune în umbră toate cursurile teoretice cu care își făcuse inițierea. Unul stăpânește uzina încă din prima zi, pe când celălalt se lasă fermecat de ea încă din prima zi, farmec ce germinează o pasiune străină celorlalți, care intuiesc, la un moment dat, pericolul ce-l antrenează implicarea pasională, dincolo de simpla afecțiune pentru locul de muncă. Dincolo de nuanțe, atât Vinea, cât și Domide sunt atrași, capturați din sfera vieții private în cea a vieții profesionale, devenind, subtil, angrenaje ale unui spațiu pe care nu-l mai conduc, ci de care sunt conduși, pe care-l servesc.

Așa cum în realismul și în naturalismul beletristic al secolului XIX toposul material devenea adevărat personaj uman, părănd a interacționa cu indivizii, constructele complexe - uzine, fabrici, combinate - de tip industrial din literatura română a secolului XX devin mega-personaje în care ființa umană își pierde independența, individualitatea în rețeaua de intercondiționări care leagă factorul profesional de cel politic, transformându-se într-o rotiță permutabilă a unui sistem alienant. Și totuși, cu toată aparența exterioară de modernizare, cutumele tribale se păstrează și în interiorul combinatului, repetând tipare antropologice dintotdeauna, transpuse în alt decor: inginerul Dumitru Vinea e directorul uzinei din orașelul de frontieră, purtându-se în peisajul industrial apărut la mijlocul secolului XX cu aceeași autoritate de șef de clan pe care o avea bătrânul Dunca și strămoșii săi; imaginarul tribal și cel militar se întâlnesc la nivelul nucleului comun, paternalist, centrist în care concep lumea; dintotdeauna „oamenii sunt sfâșiați între aspirația lor la putere nelimitată, neîmpărțită cu ceilalți, și incapacitatea lor de a se dispensa de societate, rezultat al slăbiciunii lor” (Todorov, 2009: 18). Revolta mai tinerilor membri ai familiei Dunca în fața autorității patriarhale este aceeași cu revolta tinerilor muncitori, activiști de partid și ingineri împotriva lui Vinea, instrumentarul fiind diferit – câteva elemente centrifuge ne semnificative într-o lume esențialmente centripetă și rămasă astfel până la început de secol XXI.

Romanul *Apa* aduce sugestii ale brutalității începuturilor industrializării în secolul XIX, când „s-a extins linia ferată și a început noul negoț prădător de păduri, minerale și sare, și s-a schimbat viața întregii regiuni”, pentru că baronul Grödl „construise vila după ce a construit gara, moara de sare, fabrica de cherestea și de mobilă, fabrica de perii” (Ivasiuc, 1987: 41). Cu titlu nobiliar recent cumpărat, nu se desprinde de vechiul spațiu în mod hotărât, ci își pune casa alături de cele ale micilor meseriași (dogari, căruțași), ca o prelungire, la scară superioară, a unei situații sociale simbolizată material. Gara este o lume în sine, cu traficanți, muncitori cu vederi de stânga, eroi, lași, martori incozi, ceferiști de modă veche, dar și adepți ai noi orânduiri: „Fiecare lume, oricât de mărunță, ca lumea acestei gări de la marginea țării, își are înțelepții și nebunii, filozofii, juriștii și conducătorii ei” (Ibidem, p. 109), lume ce reproduce la o anumită scară structuri sociale în devenire. Paznicul Ioan Leordean, ce va sfârși stupid, ucis de oamenii Piticului, nu a părăsit acel loc niciodată, dar se simte aparținând familiei ceferiștilor, iar șapca cu însemnele C.F.R. îi arată locul său în lume, un peisaj industrial mare sau mic creează familii speciale, care se

identifică în mare parte cu locul, de la directori până la cei mai umili muncitori. Ocazia care i s-a ivit, de a deveni paznic la gara „l-a ajutat nu numai să-și câștige o pâine, dar și să devină ceferist, membru al unei mari armate industriale și să afle atâtea lucruri interesante la care avea destul timp în rondurile sale de noapte, să mediteze și să se mire” (Ibidem, p. 113). Mecanici, fochiști, scriitori de vagoane, șefi de tren, personalul de întreținere a liniilor ferate împart mese frugale, constituite din fasole, slănină, pâine, alcătuind o mică lume solidară, invadată de banda lui Piticu. Discursurile aspre la adresa autorităților, ținute de colegii săi implicați politic, îl umplu de mândrie printr-un adevărat transfer de autoritate, simțindu-se apărat. Rostul familiei industriale, organizată și aici pe tiparul unei structuri tribale, este și apărarea, cu condiția ca fiecare să-și știe locul și să respecte cutumele. Iar el nu dorea să fie altceva decât paznic. Deși având un rol obscur în comunitatea gării și în cea a orașului, moartea sa va declanșa, până la urmă, prăbușirea unei structuri tipice pentru perioade de inflație postbelică, bazată de crimă, contrabandă și complicitate la toate nivelele.

### **Personaje. Determinări antropologice**

La nivelul construcției personajului, el este produsul istoriei devenirii societății, purtând mărci ale trecutului și ale prezentului în crearea unui nou *pattern*, fenomen contorsionat, ca orice instituire a unei noi mărci, formată la intersecția cutremurelor politico-ideologice care alcătuiesc istoria: „în timpul unei interacțiuni dintre *eu* și *celălalt*, se înnoadă în același timp ceva mai mult decât o relație: schimbului prezent i se adaugă schimburi anterioare, vechi sau recente, schimburi viitoare posibile – totul reflectat cum se cuvine în psihismul persoanei care aspiră la recunoaștere. Aceste întâlniri anterioare și posterioare, precum și altele, trăite, într-un fel, la modul condițional sau cu un statut interogativ, vin să orchestreze și să transforme acțiunea de suprafață” (Todorov, 2009: 153). Nivelul transformărilor individuale se transferă celor colective, printr-un proces de omogenizare care scoate la suprafață acceptarea noilor parametri și îi sedimentează pe cei vechi, fără a-i anula în mod real. În romanele luate în discuție, acești parametri se complică prin inserția politicului, puternică în acest caz, în special în romanul *Păsările*, de factură socio-politică: „locul politicului în spațiul comunicațional e variabil, în funcție de situațiile naționale sau de perioadele istorice pe care dorim să le explorăm” (Pedler, 2001: 149). Spațiul determină identitatea subiectului, actualmente existând o adevărată știință, proxemica, ce examinează modalitățile de inserție a omului (în cazul literaturii, a personajului) în spațiu. În societățile occidentale clasa socială cea mai afectată de schimbările postbelice a fost proletariatul, muncitorii fiind «les récepteurs les plus sensibles aux perturbations économiques et aux déséquilibres sociaux» (de Lauwe, 1956 : 4), în timp ce în societățile în care comunismul era în curs de instaurare, bulversarea socială a fost totală, proletariatul fiind abia în formare. La nivel microsocial, odată cu industrializarea, funcțiile tradiționale ale familiei se diluează: «La désintégration correspond à un fait historique, à la fragmentation de la société en de

multiples secteurs spécialisés qui ont enlevé à la famille ses fonctions antérieures. Cette évolution de la famille séculaire, issue de la division du travail dans les sociétés industrielles, ne doit pas être confondue [...] avec la désorganisation qui met en jeu la cohésion spécifique de la famille en tant que groupe»<sup>2</sup> (Michel, 1959 : 3).

Liviu Dunca provine dintr-o familie care a aparținut micii nobilimi războinice din Maramureș, devenită burgheză (juriști de câteva generații), fără a renunța la însemnele aristocratice, existente pe diferite obiecte din casă. Acestui amestec – de nobilime rurală și burghezie urbană i se va adăuga al treilea element, cel al „omului nou” adus de comunism, dar fără a se putea altoi pe firea rămasă fundamental onestă, dar castratoare, a clanului. Aviator în al doilea război mondial, geolog mineralog mai apoi, condamnat la închisoare pe nedrept în timpul regimului stalinist în care toată lumea suspecta pe toată lumea, iar acuzația de sabotaj la adresa noii orânduirii sociale era deja unul din pilonii pe care se va înălța structura paranoidă a sistemului comunist, el se confruntă cu trecutul pentru a rezolva dilemele prezentului, dileme care se estompează, dar nu se limpezesc salvator.

Domide este un revoltat inițial, dar prinde repede gustul puterii, învățând mecanismele prin care își poate supune realitatea uzinei, aliindu-se cu Victorița, ea însăși un produs mai curând vulgar al amestecului dintre feminismul agresiv și noul *pattern* pe cale de a se crea referitor la integrarea femeilor în domenii industriale inaccesibile lor până acum. Mecanismele de partid prevalează asupra profesionalismului; adevărata bătălie se dă în birourile uzinei, în biroul secretarului de partid; între conducerea politică și cea administrativ-profesională este, adesea, o relație ostilă, dacă directorul nu reușește să impună pe cineva din coteria sa: „candidatul susținut de direcție, adică de el, nu reușise să obțină voturile”, astfel că Domide devine noul secretar de partid cu putere decizională „și va trebui să se consulte cu el, să discute și să-l întrebe, va avea dreptul și obligația să-și spună părerea în toate chestiunile privind complicata viață a uzinei” (Ivasiuc, 1977: 92-93). Istoria relațiilor dintre directorul Vinea și Domide este una conflictuală; cel din urmă trimisese la forurile superioare de partid o „analiză economică” acuzatoare privind stările de fapt din uzină, raport despre care directorul află, dar reușește să stingă amenințarea ce plana asupra lui prin constrângere și șantaj camuflate sub masca unei discuții prietenești – practici frecvente ale vremurilor, pentru că se creează anumite conotații la nivel micro- și macrosocial. Bun cunoscător al naturii umane, directorul știe să alterneze, într-un sistem bazat pe alienare, alternanța răsplată/pedeapsă, sperând să-l atragă de partea lui. Inginerul Mateescu, inteligent, cultivat, utilizează cinismul în lupta cu sistemul, dovedind un dispreț total față de natura umană formată în chingile mecanismelor staliniste și poststaliniste: „Asta nu se reformează, e o lichea, nu poate fi folosit” (Ivasiuc, 1977: 94). Nu se pune problema unei colaborări oneste; relațiile umane, profesionale, chiar și cele afective se bazează pe raportul *a folosi/a fi folosit*, raport dintre diateza activă și cea pasivă frecvent

<sup>2</sup> „Dezintegrarea corespunde unui fapt istoric, fragmentării societății în multiple sectoare specializate care i-au luat familiei funcțiile sale anterioare. Această evoluție a familiei seculare, apărută din diviziunea muncii în societățile industriale, nu trebuie confundată [...] cu dezorganizarea care pune în joc coeziunea specifică a familiei ca grup”. (trad. aut.)

într-o asemenea morfologie socială. Mateescu intuiește în Domide „un posedat”, un om care nu face compromisuri, ci-și urmărește cu fanatism scopul, fanatism care adesea îl exclude din colectivitate. Puterea nu este comunicare, cin opusul ei; pentru cei obsedați de putere, „lumea nu este decât un loc de manifestare a singurătății” (Ivasiuc, 1977: 94). La nivelul articulării relațiilor dintre indivizi, aceasta se produce în cadrul unor structuri cunoscute; toposul urban de acest tip nu schimbă fundamental natura categoriilor sociale decât la nivel individual, incidental, dar nu ca aspect general: „Lumea era un trib cu *bătrâni* de diferite nivele, înțelepți care știau multe, care pedepseau și recompensau, fără să dea socoteală <<jos>>” (Ivasiuc, 1977: 97). În ciuda fundalului social modern, industrializat, relațiile dintre oameni rămân ritualizate, curiozitatea este considerată o formă de rebeliune, de imprudență și este marginalizată: „Oamenii nu află, ci li se *spune*, iar dacă află un lucru singuri, acest adevăr are tot atât de puțină importanță ca niște table ale legii ce n-ar fi scrise de mâna lui Dumnezeu” (Ivasiuc, 1977: 97). Perpetuarea acestor cutume este posibilă și datorită faptului că dimensiunea orașului înfățișat de Ivasiuc nu este mare, permițând controlul riguros al mentalității de trib, combinat acum cu cel politic - simbioză firească, fără convulsii, dată fiind asemănarea structurală dintre ele – control din care se scapă prin evadare sau moarte. Eliberarea de constrângerea cutumelor de clan e posibilă prin moarte: Ștefania, verișoara lui Liviu Dunca se sinucide; moartea unchiului său, Cornel, e suspectată ca fiind sinucidere, Margareta Vinea se sinucide – cutumele de clan fiind transferate mentalității urbane (de fapt, mentalitatea urbană însăși se grefează pe organizarea tribală, în care structurile de partid comunist iau locul structurilor de clan, modernizarea fiind superficială). Domide este cel care încalcă inițial cutumele, se sustrage categoriei tribale, la care va reveni când el însuși ajunge la o poziție privilegiată în „tribul” uzinei sale. Invenția votului democratic, chiar instituirea votului secret în alegeri, este elementul cel mai bulversant pentru conservarea, în forme diferite, a structurilor arhaice. El nu poate fi controlat în mod direct, influențarea lui fiind incertă și cere mari desfășurări de energie diplomatică. Alienarea înseamnă, într-un asemenea sistem, nu cea dată de pierderea într-o caracatiță urbană, cum se întâmplă în literatura a secolelor XIX și XX, ci a nu putea stăpâni; simte că în casă adevărata stăpână e Margareta, dar Margareta însăși, soția sa, nu îi aparține: „Casa nu era a lui, el doar locuia aici. [...] Margareta nu-i apăru în minte ca o imagine, ci doar ca un sentiment de ciudă și neputință, aproape dureros. Îi era străină până aproape nu și-o putea reprezenta, ori pentru el era un lucru străin, neînstăpânirea, însemna un eșec” (Ivasiuc, 1977: 100). Motivul căsătoriei cu fiica doctorului Vinea din orașelul nord-vestic a constituit o provocare de a lua în stăpânire o persoană ce părea inaccesibilă și indiferentă la poziția lui socială, dar și materializarea unei fantasme de tinerețe: aceea de a se căsători cu o femeie aparținând unei alte clase sociale decât a lui (modestă, rurală) și „care să cânte la pian” (Ibidem, p. 104); siguranța de sine și ideea de posesie se intercondiționează: „Experiența spațiului este o veritabilă traversare semiotică – în forma fluxului sau parcursului (profesional, turistic, de *loisir*) sau ancorare în real – sub forma *teritoriilor posedate* (teren, casă, spații publice ocupate temporar) etc.” (Roventța-Frumușani, 1999: 207). Adevărata casă devine uzina, pe care o stăpânește, trăind o fragmentare interioară

care vine din incapacitatea sa de a se integra în mediul urban autentic, în sens modern, ce presupune un grad sporit de libertate (în toate sensurile) în raport cu ruralul: „Uzina făcea parte din el ca propriul său trup și era la fel de încântat de amândouă” (Ivasiuc, 1977: 117). Cum comunicarea este primitivă, precară, restrânsă la nivelul unor ordine ori recomandări generale, singurul vinovat pentru toate disfuncțiile privind realizarea comenzilor este șeful administrației, care știe că orice încercare de argumentare este inutilă, nu face parte din modul de organizare al uzinei, așa că acceptă postura de „paratrăsnit”. Brutalitatea, intimidarea este condiția reușitei, Vinea nesfiindu-se să dea sfaturi tinerilor ingineri referitoare la subordonați, care trebuie „să-ți știe de frică și să-i ai la mână” (Ibidem, p. 117). De un impecabil spirit de imitație dă dovadă Victoria Popa, director administrativ adjunct, a cărei asprime o depășește pe cea a directorului, pentru că instinctul îi spune totdeauna ce trebuie să facă spre binele ei, astfel încât să pară că e spre binele comunității industriale pe care o conduce. Bazându-se pe o rețea de informatori, știe și raportează directorului tot ce se întâmplă în uzină, jucând, până la un moment dat, rolul de *alter-ego* a acestuia, dar zdrobindu-l fără cruțare când se simte umilită. Imaginea pe care și-o creează și pe care și ceilalți o așteaptă de la ea este una de *mater familias* – devenind perechea nu mai puțin despotică a directorului: „Uzina avea în acest fel un tată și o mamă” (Ibidem, p. 118). Asemeni lui Vinea, e o prelungire organică a instituției, nici unul nefiind capabil să se detașeze de ea, pentru că și-au construit identitățile în spațiul public, profesional, căruia l-au subsumat pe cel privat, devenit sumar, artificial: „Era un stâlp al instituției și cu greu de puteai gândi la uzină fără ea, ca și cum prezența ei, ca o legătură cu lucrurile mai de sus, ar fi fost forța directă, capabilă să miște producția, să alimenteze mașinile, să dea oamenilor salariile și pâinea cea de toate zilele” (Ibidem, p. 118). Complexele bine ascunse o făceau intolerantă față de orice altă femeie, cu excepția celor care o linguseau fără subtilitate și a celor cu care natura nu fusese deloc generoasă. Căuta, cultiva, provoca semne de supunere, singurele în care credea ca într-un liant sigur al relațiilor profesionale. Complicitatea erotică dintre Victorița și Vinea se petrece, în uzină, utilizând jargonul spațiului industrial, politizat, referitor la organizarea științifică a producției, reducerea birocrăției, folosirea spațiului industrial, voturile muncitorești și ale tehnicienilor/voturile inginerilor, răspunderea în producție, rapoarte, cartoteci etc. – având preocuparea comună a deținerii controlului permanent, pentru că invazia acestui tip de politic în spații profesionale nu îmbogățește sistemul comunicațional, ci îl schimbă simplificându-l prin clișee: „Comunicarea politică a permis, mai întâi, o nouă abordare a spațiului public, care nu mai e perceput ca reglementat și structurat de diferite dispozitive juridice, ci ca elaborându-se în mod interactiv, prin acțiunile conjugate ale tuturor actorilor implicați în acest spațiu” (Pedler, 2001: 154). Ora de ieșire a unui schimb îi provoca o reală plăcere, pentru că acea „imensitate de șepci și paltoane, părăsind uzina”, această „scurgere a armatei” (Ibidem, p. 126) îi dădea sentimentul forței, al luării în stăpânire. Săracă și ambițioasă asemeni lui Vinea, ei văd în industrializarea promovată de noua societate o șansă de a se promova pe ei înșiși, cu instrumente și prin pârgii potrivite naturii lor.

Inginerul Mateescu este expresia omului inteligent dincolo de orice context socio-

politic, dar cinic, care exclude orice formă de relație cu excepția celei de dominanță. Dacă Vinea crede că o relație profesională relativ onestă este posibilă cu Domide, Mateescu o exclude: „ori el se supune, ceea ce temperamental iarăși nu este posibil, și apoi el n-are niciun interes, pentru că vrea să te dărâme și să-ți ia locul (ceea ce, în trecut fie zis, ar fi o adevărată calamitate), ori tu te supui, ceea ce temperamental iarăși nu este posibil, deci unul va trebui să plece” (Ibidem, p. 140). Setea de putere utilizează cel mai ușor instrument, dus la perfecțiune de către sistemul comunist din a doua jumătate a secolului XX – demagogia, grefată pe naturi primitive, adesea îndelung frustrate social.

Margareta Vinea și Liviu Dunca se sustrag, fiecare în felul său, strivirii „lumii noi”, dar nu reușesc să și învingă. Inginerul Dunca este victima epurărilor politice din anii '50 ai secolului trecut. Acuzat de sabotaj și arestat împreună cu toată conducerea tehnică a unui șantier, el se află pe alte baricade decât cele ale clanului Vinea, provenind și din medii sociale diferite; în timp ce pentru Dumitru Vinea noua societate și elanul industrializării accelerate este o oportunitate pe care știe mulți ani să o exploateze, pentru Liviu Dunca este efortul de a o lua mereu de la capăt, incapabil de mari compromisuri, dar și salvându-se de alienare, de fragmentare spirituală. Margareta devine, pentru scurt timp, interfața celor două structuri de clasă; eșuând în lumea soțului său, ea nu se poate întoarce nici în vechea sa lume decât în moarte. Andrei Dunca își avertizează nepotul asupra imposibilității întâlnirii dintre cele două lumi, care au încetat ostilitățile deschise, dar nu au iertat. Iar neiertarea este o formă de igienă morală. Discuția dintre Mateescu și Dunca, foști colegi de șantier, confirmă subtila continuitate a lumilor, pentru că lumea de acum, comunistă, după ce luptase împotriva celei vechi, nu face decât să-i iau cutumele sub alte forme, restabilind autoritatea paternă simbolică în orice structură micro- și macrosocială, într-o familie cu noi întemeietori ce luptă pentru recunoaștere, îngropând „neghiobul vis egalitar” (Ibidem, p. 267).

Umbra bătrânului Dunca domină, când brutal, când discret desfășurarea evenimentelor în romanul *Păsările*; *Apa* se deschide cu imaginea soției sale rămasă văduvă, care nu-și mai raportează evenimentele vieții la istoria vie care pentru ea nu mai există, ci se întoarce într-un spațiu mental rural, securizant, redevenind „într-un fel o bătrână țărăncă” (Ivasiuc, 1987: 29). Paul Dunca, urmând tradiția familiei, studiază dreptul, dar vremurile tulburi din primii ani care urmează celui de-al doilea război mondial, provoacă un straniu amestec al categoriilor sociale și implicit al spațiilor; dorința de frondă față de ordinea rigidă a familiei, dar și ispita banilor ușor câștigați îl determină să devină consilierul juridic, avocatul lui Piticu, liderul unei bande de răufăcători, ivită după război în orașelul de graniță și care domina comerțul la negru și transporturile periculoase cu grâne, sare și cherestea. Ținuta sa vestimentară traduce statutul asumat, cel de la marginea legii, purtând „un fel de scurtă de lână, cu pantaloni bufanți în carouri, care atârnav peste cizmele roșii cu șireturi, cizme bürger, cum se numeau”, gesturile, tonul, limbajul devenind grosolane, vulgare, indiferente la ceea ce generații în șir ale familiei sale au clădit. Categoriile sociale se amestecă, contaminarea obiceiurilor făcându-se în plan descendent. Conștient de intrarea într-un timp socio-istoric fără reguli în care fiecare are doar ce smulge celui lalt, Paul Dunca neagă spațiul vechii sale case cu toate simbolurile sale, care devin „fleacuri” în raport cu sumele adunate.

Casa devine și ea, în acest context, parte a unei geografii cognitive: „Indivizii asociază ambientul spațial, peisajele, orașele și alte regiuni geografice cu conotații tipice instituite recent ca nouă arie de investigație situată la interferența geografiei cu psihologia și arhitectura și denumită geografie cognitivă”, acesta determinând, adesea, diverse tipuri de interacțiuni sociale, prin instrumentele pe care le furnizează (Rovența-Frumușani, 1999: 220). Majoritatea personajelor, de la autoritățile polițienești la cele politico-administrative, reprezintă tranziția aluvionară care amestecă orientările politice în numele banului, iar Ion Lumei (Piticu) este chintesența acestei stări, nodul brutal în care se adună, se deconspiră partea întunecată a naturii umane. Totuși, singurele lui momente de tandrețe le are față de orașul său, chiar în momentele în care clădirile erau pline de inscripții prin care i se cerea pedeapsa: „Se uita doar la frumusețea acestui oraș nou, pe care nu-l va mai părăsi niciodată, oraș necunoscut, deși-i străbătuse străzile [...] Mergând descoperirea atâtea lucruri minunate, linia șerpuită a străzilor drepte, casele înalte, cu acoperișuri abrupte, turnul înalt al bisericii reformate, care străpungea bolta albastră” (Ivasiuc, 1987: 136). Amenințarea, presimțirea sfârșitului dominației sale asupra orașului îl umanizează și începe să-l vadă nu doar ca pe o sursă de exploatare, ci în farmecul său eteroclit.

Mișcarea proletariatului nu mai este amenințată cu adevărat; noaptea orașul este animat de calfe și de liderii lor (care vor ajunge mari demnitari comuniști) lipind afișe cu secera și ciocanul, cu însemnele P.C.R. Înfruntările dintre liderii politici noi sunt arbitrate tot de la „centru”, așa cum s-a întâmplat și înainte de instaurarea comuniștilor. La nivel social, familial, profesional, politic există structuri profunde care se transmit în forme diferite de la o generație la alta. Prefectul este în acest oraș din 1919, ca etern reprezentant al „centrului” (al capitalei), indiferent de partidul aflat la guvernare. Noi tipuri de energie încep să se confrunte la nivel ideologic: temperamentalul Mathus, gata să înarmeze muncitorii revoltați, este temperat de prudentul profesor Dăncuș; vechii aristocrați ai locului – Șuluțiu, Chindriș, Pinte, Pușcariu – simt că pierd bătălia, că ștafeta este preluată din mers de altă lume care vorbește tot în numele unei colectivități, cea proletară, schimbând doar greutatea discursului despre „binele neamului” pe „binele muncitorilor”, cărora li se raliază micii funcționari. Lucid, dr. Pinte intuiește, referitor la revolta proletară și la preluarea puterii de către aceștia: „După ce dezlanțuie pe acești oameni, ca să-i conducă, vor fi obligați să-i terorizeze” (Ibidem, p. 336). Perceput ca ezitant „fără ferme rădăcini de clasă” (p. 321), Dăncuș intelectualul pierde bătălia în fața trimisului de la centru. În discurs se insinuează, deja, imaginea mitică, exemplificatoare a lui Stalin, care „are în grijă mii și zeci de mii de orașe”, discursuri sindicale prin Cati Langa, „spaimă a micilor industriași, pentru că ea făcuse din comitetele de fabrică o forță” (ibidem, p. 325) și conținutul periculos al cuvintelor *mic-burghez* și *intelectualist*. Privirea din exterior, a străinului, faimosul jurnalist american Cyrus Warner aflat într-o scurtă vizită în orașelul ardelenesc, diagnostichează cel mai bine starea de fapt: „Aceași lume ceremonioasă, închisă ca într-o ultimă rețetă în ceremoniile ei rigide, cu îmbrăcămintea protocolară, în case cu tavane înalte, jucând jocul liniștii, când totul e tulburat în jur, când nimic nu mai este sigur” (Ibidem, p. 342), dar conștientă de necesitatea unor reforme radicale pentru a intra deplin în secolul XX. Nevoia de slujbași



fideli regimului face numiri arbitrare; astfel, noul prefect, Grigorescu, îl numește, după un scurt interviu, comisar de poliție pe fostul ucenic Mathus. Schimbările se petrec rapid, o lume guvernată de Piticul postbelic se stinge, Paul Dunca se salvează retrăgându-se în vechea casă, însă teroarea stalinistă, întâi la nivel verbal, apoi al faptelor se insinuează într-o lume care nu a apucat să se așeze, să-și caute alte valori.

Literatura confirmă existența unor „sisteme conotative ca o corelare a fenomenelor lingvistice cu *morfologia socială* pe care ar fundamenta-o și care le-ar fundamenta la rândul ei” (Greimas, 1975: 111). Orașul, în proteismul său este, începând cu secolul XIX, nu doar decor al narațiunii ființei, ci este narațiune în sine, coagulând și disipând energii.

## Bibliografie

- Bahtin, Mihail**, *Probleme de literatură și estetică* (chap. *Formele timpului și ale cronotopului în roman*), Ed. Univers, București, 1982, trad. de Nicolae Iliesci, Prefață de Marian Vasile.
- Castoriadis, Cornelius**, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris, 1975.
- Călinescu, Matei**, *Cinci fețe ale modernității*, Iași, Ed. Polirom, 2005.
- Cordoș, Sanda**, *Alexandru Ivasiuc*. Monografie, Ed. Aula, Brașov, 2001.
- Dumoulié, Camille**, *Poétique de la ville et poétique du roman*, în « La ville moderne dans les littératures, Littérales », n° 12, p. 19-32, Université Paris-X Nanterre, 1993.
- Fraisse, Geneviève**, *Les deux gouvernements: la famille et la Cité*, Paris, Gallimard, 2000.
- A.J. Greimas, A. J.**, *Despre sens. Eseuri semiotice*, Ed. Univers, București, 1975, Text tradus și prefațat de Maria Carpov.
- Hall, E. T.**, *La dimension cachée*, Seuil, Paris, 1971.
- Hall, E. T.**, *Proxémique* în *La nouvelle communication*, Paris, Seuil, 1981.
- Han, Verena**, *La culture urbaine des Balkans: XVe-XIXe siècle. La ville dans des Balkans depuis la fin du Moyen âge jusqu'au début du XXe siècle*; recueil d'études, Académie Serbe des Sciences et des Arts, Institut des études balkanique, 1991.
- Ivasiuc, Alexandru**, *Păsărilor*, Ed. Minerva, București, Prefață de Nicolae Manolescu, 1977.
- Ivasiuc, Alexandru**, *Apa*, Ed. Militară, București, Prefață de Ion Bogdan Lefter, 1987.
- De Lauwe, P. Chombart**, *La vie quotidienne des familles ouvrières*, Centre nationale de la Recherche Scientifique, Paris, 1956.
- Lefter, Ioan Bogdan**, Prefața *Cazul Apei: necesitatea nuanțelor*, vol. *Apa*, Ed. Militară, București, 1987.
- Michel, André**, *Famille, industrialisation, logement*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1959.
- Pedler, Emmanuel**, *Sociologia comunicării*, Ed. Cartea Românească, București, 2001.
- Prus, Elena**, cap. *Imagosfera*, în vol. *Po(i)etosfere și proiecții hermeneutice*, Ed. ULIM - Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale, 2009, Chișinău.
- Roventă-Frumușani, Daniela**, *Semiotică, societate, cultură*, Iași, Institutul European, 1999.
- Todorov, Tzvetan**, *Viața comună. Eseu de antropologie generală*, trad. din franceză de Geanina Tivdă, ed. Humanitas, București, 2009.