

**Durabilitatea memoriei culturale –
Arhivele Radio Europa Liberă (Open Society Archives, Budapesta)**

Documentarea în biblioteca Open Society Archives și Central European University din luna martie 2015 a constituit interesul major al stagiului de documentare din cadrul cercetării mele postdoctorale la Academia Română. Accesul la arhivele Radio Europa Liberă (cea mai completă arhivă europeană cu rapoarte politice ale presei est-europene din perioada 1960-1989) mi-a permis investigarea românești socialiste – arhivată tematic – urmărind două concepte cheie: romanul politic și cinema-ul de actualitate. Având în vedere bogatul material bibliografic în limba engleză a bibliotecii CEU documentarea a vizat și integrarea perspectivei românești asupra autonomiei esteticului la nivel european. De asemenea, în cadrul acestei documentări au avut loc și întâlniri de lucru cu partenerul maghiar, diseminându-se astfel activități din prezentul proiect postdoctoral desfășurat în cadrul Academiei Române.

Stagiul a fost foarte benefic oferindu-mi posibilitatea de a lucra într-o arhivă foarte bine organizată. Acest fapt mi-a permis progresul în cercetarea efectuată în cadrul proiectului postdoctoral de la Academia Română, facilitând astfel redactarea raportului final de cercetare, dar și sporirea calității lui sub aspectul documentării, surselor critice.

Integrarea României în Uniunea Europeană poate fi decodată nu doar prin prisma narațiunii socio-economice a tranziției postcomuniste – ce confirmă statutul de “dependență semi-periferică” (Ban 2014) a capitalismului neoliberal românesc de după 1989. O perspectivă culturală la fel de legitimă, deși fără îndoială mai relativă, vizează modul în care s-a produs această integrare prin rememorarea cinematografică a comunismului. Spre deosebire de celelalte țări aflate sub dominație sovietică înainte de 1989, în România s-a petrecut, după căderea Cortinei de Fier, un fenomen radical de raportare la comunism. Chiar dacă abia în 1996, puterea politică a fost câștigată de către reprezentanții partidelor de dreapta (Emil Constantinescu devenind președinte ca reprezentant al partitului *Convenția Democrată Română*), încă din 1990 – când președintele ales democratic devenea, pentru următorii șase ani, Ion Iliescu –

elita intelectuală/civică a dezvoltat în toate planurile vieții publice un discurs anticomunist virulent. De la tăcerea din vremea socialismului, de la absența vocilor disidente, s-a trecut direct la o condamnare unilaterală a unui regim considerat criminal. Sunt câteva momente simbolice ale acestui proces. Primul este *Proclamația de la Timișoara*, un document programatic adoptat la 12 martie 1990 care stipula, printre altele, faptul că "Revoluția română a fost nu doar anticeaușistă, ci și categoric anticomunistă". Proclamația susținea "reîntoarcerea la valorile autentice ale democrației și civilizație europene", iar faimosul punct 8 care interzicea pentru "trei legislaturi consecutive dreptul la candidatură, pe orice listă, al foștilor activiști comuniști și al foștilor ofițeri de Securitate" nu a fost impus niciodată în societatea românească. În plan jurnalistic au existat două proiecte marcant anticomuniste. Pe de o parte revista 22, publicată încă din 1990 de către *Grupul de Dialog Social*, o organizație nonguvernamentală formată în principiu din intelectuali de dreapta ce reprezintă în peisajul tranziției românești nucleul reformator, democratic, pro-european. Pe de altă parte, documentarul de televiziune *Memorialul durerii* (r. Lucia Hossu Longin) – ale cărui epidoade s-au difuzat încă din 1991 – a constituit un proiect revizionist de restituire a suferințelor Gulagului românesc, propagând un discurs anticomunist fervent inclusiv prin monumentalizarea unor figuri cu înclinații dovedite de extremă dreaptă. Platforma politică a unui anticomunism răspicat a fost întărită în 1991 prin înființarea partidului *Alianța Civică* (care a fuzionat în 1998 cu Partidul National Liberal), creat în jurul organizației non-guvernamentale omonime și condus de criticul literar Nicolae Manolescu. În fine, oficializarea acestui discurs, forma instituțională supremă pe care a luat-o anticomunismul se leagă de *Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România*, condusă de istoricul Vladimir Tismăneanu. Această comisie a fost creată de către președinția României în aprilie 2006 cu scopul de a redacta un raport pe baza căruia președintele în funcție, Traian Băsescu, a condamnat în mod oficial în parlamentul României comunismul din perioada 1948-1989 drept un regim ilegal și criminal.

Acest consens public – definitoriu pentru constituirea memoriei colective a trecutului recent – că regimul comunist desemnează o perioadă neagră din istoria poporului, dominată de genocid, teroare, privațiuni și cenzură, informează asupra faptului că tranziția românească particularizează o intensitate anticomunistă cu totul specifică. Prin implicațiile ei etice, resentimentare, justițiare chiar, delimitarea de comunism s-a manifestat printr-un denunț promovat ca singurul posibil, singurul legitim, singurul democratic. Această etapă exclusiv moralizatoare, normativă, prescriptivă, acuzatoare este specifică, firește, în întregul Bloc Sovietic după 1989

"[...] but it was followed by a wave of less radical and more nuanced reconstruction. They did not aim at rehabilitating the former regimes, but at capturing the rich universe of private experiences of communism in order to better understanding the past. The Romanian case represents an exception: the anticommunist public representation of communism has remained unchallenged to this day" (Petrescu and Petrescu 68).

Această diferență specifică poate fi explicată, cred, altfel decât prin argumentul că România a avut parte de cea mai represivă variantă de comunism. Radicalismul anticomunist în numele europenității, al democratizării s-a manifestat pe fondul unei lipse severe de cultură politică în spațiul public românesc. Cu toate că e invocată ca etalon al civilizației românești, perioada interbelică se particularizează prin absența unei conștiințe politice autentice, ce a permis ascensiunea unui extremism de dreapta. După 1947, instaurarea stalinismului s-a produs violent, de la colectivizarea din agricultură la realismul socialist din artă. În anii șaizeci-optzeci, intelectualii au profitat de minima liberalizare culturală și și-au manifestat spiritul politic mai degrabă printr-un estetism radical (Martin 19). Marx era considerat un autor subversiv în socialismul românesc, cultura română nu a avut parte de reformatori/disidenți marxiști. Ceaușescu însuși și-a denunțat predecesorul, pe Gheorghiu Dej, cu aproape aceeași vehemență cu care va fi denunțat el de către anticomuniștii anilor nouăzeci. Prin urmare, tranziția românească perpetuează tarele unei societăți fără o cultură a dezbaterilor politice consistente "nefiind în stare să își asume virtuțile (altfel decât maximalizându-le) și viciile (altfel decât negându-le)" (Oișteanu 11).

Întrebarea care se pune este în ce măsură discursul anticomunist românesc, care a marcat memorialistica literară, istoriografia și politologia postcomuniste a fost absorbit în reprezentarea cinematografică? Urmând distincția lui Jeffrey K. Olick dintre *collected memory* (memoriile individuale) și *collective memory* (constructul social), Maria Todorova observă faptul că rememorarea "is polysemic by nature, there will always be memories that resist the politics of the memory produced by authorities and institutions which is reductive by definition" (Todorova 7). Totuși, în cinematografia românească a anilor nouăzeci această polisemie subversivă a rememorării comunismului nu poate fi susținută. Este epoca unei reacții viscerale față de relațiile sociale instituite în vechiul regim totalitar. Un grotesc generalizat, o mizerie împovărătoare a vieții și o disfuncționalitate a societății

(care invadează inclusiv imaginarul tranziției), domină filmele regizorilor români importanți ai perioadei comuniste. De exemplu, în *Cel mai iubit dintre pământeni* / *The Earth's Most Beloved Son* (Șerban Marinescu, 1993) – an adaptation of a novel written by Romanian controversial novelist Marin Preda (who died in 1980, soon after the book was published) –, povestea lui Victor Petrini, profesorul de filosofie închis în perioada stalinistă și eliberat în anii șaizeci, nu cunoaște nicio nuanță. Totul este egalizat pentru a îngroșa ideea că regimul comunist anulează complet individul și creează o societate repulsivă. Orice formă de stratificare, de complexitate și de comprehensiune a vieții sub comunism este incompatibilă cu viziunea despre lume din acest film. De asemenea, în *Balanța* (Lucian Pintie, 1992), scena finală în care un grup de teroriști fără obiect bine definit al revoltei sechestrează un autobuz plin de copii, ne plasează într-o gratuitate a răului comunist. Înconjurați de forțe de ordine înarmate, tinerii infractori anticomuniști își pierd radicalismul, cerând negocieri pașnice. Cu toate acestea, deși pericolul social se estompase, filmul se încheie cu lichidarea lor, fiind sacrificați inclusiv câțiva copii nevinovați. Concluzia: comunismul a fost un sistem barbar, abuziv, irațional nu doar față de vocile subversive/reacționare, ci și-a manifestat violența absurdă chiar și asupra oamenilor inofensivi. Despre un alt film al său, *După amiaza unui torționar* / *The Afternoon of a torturer* (2001), regizorul afirmă că ilustrează ideea că “hell is on earth” (Pintilie 446) în sensul că forța trecutului este atât de mare încât compromite inclusiv prezentul: “There is no doubt that Țandără [the protagonist] is burdened by his past as a torturer. He does not hope for redemption, though. What he wants is to be judged but nobody wants to do it, legally or morally (Sandu 125). Faptul că acestui personaj – care fusese cândva un torționar comunist, fiind acum doar un bătrân domestic – i se neagă după 1989 inclusiv posibilitatea unei confesiuni autentice este simptomatic în logica discursului anticomunist. Imposibilitatea confesiunii și inexistența unei forme de ispășire echivalează, de fapt, cu imposibilitatea de a fi iertat. Filmele lui Pintilie de după 1989 justifică faptul că regizorul resimte condamnarea comunismului ca o prioritate morală, mai importantă inclusiv decât preocuparea pentru cinema. Dina Iordanova observă acest aspect referindu-se la ceea ce Pintilie himself describes as a *monstrous* statement:

“[...] the social and political anxiety of postcommunism that surrounds him is so grave, he says, that he would not like to make any grievances over the problematic

state of cinema. Certain things are more important than making films [...] and they need to be looked after first" (Iordanova 27).

Ticaloșia moștenirii comunismului, care se întinde și peste un prezentul tranziției, pe care îl degradează, îl compromite, articulează cinematografic fie un anticomunism acuzator, fie unul victimizant dacă ar fi să menționez un alt film schematic precum *Bless You, Prison/ Binecuvântata fii închisoare* (Nicolae Margineanu, 2002). Spre deosebire de Serbia, a cărei cinematografie din anii nouăzeci este nerevizionistă, degajând mai degrabă un simț al nedreptății istoriei, dar nu revoltă, de asemenea, în contrast cu cinema-ul bosniac care își accentuează traumele războiului, fiind resentimentar nu față de moștenirea comunistă, ci față de Occidentul venit să "mențină pacea", cinematografia românească, se află, în anii nouăzeci, nu doar într-un blocaj instituțional și financiar sever, ci și într-un rechizitoriu anticomunist obsedant.