

POLITICAL REFUGE IN THE TRAGIC LITERARY PARABLES

Ludmila Șimanschi

PhD, Assoc. Researcher, Institute of Philology, Academy of Sciences, Moldova

Abstract: The problem of political refuge as tragic historical destiny is dominant in the texts which review and reconceptualize the migration policies operated by modern and contemporary socio-political systems. Literary discourses with prophecies of his depths of Leon Donici „Uniformed”, „Russian Revolution”, „The Great Archimedes”, „Parisian Letters” essentialize the autofictional drama of the refuge of bloody dictatorship of the Bolsheviks and the effort to harmonize the divergent interests of the Russian and Romanian worlds in Bessarabia, fighting for the Romanian cause of Bessarabia in Paris and undermining Communist strategies to turn into mankurt the human being through lucid revealing of the essence of communism in her tragic complexity. The novel „Crime of Olga Arbelina ”by Andrei Makine presents dramatic search of identity of personage which wants to discard the noble mask in the voluntary French exile, after misspended her life and exhausted its role in delight to affront and provoke the disguises of history. Drama „Migraaaaanți or we are too many on this wretch boat” by Matei Vișniec configures the parable of migratory humanism conjured of refugees of the Syrian War.

Keywords: political refugee, immigration policy, the tragedy of the refuge, migratory humanism, voluntary exile.

Problema refugierii politice ca destin istoric tragic este dominantă în textele ce reconsideră și reconceptualizează politicile migrației operate de sistemele social-politice moderne și contemporane. Discursurile literare cu profeții de profunzimi ale lui Leon Donici *Niveleții*, *Revoluția rusă*, *Marele Archimedes* și *Scrisori pariziene* esențializează autoficțional drama refugierii de dictatura sângeroasă a bolșevicilor și efortul de a armoniza interesele divergente ale lumilor rusești și românești în Basarabia, militând pentru cauza românească a Basarabiei la Paris și subminând strategiile comuniste a mancurtizării ființei umane prin relevarea lucidă a esenței comunismului în complexitatea ei tragică. Romanul *Crima Olgăi Arbelina* de Andrei Makine prezintă căutarea dramatică a identității personajului ce vrea să se debaraseze de masca nobiliară în exilul voluntar francez, după ce și-a risipit viața și și-a epuizat rolul în voluptatea de a sfida și provoca deghizările istoriei. Personajele trăiesc neantul exilului pe cont propriu, încercând să supraviețuiască și să creeze sensuri pentru propria existență. Drama *Migraaaaanți sau prea suntem mulți pe nenorocita asta de barcă* de Matei Vișniec configurează parabola umanismului migrator invocat de refugiații războiului sirian. Ideea exodului care a atins întreaga planetă, a ciocnirilor violente a celor două culturi: orientale și occidentale este orientată spre meditația gravă asupra revoluției migraționiste, care va dezechilibra resorturilor civilizației umane, a democrației și corectitudinii politice și care are drept consecință *navigarea împreună pe marea diferențelor, a antipatiilor, a contradicțiilor și dilemelor noastre.*

Cei trei scriitori au trăit pe cont propriu experiența biografică a migrației și au reușit să transforme problematica refugierii, a șocului cultural și a identității ambigue arefugiatului în

poetică literară. Textele lor au o dublă tematizare: definind fenomenul cultural și social al *literaturii migrației*, cât și a *literaturii despre migrație*, o literatură a relației între spații, culturi, limbi diferite. În toate cele trei cazuri, literatura migrației a reprezentat o șansă de reînnoire a literaturilor naționale și de deschidere către spațiul literaturii mondiale, dar și un rezultat al modernizării culturale: revendicându-și dreptul la cuvânt, ei preschimbă traumatismul experienței de migrant în noi și inedite problematici pentru spațiul european. Refugierea devine din temă a unor scrieri autobiografice, mai mult sau mai puțin documentare, o adevărată poetică a scrisului literar care problematizează politica societății și a stereotipurilor ei. Depășind taxarea scrierilor sale care tematizează refugiarea drept „literatură a compasiunii” sau „literatură a îndurerării” [1, p. 21], marginalizată la emotivitate și sentimentalism care se substituie eventualelor calități artistico-estetice, Leon Donici, Andrei Makine și Matei Vișniec își revendică un univers literar concentrat și complex, maturizat, care capătă caracteristicile concretizării particulare a unui discurs mai cuprinzător și profund despre nestatornicia contemporană a certitudinilor și a convingerilor, acea permanentă stare de refugiere a omului în/prin lume și istorie, pe care migrantul, trecut prin experiența unei rupturi existențiale de adâncime, o trăiește și o poate pătrunde.

Leon Donici-Dobronravov, scriitor cu dublă obârșie și personalitate remarcabilă a lumilor conexe: română, rusă, franceză, cunoaște pe viu ororile dictaturii bolșevice, modelându-le cu o mai rafinată atenție la realitățile istorice evocate. Este de apreciat și în prezent sinceritatea cu care își afirmă convingerile și curajul adversității cu puterea țaristă sau comunistă. În creația sa întâlnim elemente de autobiografie poetică a memoriei salvatoare a refugiatului persecutat de uraganul roșu al bolșevismului, dar nu se dorește emanciparea totală de (auto)biografismul experienței-limită a migrației, textele rămânând a fi expresia literară a unei conștiințe etice care se vrea tot mai trează și vigilentă, cu o acuitate unică, o înțelegere lăuntrică a exilului: „Paginile de față sunt numai ceea ce am văzut, am trăit și am suferit.” [2, p. 354] Poetica sa a refugierii politice este o poetică a rezistenței față de uniformizarea și dezumanizarea impusă, la niveluri și prin căi evident diferite, de regimul politic, dar și o poetică parabolică a demascării ideologiilor care pervertesc sau absolutizează abuziv idealurile. Biografismul puternic marcat de experiența imigrației, fără evocări colorate de nostalgia emigratului, prezintă destinul înstrăinatului în lumea rusă, mântuit prin revenire la limba română în care scrie *Revoluția rusă* și prin înhumarea în pământul basarabean. El adăugă un strălucit exemplu de aderare la patria reînviată. Graba de readaptare a scriitorului pribeag în valul de mii de refugiați prin Rusia prăbușită în anarhie, de contopire cu viața românească țin de rădăcinile reaclimatizării voluntare: România nu a fost o țară în care el s-a naturalizat sub nevoia noilor condiții de existență, el venea în orașul său natal, de aceea, lucid, și-a recunoscut și afirmat originea românească. Lucian Blaga aprecia mult întoarcerea la „sângele său moldovenesc cu inconstiente înrudiri spre miazăzi. A făcut de atunci eforturi gigantice de a-și turna sufletul deplin format aiurea în tiparul unei limbi de care abia vag își aducea aminte.” [3, p. 342] Dorința de a-și face simțită prezența în spațiul românesc era ardentă, el se descoperă român și-și reamintește limba pe care a vorbit-o de copil, ajungând la acele premoniții literare privind evoluția comunismului atât de elogiante de critica română, căci reușește să transgreseze în spațiul literar românesc teme parabolice mai puțin abordate, în care surprinde esența comunismului în complexitatea ei: „În toată viața, sub jugul bolșevicilor, n-a fost nimic, dar absolut nimic curat, nimic cinstit. Ca și cum toată viața s-ar fi înecat într-o negură densă și eternă. Crimă în fața spiritului, crimă în fața civilizației, crimă în fața culturii, crimă în fața omenirii – din aceste elemente generale se compunea sâmburele vieții în republica sovietului. Teroarea roșie, munții de cadavre, iată simbolul vremurilor care fâgăduiau un cer

nou și un pământ nou. Luciditatea interpretării situațiilor de derivă, precum și conștientizarea atentatului camuflat al comunismului împotriva firii umane, agonie a principiilor morale și spirituale odinioară imuabile, antiutopismul scriiturii cedenuță mitui umanist al revoluției ruse, relevă sentiment tragic al fatalității și absurdului existențial: „Când îmi amintesc de trecut, mi se pare că am dormit și am visat un vis înspăimântător și urât. Nu pot descrie azi domnia bolșevicilor cu răceala necesară unei descrieri adevărate.” [3, p. 512]

În schița Nivelății Leon Donici tematizează trauma psihologică a migranților ruși din Basarabia, invocând parabolic deșteptarea din somnul morții a lui Lazăr, intertextualizată din nuvela Eliazar de Leon Andreev: „Această nuvelă mi-o reamintesc privind la refugiații veniți acum din împărăția ce se zugrăvește în închipuirea noastră ca o țară legendară.” [3, p. 237]. Naratorul încearcă să citească autentic stările umane de pe chipul refugiaților, dar decelează doar indiferența. Constatările observației atente sunt cât se poate de neobișnuite: oamenii care s-au salvat de teroarea roșie sunt fără impresionabilitate, a rămas doar umbra oamenilor, care denotă apariția unei „generații noi încă nevăzute și necunoscute.” [3, p. 237]. Automatizarea și moartea spiritului ascunde o tragedie profundă: „Stau la masă într-o tăcere adâncă și surdă. Niciun zâmbet. Nicio schimbare de cuvânt. Automați.” [3, p. 237]. Indiferența domină sufletele refugiaților, fiind cauza tocirii interioare, dar și a nivelării manipulatorii la care au fost supuși în cei trei ani de domnie bolșevică. Deprinderea cu urmările rânduiei bolșevice sunt drastice: insensibilitatea în cazul omorurilor și întronarea unui urât nemărginit. Scriitorul descoperă, analizând problema socialismului literaturizat mistic de Dostoievski în romanul Dracii, că această nivelare-uniformizare instaurează domnia mediocrității, obișnuința de a vedea dracii, și aduce omul în pragul alienării totale: „Împărăția nivelării rar îi produsă prin foc și sabie. Ce nebunie! ” [3, p. 239].

Umbrele osândiților la moarte devin în nuvela Marele Arhimedes numere, cu care operează regimul, subordonate unei voințe ordonatorii supreme, și urmează o viață mai automată decât odinioară, se mișcă într-un spațiu terifiant, anihilator de ființă: „Oamenii ca oamenii... Dar totuși, se simte ceva în ei... se simte ceva îngrozitor, ceva din lumea cea pe care n-o cunoaștem.” [3, p. 64].

În textul De la Petrograd în Basarabia sunt reconstituite destinele surghiuniților din cauza violenței, brutalității și criminalității regimului totalitar, motiv care a stat la baza relocalizării forțate: „Autoritățile au proclamat teroarea roșie. Viața în Petrograd se făcea imposibilă. Gândul de a părăsi Petrogradul îmi cuprinse inima, în fiecare zi mai adânc și mai puternic. Dar nu știam ce încercări mă așteptau pe calea aceasta ce mi se părea atât de ușoară.” [3, p. 231]. Structurile traumatizante autogeneratoare sunt intercalate în relatările conflictului, personajele sunt victimele unui puternic șoc politic și cu greu pot reflecta asupra cataclismelor istorice, retrăite dureros în amintiri, pentru a reînoda memoria. Autorul, insistând pe autobiografic, fragmentaritate narativă și dinamicitatea circulară, repetitivă, creează un univers tensionat și claustrat. Personajele-refugiați sunt aruncate în tumultul necunoscutului, al ambiguității existenței. Textul configurează un fundal istoric aliniat unuia personal, din care transpare destinul violent al supraviețuirii și al necesității de a-și negocia și resemnifica identitatea și locul în lume odată cu disoluția lumilor din trecut și a celor în care personajele trăiesc. Analizând fizionomia scriitorului-refugiat rus, descoperă ciudățenia lui, pierderea sensului realității în așteptarea schimbării regimului și potențarea rolului de jertfă: „Nu știi că mai există vreun alt subiect atât de dureros ca soarta scriitorului rus în refugiu, care trăiește tragedia rusă mai profund, mai bolnăvicios decât alți emigranți. Îndurând toate mizeriile vieții cot la cot cu compatrioții săi, el n-are nici posibilitatea să mărturisească în plină

voie ceea ce cugetă, deoarece toate publicațiile, fie ziare, fie reviste, sunt organe de partid par excellence.” [3, p. 215]. Întreaga literatură în refugiu devine astfel o neconținută literatură de amintiri și suspinuri, din care lipsește adâncă cugetare, pătrunderea sensului profund al evenimentelor petrecute: „Refugiu e un examen greu al soartei, la care au căzut aproape toți, e cea mai strașnică încercare.” [3, p. 221].

Rătăcit între două lumi, Leon Donici nu-și găsisese locul nici în Basarabia, nici la București, mânat de nostalgii nelămurite care îl chemau către o lume părăsită, lumea scriitorilor ruși refugiați, pleacă în Franța. La Paris, între ruși, devine apărătorul drepturilor basarabenilor, protestând în presa franceză și în cercurile emigranților ruși contra politicii rusești colonizatoare care lucrează în străinătate cot la cot cu dușmanii României. El denunță *propaganda bolșevică care inundă presa și literatura europeană, încearcă să înțeleagă avântul Sovietelor de a înșela refugiații, propunându-le revenirea în patrie*: „Eu nu înțeleg cum în țara morții roșii se poate scrie: «Veniți la noi!» O statistică ne arată că lumea fuge de acolo, fuge disperată. Povestea unui refugiat îmi spune mai mult decât miile de versuri și de manifestări poetice.” [3, p. 270]. Conștientizând că viața în străinătate e plină de învățăminte și acest spațiu interstițial al refugiului oferă avantajul neprețuit al mobilității, câștigul prospețimii privirii și profitul lucidității, avertizează asupra unor conspirații grave cum ar fi atacurile cu caracter sistematic și bine aranjate ale Ambasadei Sovietice, calomniile migranților- gazetari ruși, dar și formarea unor asociații ale falșilor emigranți basarabeni, care au fugit în străinătate să scape de serviciu militar și care protestează contra României: „E lucru nostim: în străinătatea e pornită o campanie înverșunată împotriva Basarabiei, iar Basarabeni tac din gură ca o oaie care sugă lapte. De aici, din străinătate, vorbesc basarabenilor și aș dori ca vorba mea să ajungă la urechile lor. Din toate puterile trebuie să vă adunați împrejurul României. Afară de datoria cetățenească e o chestiune de bun-simț și dacă doriți de bun gust. Am văzut și cunoscut pe cei care pretind Basarabia. Să ne ferească Dumnezeu de ei!” [3, p. 299].

Scriitura terapeutică, revelatorie de adevăruri tangibile, a occidentalului naturalizat Andrei Makine, evadat din lumea închistărilor ideologice ale regimului comunist, aduce o nouă mărturie contemporană despre condiția tragică umană a refugiatului, despre cataclismele secolului al XX-lea și impactul lor, adesea devastator, asupra individului. Tangențial ontologică, opera relevă procesele active ale societății postmoderne ce se confruntă cu multiple dileme etice. Exploatând ultimul stadiu al filozofiei personale, dar și menținând ambiguitatea morală, scriitorul afirmă programatic vocația etică a literaturii prin aserțiunea care recunoaște literaturii miza și forțaredresantă în „epoca post-moralității” [4, p. 22] sau „amurgului datoriei” [4]: Makine consideră: „Literatura este ultima redută a rezistenței în fața mașinilor de cretinizat. Este ultimul refugiu al gândirii libere și prostituarea ei ar trebui să fie considerată o crimă împotriva umanității.” [5, p. 145].

Romanul *Crima Olgăi Arbelina* de Andrei Makine, catalogat drept senzualist de critica franceză, prezintă Franța postbelică ca spațiu romanesc al exilului. Olga Arbelina, prințesă rusă, născută în Rusia țaristă o dată cu secolul al XX-lea, se refugiază în tinerețe, după Revoluția din Octombrie, la Paris. În primăvara lui 1939, părăsește Parisul, se desparte nu numai de soț, ci și de casta ei, instalată după refugiu cu predilecție în capitala Franței, și vine la Villiers-la-Forêt, în provincie, unde pentru prima oară, are senzația trăirii unei vieți autentice. În monotonia somnoroasă din Villiers-la-Forêt solitara refugiată înțelege importanța solidității acestei lumi a rutinei, preferată nestatorniciei din tinerețe, și are impresia că s-a regăsit pe sine: „Cu toate acestea, acolo, în orașelul acela adormit, unde toată lumea recunoștea după ureche scârțâitul ușii micii brutării din cartierul de jos, în monotonia lungilor zile provinciale, pentru prima oară din

copilărie încoace va avea impresia că nu mai joacă un rol, că este în sfârșit ea însăși, că ajunge din urmă, după un ocol întortocheat și inutil, viața care îi era hărăzită.” [6, p. 86].

Comunitatea de emigranți ruși de lângă Paris, supranumită sugestiv Hoarda de Aur, își creează geografic și mental o heterotopie a refugiaților, a exodului rusesc postrevoluționar, un context straniu *între-două-lumi* – Rusia și Franța – lărgit straniu la o lume *între-două-timpuri*: „De altfel, timpul în care trăia emigrația, mai ales înăuntrul Hoardei de Aur, era foarte singular și el. Un timp făcut din trecutul lor rusesc, din care ei se iveau uneori, în mijlocul vieții franțuzești, rătăciți, stângaci, continuând cu un monolog conversația începută în viața lor de altădată. Aveau cu toții vârsta din ultimii lor ani rusești.” [6, p. 115]. Refuzând reintegrarea și adaptarea, emigranții trăiesc sărbătorile de iarnă în Franța ca în Rusia, dar inexistente în calendarul țării adoptive, și își creează iluzoriu un cronotop al detașării de prezentul exilului: „Întârzierea aceasta dădea naștere unei uimitoare confuzii temporale, unei paranteze de negăsit în calendare, unei bucurii, adesea inconștiente, de a nu aparține vieții care-și relua trista ei cadență din ianuarie. În iarna lui 1947 cele două săptămâni rătăcite între sărbători în ultimele zile de decembrie le păreau emigranților și mai pustii ca de obicei, și mai rupte de viața de zi cu zi din Villiers-la-Foret.” [6, p. 186]. În plus, își păstrează dreptul de a critica populația care i-a salvat de calvarul revoluției: „Vai, francezii aceștia! Sunt incorigibili!” [6, p. 76].

Scriitorul modelează minuțios diferențierea ghetoului rusesc de populația franceză, care își trăiește propria cronologie istorică izolată: „Pentru francezi, aventura aceluia cuplu ciudat a marcat, înainte de toate, adevăratul început al perioadei de după război. [...] Și rușii vedeau în moartea lui Goleț un eveniment, să zicem, istoric. Da, au simțit în cronologia lor personală nașterea unui *înainte* și a unui *după*. Începutul acelei cronologii mergea până la Revoluție, la războiul civil, la fuga de-a curmezișul Rusiei incendiate de bolșevici. Apoi venise pentru ei epoca înrădăcinării la Paris, la Nisa și, pentru unii, în monotonia somnoroasă din Villiers-la-Foret. Mai târziu, în 1924, cumplita decizie a francezilor de a recunoaște regimul sovietic. În 1932, și mai grav: emigranțul rus Pavel Gorgulov îl asasinează pe președintele Paul Doumer! Timp de câteva săptămâni toată partea rusească a orașului trăise cu frica represaliilor... Apoi izbucnise războiul și, paradoxal, îi reabilitase întrucâtva în ochii francezilor – datorită victoriei aceluiași bolșevici asupra lui Hitler. În fine, cel din urmă eveniment, legătura incredibilă dintre prințesa Arbelina și caraghiosul de Goleț. Femeia aceasta marcase cronologia rusească din Villiers-la-Foret prin simpla ei stabilire în oraș în primăvara lui 1939. Încă din prima zi emigranții începuseră să aștepte o schimbare miraculoasă, pe care o prințesă trebuia negreșit să o producă în viața lor.” [6, p. 30]. Rușii de origine modestă din Villiers-la-Forêt încercau să nu vadă latură reală a lucrurilor, visau să trăiască o frumoasă melodramă *Prințesa în exil* (care nu supraviețuiesc decât datorită viselor și amintirilor), mizând astfel săobțină o revanșă asupra diasporei pariziene, pătrunsă de importanța titlurilor sale, arogantă și inaccesibilă. Simplitatea și discreția Olgăi îi dezamăgesc, căci ea refuză să joace rolul trufaș de castă: „Astfel, minunea pe care o așteptaseră cu toții se mărginise la îmbogățirea considerabilă a bibliotecii pe care o conducea prințesa și la scorușul plantat în fața treptelor casei ciudate în care doar ea acceptase să locuiască, un șopron lung din cărămidă roșie, lipit de zidul fostei fabrici de bere în care se stabiliseră emigranții la începutul anilor douăzeci, amenajându-și locuințe, un azil pentru persoanele în vârstă, o sală de lectură, o cantină... Da, prințesa îi dezamăgise crunt!” [6, p. 31]. Moartea ei tragică este privită ca o batjocură de ei și o prostie de neînchipuit, căci coborâse până la o relație cu un hinger.

Olga Arbelina încearcă să înțeleagă lucid întreaga tragedie a exodului rusesc, căutând insistent cauzele care au permis unui imperiu să fie demolat. Conștientizează faptul că ideile

anarhiste, nebuniile deghezării de la balurile mascate, care au cuprins întreaga Rusie, au provocat schimbarea cursului istoriei: „Istoria pare să se sature de deghezările și de pretenția lor de a-i schimba cursul, de a-i accelera mersul. Istoria, sau pur și simplu viața, se pune în mișcare greoi, ca o fiară uriașă deranjată în plin somn, și începe să-i zdrobească, într-un monstruos du-te-vino al forțelor sale, pe toți acești homunculi capricioși, nevrozați, împotmoliți în reflecțiile lor sterile. Poporul, căruia îi invocau numele între două pahare de șampanie, între două strofe, se arată dintr-o dată sub înfățișarea unui enorm matelot din Marea Baltică, care le sparge ușa cu patul unei puști, le străpunge măruntaiele cu baioneta, le violează femeile, înăbușă scâncetele copilului lor sub călcâiul lui cu ținte. Și iese sătul, zâmbitor și mândru, căci simte vântul Istoriei. E greu să rezști farmecului puterii ei primare...” [6, p. 126]. Neantul exilului are gustul cotidian și înțepător al foamei, al terorii permanente, meschine. Într-un flux nesfârșit al surghiuniților care va curge din oraș în oraș, spre sud: „Parisul seamănă cu gâtul unei pâlnii – imensa Rusie își transvazează masa de oameni.” [6, p. 128], Olga, flămândă, în zdrențe, cu ochii inflamați, simte că nu va mai putea să zâmbească, nici să simtă bucuria, nici să-și permită să fie fericită după ceea ce a trăit și a văzut. Sosită la Paris, după lungi ocoluri de-a curmezișul Europei, rămâne mai multe luni într-o înduioșare dureroasă în fața lucrurilor celor mai simple. Dar, mai ales, ajunge să se convingă că viața ei va fi până la sfârșit o gravă și melancolică celebrare a trecutului. Apoi, când trupul i se eliberează de ultimele urme de suferință și își cere drepturile, trăiește trezirea emigrației după șocul dezrădăcinării: „Molipsitorii ani nebuni, își va spune ea, veselia unui popor care voia să uite de război”, fiind tentată de o nouă deghezare, viața ei devine o replică a mascaradelor de altădată. După șapte ani de rutină sfâșietoare, ea se surprinde îndoindu-se de sinceritatea rolului jucat în acești ani frivoli și fugari, în care disperarea devenise modul lor de viață, și simte că și-a epuizat rolul, nu mai vrea să poarte masca deghezării.

Makine demitizează imaginea dramatică a emigrantului rus, căci Olga Arbelina nu suferă din cauza surghiunului și nu participă la condamnarea comunitară a noilor stăpâni ai Rusiei, ci chiar afirmă din propria experiență că revoluția a fost provocată de marele avânt anarhist: „Revoluția a fost zămislită nu atât în noroiul din cartierele populare, cât în murdăria din palate...” [6, p. 32]. Femeia, „care nu voia să-și accepte viața epuizată, o femeie care mai spera, o femeie care refuza să aștepte bătrânețea și să moară înaintea morții” [6, p. 115], nu vrea să mai joace rolul prințesei Arbelina, și trăiește neantul exilului pe cont propriu, încercând să supraviețuiască și să creeze sensuri pentru propria existență, sprijinindu-se numai pe ceea ce deține ca resurse personale. Tentată de voluptatea de a sfida, de a provoca viață risipită, încredințată că „lumea e așadar jocul acela excitant, crud, un joc cu combinații nepuizabile, cu reguli pe care le poți schimba tu însuși în timpul partidei” [6, p. 123], rătăcită, în căutarea de sine, Olga Arbelina ajunge să conștientizeze necesitatea debarasării de măști, de deghezările istoriei, epuizându-și toate rolurile și eliberându-se de ultimele simulacre.

Pentru a releva hăul purtat în sine al personajului Olga Arbelina și partea cea mai ascunsă a ființei sale, prozatorul introduce ca strategie productivă narativă *cenzura vigilantă* sub forma unei voci nemiloase „afurisită mică”, apărută în timpul acelor baluri mascate din adolescență, care îi sună mereu în cap și cu care se războiește Olga Arbelina: „Cenzura vigilantă care veghează asupra fericirii noastre. Ovoce nemiloasă, mereu la pândă. Era o voce tânără, venită din altă epocă a vieții ei, unul din vechile euri, care nu îmbătrânise și o irita adesea cu observațiile lui cinice.” [6, p. 57]. Ea chinuie și detectează unghiurile rușinoase ale fiecărui gând al personajului: „Ovoce batjocoritoare, agresivă, care rănea întotdeauna cu precizie” [6, p. 78].

Descoperind în copilărie complexitatea găunoasă a vieții, măcinându-și tinerețea în agitația schimonosită anarhistă, personajul feminin simte în prezentul narativ că duce o viață

greșită, începută prost. Își dorește trăirea unei vieți care le va rămâne necunoscută celorlalți, căci „ceilalți ne fac să trăim în lumi surprinzătoare, creând dubluri inventate” [6, p. 49], eliberându-se de toate vocile care se contraziceau în capul ei, de „toate privirile care o goleau de ea însăși” [6, p. 91] și de viața comunitară care îi repugnă din cauza artificialităților rolurilor pe care trebuie să le joace. Paradoxal dorința ei se îndeplinește: are o viață secretă, inaccesibilă celorlalți, dar trăiește într-o experiență și mai tragică a adulterului, „un neant de nenumit” [6, p. 146], „monstruoasă neverosimilă” [8, p. 85], care dezvăluie ceva de neconceput, o lume care îngrozea, dar nu se lasă nici spusă, nici ghicită: „Acum totul era spus, nu mai era nimic de înțeles, știa totul chiar și așa cuvântul *incest* răsunase deja în ea, dar în asemenea străfunduri cavernoase ale gândului său, încât, urcând până la limbaj, se transformase în *crimă*, în *monstruoasă*, în *oroare*.” [6, p. 91]. Simulând moartea conștiinței, „moarte momentană, care-i făcea trupul insensibil” [6, p. 187], ea se împotmolește în labirintul ambivalent abisal, simbolizat prin imaginea onirică a conacului fără fund, în continuă schimbare, și bulversarea ontologică încrâncenată. Personajul caută înverșunat cauza noii vieți dezastruoase: „Ziua care deviase cursul normal al lucrurilor, să găsească vinovatul.” [6, p. 108] și ajunge să găsească explicația în afara individualității sale, în contextual istoric: „Viețile noastre erau asemenea aceluși început de secol bolnav. Voiam să-i semănăm. Și astfel în loc să trăim ne jucam de-a viața denaturată, capricioasă. Aveam impresia că paralel viața obișnuită demnă de dispreț, căci era prea rectilinie, continuă și că vom putea oricând reveni la ea când ne vom sătura de jocurile noastre și am trăit viața aceasta prost aleasă aleasă în joacă cu privirea ațintită asupra celeilalte. Iar ceea ce mi se întâmplă astăzi, lucrul monstruos, criminal, odios pe care-l trăiesc eu, este însăși natura acestei vieți denaturate.” [6, p. 189].

Prozatorul atrage atenția asupra importanței contextului moral social al persoanei, care informează și face inteligibile alegerile personajului care se raportează la propria viață cu practicile diferite ce constituie contextul acelei vieți: „Impresia că într-o bună zi viața își pierduse o anumită rectitudine, justețe, regularitate. Într-o zi în care se vârâse în viața lor rusească, în toată țara, un straniu capriciu. Brusc, îi apucase pofta să arate că rectitudinea aceea nu era decât o himeră, o prejudecată de negustori. Și că se putea trăi fără să o respecti, ba chiar sfidând-o. Și că milioane și milioane de persoane în perioada aceea, descoperise că ordinea lucrurilor se fisura, gata să se prăbușească, sau că, de fapt, nu exista nici o ordine, nici o rectitudine, doar obiceiul servil care îi lega. Și capriciile acelea, ca un drog, dădeau pentru câteva zile o senzație amețitoare de eliberare, dar cereau doze din ce în ce mai puternice, amestecuri din ce în ce mai neobișnuite. Aspirau cu toții la capriciul suprem.” [6, p. 188].

În final, jinduind plăcuta simplitate a vieții sănătoase și compasiunea desăvârșită, Olga Arbelina speră să găsească un suflet căruia să i se destăinuie, căruia să-i vorbească despre abisurile pe care le cunoscuse, care s-o înțeleagă, să nu-i judece perindările amăgitoare ale vieții: „Să spună totul pentru a fi înțeleasă și până când cealaltă viață, pe care o căutase atât de stângaci și pe care ea o cunoscuse atât de puțin, le va apărea în sfârșit în firava veșnicie a cuvintelor omenești.” [6, p. 220].

Romanul lui Makine denunță amenințarea de uniformizare a sistemelor care anulează recunoașterea individualității, punctează necesara reconectare a literaturii la societate, renunțarea la subiectele autopoetice și narațiunile autoreferențiale și orientarea spre redundanțele moralizante antianarhiste și antitotalitare prin alternative deschise, regândind estetic rolul eticii în postmodernitate prin întoarcerea la morală ca poziție fundamental ontologică. Dezorientarea axiologică declanșată în destinul personajelor-refugiați este cauzată de distrugerea eului moral prin reguli etice heteronome, prin opțiuni ce se fac din impulsuri contradictorii impuse din afară.

Matei Vișniec, scriitor român refugiat în Franța, obosit să lupte cu cenzura, cu dictatura comunistă și absurditățile sistemului, reușește să renască la Paris și să învețe limba franceză în care scrie, respectând și limba română în care își autotraduce textele. Inventariind de douăzeci și cinci de ani în calitate de jurnalist crizele, intoxicarea lumii și problemele care nu se mai termină, ajunge să resimtă neputința identificării unei soluții pentru iraționalitatea omului. Eliberarea de povara neputinței vine prin scrierea artistică care poate oferi răspunsuri mult mai nuanțate decât toate celelalte discipline ale spiritului când vine vorba despre *enigma numită om*: „Scriitorul din mine continuă însă să creadă în om, în capacitatea sa de a construi edificii morale luminoase, în puterea sa de a-și depăși limitele și de a se ridica spre civilizație, în capacitatea sa de a-și conștientiza contradicțiile și de a ieși învingător din lupta cu el însuși.” [7, p 1]. Încrezător în forța teatrului, redutabilă formă de cunoaștere, de a înveșmânta înțelegerea realității în splendoarea adevărului, decide să denunțe dictatura gândirii politice corecte, care a luat amploare mare în Europa, în drama *Migraaaaanți sau prea suntem mulți pe nenorocita asta de barcă*. Abordând subiectul, de care era *încărcat* ca jurnalist, al valurilor de migranți sirieni ce au bulversat recent întreaga Europă, insistă asupra ciocnirii civilizațiilor occidentale și islamice care provoacă o criză a migrației fără precedent și afirmarea unei noi direcții social-filozofice – *umanismul migrator*. Naivitatea Occidentului, deschis și generos, vinovat de pretenția că predă idei universaliste, a provocat confruntarea a două concepții universaliste, permițând afirmarea unui alt tip de universalism care interpretează egoist *Coranul*. Europa reacționează greoi, mai crezând că va putea să inspire valorile spirituale și democrația, dar, de fapt, se ascunde sub puterea anchilozantă a gândirii corecte care convine politicianilor, gânditorilor generoși și naivi, care îngrijindu-se de limbaj, nu trebuie să reacționeze și nu au astfel responsabilitatea față de realitate: „**CONSILIERUL** – Utilizează termenul de *migrant*. **ÎNALTUL RESPONSABIL POLITIC** – De ce? **CONSILIERUL** – De frică să nu stigmatizeze. **ÎNALTUL RESPONSABIL POLITIC** – Să nu stigmatizeze pe cine? **CONSILIERUL** – Păi, tocmai, să nu-i stigmatizeze pe imigranți și pe clandestini.” [7, p. 10]. Pe lângă toate, din incompetență, se impune un concept al *migrantului* care înlocuiește pe cel de *imigrant* și *refugiat*, producând aculturalizarea, căci refugiații nu vor să se integreze, rămânând membri ai familiilor lor culturale. Migrantul nu mai cade sub incidența obligației de a respecta ceva, pentru că el se consideră cetățean al lumii. Multiculturalismul nu este soluția reușită, e o nouă tentativă de sinucidere a civilizației europene. De la prea mult multiculturalism, însăși Uniunea Europeană va face implozie.

Vișniec avertizează în piesă că Europa trebuie salvată și regândită, căci o amenință o revoluție lentă culturală care va perturba spații și nu ține doar de aspectul religios, ci de promovarea unei imagini idealizante a nivelului de trai european care atrage valuri de refugiați: „**MIGRANT 1**– Nusuntem deloc sigurică există viață de apoi, că vom avea o adouă viață după moarte... **MIGRANT 2** – Da, asta este problema noastră. Și ne frământă, și ne frământă... **MIGRANT 1** – Și din cauza asta ni se pare că e mai bine să ne trăim cât mai intens viața asta pe care o avem... **MIGRANT 2** – Adică ni se pare că trebuie să încercăm să profităm totuși de ea... **MIGRANT 1** – Și din cauza asta am și venit de fapt aici la voi... **MIGRANT 2** – Și vom continua să venim aici la voi... **MIGRANT 1** – Din cauza acestei îndoieli... Care este de ordin filozofic, sper că ați remarcat. ” [7, p. 32]. Teatru modular care prezintă situații tragic-absurde încearcă să răspundă la avalanșa de întrebări care vizează fenomenul a cărui dinamică ne privește pe toți: „Cine sunt ei, migranții? Ce forță îi pune în mișcare, cu ce resurse manipulative, umane și de propagandă operează aceasta? Ce tip de anticorpi își creează Europa în trupul ostenit și anchilozat sub povara propriilor legi și a propriei democrații admirate secole întregi? ” [7, p. 1].

Provocând un fenomen atât de complex și de complicat, încât amenință cu începutul unei noi ere a migrațiilor majore, Europa nu a propus politici concrete de integrare a migranților, deveniți o umilă masă amorfă, paralizată de frică și redusă la esența supraviețuirii: „**TRAFICANTUL** –E perfect, acum toți sunteți egali... Nu mai aveți identitate... Sunteți toți refugiați de război... De aia, v-ați părăsit țările, pentru că sunteți victime de război și ați fugit din calea luptelor. Asta va trebui să le spuneți polițiștilor și grănicerilor când or să vă ceară să vă identificați... E clar? Înnici un caz să nu le spuneți că trăiți în mizerie și că vă mureau copiii de foame. Pentru că dacă le spuneți că ați fugit de mizerie și de foame, ăștia vă trimit pe loc înapoi în mizeria din care ați venit. Mizeria și foametea nu sunt motive ca să cereți azil politic. Singura voastră șansă este să spuneți că ați fugit de război, iată deci de ce ați venit în Europa, ca să nu fiți masacrați, s-a înțeles?” [7, p. 5].

Sensurile parabolei postmoderne, într-o arhitectură a polimorfismului structurilor modulare, converg spre asocierea fenomenului migraționist, care a căpătat în ultimii ani dimensiuni necontrolabile și aproape catastrofale, cu o revoluție globală: „Revoluția constă în faptul că, brusc, barmanul pus să servească planeta s-a săturat să mai toarne în unele pahare whisky adevărat și în altele poșircă. Și uite că s-a enervat și a decis să facă un fel de cocktail gigantic. Iar acum tocmai amestecă *shaker*-ul.”[7, p. 35].

BIBLIOGRAPHY

1. Dunphy, Graeme. Migrant, Emigrant, Immigrant. Recent Developments in Turkish-Dutch Literature, în „Neophilologus”, 85/2001, p. 1–23.
2. Donici, Leon. *Scrieri. Vol 1*. Chișinău: Știința, 2015.
3. Donici, Leon. *Scrieri. Vol 2*. Chișinău: Știința, 2015.
4. Lipovetsky, Gilles. *Amurgul datoriei*. București: Babel, 1996.
5. Baci, Virginia. *Andrei Makine – o voce aparte în romanul francez*. Postfață la *Crima Olgăi Arbelina*. Iași: Polirom, 2001.
6. Makine, Andrei. *Crima Olgăi Arbelina*. Iași: Polirom, 2001.
7. Vișniec, Matei. *Trilogia balcanică. Migraaantii sau Prea suntem mulți în aceeași barcă*. București: Humanitas, 2016.