

*Condiția mesianică
în romanul crepuscular*



Phantasma

Colecția Centrului de Cercetare a Imaginarului
din Cluj

Director: Corin BRAGA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

© Tracus Arte, 2019

www.edituratracusarte.ro

Editura Tracus Arte

București, str. Sava Henția nr. 2, sector 1

Andreea Heller-Ivancenko

*Condiția mesianică
în romanul crepuscular*



TRACIS ARTZ

2019

CUPRINS

Introducere	7
Structura cărții.....	35
Capitolul 1. <i>Logica așteptării</i>	43
1.1. Un <i>modus vivendi</i> al creștinului	46
1.1.1. Atenta veghe.....	46
1.1.2 Problema rezistenței	50
1.1.3 Trupul de slavă.....	56
1.2. Etosul secularizării	58
Capitolul 2. <i>Mesianismul ca structură slabă</i>	63
2.1. Gest.....	64
2.2. Dispozitiv	67
2.3. Cele slabe ale lumii	72
2.3.1. Rest și tăietură	79
2.4. Mesianismul iudeo-german.....	86
2.4.1. Forța mesianică slabă	89
Capitolul 3. <i>Romanul modern crepuscular</i>	102
3.1. Timpul și experiența modernității.....	104
3.2. Romanul crizei	111
3.3. Logica mesianică a exilului.....	128
3.4. Crepuscul	133
Capitolul 4. <i>Trei cazuri ale condiției mesianice</i>	142

4.1. Condiția mesianică a Kakaniei.....	144
4.1.1. Kakania, o Diotimă burgheză.....	158
4.1.2. Dezactivarea legii patriarhale	164
4.1.3. Comunitatea mesianică a iubirii ..	173
4.2. Somnambulismul	179
4.3. Suspendarea operei.....	201
4.3.1. Exilul mesianic.....	206
4.3.2. Comunitatea de așteptare	215
Capitolul 5. <i>Kafkianul. politicile mesianice ale așteptării</i> ...	233
5.1. Politica amânării în <i>Procesul</i>	240
5.1.1. Suspendare și amânare.....	242
5.1.2. Neutralizare a porții legii.....	260
5.1.3. Prag.....	263
5.2. Politica așteptării în <i>Castelul</i>	277
Capitolul 6. <i>Comunități divizate, pantomima și salvarea</i> ...	298
6.1. Comunități mesianice: miel și bivol.....	303
6.1.1. Timp spectral	313
6.2. Condiția mesianică a clovnului.....	323
6.2.1. Repetiția.....	326
6.2.2. Inversiunea.....	329
6.2.3. Momentul oarecare	332
6.2.4. Iubirea.....	336
Încheiere	340
Bibliografie	351

Introducere

„A apărut o lume de însușiri fără om [...]”¹ afirmă Ulrich, personajul lui Robert Musil, în romanul *Omul fără însușiri*, o afirmație mesianică prin legătura ei cu rămășița a ceea ce încă nu s-a pierdut, cu experiența a ceea ce încă nu s-a împlinit. Condiția omului este în mod particular una din preocupările prin care Ulrich ne întâmpină cu un surâs. Lumea omului este efemeră, aforismul fiind paralel cu cel paulinic privind viața de aici ca trecere, „căci chipul lumii acesteia trece”². Dar, dacă pentru Apostolul Pavel viața mesianică este singurul și adevăratul chip al lumii, Ulrich nu cunoaște o altă lume decât chipul uman și trecător al acesteia. Prin urmare, o lume a omului „cu însușiri” este una din dorințele lui secrete, deși știe că va rămâne neîmplinită. El înțelege că această *lumen naturale* aparține deja însușirilor fără om. Iată nucleul mesianic al căutărilor lui. El nu mai crede că există o lume ce așteaptă să fie salvată, dar speră în secret că există una ce poate fi creată și recreată. Iar aceasta este o dare de seamă a neliniștii lui umane. Fiindcă a crea binele, iubirea, dreptatea este necesar, chiar dacă ele nu sunt întotdeauna afirmate ca atare, fiind de atâtea ori politizate și folosite în scopuri infame. Iubirea, dreptatea, binele duc mai

¹ Robert Musil, *Omul fără însușiri*, Vol. I, (Cartea a doua. Se întâmplă cam același lucru), traducere de Mircea Ivănescu, Iași, Polirom, 2008, p. 189.

² 1 Corinteni 7, 31-32. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului.

Sursa: <http://www.dervent.ro/biblia.php>, 30 iunie 2012.

departe moștenirea *încă* umană, mai veche decât cea creștină pe care o continuă într-un fel și modernitatea, prin ecoul lăsat în urmă de ceea ce nu declarăm adeseori că așteptăm, de ceea ce nu afirmăm că visăm, dar nici nu negăm, ci sperăm și dorim să se îplinească.

Cartea de față vorbește despre o moștenire a acestui nucleu mesianic, interpretat în lumina „seculară” a romanului crepuscular. Ea expune acest nucleu al istoriei și al „simbolurilor escatologice”¹ în relația lor profundă cu modernitatea literară crepusculară. Condiția mesianică în corpusul studiului de față va fi interpretată în această lumină: în termenii mesianismului ca „structură slabă”, ai legii și ai „exilului suveran”, ai așteptării pe un prag, ai timpului mesianic târziu sau ai timpului ca ră-mășiță, ai amânării, pe fundalul unei literaturi mitteleuropene, într-un cuvânt, în termenii unor concepte juridico-politice și teologic-politice. Condiția mesianică nu va fi abordată în lumina unei evanghelii, nici a unei fantezii viitoare sau aspirații pline de speranță, nici a unui mesianism religios a cărui logică este credința în Mesia. Fiind un concept politic, el va fi afirmat de pe o poziție critică – istorică, socială și comunitară – în contextul literaturii mitteleuropene, legate de spațiul geopolitic și ideologic al Europei Centrale din prima jumătate a secolului XX. Astfel, romanul crepuscular este simptomatic pentru criza eurocentrică, postbelică și postcolonială, criză pe care autorii lui o vor supune unei examinări sociale, culturale și politice. Lucrarea analizează acest tip de literatură, pornind de la un corpus al autorilor crepusculari, prin Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch și Heinrich Böll. Ea propune problematizarea condiției mesianice și raportul acestei condiții cu modernitatea literară a romanului crepuscular. Această matrice

¹ Jacob Taubes, *Teologia după Revoluția copernicană*, traducere și note de Maria Magdalena Anghelescu, Cluj-Napoca, Tact, 2009, p. 56.

subiectivă și afectivă, prezentă în conștiința istorică a autorilor, se reflectă în romanele începutului de secol XX, având un cadru de referință modern, acela al gândirii occidentale secularizate, dar și un fundal critic, teologic-politic.

În acest sens, țelul istoriei și „Împărăția mesianică” în *Omul fără însușiri* de Robert Musil sunt puse în criză, perspectiva escatologică și „religia progresului” în *Somnambulii*¹ de Hermann Broch sunt criticate, iar mântuirea prin creație în *Moartea lui Virgiliu*² de același autor este anulată ca funcție salvatoare. În *Procesul*³ și *Castelul*⁴ de Franz Kafka, starea mesianică, de exil, reflectă statutul de paria, singurul rămas celui ținut pe un prag sau nepoftit și respins de o comunitate ostilă. În *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*⁵ și în *Opiniile unui Clovn*⁶ de Heinrich Böll, istoria ca destin și comunitatea mesianică precipită deziluziile personajelor. Problematizarea acestor căutări articulează poziția autorilor crepusculari în raport cu modernitatea literară, dar și cu moștenirea gândirii escatologice occidentale. Conștiința critică față de istoria ca progres și țel în *Kakania* din *Omul fără însușiri*, aceeași conștiință critică față de sensul și sarcina istoriei în *Somnambulii*, față de pedeapsa divină în *Castelul* și *Procesul*, față de destinul auctorial și împlinirea istoriei în *Moartea lui Virgiliu*, față de comunitate și destin în *Partida de*

¹ Hermann Broch, *Somnambulii*, traducere de Mircea Ivănescu, post-față de Cornel Ungureanu, București, Editura Univers, 2000.

² Hermann Broch, *Moartea lui Virgiliu*, traducere, prefață și note de Ion Roman, București, Editura Univers, 1975.

³ Franz Kafka, *Procesul*, traducere de Gellu Naum, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965.

⁴ Franz Kafka, *Castelul*, traducere de Mariana Șora, București, RAO International Publishing Company, 1995.

⁵ Heinrich Böll, *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*, traducere de Mihai Isbășescu, București, Polirom, 2008.

⁶ Heinrich Böll, *Opiniile unui clovn*, traducere de Petru Forna, Iași, Polirom, 2007.

biliard de la ora nouă și jumătate și în Opiniile unui Clown reprezintă modalitatea autorilor de a intra în dialog cu istoria timpului lor. Acest dialog ascunde o întrebare: ce urmează și cum ne pregătim pentru mersul înainte? A adresa, fie și indirect, această întrebare înseamnă a avea o conștiință istorică, aceea a timpului care trece, aceea a săgeții lui. Personajele crepusculare caută un sens în faptele lor, în ceea ce se întâmplă în realitatea vremii lor. De ce este necesar să existe un înțeles în evenimentele istorice? Ce anume vor somnambulii lui Broch și oamenii kakanieni ai lui Musil să înțeleagă? Ce așteaptă? Ce așteptăm?

[Acest] orizont prestabilit al semnificației ultime [...] a fost constituit de istorie, întrucât gândirea iudaică și cea creștină au dat viață acestei întrebări colosale. [...] Anticii erau mai moderați în speculațiile lor. Ei nu presupuneau că vor găsi sensul lumii sau că vor descoperi semnificația ultimă.¹

Dacă toate aceste reflecții alcătuiesc orizontul studiului, lucrarea de față nu urmărește, în primul rând, explicarea și interpretarea conceptelor juridice și teologic-politice, dar ele sunt, în parte, materialul cu care este gândit fondul crepuscular al romanelor studiate. Astfel, materialul conceptual este operat în perspectiva filologică și a istoriei literare a celui segment de lume care a fost Mitteleuropa. M-am apropiat de aceste romane și de conținutul teologic fără a avea pretenția că am surprins în cartea de față esența acelei perioade literare sau că am reușit să articulez o perspectivă exhaustivă asupra escatologiei occidentale și a mesianismului. Prin urmare, nu am pretenția că am fixat o concluzie care să epuizeze toate aspectele literare și toate fațetele conceptelor avansate aici. Am încercat doar să înțeleg și să

¹ Karl Löwith, *Istorie și mântuire. Implicațiile teologice ale filosofiei istoriei*, traducere de Alex Moldovan și George State, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2010, p. 14.

redau o perspectivă asupra acestui fragment al literaturii mitteleuropene. De aceea, mi s-a părut necesar să mă distanțez într-o anumită măsură de evenimentele istorice în sine, ca fapte, și să avansez, în lumina prezentului și de la o anumită distanță temporală, o ipoteză care mi s-a părut că traduce și rescrie acea perioadă. De asemenea, nu am căutat să reduc romanele crepusculare la interpretarea evenimentelor „traumatice” ale Primului Război Mondial, prezent ca fundal în trilogiile *Omul fără însușiri* și *Somnambulii*, nici să transform istoria perioadei postbelice, a celei de-a doua conflagrații mondiale, prezentă ca parabolă nazistă și capitalist-burgheză în romanele lui Böll, în „traumă” de război, nici să judec, cu o pasiune ascunsă, lupte pe viață și pe moarte cu ordinea divină în *Castelul* sau *Procesul*, fiindcă așa cum afirmă Karl Löwith: „[...] o epocă nu este nici lăudabilă, nici condamnată, căci fiecare este debitor și creditor totodată”¹. Totuși, este posibil ca unele „epoci” să fie „debitori” în mai mare măsură decât altele, astfel că aceste conflagrații, alături de fenomenul politic mitteleuropean, reprezintă solul analizelor din această carte, ele fiind, în aceeași măsură, fundalul romanelor crepusculare și al vieții autorilor înșiși prin exilurile lor recurente. Astfel, se poate spune că personajele și autorii crepusculari sunt mesianici prin locul lor la periferia unui imperiu în declin sau prin existența lor la marginea mitteleuropeană a istoriei. Paradoxul este legat de faptul că centralitatea (*mittel*) devine marginală, centrifugă. În acest sens, condiția mesianică a personajelor crepusculare reflectă supunerea lor unor transformări istorice și sociale particulare, acelea prin care ceea ce era odată central, imperial, cezaric sau perceput ca destin și semnificație istorică ultimă începe să devină centrifug.

¹ Karl Löwith, *De la Hegel la Nietzsche. Ruptura revoluționară în gândirea secolului al nouăsprezecelea*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Cluj-Napoca, Tact, 2013, p. 7.

Dacă arpentorul din *Castelul* intră seara, singur, în satul pus-tiu și înzăpezit, căutându-și un loc unde să înnopteze, neștiind ce va găsi în acel loc străin, atunci condiția lui mesianică, de exil, de venetic expus riscului de a fi o paria, acolo unde statutul lui juridic este pus sub semnul întrebării, poate fi condiția oricărui om. Fiindcă orice om poate fi oricând un oaspete nepoftit și nedorit, obligat să se legitimeze, fiindu-i pusă la îndoială identitatea și prezența într-un teritoriu, fiind umilit și ostracizat, așa cum este acest K., chemat fără a fi vreodată așteptat. Așa încât, pe teritoriul castelului, această condiție a arpentorului rămâne ceea ce a fost dintotdeauna trădat ca pretenție a umanismului: binele, iubirea și dreptatea nu sunt ale tuturor. Această dâră lăsată în urmă de umanism ajunge până astăzi ca o rămășiță în istoria occidentală, moștenită și transmisă din generație în generație, din tată în fiu, deci pe cale patriarhală. Valorile patriarhale ale moștenirii, acelea legate de teritoriu, familie și națiune, ale istoriei ca destin și țel sunt expuse în romanele autorilor crepusculari, împreună cu tradiția în care acestea s-au dezvoltat și au fost întărite prin legile și normele sociale ale unui anumit tip de lume. Astfel, exilul mesianic exprimă acele transformări, experiențe și cazuri particulare ale unei *stări sociale*, ale unei istorii și situații politice și ale condiției juridice care fac dintr-un om liber un individ în „stare de excepție”:

Excepția este o specie a excluderii. Ea este un caz singular exclus din norma generală. [...] Starea de excepție este o complexă figură topologică, în care nu numai că excepția este regula, dar, în același timp, starea de natură și dreptul, exteriorul și interiorul trec unul în celălalt.¹

¹ Giorgio Agamben, *Homo Sacer, Puterea suverană și viața nudă*, traducere de Alexandru Cistelean, Cluj-Napoca, Editura Ideea Design&Print, 2006, pp 21-37.

A fi în excepție înseamnă a trăi în exil în raport cu viața comunității, a fi pe un prag incert, în stare „nudă”, nici cetățean cu drepturi depline, nici complet exclus din lume. „Rămășița” umană prinsă pe acest prag confuz nu mai garantează supraviețuirea și nu asigură nici viața de cetățean al unei comunități civile.¹ Cazul funcționarului de bancă din *Procesul* reflectă acest exil, unde domeniul privat nu mai este decât forma prin care tribunalul dispune de viața din dormitorul lui Joseph K. Articularea dintre politic și juridic este aici esențială. Joseph K. este depozat de drepturi și decade din statutul de cetățean, dar și din acela de „om”. Astfel, locul unde simpla viață și domeniul juridic se intersectează este terenul politic, o problemă de politizare a biologicului ca „viață nudă”, ca includere a acestuia în ordinea juridică, dar numai pentru a-l exclude.² Din acest punct de vedere, arestarea funcționarului de către tribunal în dormitorul propriu nu este *doar* arestarea vieții lui „simple”, biologice sau private,

¹ Cf. Thomas Hobbes, *Leviatanul*, traducere, introducere și note de Alexandru Anghel, București, Editura Herald, 2017. Distincția dintre legile naturale și legile civile este echivalentă la Hobbes cu diferența dintre „starea de natură” sau „starea de război” și „starea civilă”. În primul caz, omul ca aparținător al speciei umane este egal celorlalți și funcționează după legile naturale, „prejuridice”, ale fricii și supraviețuirii (rivalitate, trufie, răzbunare) și unde oricine poate deveni dușmanul oricui. În al doilea caz, omul aparține unei comunități constituite printr-un acord civil care îl constrânge să respecte legile acelei comunități. Contractul social este baza societății civile, în timp ce dreptatea, echitatea sau modestia sunt condiția supraviețuirii în starea de natură. [Pentru o eventuală consultare a diferențelor dintre condiția naturală, contractul social și comunitatea civilă, vezi Thomas Hobbes, *op. cit.*, „Partea întâi: despre om”, pp. 94-125, și „Partea a doua: Despre comunitatea civilă”, pp. 131-282.]

² Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 11.

dincolo de domeniul juridic.¹ Domesticul este prins în mașinăria tribunalului, „[...] dar această viață nu este pur și simplu viața naturală reproductivă, acea *zoé* a grecilor, nici *bios*, adică o formă de viață calificată; ea e, mai degrabă, viața nudă a lui *homo sacer* și a lui *wargus*, zonă de indistinție și de trecere continuă între om și bestie, natură și cultură”². Aici corpul și dreptul sunt intim legate. Aceeași viață, de data aceasta cea publică, nu este supusă interdicției, deoarece, paradoxal, Joseph K. este un om liber din punct de vedere social. I se permite să meargă la serviciu și să-și continue rutina zilnică. Problema condiției mesianice, a excepției sau a exilului se dezvoltă pe acest teren al confuziei între biologic și juridic, între „om și lup”, între viață și proces sau între domeniul privat și cel public, nici exclusiv juridic, nici exclusiv biologic, ci politic. Biologicul este politizat și inclus în administrarea statală, el devine astfel o „*biopolitică*”. Mai mult, și aici este noutatea teoriei „vieții nude” și a „stării de excepție”, viața și procesul se suprapun, *ca regulă*. Viața este proces continuu, fără sfârșit:

[...] ceea ce caracterizează politica modernă nu e doar includerea lui *zoé* în *polis*, în sine foarte veche, nici pur și simplu faptul că viața ca atare devine un obiect eminent al calculelor și al prezviunilor statale; decisiv este mai degrabă faptul că odată cu procesul

¹ Din perspectiva lui Giorgio Agamben, Joseph K. este exclus din societatea civilă, care funcționează în baza legii, dar nu se află nici în aceea „prejuridică” a stării de natură sau de război, unde toți sunt dușmanii tuturor, ci în condiția de excepție a lui *homo sacer*, o situație juridică incertă: „Starea de natură este, în realitate, o stare de excepție [...]”, Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 91. Aici fiecare este pentru celălalt *sacer*, nu dușman.

² *Ibidem*, p. 91.

prin care excepția devine pretutindeni *regula*, spațiul vieții nude, situat inițial în marginea ordinii politice, începe progresiv să coincidă cu spațiul politic, iar excluderea și includerea, externul și internul, *bios* și *zoé*, dreptul și faptul intră într-o zonă de indistinție ireductibilă.¹

Ca urmare, miza cărții de față este o explorare a „universurilor crepusculare”², din perspectiva condiției mesianice ca „stare de exil suveran”³, ce operează o serie de praguri, granițe, amânări, așteptări sau suspendări în legea suverană sau patriarhală din romanul crepuscular. Condiția mesianică a personajelor înseamnă că ele stau pe un prag, că existența lor este trăită ca excepție, *între* lege și „natură” sau *între* lege și absența ei. Ea este, în același timp, trăită exclusiv ca proces, rol profesional, rol auctorial, așteptare nesfârșită pe un prag (Godot nu mai vine!), dar și ca suspendare a biografiei și a patronimului. Totuși, ea este *încă* viață, dar numai ca rămășiță, o condiție unde procesul și existența omului se află pe o graniță de trecere și unde cele două se suprapun într-o criză perpetuă. Viața celor în stare de exil este un prag, o amânare,

¹ *Ibid.*, p. 12. Noutatea adusă biopoliticii moderne de către Agamben teoriei aceleiași biopoliticii a lui Michel Foucault marchează includerea vieții în calculele statale, *ca regula*, și confuzia dintre spațiul juridic și cel al simplei naturi „fără lege”, odată cu apariția conceptului de lagăr. [„Străvechea putere a morții prin care era simbolizată puterea suverană este de data aceasta atent mascată de administrarea corpurilor și de gestiunea calculată a vieții. [...] ar trebui să desemnăm prin termenul „bio-politică” ceea ce face să intre viața și mecanismele sale în domeniul calculelor explicite [...]” Michel Foucault, *Istoria sexualității*, Vol. I, *Voința de a ști*, traducere de Cătălina Vasile, București, Univers, 2004, pp. 131-134.]

² Cf. Ion Vlad, *Romanul universurilor crepusculare*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2004.

³ Giorgio Agamben, *op. cit.*, pp. 46-56.

o tăietură sau o „diviziune” în interiorul suveranității, așa cum arpentorul K. din *Castelul* pune în cauză granițele printr-o tăietură cadastrală a teritoriului aflat sub jurisdicția administrației, așa cum funcționarul Joseph K. din *Procesul* tergiversează verdictul tribunalului, sau așa cum poetul latin din *Moartea lui Virgiliu*, odată cu părăsirea locului natal și acostarea în portul Brundisium, pe teritoriul cezarului, intră în condiția suverană de exil, ceea ce are ca efect intenția de ardere a *Eneidei*. În același fel, Robert Fähmel, fiul din *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*, întrerupe istoria tatălui prin dinamitarea abației ridicată de acesta, clovnul Hans Schnier, din *Opiniile unui clovn*, se dezice de pedagogia tatălui, iar Ulrich din *Omul fără însușiri* pune în criză legea moștenirii, devenind succesorul unui imperiu muribund, al unui patrimoniu pe care îl înstrăinează. Condiția mesianică în romanul crepuscular are legătură cu ceea ce începe să „slăbească”, cu punerea în criză a legii patriarhale, a valorilor imperiale și aristocratice de castă, cu neesențialul, clovnul ratat și cu țăranul ignorant din fața porții legii, cu cel precar, fără statut juridic sau cu statut juridic incert, cu portarul, asistenței lui Kafka și cu rămășițele istoriei, cu cel fără patronim și fără patrimoniu. Astfel, vorbim despre raportul condiției mesianice cu „exilul suveran”¹ și cu excepția personajelor în crepusculul imperial, în contextul cultural și politic al Mitteleuropei, ca spațiu geopolitic și ideologic din prima jumătate a secolului XX.

Condiția mesianică operează în romanul crepuscular printr-o serie de acte, decizii, gesturi și indicii cu rol de operatori sau catalizatori mesianici care precipită un exil: întârzierea, așteptarea, amânarea personajelor crepusculare, *Eneida* ca operă a exilului, Kakania și somnambulismul premerg

¹ *Ibidem*, p. 46-56.

apropierii războiului, morții, declinului și excepției. Acești catalizatori mesianici pun în criză istoria tatălui, ca tradiție și elogiu, sau legea patriarhală a tribunalului și a castelului, fiindcă această lege „necunoscută” sau ambiguă produce o serie de separări. „Cezurile” operate de legea obscură sau de cea suverană în declin sunt acelea dintre condiția de exil a omului din *Procesul*, care vine în fața legii, și gardianul ce aparține în totalitate ordinii legale sau ruptura dintre *Eneida* ca poezie-prag, pe de o parte, elogiu de curte închinat cezarului și gloriei imperiale, iar, pe de altă parte, poezie-mediu și dialog ce traversează cele trei stări: comunitatea prietenilor, comunitatea suverană a lui August și condiția sclavilor, ultima nefiind propriu-zis o comunitate¹.

În romanul crepuscular, Ulrich și fiica Agathe (din *Omul fără însușiri*), poetul orfan de operă (din *Moartea lui Virgiliu*), fiii Robert Fährmel (din *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*) și Hans Schnier (din *Opiniile unui clown*) caută atenți ritmul din timpul prezent. Condiția lor de excepție suspendă istoria moștenită, pune în criză patrimoniul părinților și dinamitează „opera” construită de tată, fiindcă acestea sunt ridicate în numele unui monument complice cu excluderea. Deziluzia lor creează nevoia de a înțelege trecutul parental și de a ceda spațiu unui nou ritm. Aceste gesturi reprezintă strategia lor de subiectivare în prezentul istoric. Condiția lor precipită

¹ Am urmat aici concepția lui Aristotel asupra comunității, ca „viață bună”, întemeiată pe decizia oamenilor liberi, ținând cont de influența platonician-pitagoreică a romanului lui Broch. În polisul grec, împărtășirea valorilor în vederea „vieții bune” este o calitate indispensabilă a omului liber, sclavul fiind exclus din viața politică, sclavia existând ca o practică socio-economică frecventă și ca un fenomen natural în Grecia Antică. Cf. Aristotel, *Politica*, traducere, comentarii și index de Alexander Baumgarten, studiu introductiv de Vasile Muscă, București, Editura IRI, 2001.

beat-ul, ritmul, iar prin regândirea și încercarea de înțelegere a acestei moșteniri ies din panegiricul istoriei părinților. Gestul taților nu operează aceste intervenții în continuitatea tradiției. Condiția patriarhilor din romanele crepusculare mizează pe păstrarea de semn și sens ale istoriei și nu face saltul dinspre prezent spre trecutul ca inovație și experiență, ci elogiul tradiției. Copiii întrerup apologia trecutului și expun istoria ca ruină. Drept urmare, fiecare generație este așteptată și apelată de trecut, investită cu o „forță mesianică *slabă*”¹ prin care trecutul neomogen și neîncheiat așteaptă să fie înțeles și reamintit („suspendat”), nu ca elogiul sau nostalgie, ci ca travaliu de fiecare dată reluat. „Suspendarea mesianică”² înseamnă că acest continuum omogen al istoriei sau depozit al tradiției este o perpetuă refacere și deplasare, o „manevră dură” în istoria ca sediment. Urmașii pun în criză și suspendă tradiția ca „precipitat”, pentru a produce o înțelegere³ a trecutului în prezent, prin acele „iluminări profane” sau fulgurații ce au rolul de a salva trecutul de la mistificare și aservire. Trecutul este, așadar, înțeles nu doar printr-un lanț de date istorice, ci printr-o compoziție ce surprinde jocurile de umbre și lumini ale acestuia. Dacă cei aflați în condiția de moștenitor trăiesc în lume, prin această condiție se înțelege că ceva este dobândit, un anumit conținut, fără legătură cu acceptarea sau respingerea acestuia. Simpla existență în lume ne face moștenitori ai istoriei acestei lumi.

Succesorii de drept din romanul crepuscular vin din interiorul cercului suveran, aparținând, prin această venire, structurii suverane și moștenind-o. Dacă simpla apartenență la

¹ Walter Benjamin, *Iluminări*, traducere de Catrinel Pleșu, Cluj-Napoca, Ideea Design&Print, 2002, p. 195.

² *Ibidem*, p. 202.

³ *Ibid.*, p. 195. Walter Benjamin o numește „înțelegere tacită” sau „revendicare [mesianică] a trecutului”.

lume nu este rezultatul unei decizii personale, decât în cazul în care cineva decide să-și curme viața, altfel, ea este un dat, transmiterea patrimoniului într-un sens larg este întotdeauna legată de o pretenție, de revendicarea unui drept, a unui bun sau de renunțarea la acestea: poetul Virgiliu intrând în spațiul suveran al cezarului, moment al intenției arderii proprii opere, *Eneida*; Ulrich sosind în orașul fără chip al copilăriei, la ceremonia funerară a tatălui său, moment al dezicerii de moștenirea acestuia; clovnul lăncezind în orașul Bonn al familiei burgheze cu trecutul ei nazist, moment al dezmințirii de pedagogia tatălui; arpentorul și funcționarul de bancă revendicând un drept sau contestând legea pe care nu o cunosc sau nu o recunosc („Legea asta eu n-o cunosc [...]”¹, declară K. în *Procesul*); țăranul din fața legii așteptând o viață să intre pe poartă, moment al închiderii ei la sfârșitul vieții acestuia. Condiția moștenitorilor, a celor ce vin să revendice un drept, un patrimoniu, să pună în cauză o graniță, o frontieră, să ceară ceea ce li se cuvine sau să respingă ceea ce le revine de drept are o funcție mesianică: intrarea personajelor în condiția de exil și, în același timp, expunerea legii suverane ca structură a acestui exil. Astfel, legea este expusă ca formă fără lege sau ca „formă de lege”², fiindcă cineva, moștenitorul, cel nedreptățit sau veneticul vin și revendică ceea ce li se cuvine de drept sau contestă ceea ce nu este conform aceleiași legi care pretinde că este dreaptă. Dacă legea a devenit o „minciună [...] a lumii”³, atunci cei ce vin în comunitate trebuie să apeleze la dreptate. Dar ce este dreptatea dincolo de drept? Legea este o înșelătorie, urgența sub care trăiesc cei în excepție presează, iar dreptatea nu este de partea celui

¹ Franz Kafka, *Procesul*, p. 16.

² Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 46.

³ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 190.

puternic și drept.¹ Cel puternic este aici legiuitorul injust și necunoscut. Prin urmare, aporia drept-dreptate din imperativul „dreptății spectrale”² a lui Derrida, chiar dacă rămâne o exigență, nu poate miza pe așteptarea dreptății ca orizont sau ca amânare infinită, dincolo de lege. Condiția de exil a urmașilor sau a nou-veniților întrerupe și suspendă elogiul istoriei, sparge pretinsa claritate a legii suverane a castelului, a imperiului, a castei și expune imperfecțiunile suveranității, ale grădinii burgheze, ale „cămășii pătate” a tatălui. Efectul este intens: minciuna, legea ambiguă, teritoriul castelului, figura mitică a tribunalului sau figura suverană a imperiului muribund încep să-și expună chipul așa cum este el, încălcările în raport cu legea, constructul ideologic sau pretinsa lor „origine”, dincolo de acordul civil.

Gesturile mesianice din romanul crepuscular nu determină transformări fundamentale, de esență a lumii, ci aduc precipitări, schimbări de formă, de structură și afectări minore, dar imprimă o diferență de „halou” sau de luminozitate în continuitatea istorică. Sunt câteva gesturi care precipită și premereg exilul suveran: suspendarea „proiectului” în cazul lui Ulrich și falsificarea actelor moștenirii de către acesta și sora

¹ Blaise Pascal, *Cugetări*, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Oradea, Aion, 1998, pp. 279-280. „Dreptatea, forță. – E drept ca ceea ce este drept să fie urmat și e necesar ca cel mai puternic să fie urmat. Dreptatea fără forță este neputincioasă, forța fără dreptate este tiranie. Dreptatea lipsită de forță va fi în permanență contestată pentru că răii vor exista mereu; forța fără dreptate este de condamnat. Trebuie deci ca forța și dreptatea să stea alături și pentru aceasta să facem în așa fel încât ceea ce e drept să fie puternic sau ceea ce este puternic să fie drept.” Pentru o analiză a raportului dreptate-forță, vezi Jacques Derrida, „Forță de lege. Fundamentul mistic al autorității”, în *Despre Violență*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Idea Design&Print, 2004, pp. 37-38.

² Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 43.

lui Agathe în *Omul fără însușiri*, captura în uniformă în *Somnambulii*, criza *Eneidei* în *Moartea lui Virgiliu*, dinamitarea abației în *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate* și dezicerea de pedagogia tatălui în *Opiniile unui clown*, punerea în cauză a granițelor de către arpentorul din *Castelul*, așteptarea și amânarea infinite sau, dimpotrivă, locale, limitate, cu sensul de punctuale și finite, din *Procesul*.

În *Omul fără însușiri*, „Acțiunea Paralelă”, proiectul de resuscitare imperială, și evenimentul întâlnirii dintre Ulrich și Agathe vor fi înghițite de război, în *Procesul*, funcționarul K. va fi ucis, iar în *Opiniile unui clown*, Hans Schnier, după o lungă așteptare, sfârșește pe treptele gării. Aceste intervenții și puneri în criză perturbă continuitatea vieții, așa cum a fost ea trăită până la un moment dat. Amânările, așteptările, întârzierile, deplasările, uneori fără țință și fără niciun rost, de colo colo, toate aceste mici gesturi expun o istorie „mare”, aceea a catastrofelor, a exilului imperial sau a crizei identității unui anumit tip de lume. În consecință, condiția mesianică de exil operează o tăietură în segregările produse de norma burgheză caducă, de legea suverană ambiguă a castelului, a tribunalului, a imperiului kakanian sau de suveranitatea în declin a imperiului cezaric. A suspenda un continuum ireflexiv este un gest mesianic, o interogare ce împiedică opera, istoria privată sau colectivă să se împlinească trivial într-o figură cvasi-mistică, nocturnă și tăcută, asemenea castelului. Suspendarea nu este sinonimă cu anularea, ci cu un proces de intenție lansat de un om sau de o comunitate, având libertatea și dreptul de a pune în cauză o serie de reguli sau legi neclare și neconforme cu ceea ce pretind că prescriu. Pe de altă parte, o suveranitate absolută, care nu mai este conștientă de propria putere de a se situa deasupra legii și de a întări și conserva această lege prin dreptul instituit în interiorul ei, începe să intre în declin.

Imperiul kakanian și cel cezaric, reprezentate în persoana suveranului, își arată fisura. Primul, prin imaginea împăratului „pacifist”, muribund și prezent în lume doar în efigie, al doilea, prin criza ritualului închinat strălucirii imperiale, manifestat în intenția de ardere a operei suverane *Eneida*.

Dacă omul de la țară din *Procesul* reușește să suprimă temporar legea, ea nefiind propriu-zis o lege, ci o formă fără „forță de lege”¹, dacă reușește să întrerupă învârtirea în cerc este pentru că, fiind instalat în „stare de excepție” (într-o condiție de exil, mesianică, nici în lege, dar nici în afara ei), el ajunge printr-un gest aflat la îndemână să amâne intrarea pe poartă. Aceasta este o amânare tactică, locală, nu infinită, de fiecare dată într-un prezent mesianic al „timpului acum”², deoarece gardianul nu îi interzice intrarea, ci spune doar „nu acum”, „nu deocamdată”. În acest sens, în romanul crepuscular există întotdeauna o Operă, o Istorie sau o lege ambiguă ce intră în exil. Ele sunt situate pe un prag, expuse așteptării ca limită a tensiunii dintre împlinire și amânare. Este *Eneida* lui Virgiliu expusă pe pragul dintre autosuficiența ei ca poezie suverană și excepția ei ca întâlnire cu toți, cu sclavul, cu prietenii, cu cezarul; este granița suplă dintre declinul legii suverane a imperiului, inclusiv al legii *Eneidei* ca text suveran, și viața sclavilor de pe „ulița mizeriei”, din același imperiu; este crepusculul sau amânarea și întârzierea din timpul lui K., cel din *Procesul* sau din *Castelul*, somnambulul și individul kakanian mergând obosiți înainte cu gurilele

¹ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Starea de excepție (Homo sacer, II, 1)*, traducere de Alexandru Cistelean, Cluj-Napoca, Editura Ideea Design&Print, 2006, p. 35. Forma grafică scindată a scrierii legii este transcrisă astfel de către Agamben pentru a sublinia existența legii doar ca formă fără conținut și fără forță, adică fără a fi propriu-zis lege.

² Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 200.

paltoanelor peste față, sfârșitul iubirii în *Opiniile unui clown* sau istoria monumentelor dinamitate în *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*.

Condiția mesianică este acest nod de expuneri fără identitate, fiindcă ceea ce operează este chiar diviziunea identității, suspendarea tradiției ca valoare ritualică. Ea reflectă toate aceste transformări și experiențe istorice particulare, prin care o anumită lege ambiguă sau o normă centripetă cad spre periferie, intră în exil, iar aici exilul este cel al legii suverane sau patriarhale, dar și al celor prinși în acest „pământ al nimănui”. Legea sau norma nu sunt abolite, ci, printr-o serie de gesturi mesianice, instituția paternă este pusă în cauză sau în criză. Dar nu este vorba despre figura tatălui ca persoană fizică, individuală sau privată, deși vom vedea cum corpul fizic, dar nu mai puțin politic, al tatălui defunct este „profanat” de către cei doi copii în *Omul fără însușiri*. „Figura nuda” a tatălui sau a suveranului este articulată în aspectul ei juridic, instituțional și politic al paternității sau al suveranității, cea care include și „nuditatea” acestei figuri în calculele puterii. Această „nuditate” îl plasează pe monarh în afara și deasupra legii: „Suveran este cel care decide asupra excepției”¹. Tatăl sau suveranul deține autoritatea simbolică, juridică sau finciară, pe aceea legată de nume, moștenire, dezmoștenire, patrimoniu, dar și pe aceea legată de viața și de moartea celor aflați în jurisdicția lui.² Tatăl este Dumnezeu în religia

¹ Carl Schmitt, *Teologia Politică*, traducere de Lavinia Stan și Lucian Turcescu, București, Universal Dalsi, 1996, p. 19.

² Jacques Derrida, *Fiara și Suveranul. Volumul I, (Seminar 2001-2002)*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Tact, 2013, pp. 37-38: „[...] o anumită putere de a *da*, de a *face*, dar și de a *suspenda* legea; este dreptul excepțional de a te plasa deasupra dreptului, dreptul la ne-drept, dacă pot spune așa, ceea ce, în același timp, riscă să-l înalțe pe suveranul uman deasupra umanului, spre atotputernici-

iudeo-creștină.¹ Nu întâmplător, burghezul de descendență nobilă prusacă, von Pasenow, din *Somnambulii*, are intenția și mai ales puterea juridică de a-l dezmoșteni pe fiul Joachim. În același timp, însă, acest ultim „rest” al nobilimii imperiale este afectat de o boală psihică degenerativă, așa cum, pe de altă parte, moștenirea lăsată de tată fiului Ulrich în *Omul fără însușiri* devine obiect de litigiu prin intenția vânzării și a falsificării actelor. Așa încât, în romanul crepuscular, legea suverană este reflectată ca rămășiță.

„Restul” mesianic operează o serie de efecte, fiind o structură ce precipită exilul legii patriarhale, așa cum este expusă și supusă presiunii criza suveranității. Mesianicul este figura Kakaniei și a somnambulismului coerent cu sine în automatismul mersului înainte. El întrerupe acest flux coerent al timpului și al istoriei, al somnambulismului, al activității furibunde kakaniene, al operei suverane ritualice, fără a fi atât o structură pur temporală, cât mai ales etică și politică. Dacă în romanul crepuscular, mesianicul se reflectă în declin, pierdere, expropriere, în gândirea paulină el se manifestă prin expresia „ca și cum nu”, a folosirii fără drept de proprietate asupra a ceea ce este folosit, a efemerității oricărui drept și a

cia divină [...] și, în același timp, din pricina acestei arbitrarie suspendări sau întreruperi a dreptului, riscă, tocmai, să-l facă pe suveran să semene cu fiara cea mai brutală care nu mai respectă nimic, disprețuiește legea, se plasează de la început în afara legii, departe de lege.”

¹ Alexandre Kojève, *Noțiunea de autoritate*, traducere de Dumitru Țepeneag, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2012, p. 51. Alexandre Kojève apropie „Autoritatea veritabilă” de descendență divină de „Autoritatea Tatălui”, care se transmite pe cale paternă fiului: „[...] e firesc să admitem că Autoritatea Tatălui e transferată – ca o moștenire – Fiului (în măsura în care devine și el tată, iar propriul său Tată moare). [...] Dumnezeu e și Tatăl [...]”. *Ibidem*, pp. 51-52.

primatului a ceea ce este trecător asupra legii: „[...] și cei ce plâng [să fie], ca și cum n’ar plânge; și cei ce se bucură, ca și cum nu s’ar bucura; și cei ce cumpără, ca și cum n’ar fi stăpâni”¹.

Probabil nicăieri în literatura modernă nu este mai flagrantă nevoia de așteptare, amânare a sfârșitului și resemnare dezamăgită în fața istoriei ca în romanele crepusculului. În aceste narațiuni ale modernismului, gestul amânării, stagnarea în prag și așteptarea au caracteristici mesianice. Amânarea, întârzierea, urgența și obstinația cu care așteaptă personajele crepusculare au efecte puternice: un etos al așteptării și al căutării exaltate, așa cum este „ideea majoră” a Acțiunii Paralele din *Omul fără însușiri*, amânarea și așteptarea la limita epuizării în *Procesul* și *Castelul*, dar și o tensiune a căderii și a trezirii întârziate din somnambulismul unei generații în *Somnambuluii*. Condiția mesianică a mimului în *Opiniile unui clown*, o contagiune între pantomimă și viață, consumă și produce timp, creând un joc cu timpul în realitatea ficțională. Deșteptarea din somnul tradiției culturale, familiale sau politice înseamnă că moștenitorii, așteptații, dar și nepoțiții și nedreptățiții pun în criză o epistemă de gândire. Opera, Istoria, monumentul, ca seif al acestora, intră în criză.

Romanele lui Kafka, *Procesul* și *Castelul*, conțin o etică a așteptării și a situației juridice ambigue a personajelor. Întârzierea, așteptarea și amânarea sunt dispozitive folosite de arpentor și de funcționar pentru a submina modul de lucru al castelului și al tribunalului. Aceste dispozitive trimit prin ceea ce expun, acolo unde nu este decât un dialog sau un fapt secundar, spre o realitate camuflată: aceea a *anomos*-ului, situația socio-profesională a arpentorului, nici înăuntrul, nici

¹ 1 Corinteni, 7, 30.

în afara legii, la marginea castelului și totuși în satul ce aparține de castel; aceea a crizei granițelor și hotarelor din *Castelul* și a felului cum operează ele. Timpul kafkian expune problema mesianică a urgenței și, simultan, a întârzierii și a amânării. Aici așteptarea nu mai este doar un câmp de mize sau scopuri într-un orizont de timp, ci expune direct temeiul sau motorul care o alimentează: funcția mesianică a urgenței. Aparatul administrativ al castelului îl ținut în așteptare pe cel ce a pus în criză granițele și teritoriul, de aici hotărârea arpentorului de a-și face dreptate. Faptul că dreptatea lui nu poate să aștepte înseamnă, încă o dată, că urgența presează. Pe de altă parte, a înceta să aștepți dreptatea refuzată lui Joseph K. este un acord tacit de a participa la continuitatea istoriei crimelor și camuflajelor.

În romanul crepuscular, urbanul este locul întâmplărilor narative, iar expunerea se fragmentează în raport cu timpul cronologic. Temporalitatea este o formă descompusă și intră în raporturi complexe cu timpul mesianic și cu așteptarea. Starea de crepuscul este o tensiune mesianică unde „criza” prezentului nu este una strict temporală, nici un gol între un trecut reflexiv și un orizont nedefinit, ci între o operă sau o istorie suspendată și un câmp al posibilului, între o lege patriarhală dezactivată și o „lege” mesianică a iubirii și a „suflului”. Excepția personajelor nu este o structură escatologică sau apocaliptică, aceea a sfârșitului, ci una a figurii suveranității ca economie a exilului, ca situație în prag și așteptare într-o zonă gri, pe un pământ unde legea este ambiguă. Pe un astfel de pământ nu mai suntem nici cu totul înăuntrul legii, cum este țăranul din fața porții acesteia, nici complet în afară, de vreme ce stă pe teritoriul ei. Ulrich, somnambulli, Virgiliu, Joseph K., arpentorul sunt parte din imperiul kakanian, prusac, cezaric sau al castelului. Condiția lor de

exil intensifică gesturile acestora cu o serie de urgențe, imperative, așteptări și cu o formă de hoinăreală fără miză, unde personajele însele devin secundare, fiind devansate de situația lor ambiguă, ce trece în prim-plan.

Condiția mesianică în romanul crepuscular este o structură a excepției care expune urgența, amânarea și întârzierea personajelor, dar și „centrul pierdut”¹ sau forța centrifugă a identităților. Aceste operări au loc într-un timp și un loc anume: seara târziu, momentul zilei când arpentorul intră în satul înzăpezit, momentul acostării în portul Brundisium și în ultimele optsprezece ore de viață ale poetului latin Virgiliu, în orașul natal care precipită decăderea profesională a clovnului, în agonia imperiului „kakanian” din saloanele Diotimei. Acest timp târziu al amânării, timp al paznicului care stă de strajă, al santinei și al efortului de a rămâne treaz cu orice preț, de a nu scăpa din vizor pe nimeni și nimic, dar mai ales de a nu-l scăpa pe cel de care depinde o rezolvare, o înaintare, o depășire, acest timp de dinainte de sfârșit este timpul mesianic. El este o tăietură în dispozitivul legal corupt, așa cum apare în romanele kafkiene. Dar este și o suspendare sau o „recapitulare” a trecutului, ca „montaj” al istoriei umanității într-un alt fel, diferit de la o generație la alta.² Trecutul nu este încheiat, ci „iluminat” și expus diferit în prezentul de față al fiecărei generații. Acest timp suspendă istoria ca traseu ordonat dinspre trecut spre viitor, fiind un agent al crizei. Timpul crepuscular al istoriei glorioase, al operei de cult, al vâlvei „kakaniene” și al mersului somnambulic înainte precipită exaltarea valorilor „cinetice” și a mișcărilor centrifuge.

¹ Cf. Corina Ciocârlie, *În căutarea centrului pierdut*, București, Editura Art, 2011.

² Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 202.

În această condiție de excepție, personajele ajung într-un impas și iau calea unei forme de exil, reflectat prin nomadismul clovnului din romanul lui Böll, al arpentorului din *Castelul* sau al funcționarului de bancă din *Procesul*. Astfel, împrăștierea unității și a centrului devine paradigmă a epocii, o descompunere a imaginilor și a reprezentărilor unei lumi care dezvoltă, ca mecanism de homeostazie, un patos reflexiv al așteptării pe un prag. Pragul operează demantelarea unui trecut istoric gândit ca o figură de destin, unde ceea ce era odată stabil devine acum fluctuant, fărâmițat și trăit dramatic. Această condiție-prag împinge personajele într-o serie de încheștări, acelea ale unor poziții „în cădere”, unde exilul lor se intersectează cu proiectele utopice, amânările, încremenirile și stagnările lor. Cultura centralității se epuizează, existențele individuale sau private devin secundare în raport cu cele politice, sociale și comunitare, nu pentru că viața privată ar fi lipsită de importanță, ci fiindcă individualul nu se mai aude, vocea izolată este acoperită de „vorbărie” și de „murmur rezidual”. Ceea ce se trăiește este similar cu tensiunea unui pescar deznădăjduit „care își afundă plasele într-un râu fără pește”¹, ezitând în jurul lui „nu încă”. Aceste forme se declină într-o așteptare tensionată, într-un timp mesianic al oboselii și al lătoriei, unde a fi suspendat presupune a asuma condiția derizoriului sau a frivolității. Este situația vieții în rătăcire și suspensie, într-o stare de vigilență necesară, unde cei în excepție sunt prinși în fisura unui caz de substituie a legii cu simulacrul ei. Legea există, dar ea nu mai are nicio putere de operare în real. Ea este o poartă a legii deschisă înspre altă poartă a legii, un proces deschis înspre un alt proces, fără

¹ Robert Musil, *op.cit.*, p. 330.

verdict propriu-zis¹, legea fiind un dublu halucinatoriu al realității ei, deci lipsită de referențialitate.

Un tip de meditație asupra prezentului este reflectată de către Musil prin neliniștea tranziției epocii: „[...] epoca prezentă era o epocă de așteptare nerăbdătoare, turbulentă și nefericită; însă acel mesia în care sperau și pe care-l așteptau nu era încă întrevăzut”². Într-o „epocă de așteptare”, timpul se consumă la limita căderii, între momentul așteptării lui Godot și cel al încă ne-sosirii lui. Tensiunea mesianică în crepusculul unei epoci, pe fondul dezintegrării orizonturilor clare, dublată de sentimentul că încă nu se întrevede nimic esențial de făcut, că cei prezenți sunt abandonați pe un prag este o axiomă a așteptării și a condiției mesianice a personajelor romanului crepuscular, dar și a generației autorilor mitteleuropeni avansați în această carte. Astfel, lipsa de orizont și ținuirea în prag sunt dublate de fantasma unor proiecte mari, așa cum este cel al Acțiunii Paralele, de rezoluții și luare de măsuri, de restaurări și ultimatumuri, de obsesia vitalității.³ Toate au animat conștiința generației mitteleuropene și interbelice: „Aparentul curaj

¹ Agamben califică finalul procesului „mai degrabă o omucidere”, decât o rezoluție legală între părți, crima fiind o infracțiune în afara legii, nu o sentință legală. Dar, în cele din urmă, în lumea fără lege a procesului, „verdictul” se pronunță în corp, prin crimă. În romanele kafkiene, există o criză a verdictului. Giorgio Agamben, *Nuditatea*, traducere de Alexandru Cistelean, București, Humanitas, 2015, pp. 31-47.

² Robert Musil, *op.cit.*, p. 520.

³ „Fiara” și „figura pândarului” sunt cele două metafore care leagă secolul XX de așteptarea pe un prag, între tensiunea trecutului, „pasiunea pentru real” și ceea ce vine. Renașterea, obsesia sfârșitului și a unui nou început, veghea și vitalismul devin axiome ale secolului. Cf. Alain Badiou, *Secolul*, traducere de Emilian Cioc, Cluj-Napoca, Editura Design&Print, 2010.

al generației ascunde lașitatea reală a indivizilor, care nu mai îndrăznesc să trăiască decât în întreprinderi mari ca să fie ceva. Ne confundăm cu epoca, cu secolul, cu generația, cu publicul, cu mulțimea de oameni”¹.

Dacă la nivel colectiv, timpul mesianic este trăit ca figură a pragului între un sfârșit și un nou început, la nivel individual, același timp este o politică a așteptării, o „rămășiță” în care omul de la țară din fața legii mai are răgaz, înainte de moarte, cât să provoace, prin chiar excepția în care se află de o viață, închiderea porții. În acest timp „prescurtat” din timpul cotidian, în acest „*chronos* surprins”², poarta este închisă. Acest timp este simultan însoțit de o intensificare și de un sentiment dramatic, de frivolitate și mască. A ajunge în stare de suspensie, asemenea lui Ulrich, înseamnă a nu mai face deosebirea dintre realitate și simulacru, a oscila și a atârna la mijloc. Pe de altă parte, a nu avea încă nimic esențial de făcut este percepția gravă a timpului. Nimic de făcut este greutatea, inerția și farsa sub care se instalează personajele lui Beckett. Șovăiala, târăgănarea și „ezitarea înaintea nașterii”, în opera kafkiană, sunt gesturile ce scot la iveală cea mai prolifică existență trăită în așteptare. Jocul unei vieți duble, masca pasivității și a așteptării sunt teatru, frică, oboseală și premoniție gravă.

În romanele crepusculului, coerența discursivă începe să fie pusă între paranteze pe fondul crizei tot mai accentuate a umanismului. Romanul crepuscular nu mai aparține unei valori centrale a poziției omului în lume, ci aduce acest tip de experiență la o figură istorică, gravă, a existenței în exil,

¹ Karl Löwith, *op. cit.*, p. 157.

² Giorgio Agamben, *Timpul care rămâne. Un comentariu al Epistolei către Romani*, traducere de Alex Cistelean, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2009, p. 71; [„*kairós*-ul [...] este un *chronos* surprins”].

ca urmare a conflagrațiilor recente. Faptul că autorii crepusculari sunt preocupați de personajul fără identitate asumă o anumită epistemă explicabilă atât din punct de vedere afectiv, cât și antropologic: omul interior este escamotat, dar umanitatea și condiția ei sunt încă problematizate. Preocuparea pentru personajul fără însușiri, prin chiar nevoia de anulare a acestora, ascunde în romanul lui Musil poziția față de identitatea pierdută în două sensuri. Pe de o parte, istoria tatălui este înghițită de război, iar identitatea este pusă în criză de lipsa patronimului lui Ulrich, pe de altă parte, munca lui de secretar ascunde pasiunea cu care observă din această poziție „de jos” lentoarea prăbușirii Kakaniei: „[Ulrich] constata acum că aproape toate așteptările de odinioară secaseră”¹. Această pierdere și neîncredere în identitate este legată de o întreagă istorie pe care umanismul a trădat-o. Nu mai există speranța utopică în om, ci un spațiu al intervalului contractat, unde personajele și autorii romanului crepuscular așteaptă prinși într-o suită de exiluri și emigrări din spațiul mitteleuropean. Aparent, orizontul de așteptare și speranță este o formă de identitate falimentară, deoarece încrederea în om a fost trădată.

În *Moartea lui Virgiliu*, condiția mesianică este o experiență spectrală. Ea conține un apel și o exigență ce solicită un răspuns din partea celor prezenți, dar și din partea celor ce încă nu sunt de față, a generațiilor așteptate. *Eneida* ca mesaj, vocație și chemare continuă să fie așteptată, există, în ceea ce o privește, o promisiune și o urgență. Ea survine întotdeauna ca „venire [a] unui loc”², ceea ce înseamnă că dialogul este

¹ Robert Musil, *op. cit.*, p. 56.

² Jean-Luc Nancy, *Comunitatea absentă*, traducere de Emilian Cioc, Cluj-Napoca, Editura IdeaDesign& Print, 2005, p. 125.

reluat de fiecare generație în parte. Literatura este o politică mesianică prin vocația unei vieți trăite ca apel și responsabilitate față de acest apel: „Vocația mesianică nu este un drept și nici nu constituie o identitate: este o potență generică de care ne folosim fără a fi vreodată titularii ei”¹. Așteptarea care traversează solilocviul poetului nu este nici așteptarea ca mijloc-scop, nici așteptarea unei noi venituri a lui Mesia, ci gestul *Eneidei* de a deschide câmpul mesianic al întâlnirii unei alte vocații a poetului, aceea de a deveni din poet de curte, poet-prag, voce a tuturor celor din imperiul lui August – prieten, suveran sau masă amorfă a sclavilor. Totuși, Broch declară într-o prezentare pentru o bursă Guggenheim că în *Moartea lui Virgiliu* poetul latin stă cu un picior pe pământul antichității romane și cu altul pe cel al creștinismului ce urmează să vină. Aceasta nu înseamnă că poetul latin devine un poet creștin, ci că o ordine suverană, aceea a imperiului lui August, începe să intre în exil.

Dacă spectralul aparține viitorului, prin ceea ce spectrul face posibil ca trimitere spre ceva ce urmează să vină, este specific acestuia să revină, el survenind din trecut. Spectrul se anunță, așa cum este vestit prin semnele din romanele lui Broch (*Moartea lui Virgiliu* sau *Somnambulii*), dar ține de natura lui să nu apară într-o „liniștitoare ordine de prezenturi”². Spectrul urgenței planează peste viața personajelor. Prezentul mesianic apasă timpul cronologic cotidian al lui Ulrich, al poetului Virgiliu sau al funcționarilor lui Kafka, fiecare încercând să rezolve o problemă de viață socio-profesională sau

¹ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 31.

² Jacques Derrida, *Spectrele lui Marx: starea datoriei, travaliul doliului și noua Internațională*, traducere de Bogdan Ghiu, Iași, Polirom, 1999, p. 79.

identitară. Soluțiile vin greu, fiindcă timpul mesianic și exilul în care au intrat sunt catalizatorii schimbării de semn. Ei devin oameni-prag pe teritoriul castelului, al celui kakanian, al tribunalului sau al suveranității somnambule, având identitate juridică incertă. Această ambiguitate este legată și de un aspect politic, nu numai de unul juridic, întrucât, deși există o autoritate în persoana unui șef, împărat sau tată de familie, nu mai este clar cine și cui trebuie să răspundă, nici autoritatea căruia i se supun sau dacă mai există o autoritate. În această manieră apare efigia împăratului din *Omul fără însușiri*, prezent doar ca figură spectrală deasupra imperiului Austro-Ungar, sau figura parentală din *Somnabulii*, atinsă de senilitate. Unele personaje umblă fără rost, altele rățăesc între somnambulism și starea de veghe, de fiecare dată între sat și castel, între condiția de *homo sacer*¹, cel „sacru”, pasibil de a fi ucis fără consecințe penale, și cetățeanul cu drepturi depline.

¹ Cel „sacru” poate fi ucis fără răspundere penală, fiind *sacer* în raport cu ceilalți și situându-se pe pragul confuz dintre om și lup, dintre lege și absența ei. „Lupificarea” îl aruncă într-o „stare de excepție”, pe pragul dintre drept și „simpla viață” (*zoé*). De aceea, Agamben nu califică „starea de natură” hobbesiană ca pe o „condiție prejudicială” a vieții simple și naturale, unde toți sunt dușmanii tuturor, ci ca pe o „stare de excepție”, unde fiecare este *sacer* în raport cu fiecare: „Viața – [...] lui *homo sacer* – nu este un fragment de natură de fiară, fără vreo relație cu dreptul și cu cetatea, ci este, dimpotrivă, un prag de indistinție și de trecere între animal și om, între *physis* și *nomos*, excludere și includere: *loup garou*, *lupo mannaro*, tocmai, *nici om*, *nici bestie* – ci ceva care locuiește, în mod paradoxal, în ambele lumi, fără a aparține niciuneia.” [Pentru analiza figurii om-lup, vezi Giorgio Agamben, *Homo Sacer, Puterea suverană și viața nudă*, în „Exilul și lupul”, pp. 88-93. Pentru o clarificare a condiției lui *Homo sacer*, *Ibidem*, pp. 63-66.]

Așadar, excepția personajelor operează o serie de efecte: suspendarea istoriei private și a legii patriarhale debilitate în *Omul fără însușiri*, paralizia stării de veghe în *Somnambulii*, punerea în criză a suveranității și a identității auctoriale în *Moartea lui Virgiliu*, amânarea, criza granițelor și a pragurilor în *Procesul* și în *Castelul*, criza monumentului și a legii tatălui în *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*, dezactivarea legii normative de către legea iubirii în *Opiniile unui clown*. În cele din urmă, condiția mesianică a personajelor operează o falie între istorie, ca tradiție, și post-istorie, ca sfârșit al ei. Nu doar personajele determină amânarea, suspendarea sau dezactivarea legii, ci și situația lor mesianică de excepție operează prin personaje posibilitatea unor strategii cu efecte puternice, pe fondul căderii spre periferie a valorilor centripete. Fiindcă Istoria tinde să se împlinească în fiecare moment într-o Operă-monument, într-o Lege ambiguă sau într-un mare discurs augúst, autorii romanului crepuscular vorbesc despre aceste valori care intră în declin. Ei problematizează indirect vocația fiecărui personaj și responsabilitatea fiecărui om de a-și cunoaște această vocație și a o folosi ca utilizator, nu ca proprietar, de unde critica somnambulilor erijați în proprietarii unui anumit tip de lume, fără ca aceasta să-i mai susțină. Așa încât, cei aflați în condiția de exil, cei nepoștiți, cei cărora nu li s-a rezervat un loc la masa demnității nu sunt în această condiție „de la natură”, ci fiindcă o politică mesianică de exil i-a ținut pe „scăunel”. Faptul că ei pot să se elibereze nu depinde doar de ei, ci și de condiția de exil suveran în care au intrat, fără voia lor, deoarece această condiție nu ține doar de voința sau înțelepciunea individuală, ci este o stare în care toți suntem prinși. Unii mai nemilos decât alții.

Structura cărții

Având ca fundal noțiunea literară de crepuscul, în parte politică și ideologică, studiul de față urmărește transfigurările condiției mesianice ca „stare de exil suveran”, ca așteptare, amânare sau timp mesianic târziu în realitatea ficțională. Analiza se concretizează în reflecții teoretice și studii de caz, pornind de la operele avansate și de la nucleul autorilor amintiți.

Primul capitol al cărții, *Logica așteptării*, este un excurs teoretic al nucleului religios, în sensul raportării așteptării la axa verticală a mântuirii. Prin raportarea verticală a comportamentului religios, așteptarea apare ca progres spiritual activ, orientat spre un țel transcendent. *Fitness*-ul vieții active a creștinului se plasează sub presiunea timpului escatologic al împlinirii. Așteptarea creștină se reflectă și în diferite forme totalizante din iconografiile supliciului și ale apologiei trupului de slavă. Logica așteptării și un model mesianic al rezistenței (și al nerăbdării) sunt urmărite în câteva texte religioase: două parabole cristice și parabola lui *Iov*, interpretată ca politică mesianică a rezistenței. Constituindu-se ca un dispozitiv sau ca un *terminus technicus* odată cu religia iudeo-creștină, care o raportează la timpul mare, escatologic, așteptarea profană se conturează într-un orizont și în atingerea unui țel. Această gradare temporală în așteptarea laică este o aritmetică pusă în joc pentru presupusa atingere a adevărului, a sensului și a semnificației istoriei, moștenire a religiei iudeo-creștine. În acest sens, modernitatea a

dobândit înțelegerea istorică și condiționarea acestei înțelegeri de o percepție temporală. Nefiind scopul acestei cărți, excursul nu caută o analiză exhaustivă a fenomenului în ocurența configurării lui religioase, ci o încercare de poziționare a lucrării în raport cu unele „simboluri” creștine. Aceste simboluri intră în gândirea unor concepte teologic-politice care stau la baza analizei textului literar.

În capitolul al doilea, *Mesianismul ca structură slabă* deschide dimensiunea *ethos*-ului, iar în cazul cărții de față, articularea condiției mesianice din punct de vedere literar, etic și politic, în sensul cel mai larg al cuvântului. Timpul mesianic, restul sau rămășița sunt câteva dintre categoriile ce articulează condiția mesianică în romanul mitteleuropean al începutului de secol XX. Noțiunea de „gest”¹ și așteptarea ca dispozitiv² completează capitolele dedicate studiilor de caz. „Forța mesianică *slabă*”³ și timpul mesianic paulin sau „timpul care rămâne”⁴, pornind de la *Epistola către Romani* a Apostolului Pavel, sunt categoriile mesianice analizate în detaliu în acest capitol. Dar atât raportarea verticală a mesianismului paulin și a așteptării religioase, cât și raportarea orizontală sau teoretică a acestor concepte vor fi gândite prin filtrul literar al romanului crepuscular.

Capitolul al treilea, *Romanul modern crepuscular*, este o analiză a timpului și a tensiunii mesianice în modernitate, în

¹ Cf. Giorgio Agamben, *Mijloace fără scop. Note despre politică*, traducere de Alex Cistelean, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2013; Giorgio Agamben, „Autorul ca gest” în *Profanări*, traducere de Alex Cistelean, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2010.

² Cf. Giorgio Agamben, „Ce este un dispozitiv?” în *Prietenul și alte eseuri*, traducere de Vlad Russo, București, Humanitas, 2012.

³ Walter Benjamin, *op.cit.*, p. 195.

⁴ Giorgio Agamben, *Timpul care rămâne*, p. 70.

general, și a așteptării-prag în romanul crepuscular, în particular. Lupa literară intertextuală explorează contururile mari ale condiției mesianice în roman. Abordările teoretice ale conceptului de modernitate și crepuscul vor poziționa lucrarea în raport cu ocurențele problemei timpului. Istoria, timpul și modernitatea se presupun reciproc, astfel, disciplina și aranjarea temporală sunt aritmetici ale modernității, unde căutarea adevărului, a sensului și a semnificației istoriei reprezintă o moștenire a religiei iudeo-creștine.

Dacă primele trei capitole sunt destinate analizei teoretice prin lupa intertextuală și interdisciplinară, al doilea tip de lentilă este cea intra-textuală a studiilor de caz, o vedere miniaturală, alternativă a raportării verticale sau a celei teoretice. Capitolele al patrulea, al cincilea și al șaselea analizează o suită de elemente din perspectiva condiției mesianice, a comunității, a exilului operei și legii suverane, a crepusculului în textul literar.

În capitolul al patrulea, *Trei cazuri ale condiției mesianice*, trecutul devine un prezent rescris, surprins în utopia kakaniană a culturii, în somnambulism și în crepusculul artei. Locuitorii Kakaniei presimt, în excesul activismului lor, pierderea locului privilegiat, iar somnambuli sunt treziți din vis de apropierea războiului. Imaginea figurii patriarhale în *Omul fără însușiri* și *Somnambuli* se destramă progresiv până în momentul declanșării Primului Război Mondial, moment ce expune suveranitatea ca rămășiță. Dar mai ales urgența și presiunea morții îi aduc pe somnambuli și pe kakanieni în raport unii cu alții și cu războiul. În *Moartea lui Virgiliu*, poetul latin decide pe pragul morții arderea operei *Eneida* și eliberarea sclavilor din proprietatea sa. El riscă prin această decizie propria operă, statutul de poet de curte și moștenirea auctorială, iar în final, propria viață. Condiția de exil a poetului și a

Eneidei devin politici mesianice ale literaturii și artei. Crepusculul poeziei deschide problema (ne)comunității în roman și a datoriei pământești a acesteia. Prin *Eneida*, poetul reflectează la „datoria trezirii” și face saltul de la statutul suveran de poet al curții la cel de poet-prag, glas al sclavilor muți, lipsiți de voce, din imperiul cezarului.

În capitolul al cincilea, *Kafkianul. Politicile mesianice ale așteptării*, în precipitarea funcționarului de bancă din *Procesul* și a arpentorului din *Castelul*, primul din dormitorul propriu în care este arestat, al doilea din momentul intrării, în amurg, în satul înzăpezit, se anunță complotul și cabala tribunalului și a castelului. Aici așteptarea și condiția mesianică sunt legate de un abuz al legii fără lege, al unui proces în proces, al unui sistem discreționar asupra vieților private și asupra timpului odihnei din dormitor. Prin condiția lor mesianică, a celui exilat și mazilit, cu statut juridic incert, funcționarul și arpentorul se plasează pe poziția celui incomod, cel ce expune rictusul suveranității, fața ei în fisura istoriei.

Ultimul capitol, *Comunități divizate, pantomima și salvarea*, este, indirect, mărturia lui Böll despre excludere. În *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*, cei ce au susținut direct sau prin lipsa de implicare ascensiunea nazismului s-au înfruptat din „bivol”, cum ar spune autorul, ceilalți au fost închiși în comunitatea „mielului”. Deși sensul cuvântului „înfruptare” trimite la comuniunea și împărtășania hristică, miezul teologic al romanului rămâne ambiguu prin critica Bisericii Catolice ca dogmă instituțională. Dacă ar fi să stabilim un punct de intersecție între comunitatea mesianică a „mielului” și religia creștină, acesta ar fi apropiat de o structură mesianică slabă, aceea după „suflu” și iubire filială. Hans Schnier din *Opiniile unui clown* este mesianic prin poziția lui inferioară în organigrama familiei și a societății. Decăzut din

statutul de mim profesionist, meserie neofertantă pentru tată, el ajunge în postura de șomer, fără contract de muncă. Prin clown trece „cezura” normei instituționale burgheze: pe de o parte, cei adaptați și cuplați la progresul economic, așa cum este propria lui familie burgheză, proprietara unei afaceri prospere, pe de altă parte, cei de pe margini, absenți din ea, așa cum este clownul care oglindește rana și rușinea familiei.

Relația dintre exil, starea de crepuscul, timp și așteptare în romanele propuse surprinde în gândirea modernă a autorilor o critică a ideii creștine: spiritul religios creștin este lipsit de putere în fața politicii și a realităților lumii, de unde *Împărăția mesianică* (a nimicului) în *Omul fără însușiri*, critica teologiei protestante în *Somnambului*, declasarea Bisericii Catolice în *Opiniile unui clown*, expunerea legii iudaice fără prescripția conținutului și lipsa ei de forță în *Procesul*.

Analiza textului literar din capitolele destinate studiilor de caz urmărește interpretarea și provocarea unor complicități între forme estetice, gesturi și valori politice. Ce anume face ca iubirea, pierderea și așteptarea ei de către clownul lui Böll să se contureze ca suspendare a legii patriarhale? Ce legături există în interiorul universului totalitar fantastic între biroul de arhitectură al fiului Robert Fähmel și bătrânul tată constructor de biserici, care își comandă același mic dejun timp de cincizeci de ani, din *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*? Prin ce mecanisme reușesc toate acestea să capteze tensiunea și urgența și cum operează condiția mesianică prin anumite posturi, gesturi, amânări, întârzieri sau prin timpul așteptării în romanele crepusculare?

Tematizările uzuale, cum ar fi legătura iubire-timp-așteptare, reprezintă un tip de analogie habituală, față de căutările inedite. Aceste legături se pot converti în zone și câmpuri de tensiuni, cum este raportul trăgănare-lege-politici mesianice

ale așteptării. Abaterile hermeneutice intenționate surprind crearea unor legături mai puțin evidente între elemente. Interpretarea folosește pe alocuri simbologia, pentru a surprinde tensiunea scriiturii ca joc al suspendării și ca efect al stării de expectație la cititor. Așa apare mediul ca trop în scenariul acostării poetului latin Virgiliu în portul Brundisium. Cultivarea acestor tehnici și zone împing narațiunea mai departe, având un impact în calitatea receptării. Ea creează un efect de surpriză sau frânare la cititor, favorizând tensiunea mesianică a așteptării.

Limpezirea corelațiilor dintre timpul târziu, exil și politicile așteptării este esențială pentru configurarea condiției mesianice. De ce așteptarea, amânarea locală și strategică ar putea contribui la dezactivarea mesianică a porții legii? Ce înseamnă amânarea ca operator mesianic? Ce presupune „starea de excepție” ca „exil suveran” în raport cu starea de om liber? Cum operează condiția mesianică în viața personajelor crepusculare prin politica așteptării? Prin ce mecanism destrămarea unei epoci, elementul jocului de biliard și așteptarea suspendată construiesc o imagine a oboselii, a lentorii timpului mesianic și a istoriei? Cum influențează distrugerea edificiilor de către fiu dezactivarea legii tatălui, a profanării istoriei și a tradiției de castă? Ce expune raportul dintre comunitatea mesianică a iubirii și comunitatea *de facto* în romanul crepuscular? Ce înseamnă a fi instalat pe un prag mesianic de așteptare, exil, abandon?

La nivel supratematic, excursul despre așteptare se conturează prin interpretări supuse unor coduri de semnificație, prezente în orizontul escatologiei. Această manieră nu sfidează demersul bazat pe analogiile mai puțin habituale din analiza literară. Ea nu închide exegeza într-un obiect predefinit și nu limitează demersul interpretării, ci completează analiza intratextuală a studiilor de caz. Astfel, din punct de vedere teoretic,

deschiderea spre interdisciplinaritate plasează lucrarea pe o poziție mediană față de gândirea teologică, refuncționalizând prin filtrul literaturii unele interpretări ale raportării verticale.

Teoreticienii structurii mesianice, Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Jacob Taubes sau Jacques Derrida „laicizează” mesianismul iudeo-creștin. Acesta nu mai operează într-un orizont final al mântuirii prin figura mesianică. Nu mai vorbim despre mântuire, orizont sau conținut, ci despre un mesianism politic. În *Tezele*¹ lui Benjamin, mesianicul este o „forță slabă”. El este „slab”, întrucât nu este legat de un conținut viitor (pământ nou, mântuire, salvare) într-o lume de apoi. Fiind transmis ca moștenire fiecărei generații, iar aici oferta nu este legată de opțiunea individuală, el este o responsabilitate colectivă în această lume, de a înțelege și rescrie trecutul în prezent. Această „forță slabă” conține riscul de a rata „cioburile” de timp ale trecutului, întotdeauna în decalaj cu momentul oportun, cu intrarea în proces, cu închiderea porții legii sau cu trezirea din somnambulism. El nu este timpul ultimei zile, timpul apocaliptic, ci *acum*-ul. Agitația membrilor Acțiunii Paralele, instabilitatea situației somnambulilor, excepția arpentorului și a funcționarului, evenimentul iubirii, sclavii întâlniți de poetul Virgiliu în portul Brundisium, toate au o densitate mesianică prin raportul lor cu exilul, cu șansa, urgența, deci cu structura mesianică de exil în care au intrat aceste personaje în „prezentul acum” al vieții lor.

Deși tematizarea religioasă nu face obiectul unei analize extinse în cartea de față, abordarea ei este utilă și prin raportare la o perspectivă socială și comunitară de interpretare. Prin excursul din primul capitol și analiza mesianismului paulin din cel de-al doilea, traviul asupra raportărilor verticale poate

¹ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 195.

reliefa o folosire a timpului mesianic și a așteptării ca posibile dispozitive antropologice. În acest fel, domeniul religios este refuncționalizat ca dispozitiv profan, deschis în timpul vieții de zi cu zi. El poate fi „devalizat”¹, o utilizare laică a domeniului transcendent. Astfel, timpul mesianic este timpul lumii cotidiene, acela al prezentului sau al deciziei. Arpentorul, clovnul, Ulrich, poetul latin, toți intră într-o zonă gri, anomică, iar prin condiția lor pun în criză o serie de praguri și granițe ale biografiei personale, familiale sau de castă, ale istoriei colective sau ale operei ca elogiu, dar pornind din timpul cotidian al lumii acesteia.

Câteva interogații generale orientează conținutul cărții în ansamblu: prin ce teorii, tehnici și mecanisme se pot configura în romanul crepuscular condiția mesianică, exilul și excepția personajelor? Cum operează condiția mesianică și „starea de excepție” în corpul personajelor crepusculare? Ce efect are așteptarea ca gest și etică, urgența sau amânarea în roman? Ce avataruri ale timpului mesianic redau așteptarea și modalitatea prin care se densifică tensiunea mesianică în textul ficțional? Care sunt modalitățile de operare ale timpului mesianic și sculptura temporală în realitatea ficțională? Prin ce gesturi, ticuri și posturi se traduce suspendarea legii, a operei suverane și a normei instituționale burgheze și cum intervine „sensul” istoriei, operei și comunității în roman? Iată câteva asumptions teoretice și probleme practice care vor ghida cartea de față.

¹ Cf. Peter Sloterdijk, *Zelul față de Dumnezeu. Despre lupta celor trei monoteisme*, traducere de Andreea Diana Gierling, București, 2012, 2013, epub, Curtea Veche Publishing.

Capitolul 1

Logica așteptării

Ficțiunea originală a așteptării, cu mizanscena și pletora de semnificații, se înscrie în orizontul escatologic sau în cel al așteptării din mesianismul biblic. În orizontul canonic religios, așteptarea devine un dispozitiv disciplinar sau un *terminus technicus*, odată cu religia iudeo-creștină. Înclinațiile spre „mai înalt”, „spre în sus” sunt tendințe înspre supralicitarea unor experiențe spirituale, unde planul orizontal devine mărunț și inferior valoric, în raport cu cel vertical.¹ Aceste tensiuni privilegiate pe verticală sunt specifice celor trei monoteisme: iudaismul, creștinismul și islamismul. În perspectivă creștină, articularea verticală a așteptării prin temele conexe, atenta veghe, răbdarea și speranța, ca intermediari între viața profană și cea de dincolo, este dramatizată prin credință. A aștepta în religia creștină înseamnă „a crede în”, „căci umblăm prin credință, nu prin vedere”². Dacă vedem, nu mai avem nevoie de credință, a fi în credință presupune a umbla prin întuneric.³ Pe acest teren al „credinței în” proble-

¹ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 19.

² 2 Corinteni 5, 7.

³ Jacob Taubes, *Teologia politică a lui Pavel*, (prelegeri ținute la Centrul de Cercetări al Comunității de Studii Evanghelice: Heidelberg, 23-27 februarie 1987), traducere și note de Maria-Magdalena Anghelescu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2011, p. 75-76.

ma nu este de natură juridică, ci de natura pnéumei, a „suflului”. Pe de altă parte, aşteptarea instalează aspirantul într-o lume a disciplinei şi a pregătirii, a speranţelor în mântuire prin figura mesianică. Faptul însă că aşteptarea este intrinsecă doctrinei creştine devine paradigmatic pentru înţelegerea acesteia atât ca nucleu original al ei, fiind una din cele trei virtuţi teologale, alături de credinţă şi iubire¹, cât şi ca problematizare a acesteia în modernitate. Astfel, aşteptarea este instrumentalizată ca dispozitiv politic difuz al lumii kafkiene, unde există întotdeauna întrebarea: cine aşteaptă? Fiindcă aici nu mai există o mare aşteptare, ea a fost delocalizată şi devine indistinctă, împrăştiată în microdispozitive moderne.

Perspectiva temporală a modernităţii depăşeşte *Weltanschauung*-ul societăţii ecleziastice, dar rămâne cu o conştiinţă a temporalităţii, a unui *memento mori* al vieţii tranzitorii, unde timpul este ireversibil. În modernitate, timpul este un progres infinit, fără un eveniment central, iar punctele de pe linia tripartită nu se ating. În escatologia creştină, timpul se sfârşeşte, el are aceeaşi direcţie, dar porneşte de la geneză până la *eshaton* sau sfârşitul timpului, cu un punct median între cele două, reprezentat de evenimentul mesianic central al morţii şi învierii hristice. Din acest punct al morţii şi învierii, până la sfârşit, timpul începe să se contracte, „că de-acum vremea se scurtează”². Legătura dintre timpul liniar, aşteptare şi modernitate este, în acest caz, o moştenire a unei viziuni trecute prin secularizare:

Omul va căuta să înlocuiască providenţa, însă în cadrul orizontului prestabilit, secularizând speranţa creştină în mântuire într-o

¹ 1 Corinteni, 13, 13: „Şi acum rămân: credinţa, nădejdea, iubirea, acestea trei; dar cea mai mare din ele este iubirea.”

² 1 Corinteni, 7, 29.

speranță indefinită de perfecționare și credința în providența lui Dumnezeu, în încrederea în capacitatea omului de a-și asigura singur fericire pământească.¹

Dacă în modernismul soteriologiilor de perfecționare, timpul este „marfă” sau *fitness* de câștig și bune practici, în „modernitatea estetică”² sau literară a romanului crepuscular, timpul este demistificat politic prin artă și joc, în maniera dramatizată și gravă a mimului sau a teatrului mut. Clovnul lui Böll este un astfel de personaj apolitic ce expune prin propria artă mărunțișurile și gesturile cotidiene dintre cele mai banale. Aceste gesturi trimit spre o serie de tipare sociale și spre seriozitatea familiei burgheze. Hans Schnier trăiește timpul așteptării iubirii cu frivolitate, dar prin chiar acest gest devine subversiv față de norma protestantă burgheză și capitalistă a familiei. Clovnul nu respinge religia, ci pe cei care o practică ipocrit, prelații venali, burghezii filistini, poltronii.

Excursul următor este o analiză a unei logici a așteptării ca nucleu religios și reprezintă o poziționare a demersului cărții în raport cu aceasta. Logica așteptării este atât o anumită neîncredere în așteptarea infinită, cât și o manifestare a nerăbdării,

¹ Karl Löwith, *Istorie și mântuire. Implicațiile teologice ale filosofiei istoriei*, p. 144.

² Concepția despre modernitatea estetică apare la Matei Călinescu ca o poziție critică față de modernismul burghez, dar și față de propria pretenție de a se erija ca figură referențială: „[...] modernitatea estetică trebuie înțeleasă ca un concept de criză aflat într-o triplă opoziție dialectică: față de tradiție, față de modernitatea civilizației burgheze (cu idealurile ei de raționalitate, utilitate, progres) și, în sfârșit, față de ea însăși, în măsura în care se percepe pe sine drept o nouă tradiție sau formă de autoritate.” Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Iași, Polirom, 2005, p. 23.

așa cum apare în parabola lui Iov. Ocurențele așteptării și ale rezistenței din textele religioase sunt elemente teoretice precursore ale interpretării literare, situând cartea în acord cu anumite demersuri sau oblic față de altele.

1.1. Un *modus vivendi* al creștinului

1.1.1. *Atenta veghe*

Pe orbita religiei creștine, așteptarea și veghea ocupă un loc privilegiat în parabolele hristice. Aici aspirantul persistă în credință, în pofida oricăror evidențe. El nu-și pierde speranța, chiar dacă nu primește semne. Această putere de a îndura sau de a spera este echivalentă în tradiția creștină cu credința. „Parabola seminței”, cea a „slujitorului credincios” și a „celor zece fecioare” reflectă tensiunea așteptării sau a veghii creștine.¹ Fundalul pe care se instalează parabola seminței este unul al atenției susținute. Pentru a menține acest arc întins, așteptarea presupune un raport neîntrerupt cu finalitatea obiectului așteptat. Așa cum cel ce aruncă sămânța trăiește în timpul cronologic al existenței zilnice, tot astfel, el există și într-un timp mesianic al încrederii că ceea ce este așteptat se va împlini: „[...] un om care aruncă sămânța în pământ doarme și se scoală, noaptea și ziua, și sămânța răsare și crește fără ca el să știe cum. Că pământul rodește de la sine: mai întâi pai, apoi spic, apoi grâu deplin în spic”².

Desfășurarea acestui proces se petrece într-un timp multivelar al experienței religioase. Timpul așteptării creștine

¹ Cf. Andrei Pleșu, *Parabolele lui Isus. Adevărul ca poveste*, București, Humanitas, 2012.

² Marcu, 4, 26-29.

are deasupra timpul cosmic, iar dedesubt pe cel cotidian sau profan, unde ființa nu rămâne suspendată, aici fiind paradoxul așteptării creștine, ci așteaptă orientat și activ.¹ Astfel, pilda semănătorului dramatizează relația dintre agricultor și sămânța lui, prin care acesta se instalează în starea de așteptare, având în orizontul vieții speranța, iar deasupra instanța divină: „[...] și doarme și se scoală, noaptea și ziua, și sămânța răsare și crește fără ca el să știe cum”². El nu știe cum, deoarece aici procesul creșterii este legat de fenomenul transcendent. Lentoarea³ și reprezentarea temporalității agrare au un raport strâns cu transcendența. Faptul că agricultorul nu știe cum crește sămânța pornește de la relația cu sacralul, cu invizibilul sau cu inaccesibilul. Lentoarea conduce la o interpretare negativă (apofatică) a transcendenței, prin chiar împingerea sacralului pe un teritoriu „inobservabil”, imposibil de decriptat. Relația dintre așteptare și epistema agrară apare și în *Geneza*. Aceasta nu vorbește doar despre mitul căderii prin munca agrară istovitoare, ci este și o parabolă a virtuții muncii, a disciplinei răbdării și a vigilenței:

[...] blestemat va fi pământul din pricina ta. În dureri te vei hrăni din el în toate zilele vieții tale! Spini și pălămidă îți va rodi, și tu cu iarba câmpului te vei hrăni. Întru sudoarea feței tale îți vei mânca pâinea, până te vei întoarce în pământul din care ești luat; căci pământ ești și în pământ te vei întoarce!⁴

În măsura în care o societate devine capabilă să interpreteze lentoarea și să măsoare timpul, o parte din tehnicile

¹ Andrei Pleșu, *op. cit.*, pp. 137-164.

² Marcu, 4, 27.

³ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 12.

⁴ Facerea, 3, 17-19.

transcendente de explicare se pierd, fiind devansate de proceduri imanente de abordare a timpului.¹ Agricultorul se apropie de o formă de planificare și disciplină a măsurării muncii, astfel, ideea de timp, ca trecere, se naște *in nuce* în societățile agrare.² Apare reprezentarea simbolică a timpului ca pseudociclu sau circuit omogen, decupat în faze succesive, dar ideea săgeții va trebui să mai aștepte, fiind invenția religiei iudeo-creștine. Timpul ca trecere, măsurat și figurat simbolic, apare deja în forma lui brută la temporalitatea agrară, chiar dacă aici el este un ciclu al anotimpurilor. Orizontul săgeții definit de escatologia iudeo-creștină este preluat de către modernitate, cu deosebirea că aici timpul este un progres infinit, nu un unul ce se sfârșește ca în iudeo-creștinism. Cu toate acestea, există o diferență între așteptarea creștină și cea iudaică: „În comparație cu perseverența uimitoare a expectativei evreiești, care e o credință a speranței și așteptării, speranța creștină e aproape rațională, căci se sprijină pe credința într-un fapt petrecut”³. Odată cu creștinismul, așteptarea devine o miză pe doctrina mântuirii și pe raportul cu invizibilul, pentru a fi înlocuită în etosul secularizării escatologiei occidentale de o miză pe soteriologiile moderne ale salvării, iar aici doctrinele politice ale primei jumătăți a secolului XX au ideologizat și fetișizat mesianismul biblic.

Dacă timpul de zi cu zi este liniar, iar timpul apocaliptic este un timp al sfârșitului și al pedepsei, așteptarea creștină se instalează într-un timp al *kairós*-ului. Având etimonul în greaca veche (< gr. *kairós*), sensul cuvântului este acela de timp operativ sau moment oportun, favorabil șansei, diferit

¹ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, pp. 11-22.

² Cf. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura Științifică, 1992.

³ Karl Löwith, *op. cit.*, p. 244.

de *chronos*, ca timp secvențial sau omogen. Neatenția sau momentul de slăbiciune au o serie de consecințe: cel vizat ratează *kairós*-ul sau momentul prielnic, ca în parabola „fecioarelor nebune”, când ușa nu li se mai deschide. Așteptând mirele, ele ignoră unul din imperativele așteptării active: vigilența! Secunda de neatenție determină fecioarele să rateze nunta, ajungând prea târziu și nefiind recunoscute de către mire. Întârzierea este penalizată, fecioarele au pierdut din atenția susținută pe parcursului drumului, au obosit etc.¹ Iminența venirii celui așteptat presupune veghe permanentă, să ne găsească într-o așteptare continuă, hrănită de credința în venirea stăpânului, nu adormiți.² Imperativul atenției și veghii este neconcesiv, dar uman, somnul este permis, toate cele zece fecioare vor cădea în somn, dar numai cinci dintre ele vor uita untdelemnul pentru candelă. Parabola interpretează neatenția ca neasumare a cotidianului, prin urmare, veghea trebuie susținută în modul cel mai firesc și prompt.³

În aceeași perspectivă, unele parabole abordează atenția prin chestiunea disciplinei muncii. Punctualitatea este una din nodurile axiologice ale disciplinei ca veghe creștină. A împărți „hrană la timp” slujitorilor de către cel desemnat de stăpân să slujească în absența lui anulează grija paralizantă pentru viitor. Fără a pierde din vedere posibila sosire în orice moment a celui așteptat, timpul prezent al (auto)disciplinei menține un raport cu viitorul, acela al sosirii în orice clipă a stăpânului. Aici punctualitatea (la timp) este sinonimă sensului grecesc al cuvântului *en kairós*. A fi în acord cu momentul

¹ Andrei Pleșu, *op. cit.*, pp. 162-164.

² Luca 22, 44-46: „Și'n luptă cu moartea fiind, cu mai mare stăruință Se ruga. Și sudoarea Lui s'a făcut ca niște picături de sânge ce cădeau pe pământ. Și, ridicându-Se din rugăciune, a venit la ucenici și i-a găsit adormiți de întristare.”

³ Andrei Pleșu, *op. cit.*, pp. 154-160.

oportun înseamnă a fi pregătit, a aștepta atent. Același sens al timpului mesianic decisiv, „kairotic”, îl are și „timpul acum”¹ din *Tezele* lui Benjamin, dar și timpul mesianic paulin al deciziei, al „vremii de față” (*ho nyn kairós*)².

Atenția și veghea se obiectivează în finalitatea lor, așteptarea plății după fapte și după lege. Retribuția sau pedeapsa finală este raportată la respectarea poruncilor. Pentru Apostolul Pavel, plata finală rămâne afirmată ca atare, dar devine secundară. Fără a fi anulate, doctrina finalității și Legea vor fi păstrate, dar pierd din puterea de operare. Tensiunii așteptării și veghii creștine între cele două prezențe sau venituri (< gr. *parousia*, prezență) le iau locul evenimentul învierii și revelația acestuia pe drumul Damascului, unde nu mai suntem sub puterea păcatului și a Legii, nici sub puterea așteptării ca orizont al recompensei și al pedepsei, ci sub aceea a vocației și a harului. Așteptarea și speranța devin raporturi evenimентiale, dar iubirea, virtutea teologică paulină, rămâne centrală. Păcatul și Legea iudaică rămân afirmate ca atare, dar își pierd din puterea de judecată ultimă, fiind devansate la Apostolul Pavel de legea filială a iubirii.

1.1.2 Problema rezistenței

Paradigma rezistenței, a figurii Mesiei ca „Martor” al aces-tei rezistențe, este dramatizată în *Cartea lui Iov*. Experiența decăderii lui Iov, bun slujitor și om cu stare, care consimte la tot ceea ce vine din partea divinității, până în punctul degradării fizice, este suprema acceptare a suferinței necondiționată

¹ Walter Benjamin, *op. cit.*, „Despre conceptul de istorie”, Teza XIV, p. 200.

² 2 Corinteni 6, 2: „iată acum vremea potrivită, iată acum ziua mântuirii”, [sublinierea autorului]. Pentru o analiză detaliată a timpului mesianic paulin, vezi și Giorgio Agamben, *op. cit.*, pp. 67-74.

de vreo greșeală identificabilă, dar nefiind străină de vinovăție.¹ Interpretată ca paradigmă a răbdării cristice², în figura lui Iov se amestecă „puterea disciplinară” a divinității³, puterea credinței și a rezistenței. Sunt două entități în conflict, un corp fizic, temporal, expus degenerării, și un suflet creștin, extratemporal, în afara oricărui declin. Supus fiind la testul credinței de către Dumnezeu prin mijlocirea Diavolului și declamându-și inocența, Iov persistă în credință, deși nu poate înțelege logica punitivă a divinității. Restabilit în drepturile lui, i se returnează averea, își recapătă sănătatea trupului, fără însă ca sancțiunea să fie explicată în vreun fel.

Parabola lui Iov deschide câteva linii de interpretare ale unui proces juridic între Iov și Dumnezeu. Țintuit în așteptare, Iov este testat. Cerând să i se facă dreptate, el nu așteaptă cu răbdare, ci este provocator.⁴ Îl provoacă pe Dumnezeu la dialog.⁵ Se consideră nevinovat, declamându-și nevinovăția în dialogul cu Bildad, unul din cei trei prieteni „avocați”, un acuzator fervent al judecatului.⁶ Iov respinge dogma retribuției

¹ Iov 2, 7: „[...] și l-a lovit pe Iov cu bubă rea din tălpi până'n creștet.”

² Iacob 5, 11: „Iată, îi fericim pe cei ce au răbdat: de răbdarea lui Iov [...]”

³ Iov 2, 5: „[...] ia întinde-ți mâna și atinge-te de osul și de carnea lui, și vezi dacă nu te va blagoslovi'n obraz!”

⁴ Iov 10, 2: „Voi zice către Domnul: – Nu mă'nvăța păgân! De ce? din ce pricină m'ai judecat așa?”

⁵ Iov 13, 3: „Dar nu!, ci eu cu Domnul vreau astăzi să vorbesc, Lui astăzi socoteală să-I dau, dac'o să vrea.”

⁶ Iov 27, 1-6: „Pe viul Domn, Cel care m'a judecat așa, pe-Atoateștiitorul ce-mi puse-amar în suflet, atâta timp cât încă suflarea mea e'n mine și nările-mi se umplu de duh dumnezeiesc, aceste buze nu vor grăi fărădelegi, nici sufletul din mine minciuni va cugeta. Nu, nici prin gând nu-mi trece să spun c'aveți dreptate: pân'la mormânt striga-voi că sunt nevinovat; la sân îmi strâng dreptatea, și nu voi înceta, că nu-mi cunosc în viață ceva nepotrivit.”

individuale¹, o consideră o iluzie, o „mângâiere deșartă”, dar respinge și misticismul teologiei apofatice, condiția invizibilității și inaccesibilității divinității, prin faptul că cere să i se arate fața lui Dumnezeu. Pe bună dreptate spune Antonio Negri că Iov nu este modelul răbdării cristice, ci acela al creativității printr-o filosofie materialistă. Negri interpretează parabola lui Iov prin conceptul de „potență”: „Ca potență, Iov se ridică în fața potenței divine”². Totuși, în primul Prolog³ se vorbește despre înțelepciunea lui Iov, iar în cel de-al doilea Prolog⁴ despre răbdarea lui. Aflăm că fiind vizitat de prieteni și văzându-l de departe, aceștia „nu l-au recunoscut”, probabil era schimbat de suferința fizică, „lovit cu bubă rea”⁵. Iov își arată nerăbdarea doar în momentul când Dumnezeu se atinge de „carnea” lui. Își mustră soția, pentru că îl acuză de capitulare în fața acestei lovituri aplicate de voința divină.⁶ Până în momentul degradării fizice, el nu s-a apărut, ci a rezistat cu credință. Acesta era și scopul Diavolului („atinge-te de osul și de carnea lui, și vezi

¹ Iov 21, 30-34: „că'n ziua nimicirii cel rău este cruțat și'n zilele mâniei e pus la adăpost. Cine-o să-i spună'n față pe ce drum a umblat și cine-o să-i plătească chiar după fapta lui?: În groapă s'a fost dus și doar deasupra gropii rămâne veghetor; dulceața i se mbie din bulgărilor clisoși, în urma lui se mișcă toți oamenii'n convoi, mulțimi nenumărate îl însoțesc din față. Cum dar îmi stați de taină cu mângâieri deșarte?”

² Antonio Negri, *Munca lui Iov. Faimosul text biblic ca parabolă a muncii umane*, traducere de Alex Cistelean, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2012, p. 66.

³ Iov 1, Prolog: bunăstarea, nenorocirile și înțelepciunea lui Iov.

⁴ Iov 2, Prolog: răbdarea lui Iov.

⁵ Iov 2, 7.

⁶ Iov 2, 10: „Iar el, uitându-se lung la ea, a grăit: „De ce vorbești tu ca o femeie fără minte? Dacă noi am primit din mâna Domnului pe cele bune, oare nu le vom răbda și pe cele rele? [...]. Și'n toate aceste întâmplări ce s'au petrecut asupra-i, nimic n'a greșit Iov cu buzele sale'n față lui Dumnezeu.”

dacă nu te va blagoslovi'n obraz"). Cu toate acestea, Iov este antimodelul așteptării și al răbdării creștine, susține Negri, fiind criticat de interlocutorii lui pentru nerăbdare. „Nu te grăbi”, îi spune Elihu, atunci când Iov continuă să susțină că este nevinovat. Această teodicee a problemei dintre bine și rău o lansează pe rând toți interlocutorii inculpatului.

Nerăbdarea lui nu exclude însă „credința în”, mărturisită la un moment dat în dialogul cu ceilalți. Există deci o logică mesianică în suferința lui Iov. Dar nerăbdarea și rezistența sunt, în același timp, parte dintr-un proces profanatoriu, ele participă prin includerea corpului în calculele divinității la o judecată intentată lumii ca mister ce trebuie decriptat. Dacă este totuși răbdător, răbdarea lui nu este una smerită, ci provocatoare. Cerând să intre în dialog cu Dumnezeu, devine sfidător și vanitos. Astfel, Iov contestă Legea, calea juridică nu-l satisface, deoarece nu poate să obțină ceea ce cere. Judecarea lui nu este una strict argumentativă, expozitivă, ci una materialistă desfășurată în corp. În acest sens, procesul lui se apropie de cel al lui Joseph K. Într-un mod similar, nici procesul funcționarului nu se desfășoară pe cale abstractă, ci prin politicile de exil suveran începute în dormitor, prin excepția în care a intrat și care l-a dus la moarte. Dacă în cazul lui K., procesul este moartea sau viața în excepție, excluderea pe tăișul dintre viață și moarte, procesul lui Iov este în aceeași măsură un prag al excluderii. El produce o mutație în structura de judecată: prin rezistență sau „potență”, Iov participă la „justiția lumii”. Chiar dacă Iov parcurge un drum, o suferință sau o decădere extremă¹ pentru a i se testa credința, problema nu este aceea a unei dialectici

¹ Iov 2, 8: „Și a luat Iov un ciob ca să-și radă puroaiele și s'a așezat pe gunoi, în afara cetății.”

„stăpân-sclav”¹, ci aceea a unui proces unde cei doi devin o „substanță unică”².

Reinterpretarea textului biblic al lui *Iov* de către Negri deplasează semnificația originală a acestuia înspre parabola muncii, fiind un text scris în cel de-al patrulea an al detenției sale politice. Iov este pentru Negri *exemplum*-ul în ceea ce privește etica și problematizarea corpului în timpul detenției, „reconstrucția unei lumi etice după deconstrucția credinței în Dumnezeu”³. Corpul lui și al companionilor deținuți este cheia de rezistență, dar și posibilitatea de a recrea valoarea prin corp. Acesta este simultan și corpul „Martor”, „dispozitivul lui Mesia”⁴ ce funcționează ca mediu între om și Dumnezeu. Virtutea stă, deopotrivă, în „taina speranței” ca necesitate a suflului și în rezistența corpului ca filosofie materialistă, unde revolta este o formă de deznădejde umană nefalsificată.⁵ În locul unui exercițiu mecanic al îndurării sau al disperării nevoii de tânguire, Iov abordează o politică a rezistenței și a transcenderii durerii fizice prin figura mesianică. Operatorul mesianic al transcenderii acestei dureri este Iubirea sau „credință în”, o logică mesianică. Problema nu este nici aici tranșată pe plan juridic, fiindcă, deși legea este explicată printr-o teodicee de către cei trei avocați, interlocutorii lui Iov, el le reproșează acestora lipsa de încredere în nevinovăția lui și interpune între el și Dumnezeu o a treia

¹ Antonio Negri, *op. cit.*, p. 46.

² *Ibidem*, p. 46.

³ *Ibid.*, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 87.

⁵ În această etică a corpului putem plasa și ceea ce spune Simone Weil: „Corpul își are partea sa în orice ucenicie”. Simone Weil, *Autobiografie spirituală*, traducere de Anca Manolescu, București, Humanitas, 2004, p. 86.

figură, aceea a „Martorului”. Mesia trăiește suferința umană probată în corp și devine astfel „Martor” al suferinței omului.¹

Prin Iov, dar și prin figura cristică, ne apropiem de limita rezistenței umane ca filosofie materialistă. Aici corpul este procesul, dar tot prin el trec și operatorii mesianici ai reconstruirii valorii. Nu misterul ne ajută să transcendem suferința, ci mărturisirea și rezistența, dar nu mai puțin, afirmă Negri, depășirea suferinței prin recreația valorii. Într-un alt sens, dar apropiat din punctul de vedere al „terțului” interpus între lume și Dumnezeu, nici cunoașterea nu ne ajută să ieșim de sub stigmatul păcatului, ci acesta este suspendat de starea de har. Este condiția afirmată de către Apostolul Pavel: „și nu eu sunt cel ce mai trăiesc, ci Hristos este Cel ce trăiește în mine”². „Suflul” mesianic îl locuiește pe Apostol, ca urmare, acesta nu poate decât să asume și să suporte această locuire. Harul operează o transfigurare a credinței după faptă, în credința după „duh”, dar a fi sub har este o condiție diferită de aceea a misterului, deoarece se bazează pe „mărturisirea cu gura”³. Această mărturisire este un act de credință, afirmat public.

Vestirea paulinică a celor trei principii, dintre care ultima rămâne iubirea, are un sens escatologic. Ea instituie o finalitate, dar această finalitate este evenimentul nou: învierea hristică pe

¹ Iov 16, 19-21: „Dar martorul meu, iată, de-acuma este’n ceruri, și acolo’n cele’nalte am eu o mărturie. Ajunsu-mi-a la Domnul [în ceruri] rugăciunea, ’naintea feței Sale pătrunde ochiul meu. Să-i fie apărare lui, omului, la Domnul, și-aproapelui său fie-i, deasemeni, fiul omului.”

² Galateni, 2, 20.

³ Romani 10, 8-9: „Aproape de tine este cuvântul, în gura ta și’n inima ta – ceea ce’nseamnă cuvântul credinței pe care-l propovăduim. Că dacă cu gura ta vei mărturisi că Iisus este Domnul, și’n inima ta crezi că Dumnezeu L-a înviat din morți, te vei mântui.” Vezi și „cuvântul credinței” analizat ca afirmație militantă în Giorgio Agamben, *op. cit.*, pp. 126-133.

care creștinul a așteptat-o cu speranță. În viziunea Apostolului, *eshaton*-ul nu mai are nevoie de așteptare, temporalitatea dispare, timpul a ajuns la desăvârșire. Concepția escatologică asupra timpului, întemeiată pe cele trei virtuți teologale – iubirea, credința, speranța – păstrează în *eshaton* doar iubirea.¹ Astfel, iubirea are trăsături mesianice, ea suspendă istoria de dinaintea ei printr-o „lege” nouă, cea a iubirii filiale. „Dispozitivul mesianic” este această iubire, posibil mediator între om și Dumnezeu. Cel ce s-a dăruit pentru noi din iubire a mărturisit cu corpul, iar noi, la rândul nostru, „mărturisim cu gura” și devenim prin aceasta martori ai suferinței Lui și mărturisitori noi înșine.

1.1.3 Trupul de slavă

Drumul în escatologia creștină este o succesiune de pași din aproape în aproape, parcurgerea lui presupune un timp al ispășirii. Practicile abjecte, supliciile, trupurile intrate în putrefacție și stigmatizările legate de corp au avut în religia creștină o importanță nodală, prin locul ocupat în centrul doctrinei de trupul de slavă, respectiv, întruparea sau forma umană luată de divinitate. Distanța în ideologia creștină dintre statutul viciat al corpului și suflet este un proces al răbdării și al speranței în mântuire, în autodepășirea prin spiritualizarea materiei. Această distanță trebuie parcursă și îndurată prin mortificare, ca simbol al purificării și al mântuirii:

Corpul creștinului, viu sau mort, este în așteptarea corpului de glorie pe care-l va îmbrăca dacă nu se complăce în corpul păcatului. Toată ideologia funerară creștină va pendula între acest corp

¹ 1 Corinteni 13, 7-8: „[...] iubirea niciodată nu se trece. Fie ele profețiile: pieri-vor; fie ele limbile: înceta-vor; fie ea știința: pieri-va.” 1 Corinteni, 13, 13: „Și acum rămân: credința, nădejdea, iubirea, acestea trei; dar cea mai mare din ele este iubirea.”

al păcatului și acest corp de glorie și se va ordona în jurul renunțării la unul în favoarea celuilalt.¹

Practicile sau experiențele mistice, ritualurile servituții și ale tuturor formelor de suplicii ale cărnii au la capătul lor un singur țel: transgresiunea trupului abominabil și suprema mântuire printr-o serie de pași, în care speranța și răbdarea sunt endemice. Așteptarea creștină este aici echivalentă unui „înainte” și unui „după”, fie că se referă la purificarea simțurilor sau a spiritului prin „noaptea întunecată”² a Sfântului Ioan al Crucii, fie că supliciul este legat de disciplina corpului. În cazul misticului Ioan al Crucii, această soteriologie este devansată de starea pasivă a contemplației și „așteptarea fără așteptare” a uniunii mistice cu divinitatea. Specific mai ales Evului Mediu creștin, unde dramatizarea păcatului a ajuns la o explorare obsesivă a conștiinței religioase, „componentele macabruului”³ s-au obiectivat în aceste ritualuri, ca vectori de așteptare. Din perspectiva așteptării și a răbdării creștine, vectorii sunt elemente succesive de sens care susțin printr-un progres liniar atingerea

¹ Elisabeth Roudinesco, *Partea întunecată din noi înșine*, traducere de Ileana Busuioc, București, Editura Trei, 2009, p. 25, apud. Jacques Le Goff, *Heros du Mozen Age, le saint et le roi*, Paris, Éditions Gallimard, „Quarto”, 2004, p. 407.

² Procesul „nopții întunecate” a misticului Ioan al Crucii este un travaliu complex al purificărilor. Accentul cade pe *noaptea pasivă*, unde are loc mutația de la rătăcirea și îndoiala din *procesul activ*, în timpul căruia discipolul a operat golirea cognitivă și cea a simțurilor, la așteptarea fără așteptare, în pacea deplină a harului. Cf. Sfântul Ioan al Crucii, *Noaptea întunecată*, traducere și editare efectuată pe baza mandatului și autorizației Ordinului Carmeliților Desculți / Provinciatal München (1992), Sibiu, Thausib, 1995.

³ Cf. Jean Delumeau, *Păcatul și frica. Culpabilizarea în Occident: (secolele XIII-XVIII)*, Vol. I, traducere de Ingrid Ilinca și Cora Chiriac, Iași, Polirom, 1997.

unui țel, acela al mântuirii, dar plasat sub drama păcatului. În gândirea paulină, Mesia este o „potență” a salvării prin har, unde Legea iudaică și păcatul rămân afirmate ca atare, dar sunt depășite prin suflu.

Escatologia iudeo-creștină întemeiază istoria ca așteptare a judecății finale și ca proces al salvării. Răul sau păcatul sunt cântărite, evaluate și măsurate sub Lege. Modernitatea este istorică în măsura în care progresul este contabil și se bazează pe o serie de acumulări și depășiri ce se aglomerează cronologic în timp. Ea înseamnă ieșirea din logica polilor temporalității iudeo-creștine: trecutul cu mitul paradisiac și căderea din paradis, devansate de prima venire a lui Isus printr-un nou tip de temporalitate a așteptării; viitorul ca parusie și răsplată prin Judecata de Apoi, în lumina respectării faptelor și a legii. Modernitatea a moștenit din escatologia iudeo-creștină conștiința istorică a timpului, chiar dacă semnificația acestei conștiințe este diferită în cele două temporalități. Dacă în escatologia iudeo-creștină timpul se sfârșește, în modernitate el este un progres infinit.

1.2. Etosul secularizării

Delimitarea ordinii divine față de ordinea profană stă la baza escatologiei occidentale, ca urmare a unui proces de secularizare din care s-a dezvoltat modernitatea: „[...] despărțirea puterilor lumești și spirituale este absolut necesară, pentru că, dacă nu-i făcută această delimitare, ne pierde suflul occidental”¹. În sens contrar, comunitatea primilor creștini

¹ Această afirmație conține poziția lui Jacob Taubes față de Carl Schmitt, legată de concepția exclusiv verticală asupra politicului, în cazul celui de-al doilea. Schmitt legitimează suveranitatea exclusiv „cratologic” sau de origine divină, printr-o săgeată de sus în jos, pe când Taubes are o concepție orizontal-sociologică și vertical-

aștepta viitorul printr-o idee detașată de lume, de politică și de istorie, afirmă Löwith. Nefericirea prezentului determină la creștini, cel puțin la cei timpurii, miza puternică pe timpul mesianic al așteptării. Creștinismul timpuriu s-a rupt de prezentul istoric și politic, datorită propensiunii progresiste a prezentului, a faptului că tot ceea ce împinge timpul înainte nu-și găsește sub nicio formă legitimitatea într-un sfârșit iminent al lumii, dar, cu toate acestea „[...] rămâne o problemă capitală în istoria creștinismului modul cum a reușit el să se împace cu dezamăgirea așteptării sale originare”¹. Compensarea faptului că așteptarea originară nu mai poate fi susținută este astfel înlocuită de soteriologiile moderne.

Escatologia, doctrina referitoare la timpul începutului și al sfârșitului, anunță finalul istoriei sau al timpului ordinii terestre. Acesta este miezul concepției creștine despre timpul profan. Pe de altă parte, viziunea escatologică este străină celei moderne despre timp, cu care aceasta din urmă nu se poate împăca, progresul fiind chiar logica internă a modernității. Orice idee de perfectibilitate în registrul escatologiei occidentale este înrudită cu ideea mersului înainte, atât de mult vehiculată în protestantism și în toate teologiile moderne ale progresului de masă. În acest sens, scenariul religiilor progresului și mesianismul lui Marx nu-și pot avea originea, în concepția aceluiași Löwith, decât în miezul doctrinei creștine, mai ales al protestantismului. Cu diferența că, observă filozoful, progresul modern este unul

teologică asupra lumii. El legitimează ordinea lumii prin separarea celor doi vectori, cel vertical și cel orizontal, nu doar prin sentința exclusivă a „puterii de la Dumnezeu”, adică nu doar printr-o dependență totală a omului față de ordinea divină. Jacob Taubes, *Teologia politică a lui Pavel*, pp. 136-174.

¹ Karl Löwith, *De la Hegel la Nietzsche. Ruptura revoluționară în gândirea secolului al nouăsprezecelea*, p. 515.

imanent și, de aceea, profund nereligios, în timp ce *eshaton*-ul perspectivei liniare a doctrinei creștine proliferază speranțele și aspirațiile creștine spre un scop aflat în transcendență.

Falimentul escatologiei creștine sau al axei verticale este evocat de către Taubes prin așa numita *cotitură copernicană*. În viziunea ptolemeică asupra lumii, cerul și pământul sunt nedivizate de „cezura” instalată între hotarul divin și cel terestru: „Pământul copernican, deasupra căruia nu se mai întinde cerul divinității, este mediul în care se desfășoară istoria, începând de la prăbușirea cetății medievale a lui Dumnezeu, de la Renaștere și Reformă”¹. În această perspectivă, etosul secularizării reduce intensitatea chiliasmului și pierde din energia primilor creștini sau a Părinților Bisericii.

Concepția separării domeniului sacru față de cel profan este dezvoltată într-un text scurt al lui Walter Benjamin, *Fragment teologic-politic*². Esul are o amprentă mesianică paulină a concepției despre lume, ca efemeritate. Din perspectiva mesianismului biblic, „materialismul istoric” nu poate fi un reper, deoarece acesta din urmă se întemeiază pe o înaintare a istoriei profane, pe când venirea lui Mesia coincide cu sfârșitul acestei istorii și împărăția veșnică. Benjamin are aici o privire nihilistă, așa cum a fost numită adesea de către exegeză, „politică mondială ca nihilism”³: „Ordinea profanului trebuie să se întemeieze pe ideea de fericire”⁴. Această ordine a profanului, deși se îndreaptă în sens opus direcției mesianice, îi imprimă acesteia din urmă o tensiune specifică istoriei laice. Planul spiritual al suferinței mesianice, afirmă Benjamin, este opusul declinului

¹ Jacob Taubes, *Escatologia occidentală*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2008, p. 153.

² Walter Benjamin, *op.cit.*, p. 203.

³ Jacob Taubes, *Teologia politică a lui Pavel*, p. 97.

⁴ Walter Benjamin, *op.cit.*, p. 203.

profan, cel al existenței terestre, ca trecere și fericire efemeră. Chipul efemer al profanului este „chipul lumii [care] trece”¹. Cu alte cuvinte, degenerarea și suferința se legitimează doar printr-o raportare verticală, ceea ce înseamnă că imanența lumii profane trebuie distinsă de transcendența lumii mesianice, într-un sens absolut. Dacă în *Fragment*, Benjamin este un profet al apocalipsei umanității, pentru care istoria este o serie de eșecuri, ea având sens doar în Eternitate, în *Tezele* asupra istoriei, dinamica ei progresiv-liniară și chipul fericirii, ca trecere, sunt problematizate din perspectiva mesianismului politic și istoric.²

Discursul așteptării mesianice, în sensul expectativei originare a mântuirii, este astăzi încheiat, cu excepția unor comunități mesianice izolate. Dacă în modernismul romanului crepuscular evenimentele au o nuanță profetică, astăzi problema mesianismului rămâne relevantă ca etos politic al tensiunilor și crizelor sociale. Astfel, mesianismul nu poate fi privit doar ca o categorie epuizată. Din punct de vedere religios, discursul mesianic ar putea fi astăzi un discurs pasional prin re-gândirea valorii acestuia, ca „potență” a suflului și a carității, a depășirii dogmei retribuției, ca profit și calcul. Laicizarea sau secularizarea creștinismului a fost necesară³, dar nu a reușit să păstreze forța lui etică, pe aceea a suflului și a darului, valori constitutive ale religiei creștine. Din punct de vedere etic, isto-

¹ 1 Corinteni, 7, 31.

² În „Despre conceptul de istorie”, *Teza IX*, imaginea „îngerului” din tabloul lui Paul Klee, *Angelus Novus*, redă istoria în pantă a timpului profan. Mesager al istoriei, îngerul stă cu fața spre trecut, o imagine mesianică a acestuia față în față cu ruinele istoriei. Faptul că el privește spre trecut pare decisiv. Este privirea pe care omul cu gândirea și orientarea lui, mai degrabă spre viitor și progres, o ratează frecvent. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 195.

³ Antonio Negri, *op. cit.*, p. 101.

ric și literar, discursul mesianic rămâne un discurs activ, prin granița fragilă dintre libertate și exil, dintre rezistență și abandon, dintre lege și ceea ce nu este lege. Odată cu apariția lagărului, „starea de excepție” este condiția mesianică unde legea nu este încă abolită, dar nici nu are valoare prescriptivă. Prin urmare, în modernitate, dispozitivul mesianic poate îndeplini funcția unei unelte istorice și post-istorice de interogare a trecutului, dar și a viitorului, ca progres necritic. Aceste interogări nu au valoarea unui discurs istoricist încheiat, nici a unui proiect fantezist cu fixații utopice, de vreme ce așa ceva nu mai este posibil, ci a unei problematizări a istoriei neîncheiate, continuu rescrise și interogate, așa cum este tradusă istoria mitteleuropeană în romanele autorilor crepusculari.

Capitolul 2

Mesianismul ca structură slabă

Pornind de la expresia paulină a timpului mesianic „*ho nyn kairós*” sau „vremea de față”, Giorgio Agamben îl analizează printr-o structură politică și temporală complexă. Reprezentarea acestuia printr-un *alt* timp, imanent celui profan, este refuncționalizată ca operator al deciziei. Fiind timpul care „în-cepe să se sfârșească”, el aduce problema urgenței. Fără însă ca cele două timpuri, cel cotidian și cel mesianic, să se confunde unul cu celălalt, în timpul profan suntem actori și jucători perdanți, pe când cel mesianic este „timpul acum”¹, unul decisiv, în sens creator și funcțional. De aici decurge necesitatea de a exista simultan în timpul profan sau cotidian al jocului, pe fondul precarității, și în cel mesianic al sculptării condiției de fond, deschisă posibilităților trecutului și viitorului, în toate sensurile subiectivării. Timpul mesianic este astfel și un timp etic al raporturilor cu lumea de aici. Prea puțin legat de viitorul ca expectanță, dar și de tradiție ca preluare necritică, el este în relație cu iminența, evenimentul și urgența, operând o serie de tăieturi, suspendări și praguri în istoria coerentă sau unitară. Nimic nu rămâne neatins de experiența evenimentului mesianic. Odată cu revelația Apostolului Pavel pe drumul Damascului și activitatea lui militantă ce decurge de aici, Apostolul devine „rob” al

¹ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 200.

lui Mesia și trece printr-un proces de metonomasi¹, schimbându-și numele din Saul în Pavel: „Metanomasia realizează intransigentul principiu mesianic, clar enunțat de apostol, conform căruia, în zilele lui mesia lucrurile slabe și fără valoare – care, ca să spunem astfel, nu există – au întâietate față de cele pe care lumea le consideră puternice și importante”². O serie de categorii redefinesc valoarea dispozitivului mesianic prin avansarea unor legături între gest, dispozitiv și figura slabă a mesianismului.

2.1. Gest

Analizând conceptul de „gest”³, Agamben îl califică drept un semn ce dramatizează o problemă etică sau politică, prin tensiunile dintre relațiile unei situații. Gestul are un sens diagnostic. Fiind actul ce se deschide spre dimensiunea umanului, sensul eticii este aici cel al vieții puse în joc în gesturile cele mai problematice. Pornind de aici, spre ce trimite așteptarea țaranului din fața porții legii? Gestul așteptării expune o istorie și o politică de exil. Dar gestul mâinii din *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate* care traversează romanul lui Böll? O mișcare violentă a mâinii poate întrerupe brutal viața, linia pantalonului bătrânului arhitect Fähmel, banda albastră care intră sub tocul pantofului, același mic dejun repetat zilnic, timp de cincizeci de ani, aparțin gestului. Elementele construiesc un timp mesianic printr-un concretism al detaliilor ce intră în raporturi paradoxale cu obiecte și acțiuni, fără

¹ Metonomasie: < gr. *meta* - schimbare, *onoma* - nume.

² Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 16.

³ Giorgio Agamben, *Profunări*, pp 49-58.

o legătură de esență sau de natură, cât una structurală, de relație, de valoare contextuală ce se creează și se schimbă. Legăturile se formează printr-o lentoare sau amânare apărute din dilatarea sau contracția timpului narativ, unde acesta nu mai este o linie cronologică, ci mișcarea încremenită într-o imagine suspendată. Gestul mâinii expune și altceva, el captează imaginea timpului mesianic al istoriei din perspectiva prezentului, pornind de la ceea ce este înscris în timpul cotidian. Astfel, un gest oarecare poate trimite spre un fapt grav printr-o serie de detalii aparent nesemnificative, prin suspendări sau lentori ale textului narativ. Aceste indicii sunt „străfulgerări”, „minorări”, fapte mărunte. Ele sunt apropiate de fulgurațiile sau de „iluminările profane” ale memoriei involuntare descrise de Benjamin, având rolul de a capta dintr-odată o istorie colectivă. Un gest e important nu pentru ceea ce are mai special sau pentru solemnitatea lui, fiindcă gestul nu caută un astfel de moment, ci surprinde în apariția lui o lume de detalii și echivocuri. Aceste detalii aparțin integral gestului, fără a separa ceea ce este solemn de ceea ce este abject, ceea ce este sacru de ceea ce este profan.

În pantomimă sunt marcate gesturile cotidiene. Un fapt obișnuit, cum ar fi pieptănatul oamenilor de dimineață, devine grav, deoarece expus ca atare, el trimite spre imaginea orașului, a oamenilor anonimi prezenți în pantomima clovnului și prin aceasta eliberăți de timpul muncii, dar trimite și spre decăderea profesională a fiului, parte din imaginea orașului de baștină. Acest oraș este locul căderii lui în exilul anonim.¹ În spațiul natal, parte integrantă din numerele de pantomimă ale clovnului, Hans devine el însuși cel fără nume din propriul joc, asemenea locuitorilor necunoscuți reprezentați în numerele lui.

¹ < Gr. *anónymos*, *an-*, fără, și *ónyma*, *ónoma*, nume.

„Tărăgănarea la infinit” este gestul kaffkian ce deschide o dimensiune etică a problemei juridice a procesului. Amânarea este mesianică doar prin temporizarea verdictului într-un acum al prezentului, nu prin amânare infinită. Termenul juridic *tergiversatio* înseamnă retragerea acuzării, dar și dezertare, etimologic fiind definit ca gestul de a „întoarce spatele”¹. Având etimonul latin în *tergum*, (< lat. *tergum*, spate), și *versare*, cu sensul de „a se întoarce”, rădăcina indo-europeană *wer* are semnificația de a suspenda sau a amâna. Tergiversând, Joseph K. împinge timpul înainte, amână sau suspendă verdictul, dar numai după ce deja intră în proces, încă din dimineața arestării în dormitorul propriu. Așa cum afirmă pictorul Titorelli, „tărăgănarea la nesfârșit cere un efort slab și continuu”². Această amânare nesfârșită a fost, pe de o parte, reprezentarea *in nuce* a ceea ce a însemnat decadența burgheziei lipsite de bucuria vitală de a se recunoaște în propriile gesturi, iar, pe de altă parte, ea deschide dimensiunea etică a problemei juridice. Tărăgănarea acumulează tensiunea întârzierii, a timpului mesianic, un timp al prezentului de față, intervalul scurt de dinaintea intrării pe poarta procesului.

Ce anume devine vizibil în amânare și așteptare? Aici nu doar mecanismul absurd al sistemului totalitar luat ca întreg este relevant, nici doar monolitul kakanian, ci gesturile precare pe care le au la dispoziție Joseph K. și toate personajele crepusculare pentru a rezolva o problemă, o situație de urgență, un imperativ, o evitare a intrării pe poartă sau a erorii lansării în proces. Omul de la țară așteaptă obedient un semn din partea gardianului legii, el poate ocupa doar poziția de excepție, de vasalitate în raport cu legea, cu suveranitatea sau cu gardianul, ca reprezentant al acesteia. Dacă nu este capabil de

¹ Giorgio Agamben, *Nuditatea*, p. 37.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 134.

gesturi capitale, aceasta se datorează faptului că el nu mai știe decât să urmărească mecanic în gesturile ambigue ale gardianului un punct de sprijin în transcendent, fără însă a le face funcționale în mod prompt și voluntar. Dar amânarea intrării pe poartă expune și o altă condiție, cea a vasalității ca *modus vivendi* nu numai al ignorantului, ci al oricărui om incapabil să opereze prompt gesturile, deoarece timpul amânării infinite nu este în favoarea lui. Condiția lui mesianică de excepție determină închiderea porții, dar țăranul îmbătrânește și moare. De-a lungul vieții în fața porții, el face o analiză lentă, relevantă ca mister, fiindcă vede părul, barba și statura impozantă a gardianului. În cele din urmă, poarta a fost dezactivată, închisă de către gardian, prin amânarea țăranului de a intra în lege. Cu toate acestea, gestul amânării nu presupune întotdeauna așteptarea, ci și pe cel al nerăbdării sau al rezistenței legate de aceasta. A propune gestul care sparge un cerc vicios poate suspenda o istorie fetiș, ceea ce înseamnă a crea un dispozitiv de operare ce deschide dimensiunea etică a vieții.

2.2. Dispozitiv

Termen de origine greacă, *oikonomia*¹ înseamnă administrarea sau gestiunea modului în care s-a introdus prin acest cuvânt în credința creștină dogma treimii. Dacă Dumnezeu este unul, modalitatea de gestiune a *oikos*-ului este triplă, încredințând această administrare Fiului. Iată că apare o primă fractură ce desparte natura esenței lui Dumnezeu de practica sau administrarea lumii. Schimbând locul sensului teologic, dispozitivele

¹ Giorgio Agamben, *Prietenul și alte eseuri*, „Ce este un dispozitiv?”, pp. 34-52. Agamben apropie sensul cuvântului dispozitiv de termenul teologic *oikonomia*.

trimit la o serie de practici și instituții al căror scop este de a administra, parcela sau limita comportamente sau procese de cunoaștere. Avem, pe de o parte, ființele sau subiecții, iar, pe de altă parte, dispozitivele, ca măsuri de capturare și înglobare a proceselor de adevăr. Nu numai azilele, Panopticonul, școlile și, în general, toate instituțiile sunt astfel de dispozitive, ci și literatura, filosofia, tehnologia: „Numim subiect ceea ce rezultă din relația și, așa-zicând, din lupta ce se duce între ființele vii și dispozitive”¹.

Parabola kafkiană a legii din *Procesul* conține un raport între timp și dispozitivul așteptării. Dacă omul de la țară așteaptă o viață în fața porții, suveranitatea ca exil al legii face din indivizii asupra cărora se exercită pacienți în „stare de excepție”. Suveranul, iar aici, la scară redusă, gardianul ca reprezentant al legii, decide asupra timpului celuilalt, asupra timpului morții și asupra timpului vieții. Pentru tribunal, timpul este un dispozitiv de politizare a vieții din dormitor, de decizie în excepție. În același sens, textul literar este un dispozitiv ce pune în joc „funcția-autor” și legea operei. Pornind de la „funcția-autor”², Agamben interpretează „autorul ca gest” prin posibilitatea de a pune în joc rămășița sau „grimasa”, ceea ce rămâne neexprimat în libertatea dusă până la ultimele ei consecințe. În *Moartea lui Virgiliu*, „funcția-autor” este gestul expunerii rictusului suveran, al întreruperii sau al „suspendării operei”, al gestului mesianic al arderii *Eneidei* închinată cezarului. Intenția distrugerii manuscrisului pune în cauză statutul legii suverane a operei, dar și legea suveranității însăși, *Eneida* fiind închinată strălucirii imperiale. Poetul latin suspendă astfel granițele dintre splendoarea

¹ *Ibidem*, p. 41.

² Michel Foucault, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, traducere de Bogdan Ghiu și Ciprian Mihali, Cluj-Napoca, Editura Ideea Design&Print, 2004, p. 33.

imperială și mizeria aceluiași imperiu, dintre împărat și sclav. Granițele dintre cele două lumi nu au fost propriu-zis anulate, dar prin acest gest mesianic, splendoarea și mizeria, împăratul și sclavul sunt expuși unul în raport cu altul pe marginea fragilă dintre ceea ce este înăuntrul suveranității și ceea ce este în afara aceleiași suveranități. Aceste circumscrieri funciare sunt de ordin calitativ, întrucât atât interiorul, cât și exteriorul aparțin spațiului suveran, deci se află într-o relație topologică, însă dispozitivul operei a pus în criză granițele politice din teritoriul cezarului.

Modernitatea a declanșat o proliferare a dispozitivelor. Conexiunea lor cu „capitalul simbolic” este valorificată ca mecanism social de acumulare de recompense. A fi angajat, însărcinat, solicitat în perspectiva unei misiuni sociale sau a importanței acumulate în ordinea prestigiului sunt alte variabile distribuite diferit în relația lor cu dispozitivele. Filiația acestora cu condiția de exil este un punct nodal important, unde se întâlnesc practici generatoare de anxietate și insecuritate pentru cei care nu sunt angrenați în jocul social al acumulării de valoare simbolică sau materială. Așteptarea și amânarea lui Joseph K. sunt trucuri prin care el amână verdictul. Funcționarul se învâрте în cercul procesului, pe când tribunalul câștigă timp și îl menține pe K. în excludere, „[urmând] să-l adoarmă pe inculpat și să-l mențină inactiv, ca să-l atace prin surprindere cu verdictul [...]”¹. Politizarea timpului privat este un mijloc de a controla întreg corpul, cel social și cel biologic al lui Joseph K.

La întrebarea propusă de Agamben, legată de soluția cotidiană în lupta cu dispozitivele, răspunsul este echivoc, ținând cont că la baza oricărui dispozitiv stă o predilecție spre calitatea

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 107.

vieții, prin capturarea și subiectivarea dorinței individului. În procesul de subiectivare a comportamentelor și a dorințelor de către dispozitiv, de creare a unei dependențe de funcționalitatea acestuia, se ajunge la scindarea subiectului. Astfel, se creează un Subiect Nou, diferit de cel vechi. Acesta este și cazul confesionalelor, confesiunea fiind un tip de dispozitiv ce separă vechiul subiect idolatru de subiectul nou, ispășit. A profana înseamnă a laiciza un domeniu transcendent capturat și separat de lumea profană și a interveni asupra procesului de subiectivare prin folosirea integrală a ceea ce a fost sustras și supus sacralizării. Dispozitivul teologic sau literar politizează și subiectivează atitudinile și comportamentele, creând o „lume-dispozitiv” ce pune în joc o decizie, un prag, un eveniment-spectacol. Folosit ca simulacru spre mai bine, dispozitivul creează iluzia eliberării sau a ascensiunii de orice tip, aici și cu sensul de perfecțiune sau asceză, nu numai în cazul așteptării creștine, ci al oricărei soteriologii moderne. În acest sens, a rupe cezura interpusă între sacru și profan, între dispozitiv și dorință constă în a reutiliza domeniul „sacrosanct” fără raportare la o instanță transcendentă. Profanarea marchează astfel deschiderea domeniului istoriei și al gândirii critice. A regândi teritoriul transcendent independent de sacru înseamnă a reutiliza etic gândirea teologică.

Într-un sens similar, în disciplina creștină, neglijența nu presupune doar sustragerea de la îndatoririle sacre, ci are și funcția de a profana, cu sensul de *pro-fanum* sau în afara porților sacre (< lat. *fanum*)¹. Nu întâmplător *acedia* sau „demonul amiezii” îi lovește pe monahi într-o clipă de neatenție sau neglijență, într-un moment sacru, amiaza fiind ora soarelui la zenit sau a inspirației divine, dar și a epifaniei demonului. Este

¹ Giorgio Agamben, „Elogiul profanării” în *Profanări*, pp. 59-75.

și momentul când Zarathustra vestește proiectul Supraomului, pe linia profanării conceptului de mare amiază în sens religios.

Jocul transformă instanța transcendentă în altceva. El suspendă valoarea absolută a dispozitivului sacru sau al celui suveran. Arpentorul din *Castelul*, în timp ce așteaptă, pătrunde în joacă și din plictiseală în trăsura *oikos*-ului, încălcând o interdicție și folosind spațiul la discreție. El sustrage și folosește fără pietate ceea ce a fost separat și interzis de către administrație. A demasca astfel un gest fondat într-o normă sau o tradiție înseamnă a-i suspenda aura. În mod similar, deconstruind dispozitivul așteptării cu suita de senzori, cum este finalismul sau așteptarea ca miză capturată de un conținut fie transcendent, fie immanent, se creează o nouă practică, diferită de cea a dispozitivului.

Romanul crepuscular expune un tip de dispozitiv ce întreține, cel puțin în unele romane, o iluzie de sens, prin repetiția automată a unor gesturi care împing timpul înainte: somnambulismul burgheziei și captura în uniformă, în tradiție, în biografia individuală și familială, dar și istoria ca dispozitiv identitar-familial sau de castă. Amânarea locală și așteptarea în podurile instituțiilor sau la marginea lor este mesianică prin expunerea unei ipostaze marginale a „tatălui” ca legiuitor, ca girant al unui dispozitiv ce creează o lume a disciplinei și a luptei. În sensul deconspirării fisurii dispozitivului, Beckett demască, prin parabola așteptării lui Godot, mecanismul subtil al erorii acestuia, prin faptul că așteptarea lui Vladimir și Estragon este lovită ciclic de amnezia și reamintirea obiectului așteptării.¹ Cei doi devin pacienți ai lumii-dispozitiv, dar nu suficient de amnezici, nici suficient de nihilști, încât să nu mai

¹ Günther Anders Vol. I. *Obsolescența omului. Despre suflet în epoca celei de-a doua revoluții industriale*, traducere de Lorin Ghiman, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2013, p. 265.

aștepte nimic, ceea ce ar fi, cel puțin teoretic, o eliberare de dispozitivul așteptării. Dacă, pe de altă parte, *Geneza* redă mitul căderii prin efortul muncii agrare istovitoare, unde munca devine un *terminus technicus* sau un dispozitiv disciplinar al doctrinei recompensei, clovnul lui Böll refuză lupta, refuză munca disciplinată ca utopie, dar rămâne cu pantomima așteptării iubirii pierdute. Acest scenariu al așteptării este unul de subiectivare prin iubire. Autoexilul lui lasă la vedere, prin condiția mesianică prag, mecanismele sociale și politice, expulzarea lui din familia burgheză cu trecutul ei nazist, expulzarea lui din lumea ierarhiilor sociale – ca artist mim și profesionist cu statut juridic. Pierderea iubirii și decăderea în urma acestei pierderi demantelează un mecanism social ce „reifică” și „juridizează” până și relațiile cu propria familie. Condiția mesianică a mimului și a personajelor crepusculare funcționează ca poziții ale unor structuri sociale care spun ceva despre ierarhia și organigrama acestor structuri, dar spun ceva și despre poziția „de exil” a suveranilor, cei prinși între somnambulismul uniformei, al mistificării acesteia ca vocație providențială și declinul acestei suprastructuri de clasă.

Un scurt travaliu asupra conceptului de mesianism surprinde modul acestuia de a intra în diverse regimuri de interpretare cu exilul, suveranitatea și așteptarea. Aici, dispozitivul mesianic este cuplat funcțional cu „starea de exil”, timpul mesianic, legea, rămășițele istoriei și lucrurile „de nimic”.

2.3. Cele slabe ale lumii

Revelația figurii mesianice este trăită de către Apostolul Pavel ca un gest al „apucării” de către Mesia, Apostolul fiind surprins de experiența întâlnirii pe drumul Damascului. În revelație, întâlnirea operează prin har. Starea de receptivitate a

Apostolului are aceeași structură evenimentțială, ca experiență mesianică a „așteptării fără așteptare”, similară celei trăite de personajul Virgiliu odată cu intrarea în portul Brundisium. Așteptare fără orizont, revelația vine ca urmare a imaginii lui Mesia, Apostolul fiind mișcat și tulburat, înțelegând această experiență ca pe ceva indeterminat, independent de sine și integral sub puterea evenimentului: „Fraților, eu nu cred că m-am apucat încă pe mine însumi; un singur lucru însă: pe de o parte lucrurile trecute uitându-le, de cealaltă parte lucrurile din față *epekteinomenos*”¹. Tensiunea mesianică este evocată în gestul paulinic prin dubla orientare exprimată în prepozițiile contrare *epi* („asupra”) și *ek* („de la”). Această dublă mișcare marchează tensiunea dintre ceea ce stă înainte și ceea ce a fost lăsat în spate. „*Klesis*”-ul paulinic (< gr. *klesis*, chemare) este un raport între evenimentul învierii – revelația, faptul de a fi apucat – și subiect, unde acesta din urmă își pierde toate pretențiile identitare: „cele ce nu sunt [...] să le facă de nimic pe cele ce sunt”². Condiția lui este lipsită de atributele „tari” ale suveranității, în această stare doar lucrurile „slabe” contează: „Ca gunoiul lumii am ajuns, lepădătura tuturor”³. În *Epistole*, știința se află într-un punct slab: „Știința (*gnosis*) pieri-va”⁴. Legea și faptele devin secundare.

¹ Apud. Giorgio Agamben, *Timpul care rămâne*, p. 80. Am preferat traducerea preluată din Giorgio Agamben care urmează textul grecesc al ediției critice alcătuite de Eberhard Nestle (Novum Testamentum graece el latine, sub îngrijirea lui Erwin Nestle și Kurt Aland, United Bible Societies, Londra, 1963). Ediția românească a Bibliei în traducerea lui Bartolomeu Anania este puțin diferită: „Fraților, eu încă nu socotesc s’o fi dobândit, dar una fac: uitând cele ce sunt în urma mea și tinzând la cele dinainte.”; Filipeni 3, 13-14.

² 1 Corinteni 1, 28.

³ 1 Corinteni 4, 13.

⁴ 1 Corinteni 13, 8.

Aceeași perspectivă paulinică asupra identității și cunoașterii apare în concepția Simonei Weil, unde Dumnezeu este chemat cu voce slabă, la fel și omul este constitutiv slab, el este doar „transparentă”¹. Weil este mesianică prin relația ei cu “rămășița”, cu „cele slabe ale lumii”, apropiindu-se de mesianismul paulin, transfigurat în urma evenimentului. Astfel, reflecția autoarei se apropie de cea a Apostolului în ceea ce au aceste afirmații mai precar și mai puțin legat de experiența gloriei: „Dar poate că lui Dumnezeu îi place să se folosească de resturi, de piesele ratate, de obiecte rebut”²; „[...] m-am gândit să mor din pricina mediocrității facultăților mele naturale”³. Etica restului este intricată în concepția filosofică a autoarei, asemenea mesianismului paulin al absenței identității. Ea însăși se considera de o mediocritate care îi alimenta suferința. În aceeași măsură, pentru Apostol, mesianicul operează această transformare, excepționalitatea este lăsată în urmă, iar cele slabe au întâietate:

Pentru că nebunia lui Dumnezeu e mai înțeleaptă decât oamenii și slăbiciunea lui Dumnezeu mai puternică decât oamenii. Fiindcă uitați-vă la chemarea voastră, fraților: că nu mulți sunt înțelepți după trup, nu mulți sunt puternici, nu mulți sunt de neam bun; dar tocmai pe cele nebune ale lumii le-a ales Dumnezeu ca să-i dea de rușine pe cei înțelepți; și tocmai pe cele slabe ale lumii le-a ales Dumnezeu ca să-i dea de rușine pe cei tari; și tocmai pe cele de neam de jos ale lumii, pe cele disprețuite le-a ales Dumnezeu; pe cele ce nu sunt, ca să le facă de nimic pe cele ce sunt.⁴

¹ Simone Weil, *Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu*, traducere de Anca Manolescu, București, Humanitas, 2005, p. 182.

² Simone Weil, *Autobiografie spirituală*, p. 34.

³ *Ibidem*, p. 22.

⁴ 1 Corinteni 1, 26-28.

Apologia inutilității cunoașterii plasează nebunia și slăbiciunea înaintea înțelepciunii și a puterii. Doar un anumit tip de logos este capabil să enunțe acest discurs al ne-ființei, al mărunțișului sau al rămășiței. Când Apostolul spune că a ajuns gunoi și pleavă, această afirmație este diferită față de ceea ce susține concepția iudaică, unde alianța dintre poporul ales și Dumnezeu este una excepțională. Discursul iudaic este un discurs al exemplarității sub legea faptei. În urma evenimentului, Pavel vorbește simplu și clar, fără ornamente stilistice și mesaje ermetice: „Pierde-voi înțelepciunea înțelepților și deșteptăciunea celor deștepți o voi ascunde. [...] nebună înțelepciunea lumii acesteia”¹. Puterea devine slăbiciune: „Puterea mea în slăbiciune se desăvârșește”². Apostolul devine omul slăbiciunii și al mărturisirii publice, deoarece adevărul poate fi subiectivat doar prin asumarea vocii colective. Deci nu al mărturisirii particulare sau confesionale care reiterează cultul clasic, ci al mărturisirii publice care face din această mărturie un act de credință.³ Evenimentul pur al învierii nu se deschide spre indicibilul experienței mistice, ci operează ca vocație militantă. Iluminarea interioară prin revelație, așa cum apare la Sfântul Ioan al Crucii, stă sub

¹ 1 Corinteni, 19, 20.

² 2 Corinteni 12, 9.

³ Cf. Alain Badiou, *Sfântul Pavel. Întemeierea universalismului*, traducere și note de Andreea Lazăr, Cluj-Napoca, Tact, 2008. Alain Badiou dezvoltă, pornind de la *Epistolele* pauline, un discurs filosofic bazat pe etica „singularității universale”. Aceasta înseamnă că figura subiectivă a Apostolului trece în prim-plan, iar adevărul devine un proces militant de subiectivare. Revelația sau iluminarea sub har este operată ca discurs public, ceea ce îl eliberează de limitele intimității subiectiv-personale prin militantism și prin faptul că adevărul este enunțat și afirmat public. Actul care îl fondează pe Apostol ca subiect al unui proces de adevăr este mărturisirea. Calea acestei fondări este iubirea.

semnul discursului mistic, deci ermetic față de comunitar sau colectiv. Ea izolează evenimentul întâlnirii, îl face exemplar și îl destinează unei categorii de inițiați.

Dacă legea divide și împarte, în virtutea unei distincții, pe cei tăiați împrejur de cei netăiați împrejur, pe greci de romani, Pavel anulează diviziunile, „nici tăierea [...] nici netăierea”¹. Doctrina răsplății este dezactivată, poziția filosofică este perimată, cea a înțeleptului desuetă, rămâne doar credința și primatul celor slabe asupra celor tari, întâietatea restului sau a rămășiței asupra întregului:

Noi până’n ceasul de acum flămânzim și însetăm, suntem goi și suntem palmuiți și pribegim și ne ostenim lucrând cu mâinile noastre. Ocărăți fiind, binecuvântăm; prigo niți fiind, răbdăm; defăimați fiind, mângâiem. Ca gunoiul lumii am ajuns, lepădătura tuturor până’acum.²

Evenimentul revelației are o serie de consecințe: legea normativă este suspendată de legea „suflului”, iar păcatul este dezactivat de har, fiindcă nu mai operează în logica dogmei ca amânare a pedepsei și condiție a suferinței, ci sub logica pneumei. Atât legea, cât și păcatul devin secundare, dar ele nu sunt anulate, sensul conceptului a dezactiva (*katargein*) nefiind cel de anulare, ci acela de menținere a acestora în stare de potență.³ Ele devin „inactive” ca putere de operare: „Fiindcă

¹ Galateni, 6, 15: „nici tăierea împrejur este ceva, nici netăierea împrejur, ci făptura cea nouă.”

² I Corinteni 4, 11-13.

³ Conceptul paulin *katargein* (< gr. *katargeō*) – a dezactiva, a suspenda temporar o activitate – folosit de către Agamben în relație cu legea prescriptivă suspendată de legea mesianică sau filială nu indică un grad zero al legii, nici faptul că legea este anulată, ci semnifică men-

păcatul nu va avea stăpânire asupra voastră, de vreme ce voi nu sunteți sub lege, ci sub har”¹. Dacă discursul creștin stă și sub Legea sfântă, nu numai sub har, Legea este făcută să arate că păcatul este ceva imund. El n-ar fi fost păcat dacă nu ar fi existat poruncile: „Căci în lipsa legii, păcatul era mort”². Păcatul este astfel „o structură subiectivă”, nu o simplă acțiune sau faptă, nici o slăbiciune sau o maculare, ci o mutație sau o segregare produsă de Lege.

Dacă doar legea filială a iubirii poate opera o mutație în diviziunea produsă de cea prescriptivă, atunci iubirea are o funcție mesianică. Pe de o parte, iubirea este o subiectivare ce pune în criză politicile identitare și segregările făcute de Legea normativă a păcatului, pe de altă parte, ea are funcția de a desăvârși împlinirea legii filiale a lui Mesia. Așteptarea, în sensul unei consistențe, al unei fidelități față de credință și mărturisire, devine har doar prin iubire. Harul sau vocația operează evenimential, ele fac posibile întâlnirea și experiența. Fără vocație, întâlnirea nu se întâmplă, experiența nu se creează. Dacă așteptarea fără așteptare operează evenimentul uniunii mistice cu divinitatea, ca extaz în *noaptea pasivă* a Sfântului Ioan al Crucii, experiența paulină a întâlnirii și a revelației figurii mesianice subiectivează prin „suflu” și mărturisire publică, provocând o mutație în diviziunile făcute de lege. Într-un sens similar efectelor produse de dispozitivul mesianic, exilul personajelor crepusculare, al celor fără identitate sau cu statut juridic incert produce o criză a granițelor, a teritoriului și a miezului politic al suveranității. Arpentorul nu este încă un subiect, el trăiește umilit în marginea castelului, dependent de semne, dar prin condiția lui

ținerea ei în stare de potențialitate. Giorgio Agamben, *op. cit.*, pp. 94-100.

¹ Romani, 6, 14.

² Romani 7, 8.

mesianică de excepție reușește să amenințe frontierele suveranității. Aici subiectivarea înseamnă a sparge spirala malignă, a ieși din banca sau din dispozitivul așteptării și a smulge masca falselor speranțe. El este mesianic prin exilul lui, prin existența lui ca un ghimpe în coasta castelului, fiind o „rămășiță” de care castelul nu se poate debarasa.

Atunci când Apostolul afirmă că puterea se desăvârșește în ceea ce este slab și imund, el vorbește despre dezactivarea produsă de mesianic în continuitatea unei anumite istorii a păcatului sau a legii, aceea după faptă, în raport cu legea iubirii filiale, aceea după „suflu”. A fi slab nu înseamnă a avea o credință slabă, ci a nu confunda dogma răsplății ca raport mijloc-scop – aici în sensul moralei salvării prin respectarea faptelor și răsplata aferentă – cu „a crede în”, ca raport cu nevăzutul. Pe de altă parte, în cazul Apostolului nu este vorba despre o teologie negativă, a anulării atributelor cunoașterii, asemenea misticului Ioan al Crucii, fiindcă nu există niciun extaz și nicio purificare prealabilă a minții pentru a pregăti revelația și uniunea mistică. Mărturisirea și afirmarea publică în urma revelației sunt vocale, afirmative și pozitive. Raportul cu nevăzutul presupune a crede în Mesia, fără a vedea fața Lui. Aceasta este logica mesianică a credinței „fără vedere”. Ea are un sens pozitiv și afirmativ. Iov cere să vadă fața lui Dumnezeu, dar invocă sprijinul Martorului, cel ce mediază relația între om și Dumnezeu. Pretenția de a vedea fața Lui și de a-i provoca un proces de intenție îl califică pe Iov drept un revoltat lipsit de răbdare. Dar nu ține de Iov vederea feței, cum nu ține de noi nici revelația, nici întâlnirea. Ele pot avea loc oricând, ceea ce înseamnă că evenimentul nevăzut vine, este într-o continuă „venire”, este ceea ce se întâmplă, este „ceea ce ni se întâmplă”¹.

¹ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 35.

2.3.1. Rest și tăietură

Timpul mesianic este un dispozitiv complex al tăierii și al suspendării hotarelor și granițelor produse de Lege, al expunerii chipului suveranității în toate dimensiunile lui. Acest dispozitiv operează în situația de exil a țăranului din fața porții legii, în momentul intrării poetului latin Virgiliu în spațiul suveran, al sosirii în orașul copilăriei a lui Ulrich și al reîntoarcerii în orașul de baștină a clovnului, în somnambulism sau în arhitectura utopică a bătrânului arhitect Fähmel.

El nu este nici linia – reprezentabilă, dar de negândit a timpului cronologic, nici clipa – tot atât de negândit – sfârșitului său, însă nu este nici pur și simplu un segment decupat din timpul cronologic, care s-ar întinde de la înviere până la sfârșitul timpului: e, mai degrabă, timpul operativ care presează timpul cronologic, îl lucrează și îl transformă din interior, timpul de care avem nevoie pentru a face să se sfârșească timpul – în acest sens: timpul care ne rămâne.¹

În timpul rămășiței, urgența presează, iar istoria poate fi citită orizontal, cu un vector orientat în plan. Personajele crepusculare surprind altfel istoria personală și cea colectivă din momentul intrării în teritoriul suveran și în condiția de exil, arpentorul în marginea castelului, funcționarul în marginea tribunalului, Virgiliu în marginea imperiului cezaric, Ulrich și clovnul în orașele lor de baștină, arhitectul Robert Fähmel în orașul martor al distrugerii abației construite de către tată. Timpul rămășiței face vizibile ierarhiile. Dacă Virgiliu este poet de curte până la acostarea în portul Brundisium și intrarea în teritoriul suveran, din acest moment el devine poet în condiția-

¹ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 70.

prag, „orfan” de opera suverană, dar recâștigând-o ca poezie-prag a tuturor, a gândirii comunităților. Timpul mesianic este astfel o încordare față în față a trecutului și a viitorului, chiar sub legea implacabilă a timpului cotidian. El este un timp al iminenței, al urgenței și al deciziei. Nu ieșim din timpul cotidian în cel mesianic. În timpul ca rest, acești actori nu sunt exilați în alt timp, ci trăiesc în cel al vieții de zi cu zi, „*kairós*-ul este un *chronos* surprins”¹.

Mesianicul este o „tăietură” care desparte segregările operate de Lege. Dacă Legea divide și separă, mesianicul este la rândul său o tăietură a diviziunii făcute de aceasta: „Aforismul mesianic este [...] o tăietură [...] care nu are un obiect propriu, ci divide diviziunile trasate de către lege”². Condiția mesianică operează o dezactivare a legii, pe care nu o anulează, nici nu o înlocuiește, ci o face „inoperantă”. Păcatul și legea nu mai au putere asupra noastră, de vreme ce suntem sub har. Ceea ce înseamnă că prin dispozitivul mesianic, o nouă „lege”, cea filială a iubirii, cea după „suflu”, intră în lume. Scindarea făcută de mesianic în lege, între evrei și non-evrei, după materie și după pneură lasă în urma ei o *rămășiță* sau un *rest*, timpul ca surplus și exces.³ În timpul mesianic sau în „vremea de față” nu există decât o rămășiță.⁴

¹ *Ibidem*, p. 71

² *Ibid.*, p. 53.

³ „Tăietura mesianică” nu poate să facă operant universalul, de unde critica universalismului lui Badiou de către Agamben, „tăietura” exprimând imposibilitatea unei categorii universale, chiar dacă singulare și non-identitare, de a îngloba sau de a epuiza reziduul sau rămășița. Orice segregare sau scindare are ca urmare un *rest mesianic*. Giorgio Agamben, *op. cit.*, pp. 55-56.

⁴ Miheia 5, 6-7: „În ziua aceea, zice Domnul, voi aduna pe cea sfărâmată și voi primi pe cea lepădată și pe cei pe care Eu i-am lepădat. Pe cea sfărâmată o voi face *rămășiță*, iar pe cea lepădată, un neam

Un paradox clarifică noțiunea de rest și tăietură. Ea nu este sinonimă cu „escatologia ruinei”, nici cu escatologia mântuirii, ci reprezintă, pornind de la o reflecție a lui Benjamin, dar și de la sentința kafkiană care afirmă dezamăgită posibilitatea salvării „dar nu pentru noi”: „[...] acel insalvabil în a cărui percepție doar mântuirea poate fi surprinsă. [...] Restul mesianic excede iremediabil întregul escatologic, el este insalvabilul care face posibilă salvarea”¹. Acest paradox exprimă condiția arpentorului, a funcționarului de bancă sau a omului din fața porții legii. Ea amână salvarea finală, dar deschide continuu în vremea de acum, prin urgență, prin timpul care presează, prin eveniment, nu utopia salvării, ci o politică mesianică a prezentului. Această politică este „semnul unei suspendări mesianice a desfășurării”². Oprirea în prag sau în condiția de exil nu exprimă doar criza biografiei, a numelui, a proiectelor, a istoriei personale sau colective, ci și terenul oportun pentru ieșirea din somnambulism și împlinirea trecutului ca experiență. Trecutul-prezent este acela al survenirii și al întâmplării, așa cum poetul latin înțelege diferit istoria în lumina prezentului, doar în momentul acostării în portul Brundisium și al intrării în spațiul cezarului. Zone rămase obscure și mărginite de miopie devin acum vizibile și inteligibile, ele pot fi citite și recitate într-un alt mod. *Klesis*-ul sau chemarea mesianică este o condiție a revocării rolului de poet suveran. Exilul produce o slăbire a proprietății și a timpului ca axiomă a imaginii de sine. Astfel, Virgiliu dispune prin testament eliberarea sclavilor după propria moarte și decizia ca aceștia să nu treacă în proprietatea altora. Logica mesianică implică această „deposedare” de proprietatea și stăpânirea

tare; și Domnul va împărăți peste ele de acum și până’n veac.” [sublinierea autorului].

¹ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 59.

² Walter Benjamin, *op.cit.*, p. 202.

lumii¹: „A fi mesianici, a trăi în mesia implică desproprierea, sub forma lui *ca și cum nu*, a oricărei proprietăți juridico-factice (circumcis/necircumcis, liber/sclav, bărbat/femeie) [...]”².

Dacă timpul mesianic apasă timpul cronologic, dacă este răgazul scurt și de aceea valoros, atunci este necesară folosirea acestuia în mod etic, prin apelul trecutului, prin urgența care presează. În vremea de acum, în timpul mesianic scurt de dinaintea porții, de dinaintea tribunalului, a castelului, a teritoriului suveran rămâne doar restul sau rămășița. Ele pot opera salvarea în cele mai mărunte și infame figuri, în condiția umilă a omului din fața legii, în decăderea clovnului-cerșetor, dar, chiar de aceea, mesianice. Soteriologia restului la Pavel este „împutinarea”. Suspendarea legii, mesianismul slab sau rămășița nu au un sens negativ și nici legătură cu teologia negativă, ci sunt afirmative. Ele sunt legate de afirmația paulină „când sunt slab, atunci sunt tare”³. Prin urmare, restul este un exces, el excede întregul sau universalul, fiind totodată abjectul, rușinea funcționarului de bancă, omul ignorant, arpentorul exclus. Restul mesianic surprinde chipul suveranității și al lumii în aceste condiții umile ale exilului. Din acest punct de vedere, restul este redundant în raport cu întregul, universal sau escatologic, și tocmai de aceea ireductibil la el. Rămășița operează în timpul scurt sau în cel târziu și în urgență. Timpul rămășiței presează ultimele ore de viață ale poetului latin, crepusculul morții tatălui și al figurii

¹ 1 Corinteni 8, 29-32: „Și pe aceasta v’o spun, fraților: Că de-acum vremea se scurtează, așa că și aceia care au femei să fie ca și cum n’ar avea; și cei ce plâng, ca și cum n’ar plânge; și cei ce se bucură, ca și cum nu s’ar bucura; și cei ce cumpără, ca și cum n’ar fi stăpâni; și cei ce se folosesc de lumea aceasta, ca și cum nu s’ar folosi deplin; căci chipul lumii acesteia trece. Dar aș vrea ca voi să fiți lipsiți de grijă.”

² Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 31.

³ 2 Corinteni, 12, 10.

orașului, viața funcționarului și a arpentorului excedați și presați de situația lor ambiguă. El prefigurează nu doar viitorul, ci mai ales trecutul, ca istorie problematică neîncheiată și continuu deschisă.

Mesianicul este o judecată a timpului prezent față de trecut: „Timpul mesianic este, prin urmare, o recapitulare sumară – și în sensul pe care adjectivul îl are în expresia juridică «judecată sumară» – a trecutului”¹. Astfel, restul poartă în el un verdict asupra trecutului, dar și un secret vital de care atârână viața personajelor în condiția de exil. Toate lucrurile se repetă în evenimentul mesianic și produc o densificare a timpilor decisivi ai urgenței. Este aceeași structură mesianică definită de Benjamin ca „prescurtare colosală”² a trecutului. Scurtimea nu înseamnă că structura timpului mesianic este un lanț de date, ci o imagine dintr-odată a istoriei, o suspendare într-o formă condensată a acesteia. Intenția de ardere a *Eneidei* nu este un gest legat de viitor, ci efectul unei recapitulări concentrate a istoriei auctoriale a poetului și a istoriei colective a imperiului. Prin acest gest, trecutul și viitorul stau în tensiune față în față și întrerup continuitatea organică a timpului istoric suveran, a matricei operei și a matricei imperiului.

Pe de altă parte, logica restului, a celor „de nimic”, este o logică răsturnată de principiul mesianic. Calificativele „de nimic”, „rămășiță” sau „restul” au o serie de particularități, diferite față de sensul lor uzual. Așadar, nu înseamnă că cel de „nimic” este inferior moral celui suveran, ci se referă la răsturnarea valorilor, inversiune intrinsecă logicii mesianice. În primul rând, rămășița este legată de chemarea sau vocația ca experiență trăită, dobândită prin har, nu transmisă prin naștere. Fiindcă nu vorbim

¹ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 78.

² Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 202.

despre moștenirea *de facto* (evreu/non-evreu, bărbat/femeie, bogat/sărac) ci de logica subiectivă prin care Apostolul, fiind chemat și ales, s-a numit ca atare, chemat și ales.¹ Cel ce are curajul de a se numi astfel în urma experienței revelației se expune riscului de a fi „de nimic”: „Pe cele disprețuite le-a ales Dumnezeu, pe cele ce nu sunt, ca să le facă de nimic pe cele ce sunt”². Odată cu recunoașterea acestei chemări, Apostolul suferă o serie de scindări ale particularităților juridice: metonimia și mai ales faptul că se autodenumeste „rob”. Acest aspect mesianic al calității de rob este important, ținând cont că în Imperiul Roman, al cărui cetățean era și Pavel, a fi rob însemna a fi captiv al unui suveran care avea drept de viață și de moarte asupra sclavului, ceea ce echivala cu pierderea calității de cetățean cu drepturi depline. Chiar dacă aici sensul cuvântului rob este acela de a fi rob al lui Mesia și nu sclav în ordine mundană, trimiterea la existența mesianică, aceea a întrebuirii, nu a posedării acestei lumi este evidentă. Astfel, a fi ales în ordine sacră este o particulă a slujirii lui Mesia, pe când a fi „de nimic” în ordine mundană este logica mesianică a inversiunii, logică ce expune paradoxul mesianic al schimbării ierarhiei valorilor mundane.

Klesis-ul mesianic sau *chemarea*³ (< gr. *kaléo*) nu este o problemă de alegere personală, ci un mecanism complex, legat de teoria restului, care produce o mutație în structura legii. A

¹ Romani, 1, 1: „Pavel, rob al lui Iisus Hristos, apostol chemat, ales pentru Evanghelia lui Dumnezeu.”

² 1 Corinteni 1, 28.

³ 1 Corinteni 7, 20-21: „Întru chemarea născută care-a fost chemat, într’aceea să rămână fiecare. Ai fost chemat fiind rob?: N’avea grijă; mai mult îți folosește, chiar dacă poți ajunge liber.” Efeseni 4, 1-2: „să umblați cu vrednicie, potrivit chemării cu care ați fost chemați, cu toată smerenia și blândețea, cu îndelunga-răbdare, întru iubire îngăduindu-vă unii pe alții.”

recunoaște *chemarea* înseamnă a fi atent la timpul limitat care ni s-a dat și a folosi în mod reflexiv acest timp. Timpul ca rest nu poate fi epuizat ireflexiv, el este epuizabil și limitat la intervalul scurt al personajul kakanian sau al somnambulului, condiție ce împiedică folosirea lui în mod etic. Timpul mort al oamenilor kakanieni și al somnambulilor, acumulat ca iluzie de capital, are o legătură profundă cu restul mesianic. Kakanian, ca simulacru al muncii, este o încercare de anulare a unui „afară” străin, a unui rest al experienței, al întâlnirilor neașteptate și al spectrului războiului. Ea este obsesia progresului și a tradiției, dar, în aceeași măsură, este fixația golului care așteaptă să fie depășit și a viitorului care se cere planificat. Arpentorul, datorită poziției lui în cădere, devine un pericol pe coridoarele hanului, asistând la distribuirea dosarelor, poziția lui fiind considerată „prea jos”, încât dosarele treceau peste capul lui. El intră în logica celor „de nimic” prin aceste lucruri „de jos” sau prin cei situați „mai prejos”, cei aflați în condiția de exil, în raport cu o ordine juridică a lumii. Dacă logica mesianică expune inversarea valorilor acestei lumi, răsturnarea nu se referă la judecări de valoare în ordine mundană (superior/inferior, bogat/sărac), expresia „mai prejos” nefiind nici denotativă, nici conotativă în raport cu starea respectivă. Inversiunea mesianică este legată de logica dezactivării particularităților juridice: pierderea numelui, a statutului juridic, a distincțiilor de gen și a identităților stabile. Ea nu se referă nici la faptul că cei de jos vor ajunge sus, întrucât mesianismul paulin nu calchiază logica lumii profane și, cu atât mai puțin, logica marxistă. Răsturnarea este legată de faptul că dreptul, știința, dogma, legea, păcatul nu mai au întâietate în raport cu mărturisirea de credință, cu iubirea, cu harul. La rândul lor, iubirea, mesianismul slab sau suflul nu sunt categorii legate de alegeri private, nici nu se reduc la sentimentele personale, ci sunt operatori mesianici de slăbire a legii după

faptă și a păcatului. În romanul crepuscular, operatorii mesianici, iubirea, exilul, amânarea, așteptarea pun în criză legea fără forță, doar o formă goală, suveranitatea ca prindere în exil și politizare a corpului și a vieților private ale personajelor, dogma instituției burgheze ca atrofiere a relațiilor dintre oameni, într-un cuvânt, *nomos*-ul complet lipsit de pasiunea, gratuitatea și apropierea relațiilor dintre oameni.

2.4. Mesianismul iudeo-german

Autorii romanului crepuscular și, în general, intelectualitatea interbelică mitteleuropeană au fost animați de impulsuri milenariste și chiliaste. Ideea salvării, pe fondul primei conflagrații mondiale, a stârnit emulații, iar imaginea salvatorului sau a „despotului luminat” începe să prindă contur în persoana unor lideri fatidici pentru istorie. Teoriile mesianismului au fost împărțite și extrem de diverse la filosofii de origine iudeo-germană, având un impact considerabil asupra epistemei în care au gândit și au scris autorii germanofili, a căror evreitate, cum a fost cazul lui Broch, și-a pus amprenta asupra vieții și a operelor acestora. Astfel, mesianismul nu propune o teorie coerentă. De la cel biblic originar, o lume a așteptării disciplinate și a speranței, la cel teologic-politic și militant, abordat prin conceptul de „forță mesianică slabă”¹, până la mesianismul „fără conținut”², dincolo de teologie, perspectivele sunt foarte diverse și au multe valențe.

În escatologia creștină, mesianismul articulează pregătirea și speranța în *pléróma*, când timpul se va realiza, când vremea se va împlini. Mesianismul biblic marchează orientarea spre ceea

¹ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 195.

² Jacques Derrida, *Spectrele lui Marx: starea datoriei, travaliul doliului și noua Internațională*, p. 66.

ce urmează să vină, el presupune o anumită intensitate mesianică în jurul căreia se acumulează speranțele chiliaste. Speranțele sunt animate de promisiunea reabilitării, a salvării și a eliberării de către Mesia. Această linie biblică este depășită de către filosofi iudeo-germani ai generației intelectuale din prima jumătate a secolului XX. Dezbateră în jurul mesianismului iudaic și al celui creștin la filosofi iudei din această generație are în interiorul acestei grupări perspective, de asemenea, diferite.

Gershom Scholem și tânărul discipol al acestuia, Walter Benjamin, au gândit mesianismul pe linie iudaică, mistică în cazul celui dintâi, politică și militantă în cazul celui de-al doilea. Jacob Taubes s-a îndepărtat de iudaismul obiectiv, comunitar, orientat spre evenimentul exterior ce aduce în prim-plan escatologiile salvării și ale mântuirii poporului iudaic. Taubes dramatizează figura lui Mesia ca eveniment interior. Diferența dintre concepția lui și cea a lui Scholem este legată de raportarea inversă la evenimentul mesianic. Dacă pentru Taubes mesianismul este o experiență a tulburării interioare a „credinței în”¹, ce deține mecanismul intern al logicii mesianice, pentru Scholem, evenimentul mesianic rămâne o experiență comunitară, publică și unită cu destinul poporului evreu: „[...] Creștinismul concepe mântuirea ca eveniment neobservabil și interior domeniului spiritual, reflectat în sufletul creștin, în lumea interioară a fiecărui individ [...]. Iudaismul a menținut întotdeauna concepția asupra mântuirii ca eveniment public [...]”². Desfășurată ca experiență interioară, ideea mesianică, din

¹ Jacob Taubes, *Teologia politică a lui Pavel*, p. 17.

² Gershom Scholem, *The Messianic Idea in Judaism: And Other Essays on Jewish Spirituality*, New York, Schocken, 1995, p. 1: “[...] Christianity conceives of redemption as an event in the spiritual and unseen realm, an event which is reflected in the soul, in the private

perspectiva lui Taubes, continuă mesianismul paulin, fiind o concentrare a acesteia în credință și har, unde legea nu mai este un *summum bonum*. Logica mesianică, fiind o experiență launtrică, un travaliu asupra paradoxului acestei experiențe, tradusă în afară prin moartea hristică, ar trebui interpretată doar în lumina acestui mecanism intern. Aici totul este legat de fiu, Mesia și paradoxul dintre *nomos* sau lege și filiație sau experiență interioară. Odată cu mesianismul paulin, mântuirea este raportată la lumea spirituală invizibilă, un eveniment în interiorul sufletului creștin. Pentru Scholem, mesianismul rămâne o afirmație publică, devenind în cazul lui Benjamin o politică militantă. „Nihilismul politic”, așa cum numește Taubes mesianismul benjaminian¹, reflectă diferit timpul istoric sau profan în raport cu *dynamisul* mesianic. Cele două împărții rămân distincte, ordinea profană și logica mesianică sunt ireconciliabile. Atât pentru Benjamin, cât și pentru Scholem, mesianismul activează o apocalipsă ce ar duce la sfârșitul terestru.

Benjamin depășește concepția iudaismului tradițional sau secular, dar și pe cea pur temporală asupra istoriei, opunând acestui discurs o perspectivă teologic-politică și dialectică, tensionată asupra istoriei, ca „salt” și „străfulgerare”, unde trecutul și prezentul stau față în față. În *Tezele* filosofului, „timpul acum” are structura și trăsăturile timpului mesianic. Prezentul, al cărui echivalent în limba germană este „*Gegenwart*”, diferă de „timpul acum” sau „*Jetztzeit*”². „Acum”-ul este un prezent activ „încărcat” de istorie. Atât Taubes, cât și Agamben interpretează timpul mesianic benjaminian în logica mesianică a Apostolului Pavel.

world of each individual [...]. Judaism has always maintained a concept of redemption as an event which takes place publicly [...].”

¹ Jacob Taubes, *op. cit.*, p. 94.

² Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 200.

În *Fragment teologic-politic*¹, Benjamin suprapune evenimentul împlinirii mesianice cu sfârșitul ordinii profane, apocalipsa. Această concepție „tare” a „politicii mondiale ca nihilism”², din *Fragment*, este înlocuită, în *Tezele* asupra istoriei, de un mesianism ca „forță slabă”. Logica mesianică slabă a Apostolului Pavel („puterea mea în slăbiciune se desăvârșește”³) este apropiată de „forța mesianică slabă” din *Teze*⁴. Pe de altă parte, imaginea contractată a timpului mesianic paulin („că de-acum vremea se scurtează”⁵) se suprapune peste timpul mesianic benjaminian ca „prescurtare colosală”⁶ a istoriei profane. Aici imaginea mesianică a istoriei este recapitulată în prezent. Ea nu operează în viitor, nici în trecut, ci spontan, local, în discontinuitate și în salturi, pentru a aduce în prezentul fiecărei generații ceea ce a fost pierdut sau camuflat din trecut. Timpul mesianic este, astfel, o etică a punerii sub lupă a trecutului, a ceea ce acesta a realizat, *cum* a realizat și a surprinderii lui în prezentul devenit brusc o „iluminare”, o clipă „suverană”, o condiție poetică.

2.4.1. Forța mesianică slabă

„Trecutul poartă în el un indiciu secret prin care se raportează la mântuire”⁷ anunță Benjamin în *Teza a II-a*, o afirmație nu doar teologică, ci și mesianică. În primul rând, istoria lumii este

¹ *Ibidem*, p. 203.

² Jacob Taubes, *op. cit.*, p. 97

³ 2 Corinteni 12, 9.

⁴ Walter Benjamin, *op. cit.*, „Despre conceptul de istorie”, pp. 195-202. Aproximarea dintre „forța mesianică slabă” la Benjamin și mesianismul slab al Apostolului Pavel este dezvoltată de către Giorgio Agamben în „Prag sau tornadă”, *op. cit.*, pp. 134-141.

⁵ 1 Corinteni, 7, 29.

⁶ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 202.

⁷ *Ibidem*, p. 195.

o posibilă monografie transmisă așa cum a fost scrisă și trăită de cei a căror voce a fost auzită. În al doilea rând, istoria lumii profane este diferită de planul mesianic al mântuirii, cerul de sus este despărțit de pământul de jos, fiindcă altfel „ne piere suflul occidental”¹. Afirmția este legată de moștenirea unui trecut pe al cărui „indiciu secret” îi revine fiecărei generații să-l descopere. Acest indiciu unește trecutul cu prezentul și generațiile trecute cu cele de acum, filosoful numind raportul dintre generații „înțelegere tacită”. Dacă fiecare generație este legată de precedenta prin această înțelegere, înseamnă că ea va fi unită cu următoarea prin aceeași înțelegere subtilă a unui anumit timp istoric. Iar dacă fiecare generație a fost așteptată, atunci, ea, la rândul ei, o așteaptă pe următoarea prin același acord subtil. În această suită de generații așteptate și care așteaptă, la rândul lor, prezentul poate surprinde trecutul într-o experiență istorică de fiecare dată nouă. „Salvarea” trecutului este astfel o politică a memoriei și a moștenirii. Deoarece el participă în prezent la o întreagă istorie a lumii, doar regândit de fiecare generație în parte poate contribui la înțelegerea prezentului, dar și a istoriei într-o lumină actuală. Transfigurarea mesianică aduce trecutul prin „străfulgerări” și „iluminări profane” în prezentul fiecărei generații așteptate și apelate. De aici decurg o serie de consecințe.

Pe de o parte, istoria rămâne neîncheiată și neînțeleasă, ea având această particularitate secretă descifrată de prezent, iar pe de altă parte, chiar această figură ascunsă stă în legătură cu descoperirea ei, ceea ce înseamnă că trecutul continuă să fie transformat de fiecare dată astăzi. El întreține un raport complex cu timpul de față și cu „salvarea din uitare”, din dispariția completă și din conformism, iar de aici, cu mesianicul. Dacă trecutul

¹ Jacob Taubes, *op. cit.*, p. 136.

nu este încheiat, atunci el apelează și solicită un răspuns, iar cel apelat este provocat să răspundă în prezentul chemării: „Venirea noastră pe pământ a fost așteptată. Asta înseamnă că ne-a fost dată și nouă, ca fiecărei generații dinaintea noastră, o forță mesianică *slabă*, pe care o revendică trecutul. Această revendicare nu poate fi expedită ușor”¹. Astfel, istoria este o interogare și o restituire a timpului, având originea în critica ideii canonice a istoriei umanității: „Noțiunea de progres se întemeiază pe ideea de catastrofă. Faptul că „așa continuă” este catastrofă”². Timpul istoric nu mai este un șir de date scrise de alții, ci suspendare, imagine și înțelegere actualizată. Istoria unui oraș, a unui timp sau loc, istoria locală, aparent insignifiantă și precară prin condiția protagoniștilor ei, aceste istorii sunt încărcate de un trecut înțeles diferit în prezentul fiecărei generații.

Ulrich, cel fără proiect, fără statut socio-profesional și identitar, țăranul ignorant din fața porții legii, arpentorul purtat de colo-colo, clovnul ratat, poetul orfan de operă, toate condensează „cezura” timpului mesianic al întregii umanități încremenite într-o imagine, în prezentul fiecărui protagonist: „Prezentul acum [*die Jetztzeit*], care, ca model al timpului mesianic, cuprinde întreaga istorie a omenirii într-o prescurtare colosală, coincide exact cu statura pe care o are istoria omenirii în univers”³. Dacă în romanul crepuscular, logica mesianică aduce în prezentul contractat rămașița și efemeritatea lumii („căci chipul lumii acesteia trece”⁴), mesianicul operează în prezent o „slăbire” a ordinii unui anumit tip de lume, el perturbă ierarhiile și le expune pe unele în raport cu altele: *nomos*-ul kakanian reflectă exilul locuitorilor Kakaniei, somnambulismul operează disoluția

¹ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 195.

² *Ibidem*, p. 191.

³ *Ibid.*, p. 202.

⁴ 1 Corinteni, 7, 31.

claselor, arpentorul pune în criză granițele administrației, funcționarul de bancă expune cercul procesului și al legii, poetul latin Virgiliu pune în criză *Eneida*, clovnul suspendă disciplina familiei în raport cu lăncezirea, dezinteresul față de muncă, dar și cu iubirea și pantomima.

Un item secret este ceea ce trecutul poartă sau aduce cu el în prezent. Acest item este breșa prin care trecutul pătrunde în lumea de acum, fiind altfel expus și înțeles. În această condiție secretă, el poate ajunge la împlinire sau, cum ar spune Benjamin, la „mântuire”. Ceea ce a rămas neîmplinit are o clauză ascunsă a trecutului purtată de prezent, dar actualizată doar dacă cel de-al doilea se recunoaște în cel dintâi. De aceea, doar neîmplinitul rămâne ca posibilitate de împlinire dintr-un trecut neînțeles, dar susceptibil de înțelegere în fiecare moment actual. Acest trecut uitat sau pierdut este purtat cu noi ca apel. Itemul lui secret este adus în prezent prin experiența întâlnirilor, ratărilor sau exilurilor. Micul „salt” din istoria continuă și omogenă a poetului de curte sparge coerența propriului statut auctorial. Părăsirea teritoriului de baștină are un impact puternic asupra vieții prezente a poetului. Timpul nu mai este expectanță, proiecție sau utopie, ci „poarta strâmtă”, breșa prin care ceea ce a fost ascuns și neînțeles poate fi iluminat și observat diferit.

Suspendarea trecutului într-o imagine reflectă constelația tensională (dialectică) a mesianicului. Acest aspect are o particularitate legată de concepția burgheză asupra istoriei. Trecutul nu mai este o suită coerentă de condiții prealabile, ci o tensiune fără coerență și fără fixări utopice. Continuumul istoric primește o altă configurație. În această conformație nouă, forța slabă a mesianicului vine să interogheze trecutul din perspectiva prezentului și a recunoașterii acestuia din urmă în cel dintâi, dar numai ca slăbiciune, ca risc continuu de a rata înțelegerea și reamintirea. Acest moment al recunoașterii este unul etic, pe de

o parte, fiindcă există riscul ratării „scânteii” trecutului, pe de altă parte, deoarece, fără acest risc, nu am mai putea vorbi despre o structură slabă prin care mesianicul operează: „Fericirea este sărbătoarea de după sărbătoarea pierdută. Ea nu constă într-un eveniment obiectiv, ci mai degrabă într-o posibilitate, care se dovedește a fi o posibilitate numai în pierdere și care numai în virtutea acestei pierderi se păstrează ca posibilitate pentru viitor”¹. Posibilitatea fericirii ratate în trecut poate fi, printr-un moment al „prescurtării colosale” a timpului, o împlinire a prezentului. Această șansă are o structură istorică, cea a ocaziilor trecute, neîmplinite, deschise. Posibilitățile trecute, dar neîmplinite, posedă un trecut și un viitor diferit. Ele au intrat în istoria noastră biografică doar ca șanse neactualizate, acoperite de tradiția istorică, personală și colectivă. Virgiliu suspendă *Eneida* ca lege suverană, fiindcă recunoaște în prezentul mesianic „datoria trezirii”. Odată cu intrarea în spațiul suveran, trecutul devine istorie prezentă a exilului. Poetul identifică acum *forța* ca o fatalitate cu care suveranul roman s-a măsurat: „Cezar era însetat de glorie, vorbea mereu despre glorie, râvnea gloria [...]”². El întrerupe legea auctorială a Operei în favoarea unei alte legi, aceea a „suflului” comunității cu prietenii și cu ceilalți, unde *Eneida* are rol catalizator. Posibilitatea trecută și ratată ia acum forma cea mai concretă, aceea a experienței întâlnirilor ce pun în criză identitatea auctorială și cea privată de până atunci a

¹ Werner Hamacher, “Walter Benjamin on Historical Time”, in *The Moment. Time and Rupture in Modern Thought*, edited by Heidrun Friese, UK, Liverpool University Press, 2001, p. 162: “Happiness is the *festum post festum amissum*. It does not reside in an event that could become the subject of objective cognition, but rather in a possibility, which proves to be a possibility only in the miss and which only by virtue of this miss preserves itself as a possibility for the future.”

² Hermann Broch, *op. cit.*, p. 368.

poetului. Experiența mesianică apare astfel ca exces al posibilului asupra facticului, ca abundență a *Eneidei* „suflu” în raport cu legea ei suverană, ca suspendare a tradiției imperiale în raport cu pneuma comunităților, ca dreptate în raport cu dreptul.

Dacă venirea noastră a fost așteptată, așa cum afirmă Benjamin în *Teza* a doua a istoriei, atunci această așteptare locuiește fiecare nouă generație. Iar dacă moștenitorii au o putere slabă a mesianicului, înseamnă că posibilitatea de actualizare și înțelegere a trecutului pornește de la riscul nerecunoașterii acestuia în prezentul fiecărei generații. Faptul că recunoașterea și înțelegerea sunt adesea ratate nu face decât să întărească și mai mult această așteptare, această investire și apelare în timpul urgenței. Doar ca generație așteptată ni s-a transmis o „forță slabă”, pentru a face posibil ceea ce a fost ratat, ceea ce a rămas neînțeles și pierdut din trecut. Această forță este legată de natura noastră, de substanța sau de esența noastră ca moștenitori, dar, în același timp, este o structură de experiență care trebuie potențată și recreată de fiecare generație în parte. Fiind o potență și având posibilitatea de a se manifesta sau de a rămâne în stare de latență, ea este un apel și un dar, însă doar ca moștenire este capabilă să actualizeze trecutul. Deoarece moștenirea este continuu transmisă, ea nu se încheie niciodată, atât timp cât vor exista succesori. Aici calitatea moștenitorului nu ține de apartenența de sânge, teritoriu sau rasă. Nefiind un mijloc prin care survine mântuirea, fiindcă aceasta nu stă în efortul sau în puterea noastră, moștenirea rămâne un apel cu care am fost investiți de generațiile trecute.

„Forța mesianică slabă” este o șansă, posibilitatea din orice ocazie pierdută și neîmplinită. Ea este slabă nu din perspectiva unei abilități personale sau colective, ci fiindcă nu deține certitudinea, ci doar potența, posibilitatea deschisă, dar continuu ratată, șansa pierdută din orice istorie trecută, din orice

biografie colectivă, familială sau personală. Această imagine, prezentă în *Teza* a cincea a istoriei, tinde să se stingă cu fiecare prezent ce lasă trecutul în uitare. Fiind o posibilitate transferabilă de la o generație la alta, ea este apelul celor de dinaintea noastră și „timpul care ne rămâne” pentru a răspunde la această apelare. O formă de chemare este invocată la sfârșitul romanului *Somnambulii*, trilogie încheiată cu un verset din *Faptele Apostolilor*.¹ Aici, cel aflat pe pragul sinuciderii, paznicul de la porțile închisorii, crezând că deținuții au dezertat, este oprit printr-un semnal: „Să nu-ți faci nici un rău, că toți suntem aici!”². Acest timp al rămășiței, doar în calitatea lui „slabă”, de rest, poate opera în prezent, ca salvare și apelare mesianică. El este o urgență, dar poate fi transmis numai prin intermediul apelului sau al chemării. Într-un alt sens, chemarea are atributul compărerii, al prezentării în fața unei instanțe suverane, comunitare sau de judecată, unde cel chemat nu este invocat în calitatea de cetățean sau în statutul lui juridic, nici în atributul lui de oaspete sau om. Condiția arpentorului și a funcționarului nu poate fi trecută cu vederea. Excepția lor transformă relațiile umane în raporturi juridice ambigue.

De vreme ce istoria nu este o suită cronologică încheiată, ci un câmp de posibilități, ea continuă astfel să fie o posibilitate, atât timp cât trecutul este neîmplinit, dar poate fi reamintit în prezent. Astfel, cel așteptat poate intra oricând pe poartă, dar întotdeauna într-un moment târziu sau ratat, venirea, așteptarea și faptul efectiv al sosirii lui fiind în continuu decalaj. Pe de o parte, surprinderea în prezent a intrării pe poartă este pierdută, deoarece momentul intrării este unul concret, dar conține caracteristicile mesianice ale timpului

¹ Hermann Broch, *Somnambulii*, p. 511.

² Faptele Apostolilor 16, 28.

așteptării. Asemenea parabolei lui Blanchot, unde Mesia este prezent în zdrențe la Porțile Romei, dar, în același timp, este întrebat „când vei veni?”, venirea și sosirea se confundă și se exclud reciproc.¹ El este așteptat într-un timp mesianic al *venirii*, însă sosirea este o necoincidență între prezentul ca trecere și prezentul mesianic. Pe de altă parte, sesizarea intrării pe poartă este ratată, întrucât trecutul nu mai este o suită de evenimente distribuite cronologic pe axa temporală. Mesia poate să fi sosit, dar venirea lui este încă așteptată, apelarea lui este încă invocată în prezentul mesianic. Trecutul nu mai este „așa cum a fost”, ci o infinitate de posibilități. De aici și critica progresului ca ideologie politică prin imaginea „îngerului istoriei” ce judecă trecutul și prezentul față în față.² Conformismul istoriei și al tradiției este această perspectivă unitară asupra timpului, ca un continuum aditiv și cantitativ. Posibilitatea suspendării acestui lanț stă chiar în structura lui cumulativă, unde prezentul mesianic operează recunoașterea într-un moment al trecutului. Există o relație secretă între trecut și prezent, doar atât timp cât este posibilă această recunoaștere:

Adevărata imagine a trecutului *trece rapid și fără zgomot* pe lângă noi. Trecutul poate fi reținut numai ca o imagine care te străfulgeră în clipa în care o recunoști, pentru a dispărea apoi pentru totdeauna.[...] Căci orice imagine a trecutului care amenință să dispară cu fiecare clipă prezentă care nu se recunoaște ca fiind pătrunsă de ea este irecuperabilă.³

¹ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Éditions Gallimard, Paris, 1980, p. 214.

² Walter Benjamin, *op.cit.*, p. 198.

³ *Ibidem*, p. 196.

Istoria are o structură mesianică, în măsura în care fiecare „acum” stă în raport cu timpul trecut, nu așa cum a fost el, ci așa cum este făcut posibil în prezent. În acest sens, istoria este „*kairotică*” sau „plină de timpul” generațiilor așteptate. Ele dețin posibilitatea mesianică slabă de a aduce istoria trecută în prezentul unei apelări mesianice, acela al suspendării continuului elogios al tradiției. Prin urmare, pentru a-și înțelege prezentul, fiecare generație are nevoie să opereze în trecutul neîmplinit „semnul unei suspendări mesianice a desfășurării, [...] al unei șanse revoluționare în lupta pentru trecutul oprimat”¹. Istoria nu mai este o săgeată, ci o prescurtare și o imagine a timpului dintr-odată. Dacă împlinirea nu înseamnă o șansă spre mai bine, spre un viitor mai înalt, ci o dislocare a trecutului din ignoranță, timpul mesianic este o „dialectică” sau o tensiune ce contractă față în față momentul acum cu trecutul. În această structură, prea puțin temporală, cât mai ales etică, trecutul și prezentul nu mai au structura cronologică a istoriei, „prostituata «A fost odată», [...] bordelul istorismului”², ci pe aceea a continuumului spart. Altfel, ceea ce a fost, trecutul ca posibilitate ratată sau visată, riscă să rămână o trecere „rapid[ă] și fără zgomot”, deci neînțeleasă în prezent. Timpul poartă tensiunea prezentului moștenirii, o revendicare și un apel al fiecărei generații așteptate.

În acest sens, trecutul nu este un depozit cumulativ de evenimente ce așteaptă să fie actualizate, ci devine disponibil doar în structura evenimentțială a tensiunii și a recunoașterii ca întâmplare, întâlnire, așteptare sau urgență. Dacă evenimentul este ratat, el devine „irecuperabil”³, dar apelul continuă, așteptând generația următoare, a cărei condiție mesianică slabă să

¹ *Ibid.*, p. 202.

² *Ibid.*, p. 201.

³ *Ibid.*, p. 196.

poată răspunde apelului. Această aporie a ratării și a necesității continuării este surprinsă de reflecția kafkiană: „Mesia va veni abia când nu va mai fi nevoie de el, va veni abia după sosirea sa; nu va veni în ultima zi, ci în cea de pe urmă”¹. Mesia nu poate veni decât după ce a venit deja, într-un timp dislocat și distorsionat, diferit de timpul liniar. Doar într-un timp al distorsiunii și al paradoxului are loc intrarea pe poartă. Structura slabă nu înseamnă debilitate, ci ceea ce este slab stă chiar în centrul forței, condiție mesianică întâlnită și la Apostolul Pavel: „când sunt slab, atunci sunt tare”². Aceasta înseamnă că slăbiciunea este o potență, o posibilitate de a fi o „forță slabă” sau de a nu fi, căci „puterea mea în slăbiciune se desăvârșește”³. „Forța mesianică slabă” este aceea a timpului târziu, a venirii într-un timp rezidual, a rămășiței ca posibilitate a salvării punctuale și locale, a celui slab și precar, a arderii operei ca imposibilitate de a se împlini, dar ca șansă de a se oferi dialogului în comunitatea de prieteni, a așteptării, a imposibilității comunității celor exilați, dar legați prin chiar această absență. Această șansă a împlinirii sau a posibilității ratării, a pierderii și a slăbiciunii este exigența în mesianic. Pierderea, slăbiciunea, neîmplinirea, rămășița, într-un cuvânt, condiția mesianică de exil, nu au legătură cu teologia negativă, nici cu o dialectică a trecerii spre ceva superior sau elevat, ele sunt din capul locului afirmative în cel mai înalt grad, fiind operatori mesianici care expun tensiunea dintre prezent și trecut, dintre vertical și orizontal sau dintre includere și excludere. Fiind condiții mesianice ale vieții, ele reflectă o figură a exilului sau a crepusculului, așa cum suveranitatea oglindește partea sa reziduală în splendoarea întregului.

¹ Franz Kafka, *Scrieri postume și fragmente II*, traducere de Radu Gabriel Pârnu, București, RAO International Publishing Company, 1998, p. 37.

² 2 Corinteni, 12, 10.

³ 2 Corinteni 12, 9.

În prezentul mesianic, unde trecutul deține posibilitatea slabă de a se manifesta, premisa ca venirea, întâmplarea sau evenimentul să decurgă dintr-o posibilitate și nu dintr-o certitudine este mesianică: imposibilitatea a ceea ce este posibil să se întâmple într-un timp paradoxal. Werner Hamacher interpretează această figură ca pe un Mesia inutil sau nenesesar, „Mesia unui Mesia absent”¹, ceea ce înseamnă că cel așteptat sau cel ce urmează să vină este o structură de experiență a „ceea ce *va să vină*”. Mesia este experiența venirii evenimentului însuși, a celui așteptat îndelung dintr-un trecut istoric aproape uitat. Această structură mesianică a venirii nu se raportează la un trecut predefinit, de vreme ce trecutul nu este dat, ci trebuie redescoperit. Ea este întâlnirea neașteptată ca „scânteie”: „Istoria este obiectul unei construcții care nu este plasată în timpul vid și omogen, ci într-un timp plin de prezența «timpului acum»”². Între istorie și post-istorie există un câmp de forțe și tensiuni, unde prezentul mesianic divide continuu partițiile timpului cronologic, ale istoriei sau ale altor categorii etice. Timpul mesianic operează tăieturi și diviziuni ale granițelor istoriei, dar și ale altor tipuri de granițe, nu numai dintre prezent și trecut, ci și acelea dintre slab și puternic, suveran și sclav. Personajele kafkiane, clovnul, poetul latin, cel de după intrarea în spațiul suveran, somnambului sunt astfel de figuri mesianice „slabe”, care prin condiția lor sparg unitatea, continuumul istoric și granița dintre trecut și prezent. Situația lor precară sau disperată expune trecutul nu doar așa cum îl trăiesc ei în mod subiectiv, ci așa cum a fost scris și repetat în mod ritualic de către administrația tribunalului și a castelului, ca Lege ambiguă, normă instituțională, dogmă burgheză, prin condiția de exil: drama și decăderea

¹ Werner Hamacher, *op. cit.*, p. 192. [“the Messiah of the Not-Messiah”].

² Walter Benjamin, *op. cit.*, Teza a XIV-a, p. 200.

socială și profesională, rușinea, umilința situației juridice, renunțarea la dreptul auctorial și suveran, somnambulismul condiției umane, legea fără conținut, procesul fără sfârșit.

Prin urmare, critica progresului făcută în *Teza* a XIII-a este sancționarea timpului unitar și vid, lipsit de tensiuni, ideal și orientat spre interior – așa cum este reflectat acest timp în pasiunea pentru instituția poștei a bătrânului von Pasenow din *Somnambulii*, în obsesia pentru jilțul lui, pentru bibliotecă sau grădină, în venerarea tablourilor strămoșilor atârinate pe pereții casei tatălui lui Ulrich. Nu înseamnă că aceste gesturi sunt lipsite de valoare „în sine”, ci că rescrierea trecutului în prezent nu poate avea loc decât în timpul ca tensiune dintre istorie și actualitate. Omul kakanian și somnambulul înaintează în linie dreaptă, în interiorul saloanelor sau al corporațiilor, într-un timp vid și „antidialectic”, nu lipsit de conflicte private, dar lipsit de tensiunea mesianică a raporturilor dintre istorie și timpul de față. Existența lor burgheză este ruptă de relația cu momentul imperial în declin până în secunda pierderii statutului privilegiat. Astfel, imaginea burgheză antidialectică asupra istoriei, lipsită de tensiuni și dublată de timpul omogen al mersului înainte intră sub spectrul amenințării, al exilului și al condiției de excepție. Enunțurile din *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*, repetate și scrise în cursive, expun întreruperea coerenței unei anumite istorii și tradiții ca politică de castă, partizană și identitară.

Dacă recunoașterea prezentului în trecut este activă și neîncheiată, nu doar un fetiș al trecutului, atunci timpul mesianic deține posibilitatea fericirii și a împlinirii acestui trecut, dar ca rămășiță sau ca șansă ratată a prezentului de a se descoperi în el. Rămășița mesianică a timpului este „*kairotică*” prin urgența apelului acestei recunoașteri transmisă fiecărei generații așteptate, solicitând un răspuns, la rândul său, așteptat de către generația următoare. „Forța mesianică slabă” este o moștenire,

iar aici a fi moștenitor înseamnă a fi apelat, a avea vocația chemării ca responsabilitate și atribut generațional, nu personal, nu subiectiv, fiindcă nu ține de voința individuală a fi înăuntrul unei generații, adică a fi în condiția mesianică de om care suportă, chiar dacă nu asumă integral o moștenire. A respinge, a asuma, a suporta, a continua o moștenire înseamnă a fi mesianic, a fi moștenitor.

Capitolul 3

Romanul modern crepuscular

Modernitatea suspendă elementele transcendente mediatoare în cunoașterea lumii și istoricizează tiparul simbolic, mitologic și pe cel al formelor de idealism, specifice încă romanului din secolul al XVIII-lea, devenind în secolul al XIX-lea o „sinteză între idealism și antiidealism”¹. Romanul modern al secolului XX, situat pe o gândire deierarhizată a lumii, continuă liniile de forță începute încă din pre-modernitate, dar abia acum aduce în discuție problema ordinii și a coerenței acestei lumi. Începând cu Gustav Flaubert, cronologia universului ficțional începe să-și epuizeze liniaritatea. „Faptul de a povesti”² devine problematic. A povesti *pur și simplu* presupune inteligibilitatea unor repere exterioare, dar în romanul modern crepuscular al primei jumătăți a secolului XX acest lucru nu mai este posibil. În primul rând, deoarece condiția umană trebuie înțeleasă antropologic, în al doilea rând, fiindcă autorii crepusculari au conștiința distanței față de istoria vinovată care trebuie „să se sfârșească”. Rupturile în fluxul temporal al povestirii perturbă linia narativă unitară, prin reflecțiile filosofice și eseurile intercalate în proza unor autori, ceea ce duce la instalarea unei conștiințe critice față

¹ Cf. Toma Pavel, *Gândirea romanului*, București, Humanitas, 2008.

² Allain-Robbe Grillet, *Pentru un nou roman*, traducere de Vasi Ciubotariu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2007, p. 11.

de istorie, dar și a unei distanțe față de tradiție. Conștiința critică a istoriei și a tradiției sunt două dintre elementele ce definesc romanul modern crepuscular.

În același timp, însă, predispoziția spre reflecție filosofică, dublată de luciditate și camuflarea identității au ca efect un travaliu: „Oriunde se ivește o distanță, o separare, o dedublare, un clivaj apare posibilitatea de a le resimți ca suferință, iar această suferință va fi mai apoi ridicată la rangul de necesitate sublimă”¹. Această distanță introduce în operele crepusculare ale începutului de secol XX o formă de așteptare dezamăgită. Se instalează o rezervă față de propria biografie, pe de o parte, deoarece nu se mai pune problema ca o întrebare să-și găsească un răspuns sigur în lume, cu atât mai puțin în transcendent, pe de altă parte, fiindcă întrebarea este riscantă, ea deschide un întreg câmp de interogații. Astfel, romanul modern și, în speță, cel crepuscular a dezvoltat un set de asumptions ce modifică raportul acestuia cu lumea, dar și cu transcendența. Modernitatea, ca epistemă de gândire, nu mai are o bază religioasă dincolo de opțiunea personală a fiecăruia. În contextul defrișării ierarhiei specifice axei verticale a metafizicii și a teologiei, ea își pierde domeniul sacru, dar păstrează, cel puțin ca direcție de sens, anumite elemente ale temporalității din escatologia iudeo-creștină. În același sens, romanul modern crepuscular pune în criză identitatea, istoria și timpul, ca forme pozitive, unitare și coerente, întrucât ceea ce a fost riscat este chiar valoarea umanității dezamăgite de războaiele recente.

Caracterul degenerescent al timpului și viziunea unui declin dinspre plin spre gol a animat cultura occidentală europeană. Trecutul este legat de cultura înaltă, Vârsta de aur în antichitatea greco-romană, Ideile platoniciene în metafizica europeană, conceptele mitico-religioase în tradiția iudeo-creștină, pentru

¹ *Ibidem*, p. 18.

care timpul, în accepțiunea sa escatologică, ajunge într-un punct final. În contextul unei periodizări a mutațiilor de gândire, s-a produs mișcarea de la o cultură a unității și a principiilor stabile, la o cultură modernă, care a pus sub semnul întrebării atât tradiția, cât și modernitatea însăși, ca tip de cultură pragmatică, specifică burgheziei sau clasei de mijloc. Idealul estetic transcendent este devansat de concepția istorică, începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, când romanticii s-au revoltat împotriva clasicismului, cu moștenirea lui antică aristoteliană și organicistă a operei.¹ Aspectul este important, în măsura în care înțelegerea poeziei specifice unei anumite perioade istorice literare are loc doar prin conștiința timpului și a distanței de la o epocă la alta, ceea ce antichitatea greacă era incapabilă să conceapă. Acest aspect începe să se remarce abia odată cu Renașterea.² Conștiința progresiei de la o epocă la alta a făcut posibilă gândirea istorică, fiind o moștenire a escatologiei iudeo-creștine a timpului liniar. Dar în timp ce escatologia mizează pe istoria care se sfârșește, modernitatea este chiar opusul ei. Astfel, dacă discursul escatologic produce o retorică a fenomenului religios legat de condiția finală a omului, conexiunea dintre timp, modernitate și mesianism depășește moștenirea acestei doctrine. Problematizarea acestora și influențele reciproce vor fi urmărite pe parcursul acestui capitol.

3.1. Timpul și experiența modernității

Modernul se adâncește în timp prin fuga înainte. A fi modern înseamnă a trăi în timp, adică în istorie și în dispoziția ei vectorială, trecutul fiind ceva față de care modernitatea

¹ Cf. René Wellek, *Istoria criticii literare moderne: 1750-1950*, Vol. I, traducere de Rodica Tiniș, București, Editura Univers, 1974-1979.

² *Ibidem*, p. 53.

se situează în avans: „[...] timpul începe să existe abia în istorie”¹. Modernitatea este o figură subiectivă, ea a făcut posibilă un nou tip de subiect și un proces ireversibil, rupte de trecut și constituite prin crize și accelerări. Paradoxul modern este rup-tura dintre trecut, prezent și viitor, unde separarea dintre ceea ce a fost și ceea ce urmează să vină produce un „interval”. „Întinderea” deasupra unui abis este un „șpagat” ce dezvoltă criza modernului, operând „Imperiul de Mijloc”². Acesta conține toate acele idei, fapte sau „obiecte hibride” ce nu fac parte din parcelarea produsă la cei doi poli de către modernitate: natura, pe de o parte, și civilizația, pe de altă parte. Discursul modern gândește istoria în intervale, purificând-o și prin eliminarea discursului religios, ce ține de o atitudine critică în modernitate. Istoria tensionată a modernității are o legătură formală sau structurală cu viziunea creștină despre timp. Fără a fi o legătură de substanță, temporalitatea, creștinismul și modernitatea nu se exclud reciproc, ci constituie un proces în care modernitatea se formează printr-o serie de continuități și discontinuități. Felul cum aceste particularități se exclud sau, dimpotrivă, se presupun reciproc este relevant în relația lor cu timpul.

Modernitatea poate fi înțeleasă numai ca structură temporală, ca relație dramatică a acesteia cu timpul în dublu sens: ca preocupare angajată pentru viitor și ca efect al acestei preocupări. Fiindcă modernul trăiește o formă de ilimitare, o nevoie de a-și măsura forța, consecința este o stare perpetuă de (auto)depășire și criză ce duce la presimțirea sumbră a prăbușirii. Este ceea ce speculează Ulrich în starea de tranziție: „Poate suntem pe calea spre un imperiu de termite sau spre oricare altă

¹ Jacob Taubes, *Escatologia Occidentală*, p. 8.

² Cf. Bruno Latour, *Nu am fost niciodată moderni. Eșeu de antropologie simetrică*, traducere și postfață de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2015.

diviziune păgână a muncii”¹. Trecerea modernă a timpului este o acumulare particulară de istoricitate, o suită de etape depășite, succedate de altele. Pentru modern, aceste depășiri nu sunt indiferente, ci au o calitate specifică: ele sunt întotdeauna ceva mai avansat, mai însemnat față de precedentele, deja lăsate în urmă. Această spirală a depășirilor este chiar progresul, iar particularitatea prin excelență a timpului modern este faptul că el trece. În acest fel, modernul se întoarce cu spatele spre trecut și cu fața spre ceea ce vine: „[modernul] se rupe de trecut printr-o serie de crize, revoluții copernicane, rupturi și răsturnări ontologice și epistemologice”². Ceea ce trece este eliminat, lăsat în urmă, de unde ideea săgeții ireversibile a timpului. Acumularea istoricistă rezultă tot din această idee a modernului conform căreia trecutul este lăsat în urmă, iar acum se cere datat și consemnat. A elimina, a separa, a lăsa în urmă, a fixa privirea spre viitor, a aștepta crispat în interval este sinonim pentru modern cu timpul care trece. Timpul doar atunci trece când ceva este eliminat, exclus și lăsat în urmă, iar altceva îi urmează în mod continuu.

Temporalitatea modernă capitalizează progresul și acumularea de valori, dar repertoriul de „invazii barbare” sau suitele de catastrofe nu pot fi clasate ușor. Progresul și declinul sunt cei doi piloni pe care modernii își construiesc reprezentarea asupra timpului. Prin „șpagat”, modernul generează suferința intervalului. Ireversibilitatea timpului apare într-o succesiune logică și datată, un aranjament ce curge dinspre prezent și viitor spre trecut: „Trebuie ca lucrurile să meargă cu același pas și să fie înlocuite de altele la fel de bine aliniate pentru ca timpul să devină flux. Temporalitatea modernă e rezultatul

¹ Robert Musil, *op. cit.*, p. 279.

² Bruno Latour, *op.cit.*, p. 95.

acestei discipline”¹. Este o muncă de repartizare, clasificare și eliminare, dar ea definește doar în mică măsură ce înseamnă timpul. Progresul modern și mersul înainte alcătuiesc un calendar unitar unde toate elementele aparțin aceluiași timp. Altfel ele ar fi irecognoscibile și nu ar putea fi incluse într-un flux unitar progresiv.

Timpul ca „flux agitat de vârtejuri și învolburări”² este reversibil, pe când ireversibilitatea este necesară pentru a crea impresia unui front ordonat și pentru a se susține săgeata timpului ca progres. Excepțiile, abaterile de la normă nu mai pot fi incluse în această aranjare omogenă. Revoluțiile, evenimentele neașteptate se înmulțesc și produc un vârtej al fluxului temporal, dar disciplina modernă tinde să elimine ceea ce nu poate fi integrat în epistema ei de gândire. Ceea ce scapă bipolarității natură-societate/subiect este lăsat pe dinafară. Un principiu de clasificare face temporalitatea posibilă: „[...] trebuie să trecem de la o temporalitate la alta, deoarece în ea însăși, o temporalitate nu are nimic temporal”³, ceea ce înseamnă că nici timpul în sine nu are nimic din ceea ce înțelegem în mod obișnuit prin timp. Când timpul este o relație, deoarece numai ca relație poate fi gândit, el devine un complex de „cioburi”, constituindu-se prin intensitatea unui eveniment. „Obiectele hibride” nu pot constitui timp, doar legăturile dintre ființe, evenimente și lucruri constituie timpul: „Îngrămădiți-i oricât pe burgravi unii în spațele altora, tot nu veți obține timp. Coborâți lateral pentru a surprinde evenimentul morții lui Cherubin în toată intensitatea lui, iar timpul vă va fi dat”⁴. Evenimentul morții și învierii cristice are aceleași consecințe. Prin urmare, inserarea sistematică a

¹ *Ibidem*, p. 101.

² *Ibid.*, p. 104.

³ *Ibid.*, p. 104.

⁴ *Ibid.*, p. 105.

modernilor într-un continuum este dislocată de excepții. Este nevoie de aceste excepții, în caz contrar orice flux devine vertij, iar temporalitatea fără aceste tensiuni este un loc gol. Prin intensități și rupturi în organizarea calendarului, modernii au împins în prim-plan conexiunile, excepțiile, relațiile dintre oameni, adică structurile asimetrice reversibile și ireversibile. Calendarul fixează în cele din urmă evenimentul neașteptat, iar acest „intrus” apare ca tensiune în întregul liniar, contribuind, astfel, la ideea de timp.

Dacă modernitatea operează prin purificare, selecție și datare pentru a susține progresul nelimitat, creștinismul are ca principiu un alt mod de operare, acela de așteptare a dreptății divine ca scop ultim al istoriei și, implicit, ca sfârșit al ei. Astfel, în modernitate „[...] doctrina progresului a trebuit să-și asume funcția providenței, adică, să prevadă și să asigure viitorul”¹. Mersul nelimitat înainte reflectă poziția modernității în raport cu doctrina escatologică a creștinismului. Progresul nu mai are un scop final, așa cum este mântuirea, salvarea sau împlinirea istorică în creștinism, ci viitorul promite la nesfârșit. În acest sens, condiția kakaniană este una prin excelență modernă, dar zelul ei misionar este foarte puțin mesianic, din punct de vedere religios. Personajele trăiesc proiectate în viitor, într-o suită de conținuturi și acționează din perspectiva unui scop sau orizont nelimitat. Efectul este percepția declinului istoriei și temporalitatea dramatizată prin criză.

Cu privirea agățată de viitor, modernitatea transformă tradiția într-un obiect de critică datat, dublat de orientarea spre înainte, ca noutate. Deoarece progresul și decadența se presupun reciproc în paradigma modernității, constitutivă ei este curgerea ireversibilă a timpului. Evul Mediu avea o concepție teologică și

¹ Karl Löwith, *Istorie și mântuire. Implicațiile teologice ale filosofiei istoriei*, p. 82.

statică asupra timpului. Dacă existența nu ajunge în stare de suspensie, obsesia viitorului dispare. În istoricitatea specifică lumii moderne, datarea este o „cezură” între trecut, prezent și viitor. Temporalitatea modernă introduce, astfel, o formă de conflict sau dualism în „mersul înainte”. În prelungirea unei suite de dualisme ale gândirii occidentale, finit-infinit, trecut-viitor, timpul modern este dramatizat prin intervalul „nu mai-nu încă”. Subtilitatea lui Musil este legată de suspendarea personajelor ca miză într-un orizont temporal. Proiectul Acțiunii Paralele rămâne un eveniment suspendat, un „eveniment fără consecințe”¹, ce contractează o pretenție. Această pretenție menține „optimismul eroic” a ceva mai avansat în *Omul fără însușiri*, dar împlinirea țelului este amânată continuu și în cele din urmă anulată de război. Nucleul romanelor crepusculare poate fi înțeles și ca problematizare temporală și istorică din perspectiva unor evenimente burlești, camuflând situații de viață dramatice: faza terminală a Acțiunii Paralele și a Kakaniei, somnambulismul înaintând spre linia frontului, personajele kafkiene umblând în gol, clovnul și arhitectul în (auto)exilul unei Germanii culpabile. Fiindcă viața personajelor este un interval între trecutul datat și viitorul promis, nimeni nu ajunge la destinație. Poetul latin trăiește ultimele ore de viață în „așteptarea fără așteptare”, o politică a întâlnirii în timpul suveran al siajului imperial.

Condiția târzie și condiția timpurie a istoriei sunt repere prin care modernitatea s-a definit în raport cu trecutul. „Fântânii trecutului” ce acționează cu o logică implacabilă, Milan Kundera îi opune logica personală, evenimentțială a romanului sau a unui autor, ca răzbunare împotriva Istoriei mari, naționale sau imperiale:

¹ Jean Baudrillard, *Strategiile fatale*, traducere de Felicia Sicoe, Iași, Polirom, 1996, p. 21.

[...] ea [istoria] n-are nimic de-a face cu rațiunea extraumană a lui Hegel; nu este nici hotărâtă dinainte, nici identică cu ideea de progres; este în întregime umană, creată de oameni, de *câțiva* oameni, și deci compatibilă cu evoluția unui singur artist care acționează rând pe rând banal și surprinzător, genial și fără pic de geniu, și care adesea ratează ocaziile.¹

Kundera propune romanul ca proces de înțelegere a istoriei din perspectivă singulară, subiectivă. Ceea ce sugerează autorul este o miză pe logica mesianică a cazului, a nesiguranței și îndoielii, pe șansa de a renegocia trecutul, nu pe istoria clasată a consensului. Nu narațiunea încheiată, ci asimetria evenimentțială și tensiunea ei în Istoria coerentă sunt importante; timpul rupturilor radicalizate prin progres și capitalizare sunt surmontate printr-un dispozitiv literar al unor autori, romane, evenimente, experiențe; boala Istoriei „depășite” nu prin creșterea distanței dintre trecut, prezent și viitor, ci prin apropierea arhaic-modern din viziunea spiralei: „Avem, cu adevărat, un viitor și un trecut, dar viitorul are forma unui cerc în expansiune în toate direcțiile, iar trecutul [*le passé*] nu e depășit [*dépassé*], ci reluat, repetat, înconjurat, protejat, recombinaat, reinterpretat și refăcut”². Așadar, pentru autorii romanului crepuscular, textul narativ folosește puterea de coerciție a realităților istorice și sociale, cele ale trecutului îndepărtat sau recent. Broch rescrie *Moartea lui Virgiliu* în perioada arestării lui de către naziști³, suportând apoi o viață în exil. Musil trăiește ultimii ani la Geneva, unde se stinge în timp ce pe masa de lucru se afla ma-

¹ Milan Kundera, *Testamente trădate*, traducere de Vlad Russo, București, Humanitas, 2008, pp.21-22.

² Bruno Latour, *op. cit.*, p. 105.

³ KOMAR, Kathleen L., “The Politics of Subject Matter: History as Subject”, *Hermann Broch's „Der Tod des Vergil”*, 1985, <http://www.jstor.org/stable/2464631>, (consultat în data de 20.05 2016).

nuscrisul romanului *Omul fără însușiri*, Kafka moare răpus de boală, între pasiunea pentru scris, stările maladive și locul de muncă la societatea de asigurări. Böll, autor postbelic, a scris într-o altă realitate socială și politică, dar a trăit experiența războiului, fiind înrolat în armata lui Hitler, în cel de-al Doilea Război Mondial, fapt care îi va marca profund viața de scriitor.

3.2. Romanul crizei

Europa Centrală s-a definit printr-un concept al crizei. Ea a fost un spațiu geografic abia în centru, pe când spre vest, un concept cultural, iar spre est, unul politic, aici consumându-se efectele celui de-al Doilea Război Mondial, prin instaurarea Cortinei de Fier. Acest spațiu a fost mereu un interval, „un între” cu Viena ca centru până în 1918, apoi cu Germania interbelică, urmând pe scena politică Moscova între anii 1945-1989, o continuă fragmentare și divizare în interiorul acestei istorii a Europei „având drept «comunitate de destin» criza”¹. Mitteleuropa este definită negativ prin absența unității și a comunității, dublată de o așteptare continuu dezamăgită, legată de ceea ce semnalează romanele autorilor crepusculului: un etos al zelului și al capcanei activității, al suspendării de lume, așa cum este „ideea majoră” în romanul lui Musil, al așteptării obsesive la Kafka, dar și al căderii în transă și somnambulism, simultane demitizării unei istorii a uniforme sau a tradiției. Această istorie nu mai avea puterea și însemnele sacre, încă de la bătrânul tată von Pasenow, din *Somnambulli*, ale cărui galoane erau deja umbrite de degenerarea din mersul prea atent și plin de efort. Autorii crepusculari marchează această lume a obsesiei

¹ Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, *Europa centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iași, Polirom, 1997, p. 11.

temporalității și a tensiunii la apusul „vârstei de aur” a imperialismului. Etosul mitteleuropean este un amestec de romantism, raționalitate iluministă și progres economic, dar mai ales educațional, de unde preocuparea pentru cultură și spiritul aristocratic, ca pedagogii „transformaționale” din saloanele Diotimei.

Există o mutație în conceptul de criză, specific modernității, odată cu Primul Război Mondial. În primele decenii ale secolului XX, în preajma primei conflagrații mondiale a declinului imperialismelor occidentale europene, *criza* nu mai este un moment de tranziție, ci o derivă perpetuă între un „nu mai” și „nu încă”¹. Odată cu apariția lagărului ca „*nomos* modern”², ea este o stare continuă ce narcotizează decizia politică. În suveranitatea absolută, criza era o „stare de excepție”, un dispozitiv utilizat de suveran pentru a suspenda sau a dezactiva legea în condiții ieșite din normă. Odată cu lagărul, această teorie clasică a suveranității, ca excepție tranzitorie, devine nu o abatere de la normă, ci regulă traversată de tehnicile biopolitice ale corpului. Abia acum se produce o mutație în epistema modernă, în raport cu conceptul de lagăr, ceea ce face din criză, ca timp al tranziției, o „stare de excepție” permanentă.³

Criza este trăită prin raportare la timp, acolo unde are loc o criză apare și o problemă temporală.⁴ Grecescul *krisis*, legat de starea bolnavului pe pragul dintre viață și moarte, de unde era posibilă fie însănătoșirea, fie moartea, suferă acum o mutație ce

¹ Hannah Arendt, *Reflections on literature and culture*, edited and with an introduction by Susannah Young-ah Gottlieb, California, Stanford University Press, 2007, p. 121; [“No longer and not yet”].

² Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Puterea suverană și viața nudă*, „Lagărul ca *nomos* al modernității”, pp. 134-144.

³ *Ibidem*, pp. 134-144.

⁴ Cf. Myriam Revault d'Allonnes, *La Crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*, Paris, Seuil, 2012.

poate fi folosită ca justificare pentru un conflict perpetuu. Criza nu mai este un instrument de decizie, ci de studiu și de analiză continuă. Pentru ca un moment critic să poată fi depășit, el trebuie să conducă la o decizie. Dar lumea statică și încremenită a burghezului romantic von Pasenow sau lumea individului kakanian sunt decise de evenimentele istorice. Dezechilibrele sunt pentru acești locuitori ai imperiilor un domeniu privat. De aici se desprinde un tipar de gândire al somnambulilor și al kakanienilor: ei mizează pe istoria ca seif, nedialectic și omogen, unde timpul este o axă liniară și coerentă dinspre trecut spre viitor, dar această ordine nu mai susține strategiile și pozițiile lor în ierarhia socială. Timpul este o mișcare spre înainte, un progres, de unde somnambulismul cu care personajele lui Broch înaintează cu încredere și pe nesimțite spre catastrofă, asemenea locuitorilor Kakaniei orbiți de capcana activității și mizând eronat pe strategii de aliați. Această paradigmă a timpului cu un singur vector orientat înainte aduce o perspectivă asupra viitorului, ca orizont infinit și ireversibil, concepție reformulată critic de către autorii crepusculari. Mersul înainte este bun, fiindcă aduce progres, dar somnambulii înaintează abulici, oamenii Kakaniei sunt capturați de activitate ca o compensare a lipsei de sens, arpentorul umblă de colo colo, fără rezultat, iar funcționarul de bancă tergiversează cu scopul de a evita verdictul și moartea.

În *Moartea lui Virgiliu*, imaginea timpului circular suspendă sensul vectorial al săgeții acestuia. Aceeași indeterminare temporală apare și în *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*. Accelerarea frenetică a Acțiunii Paralele din *Omul fără însușiri* este o soteriologie de perfecționare și o ameliorare specifică progresului modern, dar ea este traversată de momente negative. Acestea sunt momentele de suspans, când lumea veche, așa cum o văd personajele kakaniene, se pierde, fiind surprinsă altfel de

prezent. Aici, în aceste momente intuitive, în întâlniri, în intenția de ardere a operei, în ratarea comunității sau în condiția de exil ce pune în criză pragurile și hotarele, autorii crepusculari trasează apusul Mitteleuropei. Romanul crepuscular produce o retorică a declinului prin conexiunea dintre suveranitate, exil, timp istoric și logica mesianică, retorică ce depășește doctrina escatologiei creștine, dar păstrează moștenirea unor reziduuri ale acestei escatologii, prin dialectica dintre conștiința timpului rău și cel al salvării din acest rău, printr-un nou început. Ceva rău și vinovat trebuie să se sfârșească sau să slăbească, ceva bun trebuie să-i ia locul, să depășească răul, resentimentul, vărsarea de sânge, barbaria.

Condiția mesianică a personajelor kakaniene și a somnambulilor conține un regim simbolic și alegoric, stare suspendată între somn și veghe, între „feacismul”¹ kakanian și realitatea războiului, situație exprimată de reflecția lui Alexandru Dragomir în *Caietele timpului*: „Viața este precară nu pentru că oricând se poate întâmpla cine știe ce (și în general posibilul), ci pentru că, fundamental, ea este suspendată. Suspendarea este obârșia neliniștii care sălășluiește în fiecare dintre noi, este străinătatea neconținută cu care ne ducem zilele”². Această suspendare este mesianică prin punerea în tensiune a prezentului „hibrid” cu disciplina biografiei ca proiect, cu activitatea kakaniană furibundă ce proiectează viitorul într-un continuum

¹ Cf. William M. Johnston, *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848-1938*, traducere de Magda Teodorescu, Iași, Polirom, 2000. Estetismul vienez, numit și „feacism”, exprimă preferința pentru iluzoriu, fiind specific perioadei Biedermeier. Această trăsătură a aprecierii pronunțate a valorii estetice a fost denumită ironic și „apocalipsa veselă”.

² Alexandru Dragomir, *Caietele timpului*, București, Humanitas, 2006, p. 259.

temporal unitar, cu atitudinea pasivă a burghezului somnambul ce își imaginează cu greu o altă așteptare decât aceea a corespondenței zilnice.

În epoca romantică, von Pasenow ar decipta cu greu imaginea războiului în viața cotidiană, a cărei singură așteptare este venirea poștașului și citirea ziarului de dimineață în jilțul camerei de lucru. Disciplina și prestigiul sunt imaginile idealului burghez al raportării la istoria privată, de familie sau de clan, de grup social închis și mai puțin la istoria colectivă. În același moment al crizei identității auctoriale, în prezentul „uliței mizeriei”, poetul latin decide arderea *Eneidei*. Virgiliu este suspendat între vârsta de aur a Romei sub August și viitorul, a cărui lumină sumbră coboară peste prezentul mizer al acestei ulițe, în contrast cu opulența convoiului imperial. Fața precară a suveranității este o imagine dialectică surprinsă în prezentul mesianic al crizei auctoriale a poetului, pe fondul unui continuum glorios al imperiului. Suveranitatea expune o față mai puțin legată de splendoare, cât de mizerie și abjecție. Momentul este important, întrucât în acest context istoric Antichitatea dezvăluie o dimensiune neobservată până atunci de poet, ca cetățean roman pentru care sclavia era ceva natural. Broch marchează aici imaginea unei lumi antice puternice. Dar elementele din scenariul imperial reflectă o suveranitate excesiv de senzuală și deja amenințată în valorile ei. Dacă semnele declinului apar cu mult timp înainte ca declinul efectiv să fie vizibil, momentul este surprins în reflecția Hannei Arendt prin „suspendarea” continuității istorice:

Pentru declinul lumii vechi, nașterea lumii noi nu este neapărat o chestiune de continuitate; între generații, între cei care pentru un motiv sau altul încă aparțin lumii vechi și cei care, fie simt catastrofa în chiar ființa lor, fie s-au obișnuit deja cu ea, lanțul este

rupt și un spațiu gol, un fel de *pământ al nimănui* vine la suprafață, ceea ce poate fi descris în termenii unui «nu mai și nu încă».¹

În romanul crepuscular, acest „pământ al nimănui” este mesianic prin legătura lui cu exilul. Pământul nimănui este teritoriul castelului și al tribunalului. Nimeni nu știe cine este responsabil de acest teritoriu, în fața cui ar trebui să răspundă cel convocat și pentru ce. Legea pe aceste teritorii este necunoscută. De asemenea, praturile în istoria Mitteleuropei, aici și în sensul de granițe și frontiere puse în criză în cele două conflagrații mondiale, coincid cu o suspendare în continuitatea și identitatea istoriei imperiale și în cea a statelor. Distanța dintre „nu mai” și „nu încă” este analizată de către Arendt prin întoarcerea cititorului la proza proustiană ca la un „nu mai”, în timp ce opera lui Kafka este legată atât de prezent, cât și de un „nu încă”. Nu ne întoarcem la Kafka așa cum ne întoarcem la Proust, ci având convingerea că lumea kafkiană surprinde ceea ce încă nu este pe deplin înțeles și integrat în istoria prezentă. Condiția vieții personajelor kafkiene descrie o viață „oarecare”, aceea a omului ca rămășiță, a anonimului urban, a arpentorului și a micului funcționar. Situația de viață a lui Ulrich expune identitatea privată și cea socio-profesională ambiguă, iar existența poetului latin devine mărunță, poezia este un vehicul, un mesaj sau un mediu, nu numai o valoare estetică în sine. Aceste personaje nu mai sunt doar exponatele unei lumi imperiale sau

¹ Hannah Arendt, *op. cit.*, “No longer and not yet”, pp. 121-125: “For the decline of the old, the birth of the new is not necessarily an affair of continuity; between the generations, between those who for some reason or other still belong to the old and those who either feel the catastrophe in their very bones or have already grown up with it, the chain is broken and an empty space, a kind of historical *no man’s land*, comes to the surface which can be described only in terms of no longer and not yet.” [sublinierea autorului].

ale unei categorii sociale fie burgheze, cum este situația fiului moștenitor Ulrich, fie proletare, cum este starea unor angajați din romanul *Somnambulii*. Distanțele dintre aceste clase și categorii sociale tind să intre în criză odată cu declinul imperial, apropierea războiului, criza granițelor sau arpentajul cadastral din romanele kafkiene. Personajele devin oameni-prag, prinse în exilul suveran, înăuntrul și în afara legii sau a normei, fără adecvare la ceea ce este, pragul afirmând că viața este neadecvată, în căutare, în fugă și luptă, în mișcare perpetuă. Pragul este ceva dinamic, a sta în prag presupune a sta așteptând, planificând și construind proiecte, construind furibund. „Mobilitatea pragului”¹ este maximă, dar, paradoxal, protagoniștii sunt inerțiali.

În *Moartea lui Virgiliu*, aporia „așteptării fără așteptare” pune în criză orizontul poetului latin: finalizarea *Eneidei* ca oaspete al împăratului August. Criza timpului prezent al artei suspendă destinul auctorial suveran, fiindcă s-au pierdut iluziile de la sine înțelese ale mersului înainte al imperiului. Timpul istoriei matriciale intră într-o relație dialectică, în tensiune, cu un alt timp „în formă de jerbă, creând, prin simplul fapt al creșterii sale, direcții divergente [...]”². Acest timp „în formă de jerbă” nu garantează că viitorul va arăta așa cum este imaginat în „proiectul” suveran al cezarului, care închide *Eneida* în istoria-cetate a imperiului, nici în proiectul kakanian animat de utopiile de regenerare culturală ale Acțiunii Paralele, programul de resuscitare a monarhiei. Atât timp cât Virgiliu nu privește în urmă, el rămâne în inerția auctorială a poetului de curte al împăratului. Odată cu intrarea în portul Brundisium, și încă înainte de a ajunge aici, cronologia timpului se deplasează ca importanță. Prezentul ca fugă înspre viitor devine irelevant, iar

¹ Alain Badiou, *Secolul*, p. 32.

² Henri Bergson, *Evoluția creatoare*, traducere de Vasile Sporic, Iași, Institutul European, 1998, p. 104.

cotidianul, așa cum îl înțelegem în mod curent, este doar cel în care poetul își pune în ordine ultimele activități administrative. Acest timp cotidian este întrerupt din succesiunea lui de evenimentul suveran al intrării în port, în condiția de exil. Cotidianul este cel al rezolvării problemelor curente și al îndeplinirii rutinelor, prezentul mesianic este cel al deciziei și al urgenței care apasă și contractă faptele obișnuite. Acest timp îl plasează pe Virgiliu în condiția mesianică a urgenței, transformându-l din poet al curții imperiale în poet al exilului. În timpul mesianic poetul stă față în față cu toți ceilalți. Este timpul urgenței și al presiunii de dinaintea morții, o structură densă plină de *kairós*, plină de calitatea deciziei. Timpul infinit al închiderii funcționarului în „încercuirea procesului” este, aparent, opusul acestui timp al urgenței, dar tergiversarea deschide paradoxul condiției mesianice la Kafka. Acest paradox lasă deschisă o problemă: mesianismul kaffian al porții legii este un „nihilism mesianic”. Dincolo de poartă se află o suită de alte porți. Dincolo de poartă nu se află nimic.

În romanul *Somnambulii*, Broch marchează conexiunea dintre timpul apocaliptic, matricea Europei Primului Război Mondial și timpul mesianic, ca prefigurare a intervalului scurt de dinaintea războiului: „[...] din cel mai amarnic și apăsător întuneric al nostru îl ajunge pe cel neajutorat strigătul, răsună glasul care leagă ceea ce a fost cu ceea ce va să vină și singurătatea cu toate singurătățile [...]”¹. Precipitarea și iminența războiului sunt prefigurări ale timpului apocaliptic, „apăsător întuneric”. Ceea ce a fost se unește cu ceea ce urmează să vină, iar singurătățile se leagă între ele în lumina care începe să slăbească. Acest crepuscul „amarnic și apăsător întuneric al nostru” este momentul când timpul apasă. Tensiunea acumulată în

¹ Hermann Broch, *Somnambulii*, p. 623.

crepusculul mesianic este timpul așteptării. Atunci când evenimentele ating o anumită intensitate narativă, tensiunea izbucnește în violență, atmosferă atât de bine reflectată în romanul *Somnambulli*. Dar tonul apocaliptic traversează întreaga proză a autorilor crepusculari.

Criza umanismului burghez și a valorilor acestuia este o depășire a „însușirilor”. Doza de butaforie a lui Musil surprinde Acțiunea așteptând marea reformă spirituală și se trezește cu sosirea unui musafir nepoftit în fatalitatea războiului:

Niciodată până acum n-au fost oamenii mai nepregătiți pentru un asemenea război decât în epoca noastră – acum, când molozul «sentimentelor futele», lăsat moștenire de la o epocă la alta, a ajuns să se îngămădească înalt cât munții, fără să încerce cineva să remedieze situația. Ministerul de Război poate deci să aștepte cu seninătate viitoarea catastrofă de masă.¹

Sub masca naiv-pacifistă a Acțiunii se ascunde violența unor interese economice și acțiuni militare. Musil sugerează aici camuflarea privilegiilor sub manevrele unui grup social dominant în istorie, într-un orizont ce întărește o politică de cult. În saloanele Diotimei, pretenția de elitism este o fantasmă și o utopie a dorinței de diferențiere, de puritate morală și, în final, de câștig. Proiectul kakanienilor se mișcă în jurul unui „eveniment fără consecințe”², iar criza instituțională se trăiește ca dramă fără efect. Dar, chiar dacă saloanele Diotimei și *Împărăția Milenară* nu produc nicio transformare radicală, fiind înghițite de război, ele expun prin contrast elogiul unei istorii care intră în

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. II, [Cartea a treia. În Împărăția Milenară (Criminalii)], p. 531.

² Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 21.

crepuscul, fiind expodate ale acestui monolit în declin. Membrii Acțiunii Paralele caută un sens în istorie. Simultan stăpânit încă de patosul originii și al autenticității, milenarism explicit în titlul celei de-a treia cărți, *În Împărăția milenară (criminalii)*, Ulrich se sustrage și el nihilismului (așa cum se sustrag într-o altă formă personajele lui Beckett, Vladimir și Estragon). Atât Ulrich, cât și membrii Acțiunii au o acută nevoie de sens. Forțați de presiunea timpului, a războiului, a exilului, care schimbă cursul acțiunilor și iau diverse forme în roman, ei ajung în punctul suspendării în raport cu lumea și cu istoria. Fiecare roman se va încheia cu pierderea istoriei matriciale, fie private, fie colective. La nivel individual rămân iluziile, împărăția iubirii pentru Ulrich, dorința de evadare în utopia culturii, cu toate idiosincraziile ei, pentru personajele kakanienne, așteptarea așteptării lui Klammm de către arpentor, fiindcă așteptarea acestuia este deja consumată prin nevenirea lui, „tărăgănarea la infinit” a funcționarului. La nivelul istoriei colective, spectrul războiului bântuie, în timp ce aceste personaje caută iubirea mistică, așteaptă inerțial, amână verdictul procesului sau merg orbește înainte. Existența în falia istoriei ține de condiția mesianică a personajelor crepusculare, de exilul lor între efortul de a decamufლა o tradiție și imposibilitatea de a o înțelege, între nostalgia după identitate și instalarea în fisura istoriei personale dezamăgite și a celei colective scindate autoreflexiv. Este mai puțin important dacă strategiile puse în lucru au sau nu rezultatele așteptate, dar ele expun o serie de gesturi mesianice ale exilului, specifice acestei falii a istoriei mitteleuropene.

Când poetul latin privește în urmă, acest gest nu are legătură cu recuperarea sau reconcilierea dintre trecut și prezent, ci este legat de condiția lui mesianică din ultimele ore de viață: ceea ce este relevat din trecut are un caracter mesianic prin densificarea,

În acest timp al urgenței, a istoriei private și a celei colective. Starea de „așteptare fără așteptare” a poetului reflectă trecutul său auctorial, proprietatea și legea operei, calitatea de cetățean și stăpân de sclavi. Toate acestea pun în lumină tradiția imperială, odată cu intrarea în spațiul suveran al cezarului.

Tergiversarea sau timpul amânării la Kafka suspendă viitorul ca premoniție a morții. Amânarea este trăită până la ultimele ei consecințe. Ea rămâne singura posibilitate, după intrarea în proces, de a sparge orizontul predictibil, verdictul, condamnarea, moartea și de a face loc unui joc cu timpul. Acest joc, prin care timpul kafkian lânțezește și este menținut în vidul indeciziei, este necesar și stringent. Jocul cu timpul este grav. Condiția mesianică a apăsării, a învârtirii în cerc și a tergiversării kafkiene sunt imagini ale dezactivării verdictului, condamnării și morții. Nimic nu există aici din dialectică, în sensul depășirii cercului strâmt al procesului sau al castelului. Înviertirea în cerc nu duce spre nicio ieșire.

În același sens, a trăi exilul ca substitut al neputinței de a trăi viața și în afara rolului socio-profesional are legătură cu trauma nazismului în romanele lui Böll. Fiul Robert Fähmel din *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate* nu mai caută utopia arhitecturii ca prestigiu socio-profesional, asemenea tatălui, dar le înlocuiește cu pasiunea distrugerii din biroul de calcule. Existența lui posacă, lipsită de reacții spontane vitale este trăită ca responsabilitate amară: văduvia lui, (auto)exilul, înfierea tânărului în prezența căruia joacă partidele de biliard, așteptarea prietenului Schrella, exilat din țară timp de douăzeci și doi de ani ca urmare a persecutării lui de către naziști. Viața lui de ocară este trăită prin refuzul gloriei și responsabilitatea față de comunitatea exilului.

Somnambulismul, Kakania, tergiversarea kafkiană captează într-un moment istoric ceva ce s-a întâmplat și expune modul

cum a fost posibil așa ceva. Prin trezire și reamintire se poate ieși din captura istoriei maligne, consumând-o și folosind-o ca pe un beneficiu al înțelegerii. Faptul că somnambulii înaintează fără să se trezească ține de condiția lor și, în general, a personajelor crepusculare, aceea a amânării și a vieții suspendate, unde proiectele, așteptările, gesturile intră în exil. Prin somnambulism, prin capcana Kakaniei, prin *Eneida* ce refuză dialogul, prin „împărțășirea din bivoli” se menține o istorie camuflată, se perpetuează o aparență de conținut și de sens ale istoriei cu reziduuri de metafizică. Aceste reziduuri vor fi spulberate prin izbucnirea războiului, prin moarte sau exil. Dacă evenimentele, întâlnirile, așteptările sau amânările nu au consecințe, acesta este modul autorilor crepusculari de a expune rămășițele sfârșitului suveran. Acțiunea Paralelă este fixată în inerția, idealismul și nostalgia după valorile imperialismului. Evaziunea din istoria prezentă este cu atât mai flagrantă și stârnește ironia, cu cât ea se pregătește să retrăiască un mit al păcii universale în preajma primei conflagrații mondiale. Omul kakanian și somnambulul trăiesc istoria într-un cerc burghez privat, de familie și de castă. În timp ce masele se revoltă pe străzile Berlinului în romanul *Somnambului* și strică liniștea familiei, bătrânul von Pasenow își consumă existența în jilțul propriu, așteptând poștașul. Faptul că o anumită orientare marxistă a lui Broch este evidentă ține și de evreitatea lui, detenția din timpul nazismului și exilul său recurent.

În romanul crepuscular, spectrul războiului presează și politizează condiția personajelor, aducând problema urgenței și a comunității. Aici condiția de exil pune în criză trecutul istoric și proiectul părinților. Ulrich refuză intervenția tatălui de a-l lansa socio-profesional, clovnul revine în orașul de baștină bolnav și fără niciun contract și refuză planul tatălui de a-l relansa ca artist mim, Virgiliu refuză să continue *Eneida* închinată politicii

imperiale, iar omul din fața legii, arpentorul și funcționarul de bancă prin condiția lor ambiguă pun în criză legea și granițele castelului.

Romanele crepusculare rescriu istoria într-un prezent mesianic al fiecărei generații moștenitoare. A recunoaște timpul târziu având o altă raportare la el, a trăi într-un târziu al istoriei, recunoscându-l, indică suspendarea (interogarea) cursului omogen al acestuia și, prin această punere în cauză, folosirea lui în sens etic. A fi instalat în post-istorie marchează „slăbirea” atributelor tari ale timpului coerent și unitar, dar și ale moștenirii ca preluare necritică. Prin afirmarea totalei independențe față de dogma disciplinară a familiei și a muncii și suspendarea pentru un an a oricărui proiect, Ulrich pune în criză proiectele Kakaniei din saloanele Diotimei cu miză pe randament, profit și rezultate măsurabile, prin orizontul lor determinat. Deschiderea spre timpul ca „răgaz” este opusul programului politic kakanian. Surprins de evenimentul întâlnirii cu sora Agathe, în *Împărăția Milenară*, și odată cu moartea tatălui, Ulrich se dezice de ultimele rămășițe din istoria acestuia. Dezangajat din viitorul predictibil și închis al Acțiunii, de unde lipsa de implicare, condiția lui produce – prin suspendarea biografiei, a tradiției familiale și a continuumului imperialist al timpului – o politică mesianică a amânării și a dezactivării proiectului ideologic kakanian. Pe de altă parte, reziduul istoriei este reflectat în această complicată iubire de neînțeles dintre frate și soră. În acest moment, raportul cu tradiția este lipsit de orice legitima-re juridică, rămâne doar legitimarea etic-politică, aceea că tatăl a murit, iar frații au distrus legea după care o suită întreagă de venerabili patriarhi s-au condus de-a lungul generațiilor. A legitima cu orice preț o moștenire, niște conținuturi istorice preluate ca atare, înseamnă a asuma poziția tradiției ce ascunde istoria camuflată a unor triburi partinice. În *Omul fără însușiri*,

reziduul istoriei imperiale a devenit istoria însăși, oglinda în care Acțiunea Paralelă își reflectă propria miopie. În acest sens, condiția personajelor este o rămășiță, un rest sau un reziduu istoric, situație exprimată de către Ulrich: „Am fost smuls ca un dop dintr-o sticlă și aruncat undeva unde nici n-aș fi vrut să ajung!”¹. El devine mărunț, fără patronim și fără proiect, dezactivând legea patriarhală printr-un joc al istoriei, cea privată, prin care condiția mesianică operează o tăietură în propria biografie, cea colectivă, prin care spectrul războiului suspendă istoria Kakaniei.

Romanul Mitteleuropei recapitulează din perspectivă etică și politică istoria primei jumătăți de secol XX: criza identităților, boala istoriei ca tradiție, epuizarea culturii prin aura și estetismul Kakaniei, deziluzia, dar și opera, ca declin suveran. În acest context istoric, relația cu viitorul devine problematică, prin urmare, viitorul nu mai poate fi gândit în planul soluțiilor practice, ci este speculat în planul abstract al ipotezelor, dar mai ales al apocalipsei:

Trăim într-o vreme a tranzițiilor [...]. Suntem departe de țintele noastre, ele nu se apropie, nici măcar nu le întrezărim, vom rătăci drumul de multe ori în continuare și va trebui să schimbăm caii; însă într-o bună zi – poimâine sau peste două mii de ani – orizontul va începe să se lichefieză și se va revărsa asurzitor peste noi!²

„Trauma” generației autorilor crepusculari este legată de un trecut rupt de prezent, acesta din urmă fiind provocat și voit, în timp ce primul se desprinde de experiența celui de-al doilea: „Dacă privim înainte [...] ce zid opac ne blochează vederea.

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. I, (Cartea a doua. Se întâmplă cam același lucru), p. 106.

² *Ibidem*, p. 276.

Dacă privim la stânga și la dreapta, o abundență de evenimente importante, fără nici o orientare vizibilă [...]. Dacă privim însă în urmă, ca printr-o intervenție miraculoasă, totul a devenit ordine și țel [...]”¹. Această imagine legată de trecutul ca ordine, țel și disciplină este dublată de aceea a unui viitor fără orizont. Trecutul pare ceva depășit și înțeles, dar elogiul lui este problematizat prin exilul celor „fără comunitate” în raport cu exilul celor ce întâresc politica de castă: K. și administrația castelului sau a tribunalului, Ulrich și Acțiunea Paralelă, masa sclavilor și suita cezarului, clovnul și familia capitalist-burgheză, comunitatea „mielului” și comunitatea „bivolului”. Dacă exilul este împărțit de toate personajele crepusculare din romanele ce alcătuiesc corpusul studiului de față, de vreme ce ele aparțin aceleiași structuri suverane în declin, excepția lor se instalează diferit pe fundalul urgenței și al „paroxitonului”².

Simultan excluse din *ethos*-ul lumii sociale și economice, dar teoretic inserate în ea, personajele kafkiene își petrec timpul cu așteptarea, amânarea sau tergiversarea. Aici așteptarea și amânarea pot submina pozițiile de putere și alianțele puse în joc, de obicei cu acel sentiment al urgenței prin care individul este organizat și excedat de nevoia oricărui sistem de a se autosuține

¹ *Ibid.*, p. 217.

² Termenul „paroxiton” apare la J. Baudrillard în cartea sa de interviuri cu Philippe Petit, volumul fiind o trecere în revistă a punctelor fierbinți, privind „sfârșitul istoriei”, căderea comunismului, Războiul din Golf, Genocidul din Rwanda. Accentul paroxiton din latină prezează penultima silabă, iar aici trimite la sensul penultim, acela de dinaintea sfârșitului; (același sens îl are și timpul care începe să se sfârșească, din gândirea paulină – „căci de acum vremea se scurtează”). Cf. Jean Baudrillard, *Le Paroxyste indifférent. Entretiens avec Philippe Petit*, Paris, Grasset, 1996; vezi și Pierre Bourdieu, *Meditații pascalienne*, traducere de Mădălina și Bogdan Ghiu, București, Editura Meridiane, 2001, p. 5.

prin muncă, disciplină și respectarea procedurilor. Prezența arpentorului în coasta castelului sau a funcționarului pe coridoarele interzise, în timpul distribuirii dosarelor, demască manevrele acestor instituții. Clovnul ratează „șansele” din voință proprie, el se discreditează în ochii prietenilor, asociaților și ai familiei prin așteptarea iubitei și prin neparticipare la afirmarea tradiției și a afacerilor tatălui. Agrimensorul și funcționarul suspendă timpul și prin așteptare sau amânare se erijează într-o postură politică, prin refuzul participării la întărirea unei norme, punând în cauză principiile și fundamentul ei. Totuși, personajele kafkiene intră în jocul social, iar în felul acesta castelul și tribunalul manipulează relația dintre așteptare, angoasa socială și exil. Temporizarea îi menține pe aceștia într-o stare de excludere, pe un prag fragil în raport cu viața lor privată și cu viața socială. Amânarea, tergiversarea și neparticiparea la joc înseamnă a nu te plasa în acord cu politicile ritualice ale dispozitivului funcționăresc sau ale imperiului. În cazul lui Ulrich, nu mai există viziunea că cercul așteptărilor și al speranțelor se va închide cu restaurația paradisului sau cu „împărăția milenară”; el nu mai poate lua iubirea drept panaceu pentru realitatea războiului. Exilul este condiția locuirii în fisura istoriei. Exilatul știe că timpul nu este în favoarea lui, asemenea funcționarului care amână verdictul, dar numai fiindcă este deja în proces și a apelat la o lege pe care nu o cunoaște nimeni. Cu toate acestea, în condiția mesianică a personajelor crepusculare, istoria este recitată altfel: poarta legii este închisă, *Eneida* riscă să fie arsă, administrația riscă să fie demascată, tribunalul este expus ca spațiu de lucru insalubru, Kakania apare ca o suveranitate în efigie.

Romanul modern crepuscular nu se poate rupe de realitățile sociale și politice din prima jumătate a secolului XX. Mitteleuropa este o particularitate a istoriei intelectuale și sociale a spațiului european. Opoziția dintre Europa culturală și

Europa politică este problematizată într-una dintre reflecțiile lui Jacques le Rider: „[...] adesea, Mitteleuropa, Europa Centrală, poate lua mirosul dezagreabil al unei săli de așteptare, în spatele ușii spre Europa și spre universalul occidental”¹. Spațiu geografic și politic al „apocalipsei vesele”, al declinului cu pretenții de liberalism, unde vechile fantome ale autoritarismului coexistă cu noțiunea idealizată a unei societăți deschise, el apare la Musil și Broch ca meditație asupra sfârșitului de epocă. Este societatea patriarhală pe care autorii crepusculari o vor supune în romanele lor unor critici sociale, culturale și estetice a burgheziei retrograde. Simptom al despotismelor, Viena nu este pentru Musil doar un loc geografic, ci, în primul rând, unul istoric și politic. Există o continuă interogare în *Omul fără însușiri*, nu a Austriei sau a Vienei, ca locuri legate de biografia unui imperiu (acestea nu sunt nici măcar descrise, fiind menționate de puține ori în roman), ci a Kakaniei, ca reziduu al gloriei imperiale.

Dacă Acțiunea Paralelă se erijează în model de reformă, simptomele declinului sunt camuflate și hrănesc o inerție culturală. Aici coexistă o criză culturală și socială sub tutela rasismului și a imperialismului, iar odată cu al Doilea Război Mondial, sub aceea a nazismului. În Kakanian, cultura și „arta pentru artă” au devenit substitute ale vieții, de unde tendința către narcisism și hipertrofia vieții emoționale. Această cultură a sfârșitului de secol al XIX-lea și a începutului de secol XX trece prin criza *fin-de-siècle* a raționalismului (filosofia lui Nietzsche era o modă în cadrul intelectualității vieneze). Kakanian este descrisă în dimensiunea ei duplicitară, moralist științifică și estetică, simultană unei tradiții habsburgice care întărește politica ritualică.

¹ Jacques Le Rider, *Europa Centrală sau paradoxul fragilității*, traducere de Izabella Badiu, Dana Chetrinescu, Ilina Iliaș, Iași, Polirom, 2001, p. 93.

Cultura apolitică Biedermeier, amestec de estetism, catolicism și resemnare politică, este moștenirea prin care clasele de mijloc au emulat atitudinile estetice ale aristocrației. În literatură, cultura Biedermeier, a cărei adresă ironică este explicită în romanul lui Musil, a favorizat „omul mărunț”, iar în teatru a marcat „epoca de aur”, un amestec de realitate și iluzie, specific epocii baroce. În romanul lui Musil, o lume încremenită trăiește în inerția vieneză a începutului de secol XX. Ulrich, un „om cioranian” aflat în suspensie în raport cu lumea și cu propria identitate, este un exponent al epocii imperiale copleșite de ritualurile unei lumi care începe să se sfârșească. Astfel, pentru generațiile afectate de cele două războaie mondiale, Mitteleuropa a fost un studiu de caz simptomatic al transformărilor postbelice politice și culturale. Urmărită de obsesia distrugerii unei epoci, în romanele lui Böll, lumea este reflectată prin jocul cu planurile temporale și ironia gravă, deoarece răului radical din timpul războaielor i-a luat locul un alt tip de rău în societatea postbelică. Criza nu mai pune în cauză viața sau moartea, dispariția fizică, ci demascarea duplicității care la Böll ia o formă alegorică, pe alocuri fantomatică.

3.3. Logica mesianică a exilului

Excepția personajelor crepusculare este viața în exil: proces nesfârșit, așteptare fără obiectul ei, amânare fără finalitate. Excepția implică și o relație topologică între un spațiu și condiția mesianică a celui ce intră în acest spațiu: suspendarea în marginea procesului, a castelului, a imperiului sau a orașului. Totuși, poarta legii este închisă, granițele castelului intră în criză, *Eneida* este catalizatorul gândirii (ne)comunității. Personajele crepusculare sunt mesianice prin relația lor cu criza partițiilor juridice: cu închiderea porții „fără lege” și expunerea procesului

fără sfârșit, cu suspendarea legii suverane a *Eneidei* și efigia Kakaniei, cu somnambulismul, cu „slăbirea” moștenirii și a autorității tatălui. Prin exil, se deschide ambiguitatea statutului juridic, socio-profesional sau civil, dar și problema corpului, ca mediu și loc al judecății. Prin urmare, exilul este intim legat de biologic, așa cum exilul lui Iov trece prin corpul lui. Excepția lui Joseph K. coincide cu intrarea în proces și cu „tărăgănarea la infinit” a verdictului. Funcționarul parcurge cu nerăbdare și dramatic cercul procesului. Legea trece prin el, separând ceea ce ar trebui să fie unit, corpul lui și viața privată din apartament, și unind ceea ce ar trebui să fie separat, procesul în propriul corp și în propriul dormitor. Dar în universul juridic kafkian, pretenția față de un spațiu, față de un loc, față de o obligație este decisivă, deoarece nimeni nu este pregătit să opereze cu dezechilibrele. Relațiile umane sunt complet distruse.

Cum pot fi gândite relațiile și acțiunile umane într-un univers juridic ambiguu, unde nu mai rămâne nimic din calea de mijloc, aceea a negocierilor private sau a prieteniei? În acest sens, timpul mesianic este o categorie a gândirii modurilor de acțiune umană. El se referă la întrebuițarea unui timp calitativ al vieții eliberate de frică. Prin condiția lor mesianică, prin excluderea din comunitatea satului sau din statutul juridic al cetățeanului cu drepturi depline, dar prin prezența lor în coasta instituțiilor, arpentorul și funcționarul subminează dispozitivul administrativ sau pe cel kafkian juridic. În aceeași măsură, Ulrich este ghimpele din coasta Acțiunii Paralele, aparținând simultan formei-monolit kakanienă. Prin vacanța de un an, el se instalează în condiția mesianică prag, unde prin suspendarea proiectelor și a propriei biografii devine mărunț, „fără însușiri”. Efectul este o criză a moștenirii, dar și expunerea critică a proiectului kakanian, prin rolul de *raisonneur*. Față de tată, el se delimitează prin lipsa patronimului, operată la nivelul identității numelui și

prin anularea oricărei forme de proprietate după moartea acestuia, intenția vânzării imobilului, falsul în acte. Față de ceilalți, se detașează prin neimplicarea și expunerea Acțiunii prin poziția de secretar responsabil cu traficul informațiilor. Condiția mesianică de exil a personajelor pune în criză identitățile, rolurile, pragurile, granițele, continuitățile, operând o suspendare a proiectului, a istoriei canonice, a viitorului ca program. Gesturile personajelor nu pot fi gândite separat de condiția lor de excepție, ceea ce face ca orice gest să aibă efecte decisive: „o mișcare a mâinii poate costa viața unui om”¹.

Kafka a intuit cel mai bine că nu există un prag final, deși a încercat să corijeze timpul la nesfârșit. În acest sens, nu „tărăgănarea infinită”, ci „vremea de față”, timpul operativ și decisiv al funcționarului este ideea *klesis*-ului mesianic, susține Agamben. Dar momentul potrivit este de neînțeles, *kairós*-ul mesianic de neștiut, așa cum este evenimentul dezactivării porții legii. Ceașul kafkian este timpul târziu, nu unul îndepărtat, ci unul imediat. În fiecare „acum” timpul târziu este deja aici, este prezent. Condiția mesianică a personajelor crepusculare are legătură cu întârzierea, amânarea și, paradoxal, cu urgența. Situația ambiguă a acestora pune în criză proiectele, țelurile, biografiile, cele private, cele familiale și cele colective. Exilul arpentorului expune fața precară a castelului: funcția jocului și a profanării.

A sta inert în banca așteptării înseamnă a accepta submisiv semnele sau următorul indiciu pentru a acționa. Dar pentru cel ce se preocupă cu așteptarea, capturată și ocupată de ea însăși, fiindcă obiectul ei nu mai există, timpul lent și gol, aparent, s-a încheiat. Klammm nu se știe când și dacă mai vine, dar arpentorul preferă să-i scape prezența așteptându-l. În acest fel trăiesc personajele kafkiene. Arpentorul are pretenția proprietății asupra conținutului așteptat, se legitimează pe

¹ Heinrich Böll, *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*, p. 198.

baza drepturilor câștigate prin timpul investit, se crede cea mai importantă piesă din banca așteptării. În condiția de exil a lui Joseph K., procesul, așteptarea și viața se confundă, dar în romanul kaffian, amânarea nu rămâne fără efect: prin jocul tergi-versării și al capturării timpului calitativ, vacant și personal, tribunalul se expune ca instituție de studiu, incapabilă să mai aplice verdicte.

În ultimele ore de viață, între pragul mundan și cel al dimensiunii eterice, poetul Virgiliu intră în condiția mesianică a poeziei, ca „stare de excepție”. Tensiunea-prag („poezia este așteptare în prag”¹) era deja prefigurată din momentul părăsirii locului de baștină și odată cu intrarea în spațiul suveran al cezarului. Evenimentul este presimțit. Experiența este pregătită și întunecată de intensitatea așteptării, de acostarea în portul Brundisium, de momentul întâlnirilor, într-un cuvânt, de exilul poetului. Odată cu părăsirea locului natal, poetul latin intră în noaptea „așteptării fără așteptare”, o politică mesianică, pe terenul întunecat al nesiguranței, întrucât evenimentul este neașteptat, dar anticipat, schimbându-i brusc și radical viața: eliberarea sclavilor după moartea sa, intenția de renunțare la paternitatea operei, refuzul participării la actul cultic al imperiului, prin sabotarea consacrării *Eneidei* figurii imperiale. Identitatea auctorială a poetului de curte se clatină doar odată cu intrarea în spațiul suveran și prin întâlnirea cu prietenii și sclavii în portul Brundisium. Condiția mesianică precară este relevată la sfârșitul vieții, pe pragul strâmt dintre viață și moarte, având înțreaga greutate a istoriei private și colective. În final, *Eneida* va fi redată împăratului, dar ea a devenit deja catalizator al gândirii comunităților. Timpul mesianic al exilului este urgența ultimelor optsprezece ore din viața poetului latin, imaginea claustrării de pe coridoarele castelului, din podurile tribunalului,

¹ Hermann Broch, *Moartea lui Virgiliu*, p. 98.

întârzierea din timpul vieții arpentorului, lamentația ratării iubirii din ultimele douăzeci și patru de ore din viața clovnului, suspendarea istoriei tatălui și întreruperea utopiei arhitecturii ca destin.

Cum putem ieși din exilul care ne ține pe prag? Cum putem depăși lipsa de conținut a legii, suveranitatea fără pasiune, doar efigie, opera fără suflu, doar semn închinat ritualului imperial? Paradoxal, există o problemă de conținut, fără a avea unul, deoarece legea, procesul sau opera ritualică sunt cercuri ce nu pot fi depășite (ne învățăm în „cerculețul” strâmt). Promotorii Acțiunii Paralele, somnambulii, arpentorul și funcționarul sunt capturați în închiderea și în „încercuirea” proiectului sau a somnului. Cercul îl închide pe arpentor în castel, pe funcționar în proces, închizând, de asemenea, viața și corpul lor în vidul juridic. Nevoia de închidere și „încercuire”, fuga de realitate și de ceea ce vine din afara vieții private a personajelor crepusculare expune vidul interior al conținuturilor așteptate.

Aforismul paulin legat de condiția umană precară a vieții, „și cei ce se folosesc de lumea aceasta [să fie] ca și cum nu s-ar folosi deplin”¹, este un îndemn al depășirii conținuturilor (închiderilor) prin calitatea raportării la lume. Pe lângă o reflecție foarte profundă asupra detașării, Pavel face o afirmație mesianică, susținând, cu alte cuvinte, prin expresia „ca și cum nu” (*hōs mē*) că a fi mesianic include o condiție dublă: pe de o parte, a fi un „trecător” în lumea pământească, adică a folosi, nu a domina sau a poseda, pe de altă parte, a avea un dialog cu ceea ce nu se vede.² Apostolul ne învață să operăm cu dezechilibrul: nu o suveranitate a scopurilor și a conținuturilor, ci un mediu și o folosire, fără pretenția care aservește față de o identitate (proiectul kakanian), dar revendicând un drept (nevoia arpentorului de a-și prelua postul).

¹ 1 Corinteni 7, 31

² Giorgio Agamben, *Timpul care rămâne*, pp. 45-46.

Așadar, cum putem ieși din exil, din cercul strâmt care ne ținutuește pe un prag? O posibilitate ar fi prin regândirea condiției noastre de moștenitori. Și atunci este posibil să găsim, asemenea lui Iov, un „Martor” al nostru, un terț care să depună mărturie pentru noi și pentru moștenirea noastră? În acest sens, literatura este moștenirea mesianică, „documentul profetic” regândit ca mediu al comunicării și al împărtășirii. Poezia liberă de exilul legii suverane și recreată ca mediu și catalizator al tuturor comunităților este un „martor”, un terț ce depune mărturie pentru viața de aici. Fiindcă nu există artă, remarcă poetul latin, fără vocație pământească. În același timp, ea este un dialog cu o lume nevăzută a suflului și a scânteii. Romanul crepuscular pune în joc aceste aporii, ca tensiuni între împlinire și neîmplinire, între prezent și trecut, între așteptare și urgență, între condiția de exil și cea liberă de exil. Aceste paradoxuri ale mesianismului vor fi surprinse în romanele crepusculului.

3.4. Crepuscul

În *Vis*, Walter Benjamin descrie experiența deșteptării unei generații din visul tradiției, un proces istoric în care oniricul se impune ca imagine a copilăriei: „Faptul că am fost copii în această epocă ține de imaginea ei obiectivă. A trebuit ca epoca să fie astfel pentru a scoate din sine însăși această generație. Altfel spus: căutăm un factor teleologic în configurația visului. Acest factor este așteptarea”¹. În vis, somnambulii stau în suspensie și amână temporar starea de veghe, dar nu o fac decât provizoriu. Somnambulul așteaptă secunda deșteptării din această stare de suprimare temporară a vigilenței, Benjamin o

¹ Walter Benjamin, *Vis*, traducere și note Andrei Anastasescu, București, Editura Art, 2012, p. 81.

aseamănă cu moartea, momentul „în care se [...] smulge cu violență din ghearele ei”¹. Această violență, pândă și vigilență continuă conține impulsul deșteptării din semiîntuneric, o deșteptare din somnul profund al tradiției culturale, familiale sau politice, din somnambulismul și „boala kakaniană”, din elogiul și continuitatea Operei, a Istoriei ca monument, a amânării infinite a verdictului și a închiderii definitive în proces.

Romanul „paradoxurilor terminale”² privește în urmă din interiorul unei istorii trăite recent, autorii crepusculari fiind legați de un topos belic, cel al primei jumătăți de secol XX. Primele note ale *Omului fără însușiri* se regăsesc în jurnalul lui Musil încă din 1905, dar abia în 1930 apare primul volum, iar Broch era interesat de teoria „degradării valorilor” încă din 1918, publicând *Somnambulii* între anii 1931-1932. Romanele ale crepusculului valorilor imperiale, parodii ale perioadei de apus a împăratului Franz Joseph al II-lea al Austro-Ungariei și Wilhelm al II-lea al Prusiei, *Omul fără însușiri* și *Somnambulii* dramatizează declinul valorilor aristocrației feudale, iar cei ce au fost odată ocupanții privilegiați ai locurilor destinate doar lor încep să simtă fiorul neliniștitor al pierderii terenului ferm de sub picioare. Efectul este unul tranchilizant, fiindcă ocupanții neliniștiți simt în pragul catastrofei tangajul pe care nu-l mai pot opri, iar somnambulismul lor și zelul kakanian îi aruncă în vârtejul a cărui mișcare îi înghite, în timp ce își consumă ultimele momente de deliciu înainte de cădere. Într-o așteptare a ceva ce ar putea miraculos să-i salveze, ei încep să simtă acut pericolul, când efectul este deja instalat, iar războiul vine cu forța unei avalanșe care se rostogolește peste ei. Este, cu alte cuvinte, ceea ce descriu autorii romanelor dezintegrării, atât de

¹ *Ibidem*, p. 81.

² Cf. Milan Kundera, *Arta romanului*, traducere de Simona Cioculescu, București, Humanitas, 2008, pp. 20-22.

bine surprins în reflecția lui Cornel Ungureanu: „Starea de criză este deopotrivă una a presimțirilor, dar și a simțirilor răcicioare care sesizează boala, finalul, dezastrul, apocalipsa”¹.

Crepusculul explorează un topos atât literar, specific romanului contemporan celor două conflagrații mondiale, al Europei începutului de secol XX, cât și politic, prin problema destrămării unei epoci și existența exaltată pe un prag, ca sfârșit și nou început. În acest interval al suspendării istoriei, Kafka, Musil, Broch și Böll, acesta din urmă prin resemantizarea evenimentelor la o anumită distanță temporală după al Doilea Război Mondial, sunt legați printr-o serie de realități politice și istorice consumate în acest spațiu. Loc al conflictelor belice, dar și al celor afective, culturale și mentale, Europa Centrală a produs aceste „romane ale dezintegrării” culturii centrului. Romanul lui Musil surprinde cultura imperială a „Vienii de aur” cu toate ambiguitățile ei, estetismul, cultura saloanelor, teatrul, o lume a mutațiilor ce survin odată cu decăderea monarhiei. Această slăbire treptată a „centrului” reflectă un tipar burghez al vieții, unde cultura are prioritate asupra politicii, iar noțiunea de schimbare este exclusă din sistemul burghez de clasă. Predilecția pentru artă, pentru estetica grădinii, pentru domeniul privat și amenajarea unei vieți în jurul unor spații interioare, salonul, casa sau familia sunt forme de compensare ale plictisului, cuplate cu naționalismul în toate formele lui sociale și partinice. Sub masca nerăbdării și a temporizării continue a agrimensurului de către castel se camuflează declinul suveranității, în parodia și în dialogurile salonarde ale Diotimei se întretese pe nesimțite războiul, iar în plimbările liniștite ale bătrânului von Pasenow, în figura sfidătoare, cu

¹ Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, *Europa Centrală. Memorie, paradis, Apocalipsă*, Iași, Polirom, 1998, p 519.

piepul proeminent și bastonul ce bate ritmic pasul lui mic și hotărât, într-una din zile pe străzile Berlinului, operează reținut dezastrul colectiv de la sfârșitul romanului. Starea de încordare este reflectată de către Elias Canetti în volumul său memorialistic *Jocul Privirilor*, unde apar figurile unor elite și autori din perioada interbelică, Broch fiind unul dintre aceștia: „Era o perioadă în care se petreceau destule, dar mai ales era acel ceva în care presimțai câte se vor întâmpla în viitor. [...]. Catastrofa plutea în aer. Izbucnirea ei se amâna contrar așteptărilor, de la an la an”¹.

Crepusul este semnul precursor din gesturile și situațiile de viață ale personajelor: mersul de „buiestras” al bătrânului von Pasenow, agitația și hoinăreala arpentorului și a funcționarului, apropierea morții poetului latin, mersul somnambulic pe ascuțișul vieții politice și sociale, accidentarea clovnului și abandonarea lui de către iubită, dinamitarea monumentelor fetiș de către fiul arhitectului. În *Somnambulii*, Joachim von Pasenow decade la stadiul de copil, ținându-l de deget pe criminalul și proprietarul de corporație Huguenau, în *Omul fără însușiri*, „concediul de la viață”² al lui Ulrich nu se încheie cu regatul milenar al iubirii, în *Procesul*, Joseph K. este ucis, iar Virgiliu interoghează poezia în contul asumării responsabilității față de comunitate. Bătrânul arhitect Fähmel construiește o istorie pe care fiul său Robert o abandonează. Abia în ziua aniversării celor optzeci de ani, cu imaginea unui surâs melancolic pe chip, după o viață trăită în ritualul gesturilor identitare dintre cele mai exotice, el suspendă mitul personal. Clovnul Hans Schnier sfârșește pe treptele gării în postura de mim cerșetor, cu ultima țigară și cu

¹ Elias Canetti, *Jocul privirilor: Povestea vieții (1931-1937)*, traducere și note de Elena Viorel, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 54.

² Robert Musil, *op. cit.*, Vol. I, (Cartea a doua. Se întâmplă cam același lucru), p. 330.

pălăria pentru colectarea banilor, interpretând la chitară „*Sărmanul papă Ioan*”, în timp ce așteaptă iubirea pierdută. Vacanța de un a lui Ulrich, degradarea lui Joachim, suspendarea artei de către Virgiliu, decăderea lui Hans, zâmbetul resemnat al bătrânului Fähmel, toate aceste gesturi nu mai recuperează nici timpul pierdut, deoarece madlena proustiană a devenit insuficientă, dar nici nu indică orizontul ieșirii din crepuscul printr-un proiect de renaștere ca acela al Acțiunii Paralele. Personajele se apropie fie cu simțul cel mai critic față de istorie, fie cu aceeași neîncredere față de tradiția socială și familială.

Romanul crepuscular aduce la suprafață istoriile colective, fără a se ocupa în mod special de cele particulare. Memoria proustiană, personală sau privată susține memoria timpului colectiv expus în prim-plan. Apropierea dintre cele două memorii „cheamă timpul”¹ pentru a-l apropria, refăce și înțelege din perspectiva unui proces colectiv, nu doar personal sau biografic. Nu înseamnă că autorii romanului crepuscular au scris cu scopul de a consemna o istorie politică sau socială, ci au singularizat în romanele lor momentul crepuscular al epocii, prin situații de viață uneori bufe, având o anumită înțelegere atât asupra trecutului, dar și o raportare la timpul prezent, pornind de la această înțelegere. Acest bilanț făcut în și prin roman are caracter insolit și descrie atitudini de viață în momentul pierderii terenului ferm de sub picioare, context istoric din care fac parte înșiși autorii. Frica și panica pierderii locului privilegiat, a slăbirii controlului asupra rutinei zilnice, a declinului statutului decurg din obsesia timpului și din iluzia că viitorul poate fi descifrat în prezent: „[...] flirtul cu viitorul reprezintă cel mai rău dintre conformisme, lașa măgulire a celui mai tare. Căci viitorul este întotdeauna mai

¹ Milan Kundera, *Arta romanului*, p. 26.

puternic decât prezentul. Și într-adevăr, el este cel care ne va judeca. Și cu siguranță, fără nicio competență”¹.

Sub emulația Acțiunii Paralele care împinge spre acțiune este greu de decriptat morbul manifest, în surdină, al războiului. Sub liniștea somnambulă a burgheziei vieneze de la sfârșitului secolului al XIX-lea nu se poate prevedea realismul sângeros al lui Huguenau. Bătrânul von Pasenow, în plimbarea lui liniștită pe străzile Berlinului, își va fi imaginat cu greu orice fel de beligeranță sau eveniment funest care să răzbată dincolo de cadrul privat familial, moartea unui fiu, dezamăgirea dinspre celălalt: „Sfârșitul nu e o explozie apocaliptică. Poate că nu e nimic mai liniștitor decât sfârșitul”². Cadrul solid și coerent al romanticului Pasenow, al saloanelor culturale și educative ale Diotimei sub care se ascund interese economice este surclasat de arbitrarul și dezordinea din final.

Ironia plutește peste romanele autorilor crepusculari și deformează gravitatea cu care sunt narate evenimentele. Gravitatea se transformă într-o lamentație ritualică, fără ca ironia să diminueze din intensitate. Lamentația și „fascinația abisului” sunt două elemente aflate în centrul romanelor dezintegrării.³ Amestecul de ironie, lamentație și dramatizare a timpului creează o tensiune mesianică, un fior al apropierii sfârșitului, exprimat în premoniția lui Esch din romanul *Somnambului*: „E fără de rost orice încercare de a fugi, [...] cel nevăzut, cu sabia trasă, stă în spatele nostru”⁴. Este o afirmație mesianică în care spectrul presimțit al războiului începe să preseze. Această tensiune se densifică într-o formă de pândă al cărei nucleu se

¹ *Ibidem*, p. 30.

² *Ibid.*, p. 56.

³ Cf. Stephen D. Dowden, *Sympathy for the Abyss. A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986.

⁴ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 512.

disipează continuu, dar păstrează un nod dens și strâns al fricii, ca formă de trăire a premoniției sumbre.

Lumea închisă „lipsită de copaci” și de poezie, unde tribunalul a luat locul naturii¹, cultura înaltă a saloanelor și orbecăiala somnambulilor, intenția de ardere a *Eneidei*, suspendarea arhitecturii ca destin, dezactivarea legii tatălui de către legea iubirii, romanele crepusculare sunt meditații asupra crizei valorilor, o „simpatie pentru abis”² simultană unui zâmbet sardonice. De fiecare dată, un gest, un cuvânt sau o imagine dețin trăsăturile mesianice în roman. Uniforma perfectă a fiului Joachim, imaginea lui infantilă ținându-l de deget pe Huguenau, impaciența lui Joseph K., reflecția lui Esch despre străinul furișat cu sabia pregătită, oboseala și întârzierea din timpul arpentorului, decăderea clovnului în postura de mim cerșetor, toate acestea sunt gesturi crepusculare ale condiției de exil și operează într-un timp al urgenței.

Crepusculul are legătură cu debilitatea, cu situația precară, cu țăranul ignorant din fața porții legii, cu clovnul ratat, cu cel fără identitate, fără statut juridic sau cu statut juridic incert, cu portarul, cu secretarul, cu rămășițele istoriei și ale monumentelor dinamitate. Stă în particularitatea crepusculară să se manifeste doar în timpul ca rămășiță, în timpul urgenței care apasă: „[...] «timpurile crepusculare» nu au fost deloc vizibile pentru toți, nici nu a fost ușor să le observăm; aceasta până în momentul în care catastrofa a depășit totul și pe toată lumea”³. Fiindcă timpul mesianic este acoperit de „vorbărie” și nu este perceput,

¹ Cf. Günther Anders, *Kafka pro und contra: Die Prozess-Unterlagen*, München, Verlag C.H. Beck, 1984.

² Stephen D. Dowden, *op. cit.*, p. 2.

³ Hannah Arendt, *Man in dark times*, New York, Harcourt, Brace & World, INC., 1968, p. VIII; “[...] «dark times» it was by no means visible to all, nor was it at all easy to perceive it; for, until the very moment when catastrophe overtook everything and everybody.”

establishment-ul încearcă să-l camufleze. „Vorbăria” întunecă atât de tare orizontul, încât nu se poate surprinde din camuflaj decât masca. Evenimentul mesianic paulin pe drumul Damascului străpunge acest zel cotidian, având consecințe puternice: transformarea Apostolului în rob al lui Mesia. Instalat într-o „așteptare fără așteptare”, asemenea poetului latin, odată cu intrarea în spațiul suveran, Apostolul este tulburat de impactul revelației. Dacă prin condiția sa Virgiliu se instalează pe pragul crizei poeziei, aceasta se întâmplă numai odată cu evenimentul intrării în starea de „exil suveran”, în imperiul cezarului și prin experiența întâlnirii cu ceilalți – prietenul, sclavul, August. Aici „așteptarea fără așteptare” nu înseamnă expectativă, ci brusca „iluminare” a poetului în prezentul mesianic al acostării în port. Evenimentul este un „sit”, un loc specific și un timp anume, dar contingent, indeterminat, negând toate atributele orizontului de așteptare.

Crepusculul este și o critică a conceptului de „valoare”. În *Somnambullii*, fragmentarismul, eseurile despre degradarea valorilor, poemele intercalate și seriile de povești din *Armata Salvării*, reziduu al religiei, sunt reflectări ale acestei ante-lumi mesianice a Primului Război Mondial. Anul 1918 a zdruncinat nu numai temelia unei lumi relativ stabile, dar a declanșat și suspiciunile asupra ideii de progres ce anima clasa burgheză. Astfel, în proza lui Musil și a lui Broch, având un nivel metanarativ declarat, ficțiunea este traversată de fragmente și capitole eseistice cu efect de suspendare a fluxului narativ, iar la nivel mai subtil, de demolare a valorii absolute a istoriei, a operei, a jubileului, în același timp, parodic și critic.

Condiția mesianică în romanul crepuscular este prinsă în acest aforism: „[...] cele mai sumbre semne ale timpului poartă o încărcătură evanghelică”¹. Dar timpul mesianic în romane rămâne nu numai în afara domeniului transcendenței, fapt clar

¹ Peter Sloterdijk, *Mânie și timp*, traducere de Andrei Anastasescu, București, Editura Art, 2014, p. 149.

prin prăbușirea acestuia din universul ficțional și, în primul rând, din epistema gândirii moderne, dar devine un timp al pânzei, simultan ludic și grav, o pantomimă a vieții și o criză a artei, o structură de experiență și o „forță slabă” a trecutului desprins din seiful tradiției. Romanele mitteleuropene expun problema epocii moderne ca ordine imanentă și, o dată în plus, ca dezintegrare a lumii pe fondul celor două conflagrații mondiale. Tensiunea se propagă într-o lume complice, nu la crimă ca fenomen al excepției, ci mai ales complice la propria dispariție și crimă ca regulă, așa cum sunt reflectate toate aceste gesturi în romanele crepusculului.

Capitolul 4

Trei cazuri ale condiției mesianice

Lumea mitteleuropeană de la începutul secolului XX, care în secolul al XIX-lea conducea masele după modelul culturii imperiale, a pierdut în preajma prăbușirii imperialismelor acel *heimat*, identitatea teritorială și politică a centrului. Musil și, la rândul său, Broch au încercat să surprindă în romanele lor schimbarea de la tradiția imperialistă și capitalist burgheză a claselor, la cea a maselor din epoca industrială care culminează în Primul Război Mondial. Organigrama societății își schimbă forma, întrucât vom vedea cum personajele suferă o serie de influențe istorice asupra modului de viață individual, dar schema de organizare colectivă tinde să rămână fidelă unor condiționări sociale sau situații deja pregătite în prealabil. Transformarea relațiilor dintre semeni, declinul aristocrației, dezvoltarea culturii industriale de masă și crepusculul artei reflectă răsturnarea valorilor lumii imperiale, dar mențin o „comunitate a intereselor”. Identitatea „kakaniană” a coroanei habsburgice, somnambulismul și criza artei sau a poeziei, cele trei condiții mesianice ale vieții personajelor, ale situațiilor și proceselor colective sunt temele romanelor *Omul fără însușiri*, *Somnambulii* și *Moartea lui Virgiliu*.

Meditație asupra sfârșitului suveranității Casei de Habsburg, romanul *Omul fără însușiri* este o întrebare a „mersului înainte” din perspectiva prezentului: „Cu un pic de atenție poți

întotdeauna distinge în cel din urmă viitor ce tocmai se desfășoară, vremurile trecute care au să vină”¹. De aici derivă și sensul paradoxal al reflecției lui Musil legată de prezentul ce nu se mai recunoaște în trecut: „Nici un singur kakanian veritabil nu se simte în largul său în Kakanian”². Niciun promotor al Acțiunii nu este adecvat cu ceea ce face în locul în care trăiește și muncește. Locuitorii Kakaniei sunt în condiția mesianică, nici sub Lege, de vreme ce suveranitatea nu mai este suveranitate, ci o alegorie, așa cum ei înșiși susțin, dar nici în afara ei, complet liberi de ea. Trăind în timpul ocupat excesiv, revendicând continuu un drept, o idee, o luptă, individul kakanian și somnambulul sunt capturați de conținuturile proiectelor și de mizele aruncate în joc: „ideea majoră” a Acțiunii Paralele, somnambulismul și gestul stereotip al mersului înainte. Kakanian este o astfel de captură prin conținutul-cadru, orizontul sau ocuparea excesivă a timpului, prin pretenția de a stăpâni acest „limb” al monarhiei danubiene în declin. *Omul fără însușiri* și *Somnambului*, trilogii ale începutului și sfârșitului, sunt axiome ale „secolului scurt”³, traversate în surdina de un zel revoluționar. Dar „subiectivitatea secolului”⁴ nu este cea a speranței și a promisiunii afirmative sau declarative, ci aceea a sentințelor, a finalurilor și a noilor începuturi gândite din condiția-prag, aceea a voluntarismului fără vitalitate, a așteptării fără orizont și a subiectivărilor prin proiecte de restaurație. Istoria ca proiect în mobilizarea Acțiunii Paralele și „utopia cinetică”⁵ a acesteia sunt

¹ Robert Musil, *op. cit.*, p. 165.

² *Ibidem*, p. 174.

³ Alain Badiou, *op. cit.*, p. 9. Badiou folosește această sintagmă pentru a defini perioada celor două Războaie Mondiale.

⁴ *Ibidem*, p. 63.

⁵ Peter Sloterdijk, *Eurotaoism. Contribuții la o critică a cineticii politice*, traducere de Alexandru Suter, Cluj-Napoca, Ideea Design&Print, 2004, p. 16.

forțe angrenate într-un *fitness* ce întreține un vector de mișcare stereotip spre înainte. Utopia proiectului, a automatismului mișcării organizate în jurul ideii de renaștere culturală și a somnambulismului sunt expuse critic de către autorii crepusculari.

Pe de altă parte, punctul situării incerte între lumină și întuneric este un tărâm periculos și incert, aparent un *no man's land*, parcurs de poetul Virgiliu pe „ulița mizeriei”. Drumul aduce experiența comunității, dar și a trăirii extatic-aurorale a poeziei. „Noaptea” poetului nu este un semn al absenței *Enei-dei*, ci al imposibilității cunoașterii lumii fără implicarea în „creșterea omenesc-pământească”¹. Drumul nu este ferit de pericole. El precipită criza operei, interogarea rolului auctorial al poetului și a responsabilității etice a poeziei în lume. Identitatea kakaniană, somnambulismul și criza poeziei sunt „resturi” mesianice care accelerează războiul, decăderea profesională, distrugerea relațiilor interumane, pierderea statutului de cap de familie, pierderea moștenirii sau dificultatea în obținerea acesteia, având drept consecință o realitate istorico-existențială de deposedare, de expropriere individuală, familială și colectivă. „Condiția mesianică a Kakaniei” în *Omul fără însușiri*, „Somnambulismul” în *Somnambulii* și „Suspendarea operei” în *Moartea lui Virgiliu* sunt cele trei cazuri analizate în acest capitol.

4.1. Condiția mesianică a Kakaniei

Romanul consistent al lui Musil, atât prin plasa densă aruncată peste societatea Imperiului Austro-Ungar de la începutul secolului XX, cât și prin volumul lui, care scrutează acest monolit pe cale de disoluție, este o narațiune a situațiilor și a

¹ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 130.

condițiilor de viață din acest imperiu final. Patriarhii caselor sunt expuși acum ca rămășițe ale unei moșteniri lipsite de fidelitățile succesurilor. Panoramă cu atât mai clară cu cât este mai aproape de evenimentele istorice ale momentului, monarhia în fază terminală nu a putut genera decât aceste „romane ale dezintegrării” și ale mișcărilor centrifuge ale valorilor.

Omul fără însușiri se deschide cu o radiografie ce captează un *zeitgeist*, epoca sau timpul prezent. O suită de descrieri cu caracter științific, presiunea atmosferică, variațiile de temperatură ale aerului, fazele lunii introduc cititorul într-un anumit tip de lume, informându-l că toate acestea se petrec în anul 1913. Două personaje sunt martorele unui accident rutier, sunt vehiculate date statistice despre persoanele decedate anual în accidente de mașină, străzile sunt aglomerate de autovehicule care circulă cu viteză, zgomotul străzii și al orașului este specific metropolelor al căror ritm, notează naratorul, le dă o amprentă specifică. Cititorul nu știe încotro merge, întrucât naratorul insistă pe lipsa importanței identității locului sau a orașului și relativizează reperele geografice, astfel încât ele depind de perspectiva cititorului, liber să aleagă. Totuși, o indicație este strecurată cu titlu ipotetic: un călător oarecare întors după ani de zile de absență ar putea identifica ușor Viena, capitala monarhiei Austro-Ungare. Dar această referință este imediat camuflată de alte informații legate de cele două personaje, a căror identitate este și ea neclară. Pe aceeași stradă cu trafic intens, suntem conduși de-a lungul acesteia spre o curte a cărei grădină mai reține ceva din arhitectura barocă din secolul al XVIII-lea sau chiar al XVII-lea. Micul castel, o apariție eclectică ce integrează elementele a trei secole, ultimul fiind secolul al XIX-lea, este locuința „omului fără însușiri”, a treia relativizare legată de camuflarea identității proprietarului locuinței. Întinderea reflecțiilor filosofice, legăturile situaționale, deschiderea spre faptele

cotidiene, spre condiții și moduri de gândire, spre imagini colective, toate conturează în romanul lui Musil o tușă a epocii.

Discursul narativ traversează romanul pe două nivele. Nivelul orizontal sau de suprafață, unde evenimentele cotidiene sunt narate în ordine cronologică, și nivelul de adâncime, unde naratorul plonjează în textura societății și slăbește cronologia, elementele fiind dispartate și conectate între ele după tensiunea unui anumit ritm al epocii și al decamuflării istorice. Cele două planuri rămân relativ independente, ceea ce duce la o continuă problematizare între planul individual și cel social în *Omul fără însușiri*.¹

Dacă incipitul romanului disimulează identitatea locului, a personajelor și a spațiului mitteleuropean, naratorul nu încadrează limpede acest teritoriu vienez al Europei Centrale, contextualizarea fiind ușor voalată în textul narativ. Reportajul meteorologic și cel legat de traficul rutier devansează perspectiva individuală, prezentând o concepție statistică și impersonală. Apoi cititorul este informat că Ulrich nu posedă un nume de familie, din respect față de tatăl său. Pierderea patronimului și a identității sunt astfel legate de figura paternă. Prin urmare, situația socială și familială a lui Ulrich este deja ambiguă. Fără nume și fără identitate, el aparține în același timp spațiului suveran al Kakaniei, ceea ce înseamnă că poartă cu sine o formă de moștenire. Exilul lui este mesianic, în primul rând, pentru că precipită declinul lui socio-profesional și familial: „concediul său de la viață”² și anularea tuturor proiectelor. Toate acestea

¹ Stefan Jonsson, “A Story with Many Ends: Narratological Observations” in *Robert Musil's. The man without qualities*, edited and with an introduction by Harold Bloom, in Bloom's Modern Critical Interpretations, New York, Chelsea House Publishers, Haight Cross Communications, 2005, p. 149.

² Robert Musil, *op. cit.*, Vol. I, (Cartea a doua. Se întâmplă cam același lucru), p. 330.

se deschid spre un viitor lipsit de orizont. În al doilea rând, exilul prefigurează timpul unui imperiu care se sfârșește. În primul caz, condiția personajului expune apăsarea timpului asupra vieții lui Ulrich; în al doilea caz, aceeași condiție reflectă disoluția valorilor burgheziei și ale aristocrației imperiale.

Mișcarea obstinată și absurd de ambițioasă a Kakaniei, prin disproporția dintre realitatea socială de fapt și „ideea majoră”, vag definită, unde se articulează doar cuvântul cultură ca direcție de orientare, ocupă primele două cărți ale romanului, *Un fel de introducere* și *Se întâmplă cam același lucru*. Anul jubiliar 1918 nu va fi momentul ceremoniei celor șaptezeci de ani de domnie, întrucât împăratul va fi deja mort de doi ani, iar Primul Război Mondial va intra pe scena politică și socială a Europei. Imperiul Austro-Ungar, deja în descompunere, va oficia acum doar o ultimă și ritualică ieșire din scenă.

Crepusculul monarhiei și critica intelectualității burgheze de dinaintea Primului Război Mondial sunt descrise printr-o serie de indicii care transformă narațiunea într-o țesătură complexă a declinului imperial. Privirea din față documentează caracterul factual al planului narativ, cum sunt acțiunile și dialogurile personajelor în raport unele cu altele și, în general, cu ceea ce se vede. Privind din umbră, „naratorul omniscient” descrie mișcarea personajelor orientate spre consolidarea puterii Kakaniei. Orizontul acestei priviri operează un prag și dezvăluie ceea ce protagoniștii cunosc cel mai puțin din spectrul evenimentelor. Din timp în timp, vocea naratorului aduce dezvăluiri, impresii și opinii, în contradicție cu starea optimistă a desfășurării. Această privire operează pieziș. Aici sunt expuse locuri, momente, gesturi și reflecții asupra relațiilor umane, asupra stării de lucruri sau asupra epocii, predicții și speculații care surprind un „*dynamis istoric*” greu de sesizat și mai puțin accesibil protagoniștilor. Timpul crepuscular al burghezilor din saloanele Diotimei este acoperit de cotidianul factic, interesele economice,

zelul activității și de segmentul scurt al orizontului. El se face simțit când deja declinul s-a instalat de multă vreme. Această privire piezișă densifică un timp mesianic ce surprinde în istoria Kakaniei o întregă tradiție, pe cale să se destrame. Ea străbate transversal și punctiform narațiunea. Fără a da sentințe, ea descrie acțiuni concrete, locuri, orașul, condiția personajelor, iubirea, această privire fiind una etică și, în același timp, cea mai încărcată de tensiune și de poeticitate. Fiindcă se află sub presiunea timpului, această dimensiune transversală dramatizează viețile tuturor personajelor. Ele trăiesc propria durată de viață, unele pierdute în așteptarea utopică a iubirii terestre, altele sub efectul evenimentului mesianic al întâlnirii dintre frate și soră sau doar al utopiei renașterii culturale pe care Acțiunea Paralelă și-o propune.

Perspectiva mesianică este intricată în ridicolul efort al proiectului de renaștere imperială. Prin caracterul lui ambițios și veleitar, el imită marile acțiuni și planuri ale istoriei, aducând în dialogurile narative numele oamenilor politici care au schimbat istoria. Dacă privirea transversală taie de-a curmezișul întregul roman, ea nu este o linie ce parcurge uniform narațiunea, respectând o cronologie, ci un zig-zag perpendicular pe anumite momente din text. Așa este evenimentul întâlnirii dintre Ulrich și Agathe, cel al suspendării proiectului socio-profesional și identitar, cel al morții tatălui celor doi frați sau al întâlnirii cu figura mesianică a orașului copilăriei. Toate aceste gesturi operează asupra trecutului patriarhal și mai puțin asupra viitorului, având legătură cu „cioburile” mesianice din istoria suverană, orientată dinspre prezent spre trecut. Densitatea temporală a istoriei încărcate de tensiune din acest plan narativ precipită apropierea morții, sfârșitul iubirii, exilul, ele fiind resturile sau rămășițele unei apăsări. În calitate de rămășițe, iubirea, exilul sau apropierea morții aduc în prezent ceea ce a rămas ignorat

din trecutul aparent uitat: orașul fără chip al copilăriei, sora uitată, casa părăsită, tatăl bolnav. O serie de elemente din roman configurează condiția mesianică a Kakaniei și a personajelor prin gesturi, întâmplări și situații, elemente pe care le vom analiza în continuare.

Acțiunea Paralelă în jurul căreia se construiește narațiunea este prinsă în propria ei ficțiune. Ea este instituția culturală din saloanele Diotimei și face apel la „statul dinastic [...] al societății burgheze, cu poliția și funcționăria lui”¹. Este un „stat” fără puterea juridică a statului, prins în funcționarea lui administrativ ritualică. Fiind un aparat fictiv, fără dispozitiv juridic în interiorul suveranității, el continuă să funcționeze pe o structură de excepție. Asemenea personajelor kafkiene, prinse în aparatul administrativ, dar aruncate afară din ordinea juridică, promotorii proiectului kakanian muncesc, trăiesc, ei sunt „încă în viață, dar nu și în lume”². Kakanienii consumă și produc timp, dar acest timp nu este unul „real” în care se întâmplă un fapt, un eveniment, ci este un timp decalat, acumulând gesturi, fantezii, reveniri, căderi și încordări. În Kakania se întâmplă totuși ceva, doar că nimeni nu observă, așa cum afirmă naratorul, fiind toți, cu excepția lui Ulrich, preocupați de remanierea culturală a imperiului. Afară, realitatea războiului se dezvoltă simultan cu proiectul. Romanul lui Musil mizează nu doar pe competiția celor două imperii muribunde, cel german și cel austro-ungar, în lupta lor pentru jubileu, ci pe toată această falsă și ridicolă gigantomahie paralelă cu sămânța războiului care începe să crească. Joc între disoluția lumii burgheze și cea a monarhiei, între suveranitate și trauma familială, între Ulrich și tatăl

¹ Karl Löwith, *op.cit.*, p. 127.

² Günther Anders, Vol. I. *Obsolescența omului. Despre suflet în epoca celei de-a doua revoluții industriale*, p. 266.

acestuia, nimeni nu este ceea ce pretinde că este. Imperiul „escatologic” al Kakaniei este prins într-o suită de figurații și „apocalipse vesele”, el nu mai simte pericolul care îl pândește, de vreme ce doar există, trăiește, dar nici în lume, nici în afara ei.

Dacă Acțiunea înaintează prin figura împăratului bonom și pacificator spre declanșarea războiului, întâlnirea dintre Ulrich și Agathe culminează în același război. Musil expune această cultură a săgeții timpului ca progres, dominată de mari așteptări și efecte dramatice. Kakanian este o parodie a istoriei ca proiect, o structură fosilă, statică și rigidă în formele ei utopice, dar mesianică în formele ei crepusculare. Panorama fărâmițării este povestea mesianică a Kakaniei și a somnambulismului, a celor ce încearcă să se salveze de sub presa timpului, doar că această presă nu-i scutește nici pe cei mulți, nici pe cei puțini. „Timpul presează!”¹ Omul kakanian și somnambulul sunt mesianici prin legătura lor cu timpul scurt, care îi leagă de crepuscul. Capturați de proiectul salvării și de somn, ei uită și sunt loviți de amnezie în ceea ce fac sau așteaptă, asemenea personajelor beckettienne rostogolind timpul fără efect, ascunzându-și fețele în paltoane și punând în mișcare un timp vid. Aici timpul este un loc gol, fără eveniment, asemenea timpului kafkian.

Faptul că politica identitară a Acțiunii nu se sprijină pe unitate și identitate stabilă, ci chiar pe lipsa ei este probat de legătura intimă întreținută cu „omul fără însușiri”, a cărui poziție de secretar este pe cât de complice, pe atât de plină de contradicții. Personajul lui Musil se instalează în acel „concediu” de un an, o decizie personală luată nu pentru a-și înțelege propria biografie, ci pentru a observa manevrele membrilor, față de care se plasează pe o poziție „de jos” a organigramei, cea de executant, aceea de secretar. Astfel, Acțiunea are în centrul ei condiția de „exil

¹ Jacob Taubes, *Teologia politică a lui Pavel*, p. 9.

suveran” a lui Ulrich, ceea ce sugerează că există un germene al disoluției identității în interiorul oricărei forme-stat sau instituționale. A recunoaște această fărâmițare presupune a admite lipsa de proprietate a oricărei însușiri, iar de aici, condiția lipsei identității stabile a oricărei forme statale. Ulrich, individul kakanian ce pune în criză timpul ca progres, cu acea suspendare și amânare a implicării în proiect, renunță la știință și la matematică („știința pieri-val”, afirmă Apostolul Pavel). El este instalat în condiția mesianică de slăbire a „partițiilor nomistice”, fără patronim, fără proiect profesional, fără însușiri. În timpul crepuscular, ceea ce este slab are prioritate în raport cu ceea ce este puternic, sclavul expune figura precară a suveranității, țăranul ignorant închide poarta legii, Ulrich și clovnul decăzut subminează autoritatea taților.

Cele trei încercări ale fiului de a respecta dispozițiile trasate de tată, a cărui figură patriarhală se face cunoscută doar prin intermediul scrisorilor către fiu și prin indiciile despre activitatea academică de succes a bătrânului profesor, sunt o suită de eșecuri, pornind de la poziția de ofițer, la cea de inginer, iar mai apoi la cea de matematician ratat. Cititorul nu descoperă în final consecințele „vacanței de la viață”, romanul fiind întrerupt de moartea lui Musil, dar este evidentă încetarea experimentului ca urmare a primei conflagrații mondiale. În schimb, acest experiment îi oferă personajului libertatea de a se erija ca observator al Acțiunii, fiind unul dintre naratorii întâmplărilor. Fiindcă această acțiune eșuează și ea, Ulrich trece la experimentarea „celeilalte condiții”, aceea a iubirii în *Împărăția milenară*. Musil a marcat momentul întâlnirii dintre cei doi frați prin experiența iubirii, o aluzie la faptul că iubirea intră în lume prin mesianicul slab, prin „forța” suflului, nu prin cea normativă a tatălui, ca lege prescriptivă. Dar iubirea ratează și ea ca finalitate, nu însă ca experiență sau eveniment al întâlnirii, chiar dacă

anul experimental este înghițit de război. Acest an se încheie cu sfârșitul Kakaniei, iar utopia imperială de dinainte de război ia sfârșit.

Conducătorii Kakaniei „kaiserliche und königliche” sau „k. und k.” inițiază acest eveniment, jubileul a șaptezeci de ani de suveranitate a împăratului monarhiei Austro-Ungare, Franz Joseph al II-lea, jubileu organizat cu scopul devansării mai tânărilor lor adversar al Germaniei imperiale, Wilhelm al II-lea al Prusiei, care numără abia treizeci de ani de domnie. Aniversarea, proiectul cultural al protipendadei imperiale, ignoră conflictele stârnite de apropierea războiului în rândul minorităților și al extremiștilor, simptomatice pentru timpul vid și fără eveniment pus în mișcare de proiectul Acțiunii. Filonul mesianic al întregului roman este infiltrat de o „[...] iluzie [...] care-și găsea întruparea în data magică a sfârșitului unui secol și începutului altuia”¹. Există o paralelă între suspendarea identității omului fără însușiri și dorința Acțiunii Paralele de a-și menține și consolida identitatea.² Proiectul contemplă viitorul restaurării culturale a imperiului și rămâne în acest *pattern* al etatismului mitic, unde fantasma viitorului este trăită ca o compensare a degradării valorilor de castă în prezent. Nu pacea, împăratul fiind venerat pentru spiritul său pacificator, va încheia proiectul Kakaniei, ci războiul. Nu reconstrucția imperiului, ci disoluția lui. Dar izolarea și alienarea omului kakanian în raport cu lumea și a promotorilor Acțiunii în raport unii cu alții sunt diferite de izolarea și suspendarea de lume la nivelul cuplului celor doi frați din Cartea a treia a romanului.

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. I, (Cartea întâi. Un fel de introducere), p. 67.

² Lowell A. Bangerter, “Experimental Utopias: The Man without Qualities”, *Robert Musil's. The man without qualities*, New York, Chelsea House Publishers, Haight Cross Communications, 2005, p. 7.

Împărăția milenară marchează evenimentul întâlnirii fraților moștenitori. Această Împărăție nu salvează nimic și pe nimeni, dar expune și pune în criză o serie de praguri din structura patriarhală. Ceea ce surprinde Musil în milenarism nu este salvarea în viitor, nici printr-un proiect sau printr-o acțiune programatică. Nu există o mare salvare, ci mici ajustări, întâlniri, timpi decisivi și o serie de condiții care favorizează sau reduc economia fricii. Există însă o structură de experiență, asemenea evenimentului întâlnirii, care suspendă o serie de granițe și segregări operate de structura patriarhală a monarhiei sau a Kakaniei. Generația copiilor pune în criză legea tatălui și tradiția ca acumulare sedimentară. „Forța mesianică slabă” intră în lume prin evenimentul iubirii. Dar punerea tradiției sub lupa critică nu trebuie înțeleasă doar ca o voință sau o decizie personală, privată, ci ca un complex de condiții istorice, de relații și situații, de frici acumulate în contexte umane perdante, de amânări cronice și cramponări iluzorii, ceea ce duce la acest conflict între generația moștenitorilor și aceea a predecesorilor.

Exilul Kakaniei aruncă proiectul cultural la marginea polisului suveran. Proiectul nu mai este ceea ce ar vrea el să fie, un centru al renașterii prin cultură a vechii monarhii, ci o acțiune acoperită de opulența saloanelor și a elitelor, un reziduu sau un fenomen muribund într-o lume deja în schimbare. Rămășiță a vechii monarhii din care a mai rămas doar abundența de salon, prezentul Kakaniei nu mai este un loc al tradiției solide. Alegorizarea simbolurilor imperiale, Acțiunea fiind ea însăși considerată un simbol sau o alegorie, a făcut să se piardă puterea de operare în concret a acestor însemne și demnități ale trecutului: suveranitatea ca operator mesianic al deciziei. Kakania nu mai este o suveranitate, de vreme ce „Suveran este cel care decide asupra excepției”¹, iar „împăratul pacifist” stăpânește o alegorie

¹ Carl Schmitt, *op. cit.*, p. 19.

prin care nu mai hotărăște nimic, ci doar expune în efigie însemnele fără putere de decizie.

În *nomos*-ul Kakaniei nu mai funcționează nici legile nescrise, acele legi aparținând societăților arhaice care aveau o valoare ritualică reală sau operativă prin „forța de lege” asupra unui eveniment (ca fapt al unei situații noi fără legitimare de la o normă anterioară), nici legile scrise cu puterea și valoarea lor statală. Aceste indicii mesianice ale Kakaniei, pe de o parte, anunță slăbirea suveranității, pe de alta, operează ca spectre ale suveranității înseși, grăbindu-i sfârșitul. Faptul că împăratul Kakaniei are o existență vagă sau aproape ireală în conștiința colectivă este simptomatic pentru lipsa prezenței sociale concrete a acestei monarhii. Suveranul însuși este în exil în Kakania, fiindcă, deși se situează deasupra constrângerilor juridice, ca drept suveran de a decide în condiții de excepție, el nu-și mai exercită acest drept. Prezent în efigie și prin manifestări populare, unde mulțimea participă la aniversarea zilei de naștere a acestuia prin jerbe de flăcări, cântece și festinuri, toate acestea venerază memoria unui mort. Există însă o dorință de renaștere a „vârstei de aur” în urma proiectului Acțiunii, de unde emulația stârnită în rândul membrilor proiectului:

Acțiunea Paralelă trebuia să culmineze într-un mare simbol [...], acest simbol trebuia să emoționeze inima lumii întregi. Era necesar să nu fie doar practic, ci să reprezinte însăși poezia. Trebuia să statueze un jalon. Trebuia să fie o oglindă în care lumea să se privească și să se îmbujoreze. Nu numai să se îmbujoreze, ci, ca în basm, să-și vadă propria imagine adevărată și să nu o mai poată uita. Alteța Sa sugeră ca simbol efigia «împăratului pacifist».¹

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. I, (Cartea a doua. Se întâmplă cam același lucru), pp. 225-226.

Suveranul „pacifist” a pierdut conștiința legăturii dintre tradiție, considerată sacră în monarhia absolută, și violența mitică, internă sau constitutivă monarhiei de drept divin. Tradiția imperiului este asemenea legii din *Procesul*, o „vigoare fără semnificație”, ea doar există, dar nu mai prescrie și nu mai semnifică nimic. Nihilismul tradiției menține o suveranitate goală, unde monarhul nu mai este un „*nomos* viu”¹. Pierderea legăturii cu tradiția ca experiență originară a sacrului, acolo unde suveranul este deasupra legii, nefiind constrâns de aceasta², ci însuflețind-o în persoana lui, sugerează slăbirea suveranității ca un corp juridico-politic. Tradiția devine o „relicvă”, iar încercările de redescoperire a „energiilor mitice” degenerază în „sânge și glie”. Kakania este „forma goală a suveranității”³, prin urmare ea nu poate să dureze în această stare ritualică, unde conținuturile ei sunt rupte de gesturi. Jerbele de flăcări din ceremoniile împăratului reflectă epuizarea subiectivității suverane, de vreme ce splendoarea ei nu este susținută și nu comunică nimic prin acest ceremonial. Ritualurile nu au acoperire în potența suverană, ele au devenit un scop în sine, nu un mijloc pentru a afirma subiectivitatea ei.

Motorul Acțiunii, contele Leinsdorf, educat în spiritul creștinismului și al feudalismului, proiectează asupra lumii propria concepție feudală, aceea a proprietarului cu drepturi absolute asupra unei feude. El are, în același timp, o imagine „idilică” asupra poporului, cel din zilele de duminică și de sărbătoare.

¹ Giorgio Agamben, *Starea de excepție. Homo sacer II*, 1, p. 69.

² „[...] o anumită putere de a *da*, de a *face*, dar și de a *suspenda* legea, [...] de a te plasa deasupra dreptului, dreptul la ne-drept [...]”. Jacques Derrida, *Fiara și Suveranul. Volumul I, (Seminar 2001-2002)*, p. 37.

³ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Puterea suverană și viața nudă*, p. 55.

Așa încât, proiectul de resuscitare a monarhiei este demarat de către nobilimea și burghezia imperiului kakanian. Acțiunea, declamă Leinsdorf, trebuie să fie un simbol și o alegorie a păcii, dar se materializează în războiul din anul destinat jubileului, fără ca acești convivi din saloanele Diotimei să sesizeze. Spectrul războiului prinde pe nesimțite întreg corpul Kakaniei. Sentimentul că ceva esențial s-a pierdut, concomitent cu întoarcerea spre trecut, dublate de incapacitatea de a ieși din timpul vid, este un simptom al ruinei imperiilor central-europene. Kakania nu mai poate detecta în istoria prezentă „cioburile de timp mesianic”¹ ale tradiției vii și sacre. Trecutul este captat de prezent ca formă osificată și ca rămășiță a legii patriarhale. Deoarece Acțiunea se consideră centru, ea întărește o anumită istorie prin poziționarea ei ca entitate a Europei Centrale, dar suveranitatea a devenit un mijloc pacifist și smerit de a menține o aparență de lux și cheltuire.²

Condiția „absenței însușirilor” este un exercițiu de testare de către Ulrich a poziției de observator-narator al Acțiunii. Acest scenariu experimental colectează din interior informații despre proiectul cultural. La rândul ei, absentă din lume prin lipsa de angajament față de istorie și față de timpul prezent, Acțiunea Paralelă este bântuită de spectrul războiului care o determină să se arunce obsesiv în proiectul mesianic. Ea funcționează ireflexiv în urmărirea obstinată a țelului propriu, pentru a ascunde sau cosmetiza fața dezintegrării monolitului muribund. Aflat într-o condiție ambiguă și presat de același spectru, Ulrich gravitează în vecinătatea aceluia an de retragere și expectativă, de criză și amânare a deciziei, de suspendare a vieții, fiind, în același timp, *raisonneur*-ul evenimentelor.

¹ Walter Benjamin, *Iluminări*, p. 202.

² Georges Bataille, *Suveranitatea*, traducere de Ciprian Mihali și Radu Diaconescu, Pitești, Paralela 45, 2004, p. 87.

Acțiunea întărește politica de protocol a Kakaniei, ea este o figură mesianică prin legătura ei cu imperiul, fiind un apendice al suveranității în declin, prin care aceasta din urmă încearcă să se susțină. Proiectul pornește matricial, organic, de la un germen, așa cum consideră Diotima că omul trebuie să înainteze „pe o scară [...] de jos în sus”¹. Acțiunea și Kakanian sunt mesianice prin raportul lor cu rezidualul și cu ceea ce începe să se sfârșească. Ele condensează cele mai intense dorințe și cele mai ascunse expectanțe. Locuitorii Kakaniei sunt rămășițele imperiului, ei au arătat grimasa, fața crispată a celui ce presimte căderea. Ei expun figura unui trecut rezidual, infinit și adânc („fântâna trecutului”), în timp ce întrețin o relație convulsivă cu ceea ce urmează să vină. Chipul mimului este chiar figura kakaniană imobilă, crispată în vertijul căderii. Această figură se desprinde de lume și funcționează independent. Ea începe să cadă nu doar pentru că orice lucru conține intern propria sămânță de distrugere, ci fiindcă în zig-zagul timpului mesianic perpendicular pe fiecare moment al existenței imperiului, suveranitatea își oglindește în prezent fața ei precară. Relația dintre splendoare și ruină conținută în condiția Kakaniei este chipul ei mesianic: „Ideea că Împărăția este prezentă în timpul profan sub forme suspecte și distorsionate, că elementele stadiului final se ascund tocmai în ceea ce astăzi apare ca infam și derizoriu, că rușinea, pe scurt, ar avea, în mod secret, de-a face cu gloria este o temă mesianică profundă”².

Musil descrie experiența strălucirii și a mizeriei suverane a Kakaniei ca pe aceea a unui „stat neînțeles”. Armonia elementelor, a străzilor albe este, în amintirea celor care vin și pleacă, locul paradisiac al Boemiei și al ogoarelor întinse.

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. I, (Cartea a doua. Se întâmplă cam același lucru), p. 373.

² Giorgio Agamben, *Profanări*, p. 27.

Această plasare ambiguă a „statului neînțeles” în raport cu imaginea idilică a imperiului cucerește prin tradiția care mai păstrează din estetismul și opulența „Vienei de aur”. Infinitul utopic al Kakaniei este un supliment „cinetic” de false speranțe pentru ceea ce a însemnat destinul Imperiului Austro-Ungar. Lipsa de orizont și miopia membrilor Acțiunii sunt supralicitate și compensate de nevoia unui infinit plin de densitatea unui vector temporal unidirecțional de sens spre înainte. A fi în condiția de suspendare marchează intrarea într-o economie a „purgatoriului”, a negoțului cu timpul și cu „indulgențele”, de unde personajele romanului crepuscular care bântuie așteptând, asemenea lui Ulrich în Kakania, K. în jurul castelului, Joseph K. în jurul procesului, Pasenow, Esch sau Huguenau, fiecare la rândul său într-un raport ambiguu cu prezentul și cu semenii. Condiția mesianică a Kakaniei este un raport strâns și tensionat dintre continuitatea cinetică a Acțiunii Paralele și spargerea acestui continuum istoric. În același timp, ea este imaginea „slăbirii” a ceea ce era odată central.

4.1.1. Kakania, o Diotimă burgheză

Sufrageria Diotimei, Ermelinda Tuzzi, locul întrunirilor Acțiunii, este o scenă a mișcărilor și planificărilor atente, ferite de ochiul public. Salonul găzduiește celebrarea tezaurului coroanei, prin jubileul dedicat împăratului Franz Joseph al II-lea, dar camuflează gestionarea capitalului din industria petrolieră al unora, crescând capitalul simbolic al altora. Viena este această Diotimă burgheză ce apără valorile imperiale ale statu-quoului, în a cărei opinie umanitatea s-a pierdut din cauza materialismului și a științei moderne. Apărarea tradiției disimulează, prin ritualul consacrat coroanei, afacerile bancare, cota de bonitate financiară și negoțul cu plusvaloarea rezultate din activitățile comerciale. Pe de altă parte, salonul Diotimei

folosește „metafora luminii” ca potențial de supralicitare a optimismului revoluționar. Presimțirea extincției imperiului este contrabalansată de nevoia salvării prin artă și utopie. Fantezia și zelul proiectează jubileul ca pe un „*excelsium*” sau orizont „*ultimum*”, o formă de „*novitate*”.¹ Emulația alimentată de promisiunile jubileului trebuie să suscite speranțele și dorințele ca vectori de sens. Camuflată în proiectul kakanian, în somnambulismul celor ce înaintează ireflexiv spre război, speranța nu mai este afirmată ca atare, ci este disimulată ironic în ficțiunea narativă a romanului, ficțiune ce întreține o relație paradoxală cu utopia, crepusculul și cu mesianismul. Marele Proiect reduce prezentul la o schiță prin care încearcă să refacă unitatea pierdută a imperiului. *Design*-ul este idealizat totemic, mediat prin cultura ca ceremonie.

Polemizând asupra rolului intelectualilor în schimbările politice, Tony Judt comentează în *Europa iluziilor* „obsesia autoanalizei”² la cei al căror trecut nu poate fi integrat în propria istorie de viață privată și colectivă. Această obsesie a trecutului colectiv traumatic este perdantă din perspectiva autorului. Tiparul mentalitar al intelectualității vieneze din timpul Primului Război Mondial contribuie la accentuarea acestei obsesii, fiind un tipar cultural, mai puțin unul politic funcțional, reflectat în afirmația aceluiași autor: „Doar niște intelectuali ca noi ar putea crede că studiul culturii poate genera o doctrină politică”³. În același sens, lipsa de viziune a vocilor publice este dramatizată caustic de către autorii romanului crepuscular. Musil, la rândul său, lansează indirect o critică a neimplicării intelectualilor în

¹ Cf. Ernst Bloch, *The principle of hope*, translated by Neville Plaice, Stephen Plaice and Paul Knight, Vol I, Cambridge, Massachusetts, USA, The Mit Press, 1995.

² Tony Judt, *Europa iluziilor*, Polirom, Iași, 2000, p. 122.

³ *Ibidem*, p. 93.

viața civică, prin simpla reiterare a tradiției ca ruptură între pasiunea ceremonialului și transferul în realitatea prezentului. Dacă materialismul istoric este „organul trezirii”¹ din catatonia tradiției, burghezul kakanian nu poate folosi istoria ca experiență a trezirii, deoarece privește trecutul cu atitudinea unui colecționar, venerându-l și considerându-l mai bun și mai valoros decât prezentul. Istoria ca tensiune între prezent și trecut, având o conștiință critică a tradiției nu reprezintă un depozit de informații într-o narațiune încheiată nici mai însemnată, nici mai bună decât prezentul, ci o rescriere și o interogare a acestei narațiuni, o aducere a ei în prezent sub forma experienței. „Forța mesianică slabă” apropiază o conștiință socială critică și spirituală a prezentului în raport cu tradiția ca pasiune și potență, ca subiectivare lipsită de aservire. În acest sens, suveranitatea este „suverană” doar dacă poate menține potența subiectivității ei prin gesturi în care să se recunoască pe sine ca energie mitică, fără a recurge la limbajul ceremoniilor lipsite de pasiune.

Diotima și aliații ei nu vor reuși să împlinească renașterea culturală a imperiului prin proiectul Acțiunii, nu pentru că în sine problema culturii este străină de politică și război, ci fiindcă membrii ei nu regândesc montajul istoriei pornind din prezent și folosesc tradiția, textele și romanele ca fetiș al culturii. Dorința Diotimei este ca prusacul Arnheim să devină liderul spiritual al grupului, fără a analiza contextul de viață al acestui comerciant a cărui nevoie este mai degrabă de a exploata câmpurile petrolifere din Galiția. Astfel, Acțiunea este pentru fiecare membru altceva: pretenție de cultură, estetism și alungare a plictisului pentru Diotima, experiment și punere în criză a identității pentru Ulrich, oportunitate de a stabili contacte comerciale pentru Arnheim, o șansă de a se poziționa politic mai

¹ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 144.

bine în ierarhia casei imperiale pentru contele Leinsdorf, inițiatorul jubileului patronat apoi prin punerea la dispoziție a resurselor de către Diotima, în fine, o manieră de a se afilia protipendadei acestei societăți din partea Bonadei, amanta lui Ulrich, o bună ocazie de a mai crește în ochii elitei sociale din partea generalului Stumm. Agathe, prezentă în Cartea a treia, rămâne o figură prin care Musil explorează încă o dată, de data aceasta la nivelul privat al tradiției familiale a fraților, condiția mesianică a acestei tradiții înghițite de război.

O serie de exegeze interpretează căutarea „celeilalte condiții”¹ de către Ulrich, nu doar ca pe o altă specie de utopie năimplinită, ci ca pe o legătură intimă între utopiile din roman și contextul politic și social ce problematizează conflictul generațional, al cărui capital s-a concentrat în Acțiunea Paralelă ca produs ratat. Kakania se confundă cu ceremonialul ei și astfel se întoarce cu reflexele perturbate asupra ei înseși, în dorința de a se autodefini. Nostalgia este primul simptom al acestei nevoi de autodefinire, iar cei care încep să piardă teren trăiesc angoasa pierderii ca pe o proprietate asupra căreia încă pretind drepturi depline. Un statu-quo se prăbușește și deschide vertiginos câmpul războiului. Autoanaliza, replierea pe trecut și obsesia „proiectului de viitor” nu se vor încheia cu un jubileu. Situația este impredictibilă și generatoare de angoasă pentru acele grupuri sociale al căror echilibru și poziție privilegiată riscă să se destrame. A pierde capitalul de putere este un efect al schimbărilor sociale, iar aici burghezia este expusă ca ruină de către reflecția lui Tony Judt: „Sunt ceea ce am fost, sunt dorința de a fi din nou ce am fost și consecința faptului că aceasta nu mai este posibil”². Necesitatea de a genera capital simbolic în raport cu epistema contemporană

¹ Lowell A. Bangerter, *op. cit.*, p. 6.

² Tony Judt, *op. cit.*, p. 78.

și incapacitatea de inserare în „câmp” poate fi sursă de angoase și nevroze.¹ Reflecția lui Judt oferă indirect un răspuns pentru acest exponent intelectual-burghez al amurgului monarhiei. A nu putea crea un nou capital politic, economic sau etic, un nou limbaj ancorat în lumea contemporană, în felul ei de a face lucrurile, a nu le putea insera decât în continuumul istoriei ca „a fost odată” este povara unei tradiții ca formă de viață învechită. Trecutul este aici istoria cultului, dar fără forța mitică a acestui cult.

Problematicizând ideea de vechi și nou, Musil nu acordă o valoare în sine noului ca progres acceptat necritic, de unde începutul abrupt al romanului cu protagoniștii care asistă la accident, fiind martorii unui reportaj sec al listării detașate a morților, un număr printre alte tipuri de statistici. Dacă noul este scris de prezent, istoria este rescrisă de același prezent, printr-o serie de re poziționări, reinvestiri și înțelegeri noi sau diferite ale trecutului. Nu o „creștere sau o urcare a treptelor”, așa cum afirmă Diotima, ci o (re)evaluare lucidă a trecutului și o deschidere orizontală spre ceea ce vine. Salonul cultural menține ordinea protocolară a venerării imaginii patriarhale poleite, aceea de efigie sau de tablou a împăratului. Euforia grupului, lipsa lor de coeziune și suprimarea oricărui spirit critic față de propriul proiect are o legătură suspectă cu o lungă istorie a prosternărilor și a tuturor formelor de idolatrii ale istoriei umanității, ca suită de aserviri. Acest model burghez orientat spre trecut ca nostalgie, deoarece privește numai acea parte a victoriei care nu bulversează ierarhiile, nu recunoaște decât promisiunea iluzorie că viitorul va rămâne neschimbat: „sunt dorința de a fi din nou ce am fost”². Dacă viitorul este locul unui „conținut” predefinit, al valorilor ce mențin ordinea rangului și a demnităților,

¹ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 260.

² Tony Judt, *op. cit.*, p. 78.

trecutul este investit cu același conținut, dar întărit de statu-quoul tradiției, ca loc al privilegiilor. Rămășițe ale guvernării monarhice și ale mesianismului creștin, Musil punctează în roman utopia mântuirii și a salvării terestre speculate în epocă: aceea a monarhiei de drept divin sau a regelui uns, considerate sfinte pentru că aparțin unei moșteniri creștine. Dar critica suveranității și pierderea „fundamentului mistic” al acesteia sunt radiografiate acut în manifestările salonarde ale Diotimei.

Iconoduli ai monarhiei, pentru membrii Acțiunii, cultura are potențial de transformare. Esteticul, arta, muzica au puterea de a emula reacții politice, având un zel revoluționar. Dar în programul de remaniere sub patronajul Diotimei, cultura este un „ornament” în spatele căruia se află mecanismele represive ale intelectualității burgheze decadente. Contelui Leinsdorf i se citește din Fichte, în dorința de a imita cultura filosofică a clasicilor. Aliatul tatălui lui Ulrich, contele Stallburg, de la curtea imperială din Hofburg poartă favoriții scurți, asemenea hamalilor și ușierilor din gările Kakaniei, imitându-l pe împărat. Acest *mimesis* este răsturnat, „realitatea” Kakaniei copiază arta, ficțiunea, filosofia. Ulrich este introdus în proiectul Acțiunii la intervenția tatălui său, Kakania este deci a părinților și în special a taților, figura feminină sau maternă fiind prezentă în calitate de iubită, amfitrioană, soră sau amantă. Generalul Stumm are rolul de a colecta ideile și de a le transmite Diotimei pentru a fi folosite în demersul Acțiunii. El descoperă, cercetând, faptul că nu va reuși să epuizeze biblioteca. Stumm cade în disperarea studentului, citind exegeze voluminoase și comparând viclenia bibliotecarului ce ține în ordine cărțile, fără să le citească. Acest episod aduce problema cărții ca instrument de propagandă și ca mijloc pentru promovarea ideologică, dar mai ales ca obiect finit, încheiat și legiferat în relația lui cu cititorul sau cu istoria. Cartea este osificată, ea devine mijloc pentru atingerea unui

scop sau a unui proiect ideologic și nu-și mai așteaptă cititorul să o rescrie, de vreme ce hegemonia sensului a devansat deschiderea interpretărilor. Kakania închide istoria în proiect.

4.1.2. Dezactivarea legii patriarhale

Alain Badiou numește prin „situl evenimentului”¹ o relație dintre un loc, un timp și un context social. Prin urmare, un „eveniment” se întâmplă doar în istorie, nu în natură, el este local și singular, dar mai ales uman. Evenimentul este un nod al unei situații umane ca împrejurare a unei stări de fapt și conține un complex istoric al timpului, al unui anumit spațiu sau moment: întâlnirea dintre Ulrich și Agathe în Kakania, pe fondul ceremoniei funerare a tatălui; suspendarea operei poetului latin Virgiliu, în contextul politicii de curte a lui August; întâlnirea cu Marie a clovnului, în condițiile filistinismului burghez al familiei catolice cu trecutul ei nazist. Toate acestea operează ca praguri ce pun în criză o istorie, o politică ritualică sau identitară.

Din această perspectivă, evenimentul întâlnirii dintre Ulrich și Agathe are o structură mesianică: retragerea din proiectul Acțiunii a celor doi frați în urma întâlnirii, pe fondul dispariției tatălui, în provizoratul existenței în apartamentul fratelui, el însuși în stare provizorie, cu camerele și obiectele în dezordine. Acest provizorat poate fi apropiat de gestul creștinilor milenariști, părăsindu-și casele, lăsându-și pământurile nelucrate și așteptând Împărăția Milenară. Ironia lui Musil nu este decât forma prin care așteptarea Împărăției aduce ceea ce oamenii kakanieni așteaptă cel mai puțin, iar cei doi expun chiar această venire neașteptată. Comunitatea mesianică a fraților expune disoluția monarhiei și apropierea războiului.

¹ Cf. Alain Badiou, *L'Être et l'évènement*, Paris, Édition Seuil, 1988; [„site événementiel”].

Cartea a treia, *În Împărăția Milenară (Criminalii)*, al cărei titlu trimite la versetul din Apocalipsa Sfântului Ioan, este intervalul de liniște de dinaintea războiului. Antierou, nepartizan al ideii Acțiunii, deși, formal, face parte din organigrama ei, *raisonneur*-ul întâmplărilor narative trăiește evenimentul întâlnirii cu sora Agathe ca pe un eveniment mesianic. Dacă proiectul de renaștere imperială rămâne fără efect, cum fără efect aparent va fi și întâlnirea dintre cei doi frați în *Împărăția Milenară*, ambele fiind devansate de război, spre deosebire de primul, experiența întâlnirii se consumă în însăși gestul manifestării și al dispariției ei. Evenimentul îl plasează pe Ulrich într-o relație de suspendare de lume și de ruptură față de semeni. Gestul suspendării îl supune pe „omul fără însușiri” unui raport tensionat cu ceilalți. Dar punerea în criză a proiectelor proprii prin autosuspendarea din instituția disciplinară a tatălui îl expun și ca potență și „autofondare suverană”¹. Prin această autosuspendare, el dispune de propria putere sau potență de a fi ceva sau a nu fi nimic.

Ulrich se rupe de instituția paternă, iar această dizolvare a proceselor suverane, de la cele statale la cele familiale, este probată ca „grad zero” al tradiției imperiale sau ca „neant” al semnificației ei. O mare parte din textul narativ al Cărții a treia se construiește în jurul comunității celor doi, al discuțiilor îndelungi dintre frate și soră. Retragera din societate și plimbările prin grădină reprezintă „cealaltă condiție”, un exercițiu al alterității. Condiția „omului fără însușiri” are o funcție mesianică prin anularea și dezactivarea, împreună cu sora Agathe, a proprietății moștenite de la tată. El este un străin, un *anomos*, fără identitate, într-o Kakanie a cărei utopie culturală este fals investită cu o valoare productivă a eficienței, asemenea zelului

¹ Giorgio Agamben, *Homo Sacer, Puterea suverană și viața nudă*, p. 44.

kafkian al castelului sau al tribunalului. Prin condiția lui, Ulrich reflectă și pune în criză o serie de praguri: cel al identității de nume, cel socio-profesional și cel suveran al Acțiunii.

Renunțând la proiectele proprii și schimbând o suită de domenii profesionale, fiul acceptă, la presiunea telegramei tatălui, o poziție de secretar în cadrul grupului cultural al monarhiei. Această poziție ascunde o subtilitate și o serie de caracteristici ce fac din ocupantul postului un *raisonneur*, cel ce observă și transmite, cel prin care circulă informațiile, un filtru și o poartă ce pot întrerupe sau degaja fluxul informațional. Figura lui conține un risc dublu. Pe de o parte, lipsa numelui propriu îl califică drept un „bastard” sau un „orfan” de tată, cu care comunică doar prin telegrame, fiind astfel un anonim ce pune în chestiune legea tatălui sau a comunității familiale. Pe de altă parte, provizoratul identității profesionale îi conferă o invulnerabilitate, dar și o precaritate ce îl aruncă într-o zonă gri, între starea de cetățean al unei comunități cu statut juridic și cea a *anomos*-ului cu identitate incertă. Această condiție precară prin ambiguitatea juridică, dar, în același timp, în legătură cu suveranitatea, îl transformă pe Ulrich într-o figură mesianică a exilului, a celui ce vine și pune în criză legea suverană a tatălui.

A trăi în suspendare marchează simultan instalarea sub regimul urgenței și excedarea sub presiunea timpului. În acest fel trăiește arpentorul din momentul intrării în sat sau clovnul din momentul părăsirii lui de către Marie Derkum. În mod similar, Ulrich suspendă proiectele ce i-au conferit o identitate profesională și a căror anulare îl aduc în starea eratică a lipsei înșușirilor. Poziția de secretar și observator detașat îl aruncă într-o zonă incertă, nici complet în interiorul Kakaniei, nici total în afara ei. Timpul biografic, istoric-destinal sau investit programatic devine irelevant. Aici cronologia este anulată, iar timpul mesianic al „vacanței” dezactivează unitatea temporală solidă a suveranității

tatălui: „Acele contraziceri ale voinței sale de a lucra, în așteptare și încă dispusă să se exercite, el le răbda acum nu numai cu gândul că era vorba de o stare de lucruri trecătoare, dar îi și făceau o plăcere pentru el nouă, ca o adevărată reîntinerire”¹. Plăcerea nouă prin sentimentul răgazului, al întineririi și al libertății de a dispune după voie de timpul personal subminează norma patriarhală, fiind veriga lipsă în continuitatea solidă a tradiției, a valorilor seculare și a disciplinei muncii.

În Cartea a treia, Ulrich sosește în orașul copilăriei, unde tatăl urmează să fie înmormântat. El ajunge aici ca fiu legitim și orfan de tată, dar ca „apatrid” al orașului patriarhal: „Orașul avea o istorie a sa și avea un chip al său, însă în fizionomia lui, ochii nu se potriveau cu gura și nici bărbia cu părul [...]. Se prea poate însă ca tocmai această stare de fapt să fi favorizat, în anumite circumstanțe personale, mari singularități”². Orașul are trăsăturile mesianice ale chipului dizarmonic ce expune grimasa trecutului privat al fiului și al celui istoric colectiv. Expresia dizarmonică a acestuia întreține o relație ascunsă cu crepusculul. Fizionomia lipsită de armonie a orașului manifestă acele caracteristici ce operează ca fisuri și expuneri ale chipului așa cum este. Singularitățile orașului, ochii, gura, părul, bărbia, istoria lui sunt expuneri și medii care nu au scopul de a semnifica sau a transmite ceva, ci de a oglindi o „față” a orașului. Nu ca înfățișare de un anumit fel, nici ca dualitate între un decor al ruinelor și imaginea solemnă, ci similar cu ceea ce afirmă Benjamin despre chipul salvării.

Chipul, apariția sau forma de manifestare a mântuirii nu este legată doar de continuitatea și elogiul istoriei, ci și de „manevra dură” din prezentul unui cotidian oarecare. Această operare

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. II, [Cartea a treia. În Împărăția Milenară (Criminalii)], p. 386.

² *Ibidem*, p. 9.

bruscă în continuumul istoric este suspendarea într-o imagine a orașului, cea care pune în criză, pentru un moment, o față, un chip, o pretenție și le expune așa cum sunt, fără intenția de a transmite sau de a arăta altceva decât ceea ce este așa cum este. Aici, în acest oraș, spectrul tatălui mort și spectrul războiului încep să se manifeste. Spectrul tatălui apare ca „efect de vizeră”¹, ca prezență fantomatică, realitate și himeră, în același timp. În camera funerară, pereții sunt plini de tablourile strămoșilor: „Locatarul acestui spațiu își formase propria sa găoace din învelișul vital al predecesorilor săi; acum era mort, iar întreg decorul casei sale era încă păstrat în jur, ca și cum ar fi fost doar exilat din acea încăpere, dar de pe acum ordinea lucrurilor era frântă [...]”². În acest loc, în casa tatălui și în orașul natal fără chip, o aglomerare de ochi, gură, bărbie, nu o imagine unitară ce ar compune un chip, întâlnirea dintre Ulrich și sora Agathe are o serie de consecințe.

Cei doi frați ocupă în casa părintească, pentru câteva zile, camerele lor de copii. Fantoma tatălui este prezentă, dar contracarată prin neutralizarea celorlalte camere, prin reamenajarea unei singure încăperi cu decoruri și materiale orientale care sfidează disciplina salonului, fiind în contradicție cu austeritatea stilului *empire*. Frații trăiesc simultan cu pierderea părintelui „o politică a memoriei, a moștenirii și a generațiilor”³: pe de o parte, spectrul tatălui mort și chipul dizarmonic al orașului, pe de altă parte, încercarea de neutralizare a puterii pe care cel mort o mai are asupra copiilor, prin falsificarea moștenirii în acte. Este prima dezactivare a legii patriarhale. Dar moștenirea nu este numai aceea a proprietăților, ci mai ales aceea mai fantomatică, despre care vorbește Ulrich atunci când urmează convoiul funerar al

¹ Jacques Derrida, *Spectrele lui Marx*, p. 40.

² Robert Musil, *op. cit.*, pp. 30-31.

³ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 28.

părintelui. În această procesiune există o reflecție asupra morții și a moștenirii, dar și a promisiunii că în orice moarte a unui tată există posibilitatea ca fiul să pășească în urma predecesorului și a tuturor strămoșilor, ca succesor al unei legi și istorii sacre:

La gândul acesta tristețea împrejurării dispăru și moartea se transformă dintr-o circumstanță îngrozitoare, personală, într-o tranziție care se înfăptuia printr-o ceremonie solemnă; nu se mai vedea căscându-se abisul acela oribil pe care îl lasă în urma sa orice om și cu care lumea se obișnuiește în primele zile după dispariția acestuia, ci încă de pe acum succesorul pășea în locul celui defunct, mulțimea îl omagia, ceremonia funebră devenind deopotrivă o sărbătoare a maturizării celui care prelua spada și înainta acum, pentru prima dată fără predecesor și cu totul singur, spre propriul sfârșit.¹

Această imagine solemnă a aurei morții este desacralizată pe măsura înaintării coloanei funerare, fiind analizată de către Ulrich prin imaginea trupului tatălui ca obiect al unei autopsii regulamentare, în timp ce întreaga ceremonie este închinată unei forme însăilate în grabă, după finalizarea procedurii medicale. Un obiect însăilat cu sau fără decorații, cu sau fără lenjeria de corp, îmbrăcat în grabă în sala de anatomie, având jartiera fiicei strecurată într-unul dintre buzunare, când cei doi privegheau lângă catafalcul părintelui, în casa defunctului. Începând de la „efectul de vizieră”, „suntem moștenitori ai legii”². Așadar, prin moartea tatălui, legea nu a fost anulată, dar evenimentul ca operator mesianic – tradus prin moarte, ceremonia funerară,

¹ Robert Musil, *op. cit.*, p. 64.

² Jacques Derrida *op. cit.*, p. 41. Derrida numește „hantologie” această politică spectrală a figurii tatălui.

falsificarea actelor proprietății, în orașul care își expune grimasa – precipită dezactivarea suveranității. Legea ca entitate suportată și transmisă din generație în generație nu este abrogată, ci suspendată de succesori. Aceștia nu numai că falsifică actele și au intenția de a vinde moștenirea, ci se dezic pentru moment de întreaga glorie funebră a tatălui. Evenimentul coincide cu un prag și cu o „cezură” a istoriei în lanțul cronologic de fapte și întâmplări. Cu fiecare generație are loc o nouă instituire, o nouă ordine. Istoria celor doi moștenitori conține o noutate, operând la nivelul generației copiilor un montaj diferit al unei post-istorii. Dar ceea ce vine în fiecare post-istorie este și ceea ce revine (un „*revenant*”). Tatăl mort revine cu o putere mai mare decât tatăl în viață. Această bântuire a spectrului și promisiune a revenirii lui este o politică mesianică prin care legea tatălui revine, dar în forma aceea mai fantomatică a spectrului ce apelează succesorii și îi reflectă ca generație așteptată și interogată în calitatea ei de participantă la istoria lumii.

Chiar dacă fiul este succesorul legii, moștenirea se manifestă în forma sustragerii acestuia din ordinea patriarhală. Condiția fiului operează dezactivarea legii, dar în calitate de moștenitor, cel apelat este obligat să asume și să suporte succesiunea fie acceptând-o, fie suspendând-o. Faptul că generația moștenitorilor este considerată criminală, această particularitate indică profanarea de către cei doi frați nu doar a ordinii legale a tatălui, ci și a memoriei lui. Spectralul are astfel o legătură complexă cu escatologia, cu discursurile finaliste, dar mai ales cu mesianicul. Un spectru are caracter mesianic prin forța și calitatea temporală a manifestării lui, doar atunci când lucrurile își arată chipul dizarmonic și uzura ascunsă în amorful vieții. În *Împărăția milenară*, spectrul operează un prag-criză în istoria de familie, de clan sau de imperiu. Fiind așteptat, spectrul este temut și anticipat în neliniștea așteptării lui. El bântuie din cauza unei

întârzieri, a unei amânări a deciziei, atunci când timpul apasă. Întârziată istoriei sunt „bântuiți” în timpul mesianic, atunci când spectrul îi obligă să se achite de datoriile neplătite la timp. Cei întârziați merg orbecăind și clachează pe drum, ajungând „[...] în tărâmul crepuscular. În ceață și dezordine, într-o plictiseală nearticulată”¹.

„Cum se poate întârzia la sfârșitul istoriei?”² Individul kakanian și somnambulul ratează sfârșitul, având timpul ocupat și așteptarea absorbită de proiect și de nevoia de a consuma și produce timp. Spectrul are rolul mesianic de a le reaminti de polițele istoriei, de raportarea etică la ceea ce moștenesc. „Salvarea” trecutului este un miracol. Ea vine printr-o calitate subtilă a atenției, printr-o disponibilitate de a recunoaște „ciobul” mesianic misterios al trecutului în prezentul de față. Condiția kakaniană este una a întârzierii acestei recunoașteri și a efortului aservit viitorului. Kakanienii și somnambulli nu se salvează prin eforturile lor de voință, nici printr-o ambiție excesivă, nici prin apartenența la o clasă, clan sau statut social. Întârzierea și efortul îi plasează în decalaj cu timpul decisiv, care se pierde irecuperabil în profitul împlinirii viitoare a jubileului, a comemorării și a ritualizării însemnelor sacre fără sacralitate, a ficțiunilor sociale unde ei se simt eficienți și valoroși.

Kakania este descrisă printr-o serie succesivă de patru subcapitole cu același nume, unul dintre ele încheind romanul: *Un mare eveniment este pe punctul de a se petrece. Însă nimeni nu îl remarcă*. Despre ce eveniment vorbește Musil este ușor de dedus: niciun jubileu, de vreme ce Acțiunea Paralelă se destramă, nicio Împărăție Milenară, comunitate a iubirii terestre sau divine, ci războiul: „Ministerul de Război poate deci să aștepte cu

¹ Robert Musil, *op. cit.*, p. 150.

² Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 50.

seninătate viitoarea catastrofă de masă”¹. Evenimentul a rămas fără consecințe, închis în seiful timpului și al istoriei. Dacă trecutul devine viitor, în măsura în care este încă neexplorat și neînțeles, spectrul războiului bântuie acest seif, această închidere în cercul politicii de clan. Preocupați obsesiv de trecutul glorios al imperiului și lucrând în această captură temporală, individul kakanian și somnambulul sunt prea puțin atenți la prezent, fiind excedați de viitor, asemenea personajelor lui Beckett. Gândind istoria ca moștenire legalistă și viitorul ca proiect lansat în profitul lor, strategiile aliaților sunt deja făcute, iar relațiile ritualice întărite. Preluarea critică a moștenirii și încercarea de a o rescrie în prezentul de față indică un fapt esențial: moștenitorii nu stau în fața unei pagini scrise o singură dată, dar nici în fața unei pagini albe, ci înaintea uneia scrise și rescrise continuu, revizuite, adăugite, reinterpretate. În acest sens, timpul istoric este un dispozitiv mesianic ce își (re)apropiază continuu nu doar trecutul, ci și prezentul și viitorul, imagine surprinsă în reflecția naratorului: „Cu un pic de atenție, poți întotdeauna distinge în cel din urmă viitor, ce tocmai se desfășoară, vremurile trecute care au să vină”².

Exilul lui Ulrich nu se poate manifesta decât într-un imperiu a cărui suveranitate începe să intre în criză, a cărui lege patriarhală începe să slăbească, într-un oraș fără chip, pe fondul morții tatălui și în situația falsificării actelor de proprietate ale acestuia. Inserat în același exil și declin suveran, proiectul Acțiunii ascunde în aspectele lui crepusculare accelerarea timpului și pericolul mesianismului ideologic fetișizat cu utopia artei și a culturii, dar și cu ideologiile naționaliste, antisemitiste și

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. II, [Cartea a treia. În Împărăția Milenară. (Criminalii)], p. 531.

² *Ibidem*, Vol. I, (Cartea a doua. Se întâmplă cam același lucru), p. 165.

extremiste din prima jumătate a secolului XX. El este mesianic prin indiciile declinului splendorii manifeste în el: impaciența și forfota kakanienilor, degradarea însemnelor sacerdotale ale monarhiei, interesele meschine ale membrilor, lipsa de identitate și de patronim, orașul fără chip, imaginea străzilor albe și a arhitecturii eclectice, toate acestea pe fondul statisticii morților în accidente de mașină, al criminalității *Împărăției Milenare* și al violării legilor patriarhale de către tinerii moștenitori.

4.1.3. Comunitatea mesianică a iubirii

Există în *Omul fără însușiri* două gesturi în jurul cărora se articulează comunitatea mesianică. Primul gest este cel al dezactivării identității private și socio-profesionale. Lipsa moștenirii numelui patern, refuzul ajutorului din partea tatălui și refuzul proiectelor profesionale pun în chestiune identitatea de nume, de familie și cea socială a lui Ulrich, punând totodată în criză comunitatea tradițională, *de facto*¹ a Kakaniei. Cel de-al doilea gest este întâlnirea dintre cei doi frați, întâlnire care suspendă legăturile cu lumea și anulează proprietatea moștenirii dinspre tată, slăbind legea patriarhală în comunitatea mesianică. Ambele gesturi au legătură cu istoria tatălui, ca lege patriarhală sau prescriptivă a normelor. Ulrich este astfel figura prin care mesianicul expune și produce o serie de consecințe. Operând o

¹ Maurice Blanchot, *Comunitatea de nemărturisit*, traducere de Andreea Rațiu, postfață de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2015, p. 69. Blanchot definește comunitatea *de facto* ca o comunitate tradițională, identitară și luată ca atare, dată prin apartenența juridică la o familie, trib, rasă sau pământ. Prin această stare juridică sau legalistă, Kakanian nu este mai puțin politică și inserată în jocul social, ci, dimpotrivă, ea justifică privilegiul, urzeli și depozedări, sub masca unui *fair game* (Vezi și Pierre Bourdieu, *op. cit.*, „O experiență socială: oameni fără viitor”, p. 240).

amânare și o întrerupere în continuitatea istoriei private, condiția personajului determină o criză a politicii moștenirii. Funcția de secretar aduce indirect problema bilanțurilor și a finalității unor procese istorice. Cele două gesturi, cel al punerii în criză a identității și cel al întâlnirii copiilor moștenitori la ceremonia funerară a tatălui nu au ca efect catalizarea unor transformări la nivel social sau comunitar, ci rămân prin ele însele gesturi locale ce se consumă în procesul apariției și manifestării lor, dar expun un prag al istoriei de familie, sociale și comunitare. Acest prag este cel prin care individualul și familialul se deschid către comunitar și social, idee exprimată de către Ulrich în conversațiile cu Agathe: „Viața în familie nu este viață deplină; oamenii tineri se simt frustrați, diminuați, scoși din ei înșiși când sunt în cercul familiei”¹.

În fisura istoriei, Ulrich caută ritmul potrivit al timpului. El pune în criză o istorie moștenită pentru a face loc unui nou ritm. Această căutare operează în prezent schimbarea de semn. *Beat*-ul de trecere este tehnica locală de ieșire din legea moștenirii ca narațiune scrisă de tați sau părinți. Tatăl nu este capabil să opereze schimbarea cadenței, căutarea bății potrivite necesitând atenție înspre timpul istoriei pe cale să vină, dar și spre trecutul ca apel, ca rescriere și înțelegere din prezent. Patriarhul are orizontul scurt și urechile atente la ecourile trecutului ca depozit. Gestul mesianic al fiului întrerupe continuumul istoric identitar al tatălui: „Mântuirea constă în micul salt în catastrofa perpetuă”². „Saltul” de trecere nu este gestul solemn, camuflat în ritualurile patriarhale ale Acțiunii, nici imaginea bătrânului tată întemeietor al figurii destinului personal și familial, ci

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. II, [Cartea a treia. În Împărăția Milenară (Criminalii)], p. 72.

² Walter Benjamin, *op. cit.*, „Central Park”, p. 191.

gestul violent, „manevra dură, aparent brutală”¹, a rescrierii (salvării) trecutului de către copiii moștenitori. Contestarea proiectului identitar și asumarea succesiunii ca tradiție, dar în forma sustragerii de sub legea ei, în urma întâlnirii cu sora Agathe, pun în criză legea paternă și o expun ca rămășiță.

Comunitatea îndrăgostiților este o „mașină de război”² ai cărei membri amenință liantul social. Ea suspendă ceea ce comunitatea tradițională, *de facto*, afirmă: legea scrisă sau nescrisă a funcționării normative a mecanismului social. Comunitatea celor doi frați este această „mașină” diferită de grupul Acțiunii, prin faptul că nu mai caută confirmarea într-un al treilea element, acela al legii, al sângelui sau al pământului. Plimbările prelungi departe de lume au o dispoziție paradisiacă, la țară, la stână, într-o colibă de piatră, ele expun desprinderea de comunitatea *de facto* cu legile ei normative. Frații se retrag, iar legăturile sociale sunt întrerupte. Plimbările prin grădină și discuțiile filosofice lungi înlocuiesc nevoia de lume:

Starea de spirit în care ei doi intrau, plimbându-se pe aceste cărări, se învârtea și ea în cerc, ca un curent de apă care se izbește de un stăvilar. Când reveneau acasă, camerele erau întunecate și protejate, iar ferestrele semănau cu niște galerii profunde de mină prin care lumina zilei pătrundea atât de fragilă și rigidă de parcă ar fi fost dintr-un ivoriu subțire.³

Comunitatea *Împărăției Milenare* a „criminalilor” îi smulge pe cei doi din lume și îi separă de ceilalți. Cea a omului kakanian este una tradițională, unită prin raporturi de teritoriu, pământ și lege. Lumea îndrăgostiților este o „comunitate

¹ *Ibidem*, p. 188.

² Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 72.

³ Robert Musil, *op. cit.*, p. 119.

electivă”¹, dincolo de domeniul juridic, bazată pe o decizie liberă de lege. Ea expune prin contrast comunitatea tradițională în tot ce are aceasta mai intens legat de cutumă și de germenale excluderilor din câmpul ei. Pasiunea îndrăgostiților este un prag ce operează un extaz al împărtășirii, dar această împărtășire are loc pe limita care se sustrage uniunii. În „comunitatea absentă”² a îndrăgostiților, momentul unitiv nu este nici amânat, nici așteptat în noapte (așa cum este extazul uniunii mistice la Sfântul Ioan al Crucii), ci există doar ca experiență negativă a expunerii unuia în raport cu celălalt, prin care toate determinațiile de apartenență devin locuri de trecere, gesturi, experimente sau întreruperi ale căii unitive. Îndrăgostiții există în și prin comunitate, ei se reflectă în ea și o expun în toate atributele ei. Mesianicul există în și prin suveranitate, pe care o reflectă în ceea ce are ea mai puțin eroic, mai grobian și mai puternic legat de declin.

Comunitatea Acțiunii expune îndrăgostiții unui exil atât înăuntrul lumii, cât și în afara ei. În „împărăția criminală”, cei doi exprimă propria condiție de excepție în raport cu societatea Acțiunii. Iubirea lor, ca experiență negativă a împlinirii, este o tensionare a unei suite de praguri, acela al unuia în raport cu celălalt, al comunității lor în raport cu cea tradițională a Kakaniei, dar și al celor doi, ca o comunitate filială, în raport cu legea patriarhală. Tatăl este omul legii, al celei normative și prescriptive, dezactivate de către fiu. Nobil patriarh și cap de familie, al cărui patrimoniu se transmite prin lege fiului, industriaș prosper, dobândind prestigiu social în suita a cărei descendență o menține pe linia valorii tradiției, el scrie legea și îl domină pe Ulrich prin scrisori. Scrisorile trimise sunt niște prescripții sau „cuvinte de ordine”. Venerabilul îl îndrumă

¹ Maurice Blanchot, *op. cit.*, pp. 69-70.

² Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 62.

pe Ulrich spre Acțiunea Paralelă printr-o telegramă, iar vestea morții bătrânului tată îi parvine tot printr-o telegramă scrisă înaintea morții. Momentul morții tatălui este semnificativ. Îl îndepărtează pe Ulrich de proiectul Acțiunii și o îndepărtează pe Agathe de căsnicia cu soțul ei Hagauer. Același moment al ceremoniei funerare îi aduce împreună pe cei doi frați, după ani de separare. Gesturile prin care cei doi suspendă legea tatălui se întind și după moartea acestuia, prin anularea legii moștenirii. Falsificând actul moștenirii și excluzându-l pe Hagauer de la dreptul asupra proprietății, ei suspendă legea scrisă de către tată și își rescriu propria istorie. Sunt câteva puncte unde lumea comunității filiale se opune legii normative și prescriptive a tatălui și celei a comunității tradiționale a Kakaniei sau a Acțiunii.

Dacă cele două comunități se intersectează în punctul în care nici una, nici cealaltă nu sunt ancorate în lume, fiind rupte de relația cu semenii, Acțiunea trăiește în „utopia cinetică” motivată, unde apelul dinspre celălalt este ignorat, având în vedere revoltele din stradă față de care membrii rămân impasibil anorați în proiectul propriu, în timp ce în comunitatea filială, celălalt apelează și primește răspuns. Prin comunitatea lor, copiii moștenitori o etalează pe cea tradițională a familiei și a grupului de referință, ambele supuse legii patriarhale:

[...] un sentiment puternic al familiei este lucrul cel mai odios care ar putea fi imaginat; pot să-mi închipui însă acest impuls de a sări-necon condiționat-în-ajutorul-celuilalt, această «luptă comună și această răbdare în comun a lezărilor» ca pe un sentiment străvechi, plăcut, înrădăcinat profund în istoria umanității, poate chiar întipărit încă din epoca hoardelor animale [...].¹

¹ Robert Musil, *op. cit.*, p. 73.

Ceea ce a fost o proprietate sau o prescripție devine spațiu de trecere și experiment erotic. Îndrăgostiții accelerează suspendarea normei: a celei sociale, familiale, de națiune sau de clan. Aici mesianicul este o experiență a pragului unde nu există decât legea iubirii, în forma suspendării și a împărtășirii ca absență: aceea a slăbirii legii, a dizolvării proprietății, a iubirii-prag, pe limită, între exercițiul alterității și ratarea lui, aceea a crizei categoriilor identitare private sau de grup. Comunitatea îndrăgostiților este una de cheltuire și extaz, cea tradițională a kakanienilor (dar și cea în care suntem deja toți în ordinea socială) este una de achiziție și capital. Pentru promotorii Acțiunii, istoria este un sistem coerent, în sensul acumulării și întăririi unui capital financiar, simbolic sau temporal. Pentru Ulrich, ea este cheltuire și suspendare. Nu este un destin sau un proiect, ci o dezactivare temporară a însușirilor și a biografiei, o politică mesianică și o promisiune a timpului suveran al vacanței, unde raportarea la timp este una liberă de moștenirea scrisă de predecesori. Dacă, prin suspendarea proiectelor, el ajunge în poziția de secretar, în această condiție fluidă nimic nu se oprește, nimic nu se solidifică, ci totul trece mai departe. Condiția mesianică a Acțiunii relevă propriul mit în stare de crepuscul și operează în prezent o expunere a comunității „criminale”, a „mașinii de război” care se rupe de comunitatea *de facto*.

Suveranitatea în declin mizează pe „vechea cultură austriacă”, o întoarcere spre tradiția sacră, dar fără pasiunea și încrederea în însemnele sacre. Faptul că Alteța sa, contele Leinsdorf, cunoaște „poporul” după cutumele din zilele de duminică este simptomatic pentru separarea de lume a membrilor proiectului cultural. Diotima apreciază doar tablourile expuse în academii și în muzeele monarhiei, muzica lui Mozart, Beethoven, tradițiile de curte, bucătăria imperială. Estetismul, exponent al culturii înalte și al aristocrației spiritului, pătrunde în viața privată și în

saloane. Ministerul războiului, așa cum afirmă ironic autorul, poate să rămână impasibil, așteptând următoarea catastrofă a istoriei.

Întrebarea cu privire la viitor care traversează romanul lui Musil este legată de urgența într-un timp rezidual. Odată cu moartea tatălui, o ordine veche se destramă, dar vocea care pune în criză imaginea trecutului și a tradiției, înțepenite în tablourile generațiilor suspendate pe pereții casei tatălui mort este vocea filială. Ea vine dintr-un timp apăsător, o urgență și un „gaj”, o garanție și un credit dat dinainte, de data aceasta de către succesor predecesorului, anume că moștenirea este rescrisă întotdeauna astăzi, acum, nu într-un viitor îndepărtat, nu dintr-o formă de viață caducă.

4.2. Somnambulismul

Trilogia *Somnambullii* are o triplă asumare critică: literară, prin care Broch pune literatura în relație cu prezentul social al lumii primei conflagrații mondiale; teologic-politică, reflectată în eseurile despre dezintegrarea valorilor, unde relația dintre protestantism și catolicism ia forma unor poziții teoretice, prin analiza lumii ca „marfă” în lumea imperială în declin și în structura capitalistă; cea de-a treia, dimensiunea utopică, este descalificată, fiind o critică a fantasmei vieții cazone, a uniforme, tabieturilor și a disciplinei ca substitute ale vieții, unde uniformă acoperă corpul până la ultimul nasture. Broch cuprinde intervalul dintre anii 1888 și 1918, perioada imperială a Kaizerului Wilhelm II al Germaniei. Deși romanul este compus din trei părți, asemenea romanului lui Musil, mici narațiuni și eseuri filosofice merg în paralel și fragmentează diegeza.

O serie de elemente mesianice compun imaginea crepusculului în *Somnambulii*. Romanul se deschide în anul 1888 cu imaginea bătrânului tată, von Pasenow, și descrie lumea secolului al XIX-lea și a familiei de descendență nobilă prusacă. Apariția tatălui are abia câteva semne greu vizibile de îmbătrânire; patriarhul von Pasenow, descendent al aristocrației feudale, are o expresie ce păstrează cu fidelitate trăsăturile de acum cincizeci de ani. Statura mică și dreaptă este proporțională cu dimensiunea corpului. Bastonul și picioarele înaintează în ritmul și cadența unui trap, „un buiestraș” cu trei picioare. Direcția rectilinie este neliniștitoare, această „înaintare duce spre neant”¹, mersul lui are o premoniție gravă. Broch lansează încă din deschiderea romanului relația funestă dintre condiția personajului și contextul în care urmează să plaseze evenimentele. Tabieturile tatălui, așteptarea corespondenței în propria cameră, pasiunea lui pentru instituția poștei și pentru viața cazonă, plimbarea de dimineață, preferința ca jilțul lui să rămână gol, chiar și în absența sa, indică o figură patriarhală ce domină încă sfârșitul secolului al XIX-lea. Timpul tatălui are structura uniforme ca aură sacră, tiparul ecleziastic este transferat în sfera militară, o altă scenă investită cu aura puterii uniforme. „Spiritul militar” are o calitate analogă cu spiritul sacru în societatea feudală. Căsta militară este consacrată religios, decăderea ei este un simptom al ascensiunii materialismului și al caracterului industrial al secolului al XIX-lea.

Fiul Joachim von Pasenow este reflectat prin relația ostilă cu tatăl, care îl vizitează în Berlin de două ori pe an. Locotenent-major, absolvent al școlii de cadeți, Joachim este instalat forțat în instituția militară, urmând cutuma familială. Crucea de Fier domină marele salon, expusă pe perete și protejată de rama de

¹ Hermann Broch, *Somnambulii*, p. 10.

sticlă, semn că această distincție militară a Regatului Prusiei este un cod al onoarei în tradiția familiei. Helmuth, fratele mort și preferatul tatălui, ar fi fost mai potrivit pentru instituția militară, întrucât perspectiva dobândirii decorației rămâne indiferentă pentru Joachim. Moartea lui Helmuth într-un duel îi acordă acestui fiu calitatea de erou, astfel că onoarea este cea pentru care încă se moare în lumea acestor reprezentanți ai suveranității prusace. Codul onoarei decide viața bărbaților din familie, în timp ce responsabilitatea administrativă a casei îi revine mamei.

Dacă toți angajații moșiei von Pasenow se subordonează stăpânei casei, vocea mamei rămâne indiferentă în raport cu profesia fiilor. Fiii sunt ai tatălui, deși relația tatălui cu Joachim rămâne ambiguă, în primul rând, prin intenția dezmoștenirii acestuia, în al doilea rând, prin asemănarea lui cu mama, având înălțimea și părul ei blond. Dar tatăl îl domină pe fiu prin uniformă. Se conturează o lume suverană, unde rolurile sunt transmise pe linie patriarhală și unde fiecare statut și relație ocupă un loc predeterminat în organigrama familiei și a societății. Helmuth, întâiul fiu, era destinat administrării domeniului familial, în timp ce lui Joachim îi revine cariera militară. Condiția celui de-al doilea fiu este echivocă, trăsăturile burgheze ale adultului și cele ale copilului identificându-se și condiționându-se reciproc atunci când, la sfârșitul romanului, Joachim îl ține de deget pe Huguenau, figura criminală ce culminează în Primul Război Mondial. De asemenea, fiind adult atunci când se îndrăgostește de Ruzena, tână prostituată din Boemia, el devine copil când tatăl o seduce pe tânără pentru fiu. Tot din partea tatălui vine și propunerea de a se căsători cu Elisabeth, viitoarea soție, și pretenția de a-i dăruia un nepot moștenitor. Onoarea și demnitatea umană sunt confirmate de prestigiul moștenirii și al castei, iar aici moștenirea nu este atât proprietatea funciară sau patrimoniul,

cât mai ales patronimul, perpetuarea numelui tatălui, al lui *patros*. Succesiunea garantează puterea simbolică, politică și economică a numelui familiei.

Prestigiul și demnitatea sunt întărite mai ales atunci când Joachim îmbracă uniforma. Sub haina de ofițer a acestui german de descendență nobilă prusacă, Broch plasează confuzia care începe să crească odată cu iubirea pentru Ruzena. Uniforma ia locul veșmântului clerical. Aceeași disciplină este legată de uniforma curierilor, a căror curea de la geanta poștală s-a imprimat în diagonală pe costumul de serviciu. Prestanța acestor funcționari ai poștei se reflectă tot în uniformă. Romantismul epocii este și el al uniformei: „[...] o uniformă corectă îi acordă purtătorului ei o delimitare limpede a persoanei sale față de lumea din jur; e ca o teacă dură în care lumea și persoana se ciocnesc distinct una de alta și se deosebesc clar între ele[...]”¹. Viața senzorială este exclusă din lumea cazonă și organizată a lui Joachim. Bertrand, prietenul care a renunțat la cariera militară, anulează uniforma, considerând-o rezerva de severitate împotriva vieții fiziologice și senzoriale a corpului. Uniforma suspendă arbitrarul lumii, fiind o crustă chitinoasă ce acoperă tabuul lenjeriei, al intimității și al frivolității. Această „a doua epidermă” este scutul împotriva vieții retrase în fundal.

Uniforma domină încă existența familiei von Pasenow la sfârșitul secolului al XIX-lea. Ea este un prag mesianic prin expunerea continuității istoriei pusă în criză de către Bertrand, figura care suspendă această tradiție. Tunica încheiată până la ultimul nasture este modul în care înaintează somnambulismul. Din acest punct de vedere, uniforma are o relație directă cu starea de somnambulism și automatism, în timp ce istoria este o continuitate a elogiului uniformei. Spaima somnambulului față de istoria ca fragment spart, contracarată de fuga ireflexivă

¹ *Ibidem*, p. 19.

înainte, are caracteristici mesianice. Aceași uniformă are legătură și cu dominația exercitată de stăpânul casei față de propriii copii și față de soție, dar mai ales față de slujitoarele în raport cu care își arogă dreptul seniorial de „*jus primae noctis*”. Acest drept nu se mai manifestă prin prerogativul deflorării, ci prin acela, mai subtil, al intruziunii în viața acestora: citirea și verificarea corespondenței.

Condiția vieții intime îl aruncă pe somnambul într-o stare de spaimă atavică față de simțuri și față de fiziologia corpului. Intimitatea este constrânsă de legea uniforme sau de disciplina patriarhală. Simplul fapt de a trăi este exilat din economia vieții, corpul este „administrat” prin intermediul uniforme. Momentul ceremoniei matrimoniale a lui Joachim cu Elisabeth este neconsumat, noaptea nunții este petrecută călătorind cu trenul: „[...] trenul constituia cea mai bună formă posibilă a vieții maritale”¹. Condiția de exil a corpului în raport cu existența cazonă constrânge viața să nu poată fi trăită decât ca uniformă, așa cum funcționarul din *Procesul* nu o poate trăi decât ca proces. Închiderea în încercuirea uniforme se suprapune peste închiderea în somnambulism. Ruina cutumelor și aservirea celor din familia von Pasenow față de uniformă sunt înlocuite de asumarea unei atitudini frivole de către Bertrand în primul volum, 1888. *Pasenow și romantismul*, pentru a îmbrăca haina ipocriziei mercantile și criminale de către Huguenau în al treilea volum, 1918. *Huguenau și realismul*. Conformismul și respectul pentru cutume ale bătrânului von Pasenow sunt devansate de cameleonismul și realismul aceluiași Huguenau.

În primul roman, 1888. *Pasenow sau romantismul*, uniforma domină atât viața privată, cât și pe cea socio-profesională. Pe măsură ce narațiunea avansează, ea este surclasată

¹ *Ibid.*, p. 140

de lumea civilă capitalistă. Renunțarea la cariera militară de către Bertrand și administrarea unei afaceri este un indiciu asupra apariției „lumii ca marfă” în structura capitalistă. Dacă Joachim rămâne în structurile patriarhale ale sistemului social și familial, unde sub masca șefului de familie menține același automatism al somnambulismului cu uniforma ca scut, Esch, funcționar comercial, editor, ziarist și lider al unei comunități religioase, formată din militari, devine o victimă a capitalismului în cel de-al doilea roman, *1903. Esch sau anarhia*. Atât primul roman, cât și cel de-al doilea se încheie cu reabilitarea convențională a familiei: Joachim îmbrăcat în propria uniformă militară și întins în patul conjugal alături de Elisabeth; Esch aplicând violența corporală, ca formă de pedagogie în relațiile cu soția Gertrud. Dar abuzul prin violență atinge un maximum în figura lui Huguenau din cel de-al treilea roman, *1918. Huguenau sau realismul*. Acesta este traversat de mici narațiuni și eseuri filosofice privind raportul dintre catolicism și protestantism și diviziunea pe care acesta din urmă a produs-o în unitatea religiei creștine a lumii medievale, odată cu Renașterea.

Având ca ferment o orientare marxistă a gândirii, legătura dintre catolicism și protestantism este analizată în relație cu dezvoltarea lumii capitaliste de pe o poziție critică, mai puțin neutră a naratorului și a autorului însuși, ținând cont de simpatiile politice ale multor intelectuali evrei de stânga, din perioada interbelică. Poziția este, pe de o parte, una idiosincronică, de vreme ce viața unora dintre ei, cum a fost și cazul lui Benjamin, a avut efecte tragice, de unde orientarea marxistă a gândirii și critica modului capitalist de producție. Pe de altă parte, în eseurile filosofice, poziția naratorului este susținută de ideile de natură etică, filosofică și religioasă în raport cu schisma protestantă privind modul cum aceasta a dus la proliferarea „mișcărilor parțiale” și, în final, la problemele lumii industriale în care

Broch însuși trăia. Astfel, al doilea roman, 1903. *Esch sau anarhia*, descrie indirect logica timpului ca profit, specifică societății industriale de masă. Timpul este contabilizat ca interval al restituirii valorii și ca „afacere de rambursare”, aici fiind abordată condiția angajaților din marile corporații, șomajul și situația imperiului prusac în declin. Timpul capitalist al rambursării nu poate opera în deficit, el nu poate pierde și nu poate gândi excedentar. Elogiul tradiției cu orice preț, resentimentar și prins în circuitul de cult, este deghizat în dispoziția progresistă orientată spre viitor, ca menținere a privilegiilor.

În prima carte, anul 1888 al perioadei romantice, imaginea familiei este centrală, în timp ce cartea a doua se deschide cu problemele societății corporatiste, iar familia devine secundară. Pentru Esch, președintele companiei Mittelrheinisch, Eduard von Bertrand, este figura progresului și, în același timp, a speculei mercantile cu însemnele ei: iahtul cu motor, America, tehnologia. Pe măsură ce narațiunea avansează, de la sfârșitul secolului al XIX-lea al nobilimii prusace, unde tatăl este încă o figură romantică dominantă, până la cartea a treia, unde rămășițele tradiției se mai fac vizibile doar prin prezența lui Joachim, dar redus acum la stadiul de copil, ținându-l de deget pe Huguenau, dispare imaginea tatălui, deoarece nici Esch, dar nici Huguenau, cel de dinaintea războiului, nu au proprii copii. Istoria este un fel de post-istorie reziduală, unde nu mai există memoria sacră a trecutului, valorile tradiției s-au pierdut, dar se păstrează un raport divergent cu moștenirea: degenerarea somnambulilor, decrepitudinea tatălui și a fiului acestuia, decăzut la stadiul infantil. Tatăl devine neajutorat și învins de boală. Doctorul i se adresează asemenea unui copil care nu înțelege ce i se spune. Același doctor este confundat de către bătrân cu notarul, din partea căruia așteaptă legalizarea testamentului, având intenția de a-l dezmoșteni pe Joachim.

Declinul suveranității este surprins în decăderea fizică și intelectuală a bărbatilor familiei: Helmuth, fiul erou, mort, Joachim, fiul adult, devenit copil, von Pasenow, tatăl, răpus de boală și fiindu-i afectate funcțiile mintale. Iată cum este reflectată de către Joachim imaginea tatălui odată suveran, acum bolnav, reziduu al gloriei imperiale și al epocilor patriarhale:

Da, tatăl lui îl însemnase cu fierul roșu; [...] blestemul tatălui apăsă de nestins asupra copiilor, trebuia să știe că glasul lui Dumnezeu e totdeauna cel ce vorbește prin gura tatălui și anunță încercarea; o, de aceea era acum tatăl lui cu mințile înnegurate, căci nimeni nu rămâne nepedepsit de purtătorul de cuvânt al lui Dumnezeu.¹

Amnezia și degenerescența sunt gravate în mersul și înfățișarea bătrânului încă din perioada romantică, anul 1888, în plimbările liniștite pe străzile Berlinului.

Cartea a doua, *1903. Esch sau anarhia*, începe cu descrierea realităților vieții funcționarului comercial Esch, concediat într-o zi de martie, anul 1903. Se trece astfel de la începutul romantic al primului roman, plasat la sfârșitul secolului al XIX-lea, unde patriarhul von Pasenow este încă figura dominantă a epocii ca stăpân al lumii și al casei, la anarhia organizațiilor industriale, unde Esch apare ca victimă. Clientelismul, șomajul, falsificarea certificatelor de angajare, recomandările false, strategiile de aliați, grevele, revolta sindicaliştilor sunt însemnele prin care naratorul ne introduce în interiorul societății capitaliste. Simbolurile „libertății” și ale insurgenței, Turnul Eiffel, Statuia lui Schiller și Statuia Libertății din New York, alături de ghidul conversațional în limba engleză, sunt aspirațiile funcționarului comercial.

¹ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 108.

Cele trei statui stau la loc de cinste în dormitorul soților Esch. Somnambulismul „visului american”, al muncii asidue și ascetice, ca mijloc pentru a atinge statut social și prosperitate, aproape ca mijloc de mântuire, este transferat din sfera eclezias-tică a uniformei în aceea a corporatismului. Întrucât Esch este orfan și nu are copii, imaginea tatălui este înlocuită în al doilea roman de intenția acestuia de a o adopta pe micuța Marguerite, adolescenta precară, aflată la dispoziția carității soților. Imaginea tatălui re apare doar spre sfârșitul celui de-al treilea roman. Huguenau devine tată abia după încheierea războiului, dar statutul lui de tutore este o anexă a datoriei față de corporația pe care o conduce, față de muncă și, ulterior, față de familie. Imaginea mitică a patriarhului ca valoare plenară în sine este înlocu-ită de suprastructura societății capitaliste, unde tatăl este un număr de ordine printre altele. Broch propune în *Somnambuli* nu doar o radiografie a însemnelor capitalismului sau ale protes-tantismului responsabil de proliferarea „sectelor”, ci și a catoli-cismului și, deopotrivă, a reziduurilor feudale responsabile de același somnambulism. Astfel, nici Esch, nici Huguenau, dar nici bătrânul von Pasenow nu sunt mai puțin somnambuli, în raport cu ideologiile lumii în care trăiește fiecare în parte.

Al treilea roman, 1918. *Huguenau sau realismul*, se deschide cu figura lui Huguenau, german de origine alsaciană, burghez capitalist și comerciant în fabrica de textile a tatălui său. Nara-torul ne face cunoscut faptul că etica lui profesională are predi-lecție spre comerțul la negru. Astfel, în realismul anilor 1918 din cartea a treia, puterea nu mai aparține unei singure clase sociale suverane, moștenite prin dreptul apartenenței la castă. Neconstituită ierarhic după modelul oligocrației, puterea se distribuie și se camuflează acum într-o serie de microputeri ce operează microfascicular. Huguenau manipulează expert această strategie a aliaților, a relațiilor economice, sociale și politice:

„Huguenau este un om care acționează urmărind un scop”¹. Strategia lui este „lipsită de ornamentații”, având o logică realistă, notează naratorul. Esch apare aici ca proprietar și editor al unei redacții de ziar, afacere pe care o pierde în urma unei tranzacții nerentabile și suspecte cu Huguenau, în timp ce Joachim este acum un bătrân maior și comandant al armatei, detașat la Trier pe durata războiului.

Dezertând din tranșeele de pe frontul de vest al Belgiei, Huguenau ajunge în orașul de pe valea Moselei, înnoptează la un hotel și începe să-și construiască o strategie de a pătrunde în lumea socială a locului. Extrem de abil, vizitează redacția *Kurtrierscher Bote*, al cărei proprietar este Esch, și reușește să se infiltreze în lumea notabilităților din oraș prin intermediul maiorului Joachim, pe care îl abordează folosind o abilă strategie de marketing personal. Atât Esch, cât și Joachim vor fi devansați de Huguenau, primul fiind ucis de către acesta, în timp ce al doilea va deveni un *infans* ținându-l de mână pe criminal. Prin urmare, în starea de tranziție „realistă”, cei nostalgici sau romantici, cei lipsiți de pragmatism, rebeli fără cauză sau pur și simplu „idealiști”, atașați somnambulic unor tabere sau unei suprastructuri istorice perimate, pierd partida și sfârșesc precum Joachim, atârând de degetul lui Huguenau, sau precum Esch, străpuns de baioneta aceluiași dezertor. Când dezlănțuirea războiului în masă ia proporții, Huguenau profită de această dezordine, îl ucide pe Esch și o violează pe Gertrud, soția acestuia.

Condiția acestui personaj este o problematizare a violenței ca mijloc pentru schimbările din istorie. Interpretând istoria în tradiția nietzscheeană și spengleriană și având ca fundament chiliasmul optimist al regenerării și refacerii unei culturi, momentul istoric al Primului Război Mondial este punctul critic

¹ *Ibidem*, p. 395.

cel mai de jos al transformării istorice.¹ Degenerarea lui Pasenow-fiul la stadiul de copil, asasinarea lui Esch de către Huguenau și triumful acestuia din urmă, amnezia faptelor comise, toate aduc problema crepusculului lumii suverane. Nostalgia după un sistem de valori perimat, neadecvarea descendenților lumii feudale în raport cu schimbările sociale și formele culturii de masă, dar și ascensiunea burgheziei ca o clasă dominantă în structura societății sunt câteva dintre cauzele somnambulismului, a cărui critică face obiectul întregii narațiuni. Dar destrămarea rămășițelor lumii feudale și declinul imperial, culminând cu prăbușirea suveranității, au rădăcini adânci în lumea Renașterii. Această ipoteză este lansată în eseurile despre degradarea valorilor, eseuri ce fărâmițează narațiunea celui de-al treilea roman al cărții.

Pornind de la epoca romantică și trecând prin anarhie, romanul ajunge la epoca realistă, unde firul narativ este întrerupt de reflecțiile filosofice despre raportul dintre catolicism și protestantism, falsele religii de masă și mistificarea progresului. Odată cu Renașterea, gândirea medievală s-a radicalizat, prin schisma produsă de protestantism și „sectele” care au proliferat din acesta. Aici găsim *in nuce*, susține naratorul eseurilor, originea „degradării valorilor”. Faptul că cele două personaje, Esch și Huguenau, figuri ale anarhiei și ale realismului, își schimbă opțiunile confesionale este modul autorului de a pune în legătură degradarea valorilor cu tranzacțiile comerciale, obsesia muncii, relațiile bazate doar pe alianțele economice și politice, crima, într-un cuvânt, cu capitalismul și cu „reificarea” relațiilor umane. Huguenau se convertește la catolicism pentru a câștiga teren economic și politic, în momentul încheierii pactului dintre partidul catolic și comuniști. Esch optează pentru luteranism

¹ Stephen D. Dowden, *op. cit.*, p. 15.

din dorința de a se alia cu maiorul Joachim von Pasenow. Singurul protestant fidel în linia tradiției este acest ultim descendent al nobilimii prusace.

Pe de altă parte, Contrareforma aduce și ea obsesia uniformei. O comunitate de militari iezuiți, cum sunt cei din *Armata Salvării*, și micile narațiuni despre secta americană deplasează disciplina muncii și a uniformei spre obsesia centralității valorilor teologice ale catolicismului. Ascensiunea burghezului capitalist Bertrand, renunțarea acestuia la însemnele demnității uniforme și decizia unei vieți economice prin propria afacere aduce nu numai o critică a relațiilor capitaliste în lumea industrială, critică ce culminează cu dobândirea puterii economice și sociale a realistului Huguenau, ci deconsiliază și relația dintre instituția religiei și capital. Contrastul dintre rămășițele suveranității din acest spațiu imperialist german și dezvoltarea industrială din secolul al XIX-lea este surprins prin degradarea etică a figurilor moștenirii suverane. Condiția celor trei figuri, imaginată în trei etape, romantică, rebelă și realistă, având trei momente istorice diferite, degenerază de la „restul” suveran al bătrânului von Pasenow la mijloacele violente, scopurile meschine și criminale ale lui Huguenau. Ceea ce a rămas din puterea lumii feudale a secolelor anterioare în ținuta și excesul tabieturilor bătrânului von Pasenow se pierde în declasarea fiului la stadiul infantil, în „alienarea” lui Esch în avantajul relațiilor economice, în lipsa de adecvare și subiectivare a personajelor în acest mediu al monopolului capitalist, în triumful violent al lui Huguenau. Acesta din urmă nu mai este nici nobilul de descendență feudală, nici comerciantul cu pretenții de conducător spiritual al unei comunități religioase, așa cum apare Esch în ipostaza de pastor al comunității de militari, dar nici afaceristul prosper, Bertrand, ci criminalul care folosește violența ca mijloc pentru ascensiunea socială.

În *Somnambulii*, condiția mesianică ia forma timpului spectral în prima carte, anarhic și expansiv în cartea a doua, brutal și gregar în cartea a treia. În primul volum, figura patriarhului von Pasenow începe să slăbească, în al doilea, lansarea capitalismului de masă răstoarnă ierarhiile sociale, iar în al treilea, izbucnirea războiului și realismul favorizează jocul social de câștig. În cel de-al treilea roman, apare imaginea foamei ca preludiu. Cuvântul „foame” este scandat ritmic de vocile deținuților dinăuntru porților închisorii. Huguenau este continuu stăpânit de foame. Marguerite rostește cuvântul foame ca pe o lozincă (aceeași foame traversează romanele lui Böll). Foamea este premoniția sumbră, când timpul apasă. Ea pregătește și densifică precipitarea evenimentelor. Ca urmare, în timpul ca rămășiță, timpul scurt de dinaintea izbucnirii războiului, efectele somnambulismului încep să se manifeste prin schimbarea de roluri. Cei care au fost în poziția de putere decad și devin copii, Huguenau devine tatăl simbolic al lui Joachim, dar el însuși schimbă rolurile succesiv, fiind copil atunci când ia loc la masa soților Esch și le sugerează să-l adopte. Esch nu apare prezent în rolul de tată, dar are intenția de a o adopta pe Marguerite și își asumă statutul de părinte spiritual în comunitatea religioasă pe care o constituie. În timpul mesianic, figura tatălui dispare sau se degradează, ea nu mai este bine reprezentată ca autoritate, proprietatea și legea slăbesc. Cel odată puternic decade intelectual și moral din statutul său, iar unicul moștenitor nu duce mai departe tradiția, devenind un *infans* incapabil de limbaj, căutând mâna adultului. Rolul de „lider” este preluat acum de criminalul și prosperul Huguenau. În acest sens, istoria se continuă prin învingători, fiindcă „nimic nu e mai de succes ca succesul”¹. În

¹ Karl Löwith, *Istorie și mântuire. Implicațiile teologice ale filosofiei istoriei*, p. 41.

„religia progresului” relațiile se decantează prin câștig, din moment ce aranjamentele s-au făcut, efectele sunt cele scontate, aproape totul a fost prestabilit. Dar mesianicul instalează o nouă ordine, o nouă contingentă între lucruri și oameni și, astfel, nimic nu garantează că în mirajul lui, Huguenau nu va cădea și el dinspre centru spre periferie.

Ultimii reprezentanți ai suveranității, Joachim, Esch și Huguenau, fără a mai aparține complet structurii suverane, dar nici total excluși din ea, sunt rămășițele pe pragul prăbușirii imperiului. Condiția lor de exil este un prag între prăbușirea suveranității, fărâmițarea Imperiului German, odată cu anul 1918, și nașterea Republicii de la Weimar. Broch plasează somnambulismul în relație cu ideologiile începutului de secol XX și proliferarea ulterioară a extremismelor și a fascismelor interbelice, culminând cu naționalism-socialismul, odată cu venirea la putere a lui Adolf Hitler în anul 1933. Suspendarea stării de veghe este somnul gesturilor mașinale, înaintând automat spre declin. Dacă romanul lui Broch este traversat de reflecții și gesturi mesianice, ele nu fac decât să expună spectrul războiului și nu mai puțin pe cel al capitalismului de masă care planează peste condiția burgheză somnambulă a personajelor. Spectrul războiului este iminent, amprenta lui mesianică precipită acele evenimente pe cale de a se întâmpla, cu amenințarea că o poliță a rămas neplătită, cu primejdia că dezactivează o lege care a menținut un statu-quo precar. Somnambulismul expune spectralul nu în prezentul ce tocmai a trecut, ci în acela „pe cale” să vină sau în vis: „Fiecare epocă nu visează doar la următoarea, ci, visând, încearcă să se trezească. Poartă în ea propria-i finalitate și o îndeplinește [...] prin vicleșuguri”¹. Astfel, somnul este chiar condiția trezirii din catatonie istoriei,

¹ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 144.

dar și riscul de a rămâne visând, de a întârzia, de a amâna sau de a rata prezentul ce trece neobservat pe lângă somnambul. Somnul și „ruinele suverane” ale aristocrației sunt devansate de prezentul vigilent al liberalismului burghez și reflectate de situația socială mizeră a angajaților societăților comerciale și a șomerilor.

Realismul și mercantilismul lui Huguenau pun în criză „interiorul” aristocrat al figurii descendentului nobiliar Joachim, dar și pe acela „anarhic” al lui Esch, revoltat împotriva afaceristului Bertrand, președintele societății Mittelrheinisch. În cel de-al treilea roman, atât Joachim, cât și Esch sunt aliați împotriva burghezului liberal Huguenau, primul prin însemnele aristocrației amenințate de ideologia burgheză ce tinde să domine lumea prin capital, al doilea prin lupta pentru supraviețuire. Spiritul comercial „fără ornamente” răstoarnă structurile de castă după care s-a aliniat lumea până la începutul secolului XX. Uniforma este ultima redută a descendenților rămășițelor suverane. Ea afirmă încă pretenția monopolului suveranității Imperiului German și chiar a „restului” suveran al Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană, asupra lumii. Nu întâmplător, bătrânul von Pasenow poartă barba tunsă scurt, emulând apariția împăratului Wilhelm Întâiul, predecesorul kaizerului Wilhelm al II-lea, al Imperiului German prăbușit în anul de grație 1918. Aceeași emulație o stârnește și împăratul Franz Joseph al II-lea în rândul unor membri kakanieni ai Acțiunii Paralele, al hamlilor și al ușierilor din gările monarhiei austro-ungare, aceștia purtând favoriții scurți asemenea suveranului. Păstrând mai departe însemnele în efigie ale suveranității, Joachim deține, prin uniformă, o ultimă formă de proprietate asupra lumii. Dincolo de uniformă, lumea s-a transformat în marfă ce scapă acestei proprietăți. În acest sens, în ultimul roman, istoria nu mai este o imagine unitară, iar stilul narativ, fragmentar poetic, reflectă descompunerea limbajului și a istoriei

rămășițelor imperiale. Eseurile despre degradarea valorilor, intercalate printre evenimentele ce anunță războiul, suita de violențe, uciderea lui Esch și violarea soției acestuia de către Huguenau, toate reprezintă imaginea de sfârșit de imperiu și afirmarea prin violență a unei alte ordini.

Colecționarea de antichități de către familia soției lui Joachim, Elizabeth, menține timpul în inerția servituții față de un rang și față de o tradiție. Elizabeth se refugiază în grădina paternă, o imagine a întăririi unei identități oculte a rangului aristocratic. Cheltuirea suverană fără profit și folosirea fără scop, doar plăcere pentru ele însele, sunt gesturi suverane, dar în tabieturile bătrânului von Pasenow și în colecționarea de antichități transpare deja „fetișul mărfii”, o lume a cărei valoare de folosință este dependentă de obiecte și aservită acumulării. „Subiectivitatea suverană” a funcționat prin cheltuire și lux, în timp ce a colecționa este un gest dependent de obiect: „burghezul [reprezintă] lumea lucrurilor”¹. Somnul lui Joachim venerează un timp trecut solemn și mai bun decât prezentul. Somnul lui introduce în timp un interval plin, o zonă de protecție. Noul prezent sparge coerența interiorului familiei, a casei de colecționari de tablouri de artă și a grădinii. Acest interior epuizat ascunde declinul suveran, acolo unde „suveranitatea nu depindea de lucruri, ci antrena lucrurile în mișcarea sa”². Prin urmare, condiția mesianică a crepusculului valorilor expune fantasma interiorului și produce o „slăbire” a acestuia în condiția vieții aristocraților și degradarea statutului lor în structura socială a noului prezent. Efectul este refugiul în interiorul grădinii, al proprietăților private și al câmpurilor moșiei de la Stolpin.

Huguenau devine figura dominantă a istoriei ante- și postbelice. Crimele vor fi șterse din memoria lui, dar nu și

¹ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 164.

² *Ibidem*, p. 152.

din memoria colectivă. Morții nu vor putea depune mărturie, întrucât cel care ar fi putut marturisi este chiar mortul. Dar aceasta nu înseamnă că nu mai există martori. Aici Broch deschide o dilemă etică, aceea a martorului și a implicațiilor juridice ale crimelor de război. Așadar, uitarea nu este doar o limită a memoriei și a condiției existențial umane, ci lipsa de dialog cu trecutul și mai ales ignorarea contingentului, a ceea ce poate oricând să se întâmple din nou („poți întotdeauna distinge în cel din urmă viitor [...] vremurile trecute care au să vină”¹).

Dacă bătrânul von Pasenow rămâne încă figura romantică, patriarhală și perdantă a castei aristocrate de la sfârșitul secolului al XIX-lea, iar Esch un contabil orfan, șomer și victimă a lumii corporatiste, Huguenau este figura criminală a liberalismului burghez, prin care lumea capitalistă culminează în cea a războiului. Oportunist, el va fi decorat, iar după încheierea războiului va câștiga statut social și economic. Fiind un dezertor, Huguenau subminează chiar valorile aristocratice dominante din epoca romantică. Spre deosebire de comerciantul Bertrand care renunță la uniforma militară, ceea ce face din el mai puțin un romantic și mai mult un adept al burgheziei liberale, Huguenau este un dezertor și, nu întâmplător, un om de afaceri. Una dintre cauzele dezintegrării valorilor și ale alienării legăturilor dintre oameni este acest element capitalist care în romanul lui Broch izbucnește cu violență, pe măsură ce narațiunea înaintează. Declinul suveran al aristocrației oligarhice din epoca romantică, anul 1888, unde imaginea tatălui era centrală, este marcat în anul 1918 de lipsa imaginii acestuia și trecerea în plan secund a rolului patern. Atunci când rolul există, el se manifestă doar ca o anexă a lumii corporatiste industriale. Huguenau este

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. I, (Cartea a doua. Se întâmplă cam același lucru), p. 165.

în primul rând dezertor, om de afaceri și criminal, abia ulterior, dar tot ca o anexă a creșterii puterii economice, devenind cap de familie. Figura patriarhală dispare, dar Huguenau ajunge în mod ironic un fel de tată pentru imaturul Joachim, în agonia acestuia dintre viață și moarte, ținându-l de deget pe adult.

În *Somnambulii*, absența comunității și alianțele bazate pe interese economice duc la distrugerea relațiilor dintre oameni. Acestea devin raporturi meschine, mijloace pentru a atinge scopuri economice sau politice. Faptul că în cartea a treia personajele optează rând pe rând pentru catolicism sau luteranism, legând alianțe în funcție de interesul economic și politic al partidelor, este un simptom al subordonării relațiilor umane „realismului” economic. Problema omului kakanian și a somnambulului este aceea a individului izolat în încercuirea proiectului, a scopului, a căsătoriilor din interes economic sau al unui calcul de ordinul privilegiilor capitalului simbolic. Incapabili să depășească „cerculețul”, decât la nivelul de intensitate a apelului celuilalt și a apelului comunității, și fără această situație în raport cu exterioritatea, somnambulii rămân în interiorul propriului somn.

Apelul către celălalt (nu-ți face rău!) marchează în roman „comunitatea de nemărturisit”¹. Acest apelativ planează asupra condiției de exil a personajelor, dar există un risc al împlinirii acestei comunități. Ea este de „nemărturisit”, ținând cont de ideologiile mesianice ale secolului XX. În același timp, însă, comunitatea și relația cu semenii rămân condițiile esențiale ale dezactivării „proprietăților juridico-factice” ambigue ale relațiilor dintre oameni și ale întâlnirilor libere de exiluri. Esch deschide *Biblia* și citește din *Faptele Apostolilor* soldaților și infanteriștilor:

¹ Maurice Blanchot, *op. cit.*, pp. 82-83.

Și deodată s-a făcut cutremur mare, încât s-au zguduit temeliile temniței și îndată s-au deschis toate ușile și legăturile tuturor s-au dezlegat. / Și deșteptându-se temnicerul și văzând deschise ușile temniței, scoțând sabia, voia să se omoare, socotind că cei închiși au fugit. / Dar Pavel a strigat cu glas mare, zicând: Să nu-ți faci nici un rău, că toți suntem aici.¹

Vocea îl oprește de la sinucidere pe paznicul închisorii și expune urgența gestului salvării, care nu suportă amânare. Căci așa cum transmite textul *Somnambulilor*: „[...] aducătorul de mântuire rățăcește în cele mai puțin alese straie și poate că este chiar trecătorul care traversează acum strada [...]”². Aceste *klésis-uri* de mesianism politic semnaleză o viață trăită ca apel și responsabilitate, nu ca împlinire. A fi în condiția de utilizare, de continuă pierdere, iar nu în aceea a dreptului de proprietate, indică faptul că evenimentul sau comunitatea nu pot fi scopuri împlinite o dată pentru totdeauna, ci șanse, contingente ale întâlnirilor. Apelul este reluat prin același enunț ce încheie romanul: „Nu-ți face ție rău, căci suntem aici cu toții!»”³. Acest îndemn lansat la sfârșit conține apelul trezirii din somnambulism, al salvării de la sinucidere a celui aflat pe pragul morții, apelul recunoașterii fiecăruia în moartea celuilalt și al recunoașterii tuturor în nevoia fiecăruia de a se salva și de a fi salvat.

Somnambulul expune tiparul unei generații, a celor ce privesc spre trecut cu nostalgie: „Omul care, de la mare depărtare, simte dorința nostalgică de a-și vedea soția sau măcar patria propriei copilării se află la începutul stării de somnambulism”⁴. Generația care a ars punțile în urma ei, azvârlită afară în lume și

¹ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 511; (Faptele Apostolilor, 16, 28).

² *Ibidem*, pp. 622-623.

³ *Ibid.*, p. 623.

⁴ *Ibid.*, p. 271.

obligată să-și asume libertatea, va lansa proiectul existențial al propriei comunități, al rescrierii istoriei din prezentul ei. Această generație nu mai caută, cum spune Broch, figura mamei în a cărei poală să-și lase încet capul. Cei treziți prea devreme din somn și luați prin surprindere sunt obligați să facă față de timpuriu zilei într-un mod abrupt. Ei sunt neîncrezători față de cei somnoroși cu capetele întoarse spre ceafă, cei ce se retrag încet într-un murmur, incapabili să mai audă și alunecând din nou în vis, dornici să mai închidă puțin ochii, „cu pardesiele trase peste față”. Somnambulii se îndreaptă acum către cei „traveștiți”, care au dezactivat patronimul identității și certitudinea statutului lor juridic. Visul somnambulilor anulează starea de veghe, prin identitatea moștenirii numelui și nostalgia după mamă și după patrie. Dar visul lor poate lansa apelul trezirii din somnambulism către generațiile următoare: „Asemenea unui copil neștiutor sunt acum lucrurile [...]”¹, iar călătorul odată urcat în tren, cu capul întors nostalgic spre patria lăsată în urmă poate fi chiar acest copil mare, Joachim fiul, care visează. Visând, el poate surprinde scânteile unei lumi trecute în ceea ce urmează să vină. Visul este gestul celor atinși de somn, dar somnambulismul deține în el însuși caracteristicile trezirii, el este mesianic prin locul lui la periferie, acolo unde sunt cei ce murmură somnoroși, iar suflul lor este atins de aripile îndrăgostiților asemenea „pufului așezat pe buzele morților”². Somnambulul ajunge la stadiul unui copil ce simte nevoia de a fi ocrotit și rugat să-și spună numele, sperând în trezirea printr-un apel către generația următoare, visată și așteptată.

Timpul mesianic al somnambulilor este șansa trezirii din somnambulism, dar și a ratării ei prin scufundarea în somnul profund al copilului naiv, neștiutor, lipsit de experiență, care

¹ *Ibid.*, p. 275.

² *Loc. cit.*

simte nevoia să-l prindă de mână pe adult. Fiul ratează trezirea deoarece s-a îmbrăcat în uniformă impusă de tată și s-a închis în somnul generației. Părintele criminal al războiului, al capitalismului, al degradării valorilor îi expune pe somnambuli în raport cu propriul lor somn și cu propria lor valoare, aceea a unei lumi interioare populate de antichități. Dar Huguenau însuși devine un somnambul, atunci când ajunge să dețină statut social și se instalează în propria viață cu atitudinea unui burghez „bonom”, așa cum îl numește naratorul. Odată cu figura acestui somnambul fără moștenire, valorile tradiției s-au epuizat, dar dispare și virtutea de colecționar și aceea a grădinii aristocrate, ca loc paradisiac. Dacă fiul Joachim moștenește tradiția de onoare a uniforme, a vieții cazone, ca demnitate de castă, succesorii lui Huguenau moștenesc lumea producției de bunuri, realistul Huguenau fiind proprietarul unei corporații din industria textilă. Devenind tată de familie, corpul i s-a „rotunjit”, conduce cu zel propria companie și chiar susține partidul catolic, atunci când acesta încheie o alianță cu comuniștii, deși el este luteran. Interesele economice, politice și procesele de producție domină relațiile, așa cum etica uniforme și aceea a onoarei pentru care se murea în romantismul epocii von Pasenow dominau, prin bigotismul lor, modurile de viață particulare ale aristocrației decedente.

Comunitatea *de facto* a familiei von Pasenow, aceea mai târzie, postbelică, a lui Huguenau sau cea a Acțiunii Paralele sunt locurile unde somnambulul și omul kakanian îl lasă pe celălalt în singurătate. Unite prin lege, prin apartenența de castă, de sânge sau prin alianțe economice de clan, aceste comunități sunt legate de un mod de viață socială și de niște condiții istorice particulare, prin care susțin și apără interesele propriilor grupuri. Comunitatea kakanienilor se sprijină pe venerarea figurii suverane și pe elementele mitice ale autorității, promovate de

Acțiunea Paralelă în jocurile și adeziunile ei politice. Aceste elemente tind să acopere civicul, ca dreptate și egalitate, tinzând spre raporturi exclusiv politice de clan, ceea ce face ca toate comunitățile care asumă o identitate „tare”, ideologică sau religioasă, să nu poată fi viabile prin transferul pe plan comunitar.¹ Aici se regăsesc și ideile legate de fascism, nazism și comunism, având o formă de mesianism contaminat de ideologie. Proiectul kakanian plasează comunitatea *de facto* a Acțiunii în cercul camarilei suverane, făcând apologia coroanei sacre, a cultului cezaro-crăiesc și a cultului puterii ritualice, dar fără forța lor originară. Pe de altă parte, apelul de la sfârșitul *Somnambulilor* nu este adresat comunității „ca proiect”, ci este transmis de la semen la semen. Răspunsul nu poate fi dat decât din condiția mesianică, a celei instalate în relația de la om la om.

Spectrul războiului în mersul de „buiestras” al bătrânului von Pasenow, comunitatea mesianică dintre Ulrich și Agathe, „ulița mizeriei”, toate au structura mesianică a declinului, dar și a contingenței și a șansei. Mesianicul subzistă în toate aceste lucruri într-o poziție slabă și derizorie, fiind intricat în dimensiunea cea mai delicată a vieții. Arta poetică „înaltă” la Virgiliu nu mai are o funcție în sine, ci doar în relație cu toate comunitățile și stările din imperiul lui August. Prin urmare, apelul și răspunsul, deopotrivă, sunt gesturi de mesianism politic, pe pragul dintre somn și trezire, dintre istoria timpului cronologic infinit și timpul deciziei, unde fiecare semen stă față în față cu timpul urgenței sau cu „încercarea de a-l gândi pe celălalt”². Timpul mesianic al deciziei este acela al lui Ulrich față în față cu evenimentul întâlnirii sau cu comunitatea tradițională a Kakaniei, al somnambulului față în față cu un trecut ce apelează și cu un

¹ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 14-15.

² Cf. Emmanuel Levinas, *Între noi. Încercarea de a-l gândi pe celălalt*, traducere de Ioan Petru Deac, București, Editura Bic All, 2000.

prezent al spectrului care presează, al personajelor kafkiene față în față cu castelul sau cu propriul proces, al poetului Virgiliu față în față cu suveranitatea, cu comunitatea prietenilor și cu masa sclavilor. Acești timpi ai deciziei și ai apăsării deschid gândirea „comunității de nemărturisit”, nu a unui proiect auctorial închinat curții și figurii suverane ritualice, deja în declin. Raportul etic dintre condiția mesianică și literatură este o politică a operării cu rămășița, cu dezechilibrele, depozităriile, lipsurile, într-un cuvânt, cu *post festum*-ul, cu „sărbătoarea de după sărbătoare”¹.

4.3. Suspendarea operei

Scrisori către un tânăr poet, corespondență pe care Rainer Maria Rilke o întreține pe la început de secol XX cu mai tânărul poet bănățean Franz Xaver Kappus, marchează o condiție organică și suverană a creației: „[...] trebuie să fiți răbdător ca un bolnav și încrezător ca un om pe cale să se vindece”². Aceasta înseamnă atât acceptarea crepusculului creației, cât și încrederea în puterea unei *restitutio in integrum* a operei. Dacă „totul trebuie să pârguie până la capăt”, desăvârșirea nu vine decât la cei răbdători. Principiul metafizic religios al creației se suprapune aici peste un alt principiu, specific gândirii occidentale secularizate. Speranța că există în orice proces creator un sens al Luminilor, rezervat celor solari, face parte din valorile modernității. Această valoare a luminii este dublată de reflecția în sens opus, identificată prin temporalitatea ca reclusiune. Sentimentul pendulării, în creație, între creștere și reclusiune este modulată de

¹ Werner Hamacher, *op. cit.*, p. 162.

² Rainer Maria Rilke, *Scrisori către un tânăr poet*, traducere de Ulvine și Ioan Alexandru, Timișoara, Facla, 1977, p. 61-63.

solaritatea așteptării, opusă „noptii întunecate”, opoziție ireconciliabilă între lumină și întuneric. Se presupune că așteptarea despre care vorbește Rilke are ceva din acel *mauvaise hummeur* al crepusculului temporal, specific bolii sau decadenței, dar intervalul de așteptare rămâne legat de un topos solar. Puterea operei este suverană, ea este patria la care se întoarce poetul și are legea de partea ei, ca garanție. Valoarea ei luministă este asemănătoare cu aceea a agricultorului care așteaptă răbdător rodul muncii. Atunci când opera este dislocată din acest topos și suspendată, prin destituirea orizontului iluminist al acesteia, pentru a face loc, în această stare de suspensie a orizontului, unor farse politice, sub chiar masca istoriei, atunci are loc o intensificare și o condensare dramatică a timpului, cu efecte puternice. În această stare de „criză” a operei ca solaritate, diferența dintre arta „sacră” sau solemnă, dintre farsă și politică dispăre. Ierarhiile trec în poziția orizontală, contururile grave se șterg, iar masca, amorful și gravul se confundă. În *Moartea lui Virgiliu*, suveranitatea operei este dezactivată, iar vocea poetului latin face abstracție de operă, ca temă absolută. În starea de suspendare, ea întreține o relație complicată cu mesianicul și cu așteptarea în exil, dar și cu tema politică a comunității.

Meditație asupra sfârșitului artei ca valoare „în sine”, romanul lui Broch are o structură ciclică, unde timpul nu mai este un flux liniar omogen, ci un timp condensat în intervalul ultimelor optsprezece ore din viața poetului latin. Apropierea morții este condiția mesianică prin care poetul își suspendă propria operă, al cărei topos nu mai poate opera trecerea spre o valoare solară, matricială, ci ocupă ultimele rămășițe de timp, legate de moștenirea istoriei lăsate în urmă. Virgiliu ajunge la un compromis, cedează cezarului *Eneida*, se asigură că sclavii aflați în proprietatea lui vor fi eliberați după propria-i moarte, își ia rămas bun de la cele două spectre, copilul Lysanias și iubita Plotia, însoțitorii lui din ultimele ore de viață. Poetul

vorbește deja de pe pragul morții, unde timpul are o densitate sporită. Privirea lui nu este numai aceea a creatorului care la capătul vieții își înțelege într-o clipă întreaga istorie auctorială, ci și aceea a unui „*zoon politikon*”¹ ce își încredințează propria artă judecății moștenitorilor. El și-a încheiat misiunea față de trecutul său individual, istoric și suveran, dar nu și față de cel colectiv-etic al comunității ca „viață bună”² și mai ales ca scriitură.

Meditație filosofică de-a lungul celor opt ani de exil ai autorului în America, poemul în proză este o dramatizare a funcției mesianice a crepusculului artei, al istoriei, al tradiției. Deși Broch are o perspectivă antică ciclică asupra timpului, apropiată de filosofia platonician-pitagoreică, legătura cu timpul mesianic politic depășește perspectiva metafizică și rămâne referința principală în roman. Broch este interesat de istoria ca experiență

¹ *Polis*-ul grec este spațiul unde adultul – „animalul politic” sau „*zoon politikon*” – dotat cu limbaj poate vorbi în nume propriu. Astfel, în agora greacă, animalul și copilul sunt excluși din viața politică întemeiată pe comunitatea oamenilor liberi. Aceasta este o comunitate a prieteniei (*bios*), diferită de cea „naturală”, bazată pe reproducerea simplei vieți (*zoé*). În comunitatea politică există o împărțire a valorilor în vederea „vieții bune”, calitate indispensabilă a omului liber. În *Moartea lui Virgiliu* are loc o departajare netă între cele două comunități. Aristotel, *op. cit.*, Cartea întâi, p. 33-75.

² *Ibidem*, Cartea a treia, Cap. IX, p. 169: „[...] «o cetate» este o comunitate care are drept scop viața bună, [...] iar prietenia este alegerea vieții în comun. Scopul cetății este [...] o viață bună și fericită. Trebuie așadar admis faptul că o comunitate politică există în vederea faptelor bune și nu «doar» în vederea vieții în comun. Din acest motiv, celor care contribuie cel mai mult la o asemenea comunitate [a faptelor bune] le revine mai mult din partea cetății [...] după criteriul virtuții politice, [...] decât «le revine» celor care îi întrec în bogăție, dar rămân mai prejos în privința virtuții.” În comunitatea descrisă de Aristotel, virtutea cetății constă, în primul rând, în „faptele bune”, viața în comun nefiind încă o garanție a „vieții bune”.

locală, de un anumit eveniment precis conturat, ce vine să prezeze cursul istoriei narative și să configureze o altă imagine asupra trecutului. Virgiliu, afirmă autorul, stă între două epoci. Iată cum descrie Broch *Moartea lui Virgiliu* într-o prezentare pentru o bursă Guggenheim, în anul 1939: „Virgiliu, stând pe pragul dintre două vârste, este exemplul poetului etic prin excelență; el a recapitulat antichitatea și a anticipat creștinismul”¹. Imaginea nu este o viziune pur creștină, legată de venirea lui Mesia, ci un apel și o așteptare, în „noaptea întunecată”, a survenirii conștiinței poetice, pe pragul dintre ceea ce este așteptat și neașteptatul clipei. Această aporie mesianică problematizează funcția artei și a poeziei în roman, aceea de a expune o lume și de a o recrea.

O parte din exegeza asupra autorilor romanului crepuscular, iar aici Broch este unul dintre cei mai citați, a pus în relație declinul spenglerian al occidentului, începând cu Imperiul Roman, cu momentul critic al societății moderne de după Nietzsche.² În viziunea lui Broch, începutul secolului XX este asemănător, din punctul de vedere al transformărilor sociale, cu secolul de dinainte de era creștină. Arta devine mediu ce poate sprijini alte domenii. În filosofia platoniciană, considerată de către exegeză ca sursă de influență a romanului, nu există artă separată de datorie și implicare în agora greacă. Poezia a interogă mesajul dedicat cultului suveran al cezarului, a suspendat „forma înaltă”, ca unică manieră de receptare estetică a frumousului, fiind apelată de urgența vieții și responsabilitatea trezirii

¹ “Virgil, standing on the threshold between two ages, exemplified the ethic poet par excellence; he summed up antiquity, as he anticipated Christianity.” Kathleen L. Komar, *op.cit.*, p. 53, <http://www.jstor.org/stable/24646313>, consultat la data de 20 mai 2016.

² Cf. Paul Michael Lützeler and Matthias Konzett, Willy Riemer, Christa Sammons, *Hermann Broch. Visionary in Exile*, New York, USA, Camden House, 2003.

din somnul imperial. Râsul grobian și premonitoriu al celor trei bețivi din stradă, scena la care asistă poetul de la balconul camelei din palatul cezarului este în contrast cu idealul estetic al poeziei, ca imitație a perfecțiunii lumii ideilor – *kalokagathia*¹. Râsul se ridică din mizeria și somnambulismul străzii, iar cel situat pe pragul dintre viață și moarte, dintre comunitate și lipsa ei, presimte crepusculul vieții proprii și pe cel al imperiului. Pe acest prag de așteptare, loc intermediar de tranzit, funcția mesianică a crepusculului și a poeziei se manifestă deplin: „Căci poezia este așteptare vizionară în semiîntuneric, poezia este un abis ce presimte crepusculul, este așteptare în prag, este comunitate și totodată singurătată, este promiscuitate și teamă de promiscuitate [...]”².

Generația autorilor romanului crepuscular se reîntoarce întregorator spre trecutul istoric. Imperiul Habsburgic este, pentru Kafka, Musil și Broch, un loc al extincției identității. Kakania lui Musil nu mai are prezent, nici viitor, ci doar un trecut reiterat acum de saloanele Diotimei. În același sens, „arta pentru artă” și opera „cultă” ajung în suspensie, ele pot accede la cunoaștere doar dacă trec prin „humusul” vocației pământești. Această relație om-semeni, având drept catalizator opera poetului latin, *Eneida*, este tema de meditație pe tot parcursul romanului, punctată de misiunea pământească a poeziei, aceea de a expune o viață a comunității semenilor. Esteticul este operat și gândit în perspectivă etică. Concepția burgheză asupra artei rupte de comunitate este un simptom al devitalizării, iar aici, al decăderii suveranității, al declinului Imperiului Roman.

¹ Dorrit Cohn, *Laughter at the Nadir: On a Theme in Hermann Broch's Novels*, Monatshefte, Vol. 61, No. 2 (Summer, 1969), pp. 113-121, Published by University of Wisconsin Press <http://www.jstor.org/stable/30154662>, consultat în mai, 2016.

² Hermann Broch, *Moartea lui Virgiliu*, p. 98.

4.3.1. *Exilul mesianic*

Acostarea poetului latin în portul Brundisium apare printr-o suită de tropi și elemente ce configurează intrarea în comunitatea lui August, a senectuții și a morții. Poetul iese din comunitatea locului de baștină a stabilității și intră în starea eratică, o condiție mesianică a structurii de excepție, de vreme ce gesturile lui ajung într-o stare de confuzie, între dreptul asupra operei și abandonul ei, situația lui între viață și moarte, sub legea suverană a cezarului. Scena se deschide cu imaginea suitei imperiale și masa amorfă a sclavilor, o ficțiune politică pusă în joc în legătură cu imperiul celui de-al Treilea Reich. În acest siaj al escortei imperiale, Virgiliu trăiește evenimentul întâlnirii cu semenul în condiția sclavului. Întâlnirea precipită declinul legii operei suverane dedicate cezarului. Poetul latin trăiește experiența comunității și a operei ca scriitură, într-un dialog etic dintre operă și comunitate. Sclavul are aici o condiție ambiguă, el apare în meditațiile poetului ca o categorie nonidentitară, de masă amorfă ce pune în criză, pe de o parte, orice pretenție de identitate stabilă, iar, pe de altă parte, suveranitatea însăși.

Elementele epice ale romanului sunt reduse: ancorarea în portul Brundisium, transportarea poetului muribund în lectică și instalarea în casa de oaspeți a împăratului, siesta poetului, vizita celor doi prieteni și a lui August, încheierea testamentului. Locurile sunt puntea corabiei, „ulița mizeriei” și odaia de bolnav din palatul cezarului. Timpul și spațiul se restrâng la aceste elemente.

În deschidere, acostarea în port și condiționarea scriiturii de apă este o matrice a timpului și a spațiului risipirii, a extincției operei suverane și a antecamerei morții. Debarcarea are loc într-un moment anume al zilei și al condiției atmosferice: spre seară, la căderea amurgului cu vânt domol, abia perceptibil, în singurătatea mării „ca oglinda”, însorită, „asemănătoare morții”. De

unde de departe, vântul aduce „o bătaie de ciocan sau o chemare”¹. Fastul suitei lui August este descris de către poetul muribund, moment al întoarcerii cezarului pentru aniversarea celor patruzeci și trei de ani, prin imaginile trupurilor de sclavi din burta corabiei, de unde se ridică mirosul fetid al corpurilor, în același timp, pe punte, din spate până la pupă, mulțimi de oameni ai curții regale înfulecând lacomi, cu poftă, preparatele purtate pe platouri de argint. Poemul are o structură cvadruplă², aferentă celor patru elemente ale universului antic, iar în plan narativ relatează călătoria și punctele de traversare ale poetului: sosirea pe apă, coborârea sub semnul focului purificator, pământul aferent așteptării și intrării în dialogul operei, eterul sau întoarcerea acasă, ca „escatologie celestă”. O contra-geneză și o transfigurare panteistă, om, animal, vegetație, evoluând înspre eter, elementul pur al zeilor, în filosofia antică.

Nu există misiune viabilă fără materialitatea existenței terestre, declară poetul latin. În acest sens, misiunea poeziei este legată de viața „sublunară”. Întoarcerea poeziei spre lume este un extaz al împărtășirii ce se deschide în noaptea-prag a așteptării și a întâlnirii. Extazul așteptării poeziei este condiția-prag a dialogului cu prietenii în comunitatea mesianică a scriiturii. Spre deosebire de comunitatea *Eneidei*, plebea metropolei nu este încă o comunitate, ci o masă amorfă, fără identitate „[viața

¹ *Ibidem*, p. 41.

² Aerul, unul dintre cele patru elemente ale vieții descrise de presocratici (apă, aer, pământ, foc), nu este prezent în structura poemului. Eterul, cel de-al cincilea element al cosmosului grec, este aici al patrulea și ultimul, fiind specific lumii zeilor: „Aristotel va permite clarificarea lucrurilor făcând din eter un al cincilea element, din care sunt compuse corpurile subtile ale zeilor astrali [...]” Felix Buffiere, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, traducere și prefață de Gh. Ceașescu, București, Editura Univers, 1987, p. 78.

plebei e] somn și iar somn, turmă și iar turmă”¹. Sarcina mesianică a poeziei este aceea de a expune și salva în memoria colectivă această condiție precară a vieții. Pasivitatea și somnambulismul sunt legate de tradiție, ca nostalgie, de comunitatea rurală și de viața biologică: „Comunitatea rurală nu se deschide spre viitor. Convoiul de care țărănești ce pătrunde în oraș e imaginea unui trai încă legat de rădăcinile originare, dar pasiv și somnolent”². Somnul plebei este și loc al premiselor trezirii. Paradoxal, deși *Eneida* este o operă a declinului imperial, când arta pare că și-a pierdut misiunea, ea conține germele transformării. Din momentul debarcării în port, Virgiliu intră în condiția mesianică de excepție a suveranității. Această condiție produce o serie de efecte ce pun în criză pretenția de identitate auctorială a poetului și legea operei, dar și identitatea suveranității înseși, a cezarului și a imperiului. În acest spațiu, Virgiliu pierde legalitatea operei ca principiu suveran și elogiul de curte.

Odată cu pătrunderea în teritoriu, așteptarea deschide ficțiunea „spațiului gol” dintre epoci, ca stare de tranziție. Acest timp este vidul amintit de August, întrucât cezarul are oroare de golul timpului imperial, ce nu se capitalizează în beneficiul gloriei suverane. Golul despre care vorbește August în dialogul cu Virgiliu este numit de către poet așteptare. Timpul vid al cezarului este pentru Virgiliu un prag mesianic plin de fragmentele

¹ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 97. [Aici sclavul nu are propria voce, masa amorfă transmite doar semnalele suferinței fizice: „Glasul este numai semnul plăcerii și al durerii și aparține și altor viețuitoare, căci natura lor a ajuns numai până la sesizarea plăcerii și a durerii și la semnificarea lor reciprocă, pe când limbajul servește exprimării utilului și dăunătorului, precum și a dreptății sau nedreptății. Această însușire este proprie omului, spre deosebire de alte animale, așa că numai el sesizează dreptul și nedreptul, pe lângă alte senzații”. Aristotel, *op. cit.*, Cartea întâi, Capitolul II, p. 37.]

² *Ibidem*, p. 24.

incandescente ale trecutului prezent, acela al vieții de poet de dinaintea acostării în port. Prezentul mesianic al intrării în spațiul eratic nu mai coincide cu trecutul auctorial din spațiul de baștină. Istoria suverană într-un continuum omogen este divizată și izolată de „timpul acum”, al stării de exil:

[...] diviziunile de timp separate nu mai voiau să se potrivească una cu alta; încă niciodată acum nu fusese atât de clar diferențiat de mai înainte; o prăpastie adâncă, de netrecut peste nici o punte, făcuse din acest acum ceva independent, îl despărțise categoric de mai înainte, de călătoria pe mare și de tot ce o precedase, îl separase de toată viața anterioară [...].¹

Momentul acum îl separă de trecut, nu fiindcă trecutul este indiferent, ci pentru că *acum*-ul „exilului suveran” operează o „reconfigurare dialectică” a istoriei. În această recapitulare, tensiunea prezentului față în față cu trecutul este relevată ca experiență neomogenă și neîncheiată. „Acum” nu este un prezent ordonat între trecut și viitor, ci coincide cu intrarea în starea anomică a poetului, unde timpul mesianic divizează prezentul cronologic („acum [este] ceva independent”). Centrul prezentului cronologic dispare ca „formă-mamă”² în jurul căreia se organizează evenimentele trecute sau cele viitoare, iar gesturile, indiciile, întâlnirile, în timpul de așteptare a poetului, sunt „ceva independent” și legate intens de teritoriul suveran. Dacă acest timp nu este unul care trece, așa cum prezentul trece dinspre viitor spre trecut, dar nu este nici un spațiu gol sau un „interval”, el are caracterul mesianic al imaginii istoriei captate deodată, în întregul ei. Timpul mesianic al prezentului

¹ *Ibid.*, p. 60-61.

² Jacques Derrida, *Diseminarea*, traducere și postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1997, p. 212.

călătoriei, al acostării în port, al condiției precare a vieții pe pragul morții densifică întreaga viață, ca „prescurtare colosală”¹ a istoriei private și a celei colective. El nu este nici timpul ca structură atemporală sau clipă eternă, o formă de „dominație metafizică”, nici un prezent infinit (așa cum ar fi timpul damnaților în infernul iudeo-creștin). Timpul mesianic este prezentul debarcării în teritoriu și anomia instalată odată cu această acostare.

Memoria trecutului adusă în prezent nu mai este așa cum a trăit-o poetul în orașul de baștină. Câmpul conștiinței se îngustează și se limitează la acest loc eratic și la evenimentul care ocupă întreaga viață afectivă și intelectuală a poetului. Prezentul mesianic al exilului nu se adaugă ca precipitat unei istorii omogene, ci este pragul pe limita dintre viață și moarte, în ultimele optsprezece ore rămase. El este timpul *Eneidei* ca o comunitate a prieteniei și a scriiturii. Prin urmare, înțelegerea istoriei personale și colective are nevoie și de o privire din viitor, cu un pas în viață și cu celălalt deja în moarte, dar numai din prezentul mesianic al pătrunderii în spațiul suveran: „[...] a te uita la ziua de ieri cu ochii secolelor care urmează să vină”². Nu mai există o direcție dintr-un punct de origine într-un punct final, ci totul se desfășoară „din eternitate în eternitate”³, perspectivă apropiată de imaginea dialectică a istoriei umanității percepută de „îngerul istoriei”. Poetul vede ceea ce n-a văzut și înțelege ceea ce n-a înțeles. Condiția lui mesianică operează un interval de suspendare a finalizării *Eneidei*, deoarece arta nu mai poate acționa etic în lume. Dislocată din canonul istoriei suverane și pusă în criză,

¹ Walter Benjamin, Teza a XVIII-a, *Iluminări*, p. 202.

² Hannah Arendt, *On revolution*, London, Penguin Books Ltd, 1990, p. 198: “[...] to look upon yesterday with the eyes of centuries to come”.

³ *Ibidem*, p. 206; [“from eternity to eternity”].

poezia suspendă, la rândul ei, istoria, așa cum a trăit-o poetul până la intrarea în legea ei. Această dislocare din interiorul spațiului suveran coincide cu prezentul *Eneidei* ca structură de exil, cu deschiderea spre dialog, spre prietenie și spre împărtășire în comunitatea de scriitură a acesteia, dar mai ales coincide cu o decizie.

În capitolul *Pământ-așteptarea*, *Eneida* se transformă într-un dispozitiv de suspendare a legii și pune în lumină trecutul istoric, privat și colectiv. Acest trecut este un *kairós* surprins în prezent și vorbește despre cum este posibilă poezia, în condiția de exil în imperiul cezarului, și cum operează această condiție. Ciocnirea dintre trecutul auctorial și timpul de față, al întâlnirilor neașteptate, marchează intrarea în starea de anomie, dar și în aceea a apăsării și a deciziei. Efectul evenimentului este neașteptat, dar presimțit. Aici, „așteptarea fără așteptare” nu are nici orizont, nici conținut, ci este dispozitivul de relație dintre trecut și timpul prezent al evenimentului, dependent de un moment concret – acostarea în port, dar și în spațiul legii suverane a operei.

Noaptea este condiția mesianică prag a poetului. Valoarea, conținutul, opera și legea ei sunt suspendate de timpul mesianic și de orizontul fără conținut al acestuia: „[...] noapte pe pragul mobil dintre atemporalitate și timp, dintre plecare și întoarcere, dintre comunitatea de turmă și cea mai singuratică singurătate [...] așteptând noapte de noapte în prag [...] în crepusculul de la marginea lumii [...]”¹. Poezia este un prag al coincidenței dintre exterior și interior, dintre lege și absența ei, fiind zona spațio-temporală pe care stă poetul în relație cu toți ceilalți și cu propria viață. Pe acest prag apasă necesitatea deciziei și tot aici poetul trăiește experiența așteptării poeziei ca gândire a comunității.

¹ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 98.

Fiind apelat de spectrul copilului Lysanias ce vine din trecut, spectralul suspendă somnul istoriei auctoriale și somnul generației lui August, care a trăit epoca de înflorire a Romei. Drumul parcurs printre ruinele caselor insalubre ale sclavilor pune în criză opera și lasă deschisă întrebarea legată de viitor, dar mai ales de trecut. Ce anume se face vizibil din trecut în prezentul de față? De ce arta și poezia au devenit neputincioase în lume? Dacă poezia a devenit o rămășiță lipsită de putere în dimensiunea atemporală și ideală, ea este în schimb un exponent al realității istorice și sociale a timpului de față, o reflectare a luxului și a mizeriei suverane, în aceeași măsură. Ea este un filtru și o reamintire a istoriei, ca proces real al vieții.

Ultimele ore nu mai au relevanță decât din perspectiva acestor întrebări. Astfel, prezentul aduce din trecut acele fantome care „fac justiția” și deschid gândirea comunității, o „negare a ființei izolate”¹ și o experiență a deschiderii spre lume. Nu întâmplător, spectrul lui Lysanias apare în ipostaza de copil abia la sfârșitul vieții poetului, prezența lui fiind o „arcană” poetică peste timp. Spectrul este legat de urgența mesianică a apelului, deoarece vederea masei amorfe a sclavilor trezește în poet o nouă calitate: „orbirea văzătoare”². Având un „efect de vizeră”, spectrul are puterea vizibilității, fără a putea fi văzut. Lysanias se face nevăzut pentru ceilalți, în timp ce Virgiliu este *chemat* să-și asume ospitalitatea gândirii lui poetice în raport cu celălalt. A fi chemat ține de aceeași logică subiectivă prin care Apostolul Pavel, *chemat* și *ales*, decide să se numească pe sine „rob” al celui care l-a chemat.³ Ospitalitatea este condiția chemării, a vocației de moștenitor a poetului și a așteptării celuiilalt în comunitatea

¹ Maurice Blanchot, *op.cit.*, p. 31.

² Hermann Broch, *op. cit.*, p. 525.

³ Romani, 1, 1: „Pavel, rob al lui Iisus Hristos, apostol chemat, ales pentru Evanghelia lui Dumnezeu.”

Eneidei. Virgiliu nu mai este autor de curte, ci poet legat de viața tuturor și a fiecăruia în parte. Spectrul mesianic al poeziei se manifestă ca o revoltă împotriva cultului măreției cezarului, ca misiune etică a poetului și a comunității *Eneidei*. Speranța mesianică este ospitalitatea gestului poeziei sau al artei, de a depune mărturie pentru această lume și de o salva, ca expresie a vieții:

[...] această speranță mesianică [este] absolut indeterminată în inima sa [...]. Așteptare fără orizont de așteptare, așteptare a ceea ce nu așteptăm încă sau a ceea ce nu mai așteptăm, ospitalitate fără rezervă, salut de bun venit, dinainte acordat la surpriza celui sosit (*arrivant*) [...] tocmai o deschidere care renunță la orice drept de proprietate, [...] deschidere mesianică spre ceea ce vine, adică spre evenimentul pe care nu l-am putea aștepta *ca atare* și deci nu l-am putea recunoaște dinainte, spre eveniment ca străinul însuși, spre cea sau spre cel pentru care trebuie să lăsăm întotdeauna un loc gol, în memoria speranței [...].¹

Așteptarea „fără orizont”, „fără așteptare” și „fără speranță” nu sunt structuri utopice, ci nucleul oricărei vieți mesianice sub apăsare: privirea în față a „uliței mizeriei” lumii, confruntarea cu dimensiunea precară a acesteia, gândirea unui alt raport al poeziei și al literaturii cu lumea. Speranța este un „loc gol”, fără conținut și oferit în deschidere.

¹ Jacques Derrida, *Spectrele lui Marx*, p. 113. Din perspectivă derrideană, orice structură mesianică atunci când ajunge să se realizeze în practică declină în totalitarism. Experiența spectrală a mesianicului intră în conflict cu „ontologizarea” ei, cu decizia de materializare într-un sistem politic sau economic. Acest conflict este legat de faptul că etica mesianică este „un loc gol” al speranței (o politică a suflului), unde orice conținut ideologic se va întoarce, în cele din urmă, cel puțin în parte, împotriva celui alt, a străinului ca diferit.

Acostarea în port coincide cu un „grad zero” al timpului și al spațiului, dar și al operei. Pe măsură ce narațiunea avansează de la tropul mediului acvatic, trece prin foc și ajunge la pământ, viziunea scriiturii ca operă suverană și ca „artă pentru artă” încep să fie puse în criză. Tropul acvatic a pregătit așteptarea, iar „ulița mizeriei” este premoniția filosofică a interogării artei poetice. Apa este mediul declanșator al dimensiunii etice a artei, iar pământul pune în discuție comunitatea operei ca negație, *Eneida* fiind destinată arderii. Din momentul acostării, poetul intră în zona zero, zona de așteptare, ca oaspete al lui August. Trecutul de dinaintea sosirii în port este iluminat de timpul așteptării mesianice din prezentul de față. În acest timp și loc, poetul vorbește din condiția ambiguă, aceea a structurii de excepție a suveranității, una a crizei și a dezactivării legii operei, pentru Virgiliu, una a deciziei suverane a continuării acestei legi, pentru August. Instalați amândoi în același „exil suveran”, pe de o parte, cezarul decide întărirea legii auctoriale a *Eneidei* în continuumul temporal al imperiului, pe de altă parte, suveranitatea este pusă în criză de structura de exil a operei și a condiției poetului latin. Opera-prag are ca efect presiunea asupra declinului suveran.

Criza operei se manifestă și la nivelul cotidian, al corpului și existenței poetului, printr-un somn continuu. Trupul lui descrește și se împușinează, Virgiliu parcurge un proces al exilului *Eneidei*, dar și al exilului propriului corp în raport cu poezia, ajungând în final orfan de operă. Ultimele optsprezece ore de viață sunt trăite prin înțelegerea rolului de poet-mediul și liant al comunităților, „călăuza eternă ce însăși la țel nu ajunge”¹. Evenimentul mesianic – acostarea în port, întâlnirea cu ceilalți pe ulița insalubră, așteptarea și dialogul cu prietenii în camera de oaspeți – are ca efect recrearea valorii poeziei în lume. Structura

¹ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 307.

complexă a evenimentului și densificarea acestor elemente, într-un spațiu și un timp anume, operează prin poezie, prin scriitură. La geamul camerei de oaspeți, așteptând ceva, poetul nu știe ce urmează să vină, dar este deja instalat pe pragul poeziei, al ospitalității și al scriiturii. El așteaptă și pândește „în norul bicolor al crepusculului”¹, pe tot parcursul ultimelor optsprezece ore de viață.

4.3.2. Comunitatea de așteptare

Oaspete al escadrei suverane a împăratului August, Virgiliu pornește cu suita imperială spre Atena, unde intenționează să finalizeze *Eneida*, dar „Zeii nu voiau ca el să-și termine versurile [...]”². Poetul presimte, odată cu părăsirea locului de baștină, prezentul intrării în port ca pe un sfârșit al călătoriei. Domeniul cezarului este mesianic prin tot ceea ce are el mai grobian și, în același timp, mai intens legat de fastul suitei imperiale. Prin negarea cultului operei pe pragul pe care stă, așa cum afirmă Broch, între două lumi, Virgiliu trăiește experiența poeziei ca gest vital al „periferiilor” vieții, ignorate până atunci, și al deciziilor radicale: „[...] virtuos este numai acela pe care destinul l-a menit îndeplinirii datoriei, acțiunii purtătoare de comunitate și destinată ajutorării, numai acela este ales de Jupiter ca destinul să-l conducă afară din desiş [...]”³. *Eneida* nu mai este obiect de interpretare, nici elogiul de curte, ci așteptare a prietenilor, a comunității, a întâlnirilor, dar mai ales așteptare-prag a poeziei:

[...] așteptarea sa, nostalgia cu care aștepta ca mâna ce-l ținuse să atingă corzile transparenței universale și să facă să răsunе inima

¹ *Ibidem*, p. 115.

² *Ibid.*, p. 477.

³ *Idid.*, p. 179.

universului, inima așteptării și a celui ce aștepta, această așteptare fără așteptare era totodată așteptarea cristalului însuși [...] orbirea văzătoare.¹

Există în poemul lui Broch ritmul unei rostiri similare narațiunilor întemeietoare de natură mitică. Ritmul întemeiază mitul nașterii și al morții, o revelare și o așteptare a împărtășirii lumii. Expunerea, versurile, structura muzicală a prozopoemului au structură de mit. Dacă la origine mitul întemeiază comunitatea, în *Moartea lui Virgiliu* intră în relație trei stări: comunitatea prietenilor, cea a suitei imperiale și condiția sclavilor, aceasta a treia nefiind propriu-zis decât o stare amorfă, dată prin legea suverană și neconstituită printr-o decizie participativă a sclavului lipsit de drepturi în societatea romană, fiind trăită pasiv și suportată ca atare. Ele sunt traversate de diferențe, divizate și expuse reciproc limitelor uneia față de cealaltă. Fiindcă mitul aduce prin narațiune sau prin poveste ceea ce este „în comun”², dar numai pentru a-l suspenda și recapitula, așa cum „Textul se întrerupe acolo unde se împărtășește [...]”³, opera se suspendă și se comunică pe sine, acolo unde este împărtășită. Ea se suspendă și așteaptă să fie rescrisă, iar prin întrerupere, intră în dialogul cu semenii. „Suspendarea operei”⁴ anulează caracterul de mijloc-scop al acesteia. Ea nu comunică o semnificație, chiar dacă are un sens, fie el unul etic al comunității de scriitură, fie un sens auctorial, de întărire a suprastructurii de curte. În intenția de ardere a *Eneidei*, poetul suspendă nu numai finalitatea, ideea unui proiect într-un orizont ideologic, dar și comunitatea ca mijloc al instrumentării ei, în vederea atingerii unui

¹ *Ibid.*, pp. 524-525.

² Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 113.

³ *Ibidem*, p. 92.

⁴ Maurice Blanchot, *op. cit.*, pp. 20-22.

scop. Din acest punct de vedere, nu există o semnificație stabilă, comun împărtășită odată pentru totdeauna, ci un *între*, locul de tranzit al comunicării și al dialogului poeziei-prag. Aici opera nu este producție de semnificație, ci mediu al absenței orizontului stabil, al creării și recreării continue a lui. *Eneida* este suspendată și interogată pentru a nu fi Operă încheiată și pentru ca abia prin întreruperea ei să poată fi împărtășită. Fiind inițial destinată arderii ca operă suverană, ea aduce comunitatea în dialog, prin intenția distrugerii manuscrisului. Dacă poezia a adunat în jurul ei prietenii, comunitatea a intrat în dialog prin această criză. Astfel, gestul suspendării operei nu are un sens negativ, ci unul afirmativ, în cel mai înalt grad.

În acest sens, orice text așteaptă evenimentul propriei suspendări, al propriei întreruperi care să-l pună în cauză și să-l interogheze cu o neîntreruptă apelare. Până când opera nu este traversată de aceste gesturi care aduc ceea ce este „în-comun”, pentru ca apoi să-l suspende pentru a nu-l face Operă, monument, proiect sau țel, orice operă este un text mort. Ea încă nu a răspuns la apelul celuilalt, fiind o origine ce trebuie depășită prin dialog, pusă în criză, interogată și reluată. Dar ceea ce se împărtășește este întotdeauna o ruptură dintre operă și autor, dintre operă și cititor, o non-identitate și non-coincidență între opera ce conține un sens și receptarea acestuia. Opera este un mediu, o relație cu alteritatea, între prezentul și istoria ei, între textul ei ca lege și interogarea acestei legi. Virgiliu dezactivează statutul de operă egală cu sine, închinată cezarului: prin ardere, opera devine altceva. Ea nu se transformă în varianta ei mistică, Virgiliu nu transformă opera în fetiș, ci o mobilizează, prin chiar suspendarea ei, ca mediu de expunere a unui raport între ea însăși și cele trei stări, cea a prietenilor, cea a sclavilor, cea a cezarului. Dacă ceea ce este „în comun” apare imposibil de înfăptuit ca proiect, *Eneida* este o ofrandă ce expune stările

divizate și imposibilitatea acestora ca proiect, aducându-le împreună, dar numai pentru a le pune în cauză.

Opera nu are ca scop comunicarea sensului (el urmează întotdeauna să fie descoperit), ci pe acela de a expune mediul ei și de a comunica prin acest mediu. Ea se comunică pe sine ca medialitate și se oferă în sensul în care Benjamin spune că limbajul are ca scop propria „comunicabilitate” și nu doar pe acela de a transmite un conținut. De fiecare dată când se pune în joc o operă sau se expune un prag (distrugerea fizică, morală, uitarea) există o întrerupere, dar și o așteptare, pentru că orice este întrerupt sau uitat își așteaptă rescrierea și dialogul. Așteptarea conține iminența împlinirii ei în fiecare prezent, iar, dacă evenimentul împlinirii s-a produs, se întâmplă doar pentru a fi continuat de o altă întrerupere, a unei alte suspendări și rescrieri a operei. *Eneida* este suspendată prin gestul care o dezactivează ca operă încheiată, închinată cezarului. Din momentul suspendării, ea este împărtășire și așteptare. Cel ce scrie trebuie întrerupt, pentru ca scriitura să expună un prag al dialogului și al întâlnirii: acela dintre opera ca întrerupere și rescrierea ei, dintre istoria operei și momentul suspendării, dintre izolarea ei și așteptarea (neașteptată) a dialogului cu altul. A suspenda înseamnă a face gestul de trecere de la textul captiv în universul privat sau în cel al cultului cezaric la alteritate sau a parcurge drumul de la individual la colectiv și viceversa. Ulrich operează și el o suspendare a istoriei private, dar și a celei identitar-ritualice a Kakaniei, punând în cauză o politică de cult a imperiului. Virgiliu suspendă ritualul poeziei „uitând de jurământ și de datorie”¹ care a făcut din operă o întreagă istorie a ne-comunității.

Criza operei rescrie istoria în timpul de față și o împiedică să devină operă-elogiu sau operă-cetate, destinând-o dialogului și

¹ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 166.

împărtășirii. Fiecare scriere și rescriere devine la rândul ei istorie, de aceea ea trebuie mereu întreruptă și reluată. Condiția de excepție a poetului și a *Eneidei* deschid posibilitatea dialogului, dar numai odată cu intrarea în spațiul suveran, în starea de exil, afară din teritoriul de baștină, departe de casă. Prin urmare, exilul *Eneidei* are ca efect expunerea pe un prag mesianic a unei alte condiții: aceea a neutralizării tuturor separărilor dintre opera ca suveranitate și opera ca exil, dintre condiția de suveran și cea de sclav, dintre condiția de autor, ca „proprietar” al operei, și aceea a operei, ca „bastard” în raport cu autorul. Pe de altă parte, legea suverană, în starea ei normativă și ritualică, nu a fost anulată, de vreme ce *Eneida* este cedată cezarului și elogiul ei continuă, însă a fost expusă în raport cu sine și cu ceea ce are norma suverană mai precar și mai „slab”: celălalt în condiția sclavului, „ulița mizeriei”, moartea poetului, declinul imperiului și al figurii auguste, etica „suflului”. Odată cu interogarea legii operei, Virgiliu se uită înapoi la istoria din care el însuși face parte ca protagonist și poet al suveranității. Opera-monument și scriitorul-geniu sunt suspendate, acest scenariu fiind intricat în gestul poetului autor: opera devine prin suspendare o structură de exil, una ce se întoarce împotriva poetului însuși, deoarece întrerupe un anumit tip de legitimare a propriului mit ca autor și a mitului operei, lăsând-o și expunând-o precarității ei suverane, în momentul suspendării. Întreruperea și suspendarea eliberează *Eneida* de figura ei mitică, mijloc pentru a comunica înflorirea imperiului, ale cărui semne de declin se arată poetului încă de pe puntea corabiei. Splendoarea suverană a poeziei oglindește conul de umbră al periferiilor imperiului.

În așteptarea prietenilor în camera de oaspeți, Virgiliu nu mai este nici în legea operei, nici în afara ei, autor și, simultan, clandestin în raport cu propria operă, oscilând între intenția de ardere a manuscrisului și consacrarea lui împăratului August. El

să pe un prag al așteptării și al riscului, pe limita dintre opera-dialog al prieteniei și opera-proiect al întăririi de castă. Acest curaj de a risca *Eneida* vine odată cu apropierea morții și cu autosuspendarea din statutul de poet suveran: „Literatura se întrerupe[...]”¹, ea își suspendă *logos*-ul, adică pe tatăl. Poetul aduce opera în comun cu toți ceilalți, ea nu se poate împărtași decât prin expunerea acestei granițe, a acestei fisuri dintre operă și abandonul ei. Pragul expune un mediu indiferent în raport cu conținutul și marchează non-identitatea operei suverane cu gloria imperiului. Non-identitatea și non-coincidența operei în raport cu grandoarea suverană lasă la vedere continuitatea dintre operă și condiția ei fragilă, dar și granița subtilă dintre operă și proiectul închis, dintre comunitate și ideologie, dintre construcția etică, de orice fel ar fi ea, și monumentul acceptat necritic. Mesianicul expune, prin elementele ce țin în structura lui de crepuscul și de urgență, o criză a conținuturilor, împiedicând poezia să devină mit și să se transforme în Operă destinată unui cerc de elită, pentru a o recrea, ca valoare în comunitate.

Portul Brundisium și domeniul suveranității cezarului creează condițiile pentru evenimentul întâlnirilor, pentru apelul comunității de scriitură și al stării *de facto* a sclavilor. În acest sens, în romanul crepuscular există întotdeauna o împrejurare sau o situație prin care Opera începe să slăbească în atributele ei „tari”, suverane sau augúste. Ea este abandonată pe un prag și expusă așteptării, ca limită a tensiunii dintre suveranitate și exil, ca graniță fragilă dintre suveranitate și precaritate. Această graniță subtilă expune opera elitistă sau opera-cult, autosuficientă și suverană, în raport cu opera-prag, oferită tuturor, sau în raport cu opera uitată și recuperată. În aceeași măsură, granița descrie condiția somnambulă și cea kakaniană a personajelor obosite,

¹ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 102.

înaintând ireflexiv, dar întrerupte de ceva neașteptat. Condiția mesianică este acest loc al transformărilor și al legăturilor lipsite de identitate, ce operează fragmentarea și diviziunea identității suverane, a istoriei auctoriale, a monumentului, a Kakaniei și a somnambulismului coerent cu sine, în automatismul mersului înainte. Evenimentul – întâlnirea, iubirea, pierderea – vine și întrerupe fluxul coerent al timpului, al operei suverane a poetului, al somnambulismului, al activității furibunde kakaniene, al constructelor utopice. Fiind spectral, el survine ca „venire [a] unui loc”¹, ceea ce înseamnă că structura venirii dispune de caracteristicile mesianice. Încă din timpul călătoriei pe mare, poetul are presimțirea sumbră a ceea ce urmează: „[...] de ce oare cedase stăruinței lui August? De ce părăsise Atena? se spulberase acum speranța că sacrul, voiosul cer al lui Homer avea să fie priincios desăvârșirii *Eneidei* [...]”².

Suspendarea proiectului suveran dezamorsează o istorie consacrată cezarului, prin poezia ca rit protocolar. Dar dacă tradiția este pusă în cauză nu înseamnă că ea este „în sine” lipsită de valoare, ci că un mod de viață sau niște procese istorice actuale o redau ca rămășiță a unor condiții ce nu mai sunt folositoare și devin străine de prezent. Astfel, Broch pune în lucru o gândire escatologică ce reflectă istoria și arta ca finalitate, în raport cu gândirea antichității romane din ultimii ani de dinaintea erei noastre, unde timpul nu are încă propria lui istoricitate. *Eneida* iese din cercul ei suveran și intră în lume prin „deznădejdea modernă” a sfârșitului artei, a epuizării unei anumite istorii și a datării unui anumit moment, în raport cu o desfășurare oarecare. În cele din urmă, opera este cedată cezarului, astfel că norma suverană nu este anulată irevocabil, ci este pus în lucru un prag

¹ *Ibid.*, p. 125.

² Hermann Broch, *op. cit.*, p. 42.

ce presează și expune figura rămășiței în continuumul suveran. Suspendarea trimite la termenul juridic al dezactivării (*désœuvrement*)¹ și la o „neînfăptuire” a operei ca țel, nu la o anulare a legii. În acest sens, experiența mesianică prag în *Moartea lui Virgiliu*, intenția de ardere a *Eneidei*, este declanșată în urma unei interogări legate de o semnificație ultimă, ce vizează rolul artei în lume, ceea ce îl redă pe poetul latin ca purtător al unei conștiințe istorice:

[...] de ce oare cedase stăruinței lui August? De ce părăsise Atena? se spulberase acum speranța că sacrul, voiosul cer al lui Homer avea să fie priincios desăvârșirii *Eneidei*, se spulberase orice speranță în acel nou fără de sfârșit ce-ar fi trebuit să înceapă după aceea [...], se spulberase speranța în miracolul cunoașterii și în mântuirea prin cunoaștere. [...] fusese alungat, afară din comunitate, în cea mai goală, cea mai rea, cea mai sălbatică singurătate a gloatei omenești, fusese alungat din simplitatea obârșiei sale [...]: doar la marginea ogoarelor sale pășise, doar la marginea vieții lui trăise.²

Efectul evenimentului este puternic: expunerea declinului *Eneidei* ca operă închinată cezarului și destinarea poeziei vocii

¹ Apropierea propusă de către Agamben între *katargein* și *désœuvrement* (< fr. *désœuvré*, inoperant) este legată de sensul mesianic al celor două concepte, acela prin care legea suverană devine inoperantă în timpul mesianic al declinului. Istoria se desfășoară pe un prag între istorie și post-istorie, când mesianicul are efect maxim. Giorgio Agamben, *Timpul care rămâne*, pp. 94-100. Nancy traduce prin conceptul *désœuvré* „comunitatea absentă”, o figură negativă sau absentă ca înfăptuire (ca țel împlinit), dar conținându-și în ea însăși actul, ca potență de manifestare. Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, pp. 150-158.

² Hermann Broch, *op. cit.*, pp. 42-43.

etice în comunitatea dialogului, a prieteniei și a scriiturii, dar și în ne-comunitatea mută a sclavului, pe care poezia o reflectă. Aceste „procese de subiectivare” sunt consecințe ale evenimentului mesianic. Orizontul de așteptare al finalizării *Eneidei* este sfârșit de experiențele trăite odată cu sosirea în port, un loc al vigilenței și al morții. Poetul suspendă poezia pe pragul anomic al spațiului suveran, de vreme ce doar odată cu intrarea în acest teritoriu viața poetului este pregătită pentru receptarea timpului istoric în alt fel. Această presiune a timpului mesianic se face simțită doar acum, la sfârșitul vieții. Evenimentul mesianic al crizei partițiilor identitare nu este posibil atât timp cât Virgiliu se autodefinește prin apartenența la fastul suitei cezarului (metonomasia Apostolului Pavel și calitatea de „rob” are aceeași funcție). Suveranitatea însăși a pus în criză statutul poetului favorit, purtat în lectică pe brațele sclavilor. Ea a pus în criză pragurile, atât pe cele ale vieții poetului, cât și pe cele ale politicii suverane a cezarului.

Gestul de refuz al poetului de a mai beneficia de privilegiul sclavilor și dorința de a-i elibera după moarte pune în cauză suveranitatea ca drept. Mesianicul confruntă suveranitatea cu propriul ei chip, ca trecere în această lume („căci chipul lumii acesteia trece”¹). Experiența „uliței mizeriei”, apropierea morții, intrarea în teritoriu l-au aruncat pe Virgiliu pe pragul excepției. Implicațiile asupra împărtășirii acestei condiții umane precare cu celălalt, în starea de sclav, au ca efect o viață trăită în termenii lui „*ca și cum nu*”. În această stare de slăbire a „propriului” și de pierdere a atributelor tari ale „identicalului” se descrie figura suveranității prin „ceea ce nu e [fiind] mai puternic decât ceea ce e”². Așteptarea fără așteptare, comunitatea fără proiect, suveranitatea ca față precară a rămășiței nu sunt negații, ci moduri afirmative ale condiției mesianice. Suspendarea legii suverane a

¹ 1 Corinteni, 7, 31.

² Giorgio Agamben, *Timpul care rămâne*, p. 46.

textului și a legii auctoriale deschid dialogul în comunitatea de prieteni și posibilitatea trecerii de la operă, ca entitate suverană închinată cezarului, la poezie ca scriitură și prietenie sublimă.

Comunitatea nu promite nimic mai mare, nici o mai mare împlinire, ci expune propriul chip în raport cu chipul celui alt. Imaginea sclavului lovit, a cărui ureche sfârtecă și al cărui hohot se propagă ca un „râs nihilist al apocalipsei”¹, este imaginea chipului mesianic al lumii. El aduce în prezent ceea ce Virgiliu n-a fost capabil până acum să vadă decât în întâlnirea cu ceilalți. Astfel, prin chiar condiția cea mai infamă a suveranității, *Eneida* intră în lume. Ea devine ceea ce se anunță deja din timpul călătoriei pe mare: experiența-prag a poetului față în față cu propria moarte și cu propria creație. Mesianicul are cele mai ingrate apariții și se manifestă în formele cele mai precare: boala și pragul morții, „ulița mizeriei”, trupurile chinuite de muncă ale sclavilor. Această precaritate Virgiliu o întâlnește în și prin ceilalți, în timpul devenit prag între arta poetică și abandonul ei. Pragul deschide posibilitatea „gândirii celui alt” – o etică mesianică declanșată de condiția vieții „sub apăsare”². Fiindcă a devenit poezie-prag și așteptare-prag, *Eneida* nu mai este nici elogiu, nici valoare estetică în sine, ci trimite spre cele mai problematice și mai grave legături dintre omul izolat și comunitate. Poezia este artă ritualică închinată cezarului, dar, în condiția de poezie-prag, ea intră în criza politicii mesianice dintre suveranitatea poetului latin și excepția celui alt. El a părăsit ordinea proprietății și a legitimării auctoriale de curte, pentru a intra într-o alta, aceea a gândirii comunității *Eneidei* ca dispozitiv mesianic de subiectivare a lumii suverane, de suspendare a lumii mijloacelor, ca jocuri politice, și a scopurilor, ca interese meschine.

¹ Dorrit Cohn, *op. cit.*, pp. 113-121.

² Karl Löwith, *Istorie și mântuire. Implicațiile teologice ale filosofiei istoriei*, p. 6. „[...] lumea-i ca o presă de ulei: sub apăsare.” Apud. Augustin, *Predici*, ed. Denis, XXIV. 11.

În același timp, suveranitatea determină ea însăși o serie de consecințe. Închinată cezarului și gloriei imperiale, poezia este suveranitatea, textul ca lege prin excelență. Dar ea este și subiectivare prin dialog, fiind prezentă în întâlnirea poetului cu grupul de prieteni. Poezia este dialog în sensul ei cel mai cotidian, nu întâmplător prietenii se întâlnesc în jurul ei în capitolul care vorbește despre dimensiunea terestră a artei, *Pământ-așteptarea*. Fără această materialitate a poeziei și a artei nu este posibilă nicio subiectivare și nicio împărtășire. Fără prezența *Eneidei* în centrul poemului în proză, fără „ulița mizeriei”, fără spectrul lui Lysanias sau prezența prietenilor în camera de oaspeți, dar mai ales fără boala poetului și plecarea departe de casă, părăsirea Atenei și acostarea în port, fără toate acestea, identitatea auctorială a poetului n-ar mai fi fost pusă în criză.

În mijlocul prietenilor și având, în camera de oaspeți, aproape de patul de boală, cufărul cu manuscrisul *Eneidei*, Virgiliu intră într-o comunitate mesianică a scriiturii. Singurătatea și boala poetului în mijlocul festinului de pe puntea corabiei sau în apropierea trupurilor obosite ale sclavilor expun intrarea în condiția de exil. Evenimentul mesianic al întâlnirilor și excepția poetului, această structură complexă de gesturi, nu anulează legea suverană, ci doar o expune în raport cu scriitura, iubirea și prietenia. Întâlnirile din teritoriul suveran sunt neașteptate. Ele dislocă, prin caracterul lor intempestiv, cursul istoriei auctoriale. Paradoxal, cel ce așteaptă fără a aștepta, întâlnirea fiind neașteptată, trebuie totuși să fie pregătit: „[...] cel așteptat nu vine niciodată fără deschiderea posibilității din partea celui alt”¹. Poetul trebuie să conteze pe acest joc al așteptării în deschidere,

¹ Jacques Derrida, *Acts of religion*, edited and with an introduction by Gil Anidjar, New York, Routledge, 2002, p. 56: “[...] the one never coming without opening the possibility of the other”.

întrucât receptivitatea nu este niciodată saturată, ci permanent deschisă:

Împlinirea ce vine este aproape împlinire. Așteptarea este încordare, este știința împlinirii, iar noi cei ce așteptăm, noi, cei hărăziți să așteptăm și să stăm de veghe, suntem noi înșine încordare, așteptând împlinirea. Așteptarea între timpuri, totuși, și între malurile timpului, cele nevăzute, așteptarea între malurile inaccesibile ale vieții! Stăm pe puntea întinsă între invizibilitate și invizibilitate, noi înșine încordare, și totuși cuprinși de fluviu [...].¹

Acest „mesianism în deșert”² este o formă de politică a timpului și a spațiului local, un timp condensat în ultimele optsprezece ore de viață ale poetului și un spațiu cât cuprinde camera de oaspeți a palatului cezarului. „Deșert” al așteptării poeziei, al promisiunii și al ofrandei, *Eneida* este și gestul arderii operei ca identitate auctorială, al suspendării istoriei ca figură imperială. Restrângerea spațiului și condensarea timpului cronologic sunt legate de pariul cu poezia, ca resort al „deșertului” așteptării fără orizont. În această lipsă a orizontului, așteptarea nu mai este o structură atât temporală, cât mai ales etică. Poetul presimte moartea, se teme pentru existența *Eneidei*. În stare de atenție, așteptarea nu mai are miză personală, ci conține fundalul conștiinței poetice a datoriei pământești, din momentul intrării în spațiul și timpul mesianic al suveranității. Condiția de exil menține tensiunea așteptării la nivelul de intensitate capabil să genereze în prezentul mesianic posibilitatea – întâlnirea, intuiția, înțelegerea. Ceea ce vine este posibil ca venire doar

¹ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 376.

² [„fără conținut și fără mesia identificabili”]; Jacques Derrida, *Spectrele lui Marx: starea datoriei, travaliul doliului și noua Internațională*, p. 66.

dinspre celălalt, iar această venire este neașteptată, singulară și desfide orice predictibilitate. Nu mai există orizont sau țel ultim, ci o radicală deschidere spre exterioritate, ca urgență.

Virgiliu așteaptă atent în crepusculul poeziei-prag a comunității prieteniei, pe fundalul unei trădări față de cultul suveran. Așteptarea lui este plină de „prezentul survenirii”, iar poziția față în față a poetului și a celorlalți perturbă orizontul liniștit al vieții acestuia, „voiosul cer al lui Homer”¹. Timpul apasă, de unde graba cu care Virgiliu planifică și administrează ultimele ore de viață. La polul opus, somnambulii sunt surprinși pe nepregătite, Esch este ucis, Pasenow ajunge un *infans* agățat de degetul lui Huguenau. În istoria în care au intrat în somn, viitorul s-a închis prin propriul lor somnambulism, însă romanul se încheie cu un apel: „nu-ți face rău!”. „Limba trezirii”² este maniera lui Broch de a disloca o formă a mesianicului, a timpului ca rămășiță, camuflat sub cele mai neliniștitoare premoniții.

Dacă *Eneida* este pusă în criză de evenimentul mesianic al întâlnirii, dar mai ales odată cu intrarea în teritoriul suveran, acestea vin să submineze coerența unui statu-quo, „voiosul cer”. Identitatea poeziei este aici locul gol din interiorul „porții” suverane a textului ce își așteaptă cititorul, pentru a continua și a rescrie acest text. A oferi poezia dialogului înseamnă a deschide posibilitatea împărtășirii, ca formă de ospitalitate fără lege. Textul nu poate intra în dialog ca practică de cult închinată curții imperiale. Situația de exil a poetului expune, la rândul ei, locul gol al identității auctoriale și îl deschide către prieteni. Virgiliu este deja cu un pas în moarte: „[...] pe fruntea poetului sta scris semnul morții”³. Prietenii veghind la căpătâiul

¹ Hermann Broch, *op. cit.*, p. 42.

² *Ibidem*, p. 172.

³ *Ibid.*, p. 42.

poetului bolnav, spectrul copilului Virgiliu, în persoana lui Lysanias, dar și iubita Plotia vin din trecutul poetului. Ei vin ca moștenire, dar și ca întâlniri spectrale, deoarece Virgiliu le intuiește prezența din momentul acostării în port. Astfel, timpul mesianic al prezentului nu este o simplă structură temporală deschisă numai spre viitor, ci are un raport strâns cu istoria. În acest prezent mesianic, istoria se expune în trăsăturile ei cele mai belicoase, așa cum suveranitatea expune caracteristicile ei precare în condiția sclavului, dar și în condiția poetului muribund. În același prezent mesianic, *Eneida* devine poezie a misiunii pământești și a oglindirii vieții în ceea ce are ea mai uman și mai trecător – gloria suverană pe muchia dintre strălucire și declin:

Cezar era însetat de glorie, vorbea mereu despre glorie, râvnea gloria [...] că gloria, chiar dacă supraviețuiește morții, nu anulează niciodată moartea, că drumul gloriei e un drum pământesc, un drum al lumii de-aici și lipsit de cunoaștere, un drum al aparenței, al întoarcerii și al beției, un drum al neizbăvirii. [...] Gloria este un dar al zeilor, dar nu țelul poeziei; numai poezii proști o socotesc a fi un țel.¹

Criza artei și a legii textului suspendă istoria auctorială previzibilă și se deschide spre un amurg al creației. Acest amurg între viață și moarte regândește un alt raport între operă, istorie și responsabilitate socială. Mesianicul precipită o serie de condiții, decizii și realități ale vieții poetului: călătoria este legată de opera-monument, piatră funerară a poetului în crepusculul vieții. Intrarea în starea de muribund este pusă în scenă încă din timpul călătoriei. Gestul suspendării încheie viața poetului, dar

¹ *Ibid.*, p. 368.

continuă opera ca travaliu al dialogului în comunitatea de prieteni. Promisiune și așteptare a trezirii („Căci poezia este așteptare vizionară în semiîntunerice”¹) criza operei ca lege suverană deschide poezia spre lume. Opera-cult și poezia ca „limbă a trezirii” sunt două fragmente ale aceluiași chip. Ele deschid problema eticii și a rolului literaturii în viața comunității.

Contestându-și propria operă, statutul poetului nu mai este cel de autor suveran, ci Virgiliu intră într-o postură de fiu orfan. Pe de o parte, renunțând la paternitatea operei, el rămâne orfan de operă sau de „tată”, iar aici „farmacia derrideană” a lui Platon pune în legătură scriitura ca discurs secundar cu Logos-ul, ca discurs principal al tatălui. Pe de altă parte, chiar manuscrisul *Eneidei* deschide problema eticii literaturii. Asemenea *topoi*-lor din *Phaidros*, unde dialogul dintre Socrate și Fedru poate avea loc doar într-un anumit context, în pasul plimbării, în natură, în apropierea râului Ilisos, o ipostază teatrală fără de care seducția nu poate avea loc, Virgiliu intră în portul Brundisium sub auspiciile cele mai neliniștitoare, iar această inaugurare este o poartă spre comunitatea scriiturii. Asemenea lui Socrate, Virgiliu este smuls din ritualurile obișnuite ale poetului de curte. El este tras afară brutal din interiorul cetății, a operei-cetate, a lumii suverane și a suitei imperiale. Prezența legii suverane, a teritoriului suveran și a ceremoniei imperiale sunt necesare. Punerea în cauză a *Eneidei* n-ar fi fost posibilă fără lege, fără fastul imperial și fără statutul de operă suverană, destinată măreției cezarului.

Dacă în *Phaidros*, Socrate face analogia dintre drog (*pharmakon*) și scriitură, textele scrise de Lysias și ascunse de către Fedru sub mantie, această legătură nu face decât să complice și mai mult relația dintre scriitură și Logos. Textele aduse

¹ *Ibid.*, p. 98.

de Fedru sunt ascunse și învăluite în mantie. Manuscrisul *Eneidei* stă închis în cufăr. Prezența cufărului închis pe tot parcursul dialogului dintre Virgiliu, prieteni și August este una tulburătoare atât pentru poet, cât și pentru prieteni. Manuscrisul ascuns în cufăr are efectul unui *pharmakon*. Având rol de remediu (< gr. *pharmakon*), el poate fi curativ sau letal, în aceeași măsură. Într-un mod secret, el conține atât măreția, cât și întreaga debilitate a suveranității. Prezența manuscrisului și intenția arderii lui declanșează o suită de efecte pe care numai el ar fi putut-o produce.

Gestul arderii operei aduce în prim-plan problema discursului scris, a textului și faptul că, deși scrierea ar putea fi secundă în raport cu etica și semenii, cum secundă este scrierea și în *Phaidros* în raport cu *logos*-ul viu, *Eneida* este punctul de intersecție dintre comunități și blocul inform al sclavilor și tot prin ea devine posibilă suspendarea legii textului. Prin opera ca scriitură, Virgiliu trăiește revelația evenimentului întâlnirii cu semenii și dialogul cu aceștia. *Eneida*, ca operă scrisă, este mediu de expunere a figurii ei imperiale, dar și a figurii ei universale, dialogal-deschise spre lume. Universalismul ei este declanșat de evenimentul mesianic al întâlnirii, dar numai ea produce ceea ce nici Virgiliu, nici August și nici comunitățile nu sunt capabile în mod independent să realizeze: suspendarea legii operei ca istorie ritualică și activarea ei ca scriitură dăruită tuturor. „Trezitor în crepuscul”¹, poetul gândește *Eneida* ca pe o comunitate a „trezirii”, unde fiecare îl reflectă pe celălalt ca prieten, dușman, sclav, cezar sau suită imperială. Textul scris este gestul mesianic ce aduce cele trei stări suverane – prieten, sclav, cezar – față în față și le expune în statutul lor suveran și legal, dar și etic, dialogal și universal al literaturii. „Discursul

¹ *Ibid.*, p. 179.

scris este un bastard”¹, iar în acest sens, *Eneida* este și ea un discurs bastard. Manuscrisul se află în lege atunci când este legitimat de norma suverană, dar și în afara legii, atunci când este destinat arderii și dispariției fizice. Ca scriitură, el este „pânda crepusculară”², „fiul rățăcitor” așteptat și a cărui misiune este aceea de a constrânge *nomos*-ul să-și vadă chipul: gloria și, în aceeași măsură, abjecția lui.

În *Moartea lui Virgiliu*, viața comunităților și starea lipsită de comunitate a sclavului se reflectă reciproc. Întâlnind „bancul” ființelor fără drepturi în „humusul lipsei de chip”³, poetul este apelat să răspundă, să asume și să interogheze o formă de moștenire. Fiind apelat de această moștenire, el trebuie să facă uz de lege. Există o lege în textul *Eneidei* pe care Virgiliu o suspendă. Poetul penalizează ceea ce se impune ca discurs legalist al suveranității sau al cezarului căruia îi este închinat poemul. El condamnă statutul suveran al *Eneidei*, care prin ea însăși nu mai oferă decât elogiul imperiului, fără legătură cu responsabilitatea pământească. Prin această sancțiune se face vizibilă structura mesianică a *Eneidei*: dialog și ospitalitate a literaturii oferită tuturor și, simultan, lege suverană oferită celor puțini.

Fiul orfan de operă deschide comunitatea scriiturii direct, prin dialogul cu prietenii, iar indirect, prin gândirea poeziei ca „datorie a trezirii”. Doar prin discursul scris, ajutat de prezența spectrelor, nici în legea operei, nici total în afara ei, dar în interiorul spațiului suveran, doar astfel poate Virgiliu să asume responsabilitatea moștenirii *Eneidei* ca purtătoare a acestei datorii. Prin urmare, a ști să suporti și să asumi o moștenire sau, dimpotrivă, a orbecăi somnambulic și kakanian ori iremediabil ținut

¹ Jacques Derrida, *Diseminarea*, p. 142.

² Hermann Broch, *op. cit.*, p. 126.

³ *Ibidem*, p. 118.

în „ne-comunitatea muțeniei limbii”¹ reflectă o politică mesianică a timpului. A fi în imposibilitatea unei conștiințe împăcate sau a unei gândiri a responsabilității încheiate și clasate, fie că am câștigat o moștenire sau o legitimitate, fie că le-am pierdut, dar ne-am situat în ordinea juridică, cea care ne disculpă, înseamnă că încă stăm de veghe, că suntem atenți și încă debitori față de prezentul moștenirii. În acest sens, comunitatea de „sufu” a *Eneidei*, a literaturii și a condiției universale a ospitalității ei continuă să fie așteptate în prezentul mesianic deschis și în fiecare moment susceptibil de a se închide prin legea operei suverane, prin istoria-operă sau prin opera-monument. Abia printr-o literatură a ospitalității universale, unde se recunosc vocile tuturor, se poate vorbi despre discursul scris ca despre o istorie trăită și continuu rescrisă a lumii, un pol „pneumatic” al vieții.

¹ *Ibid.*, p. 169.

Capitolul 5

Kafkianul. Politicile mesianice ale așteptării

„Ce este kafkianul?”¹, se întreabă Milan Kundera. A zăbovi în locuri ostile, a sta inert în camere și în coridoare insuportabile, în aerul îmbâcsit din spatele ușilor, în fața unei porți, „pe scăunel”, față în față cu un tribunal care a formulat o sentință, fără a afla vreodată motivul sentinței, față în față cu o comunitate opozantă și clipă de clipă în luptă cu un aparat administrativ, a trăi într-o lume solidă, închisă, funcționând după legi necunoscute, toate acestea sunt parte din condiția kafkiană. O scrisoare este rătăcită prin dosarele administrației, se desprinde din circuitul funcționăresc și are propriul ei traseu timp de zece ani. Găsită din întâmplare, este trimisă arpentorului K. dintr-o eroare, exact atunci când este pe punctul de a fi clasată. Joseph K., un veșnic arestat, niciodată inculpat, încearcă să dezactiveze, prin amânare infinită, ordinea juridică sau legea care îl condamnă, fără a cunoaște vreodată verdictul; arpentorul K., aparența unui dosar mai real decât viața lui trăită în satul din marginea castelului, umblă de colo colo, fără niciun rezultat.

O suită de exegeți, aparținând unor generații diferite, a interpretat opera lui Kafka fie ca alegorie teologică, iar aici Max

¹ Milan Kundera, *Arta romanului*, p.125.

Brod, editorul și prietenul autorului, este unul dintre aceștia, fie ca problemă teologic-politică, din perspectiva echivocului vieții iudaice, având valoarea unui mesianism politic, așa cum sunt eseurile lui Walter Benjamin. Hannah Arendt problematizează romanul kafkian prin condiția de „paria”¹, în timp ce Günther Anders² lansează un proces de intenție romanelor, legat de absența vocii martorilor și a celor ostracizați. Din rândul reprezentanților Teoriei Franceze, Derrida abordează textul povestirii *În fața legii*³ din perspectiva conflictului dintre lege, drept și dreptate, în timp ce Gilles Deleuze și Félix Guattari⁴ interpretează opera kafkiană ca „gest minor” și micropolitică a enunțului rostit într-o limbă vernaculară, unde enunțul colectiv se confundă cu vocea individuală, iar vocea originală sau unică se recunoaște în cea comună, oarecare. O analiză mai recentă a *Procesului* și a *Castelului*, făcută de către Agamben, plasează romanele pe terenul juridico-politic al structurii de excepție sau al „exilului suveran”. Abordarea celor două romane ca politici ale structurii de exil pune problema legii și a „zonei anomice” a acesteia. Interpretarea romanelor prin conceptele de exil, nihilism mesianic și politicile mesianice ale așteptării va face obiectul analizei din acest capitol.

Cu excepția lui Brod, autorii amintiți consideră alegoriile religioase în parte depășite, ele se îndepărtează de relația

¹ Hannah Arendt, *The Jewish Writings*, “Franz Kafka: The Man of Goodwill”, edited by Jerome Kahn and Ron H. Feldman, New York, Schocken Books, 2007, pp. 288-297.

² Günther Anders, *Kafka pro und contra: Die Prozess-Unterlagen*, p.48.

³ Cf. Jacques Derrida, *La Faculté de Jurer*, „Préjugés. Devant La Loi”, Collection „Critique”, Colloque de Cerisy, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

⁴ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Kafka: pentru o literatură minoră*, traducere și postfață de Bogdan Ghiu, București, Art, 2007.

om-semeni, surprinsă de Kafka în romanele sale, pe orizontală. În scrisoarea către Scholem, din iunie 1938¹, Benjamin îl acuză pe Brod de pietism și diletantism față de biografia și opera kafkiană, punând în opoziție cele două doctrine, *Haggadah*, bazată pe tradiția orală a parabolilor, și *Halakah*, ce decurge din doctrina juridică oficială. Tradiția orală se apropie de parabolele kafkiene, un act de ruptură față de dogmă. Crepusculul tradiției iudaice la generația fiilor, Benjamin și Kafka, este o ruptură față de moștenire. În eseu său, scris la aniversarea a zece ani de la moartea autorului, Benjamin deconstruiește lectura teologică a operei kafkiene, dar nu neagă o confuză relație a acestuia cu mesianismul și mistica iudaică, urmând, în parte doar, misticismul iudaic al lui Scholem și reflecțiile acestuia asupra operei kafkiene.

Gestul lui Kafka de a nu-și finaliza cărțile este unul extrem de puternic, un „gest morbid”, remarcă Hélène Cixous². Gestul deconspiră hazardul oricărei mize pe conținuturi sau scopuri. În *Castelul*, intrarea arpentorului în satul înzăpezit contrazice miza pe ceea ce este așteptat: contarea arpentorului pe clarificarea situației lui socio-profesionale. În *Procesul*, amânarea este un dispozitiv de demascare a dreptului și a Legii obscure, o modalitate de tergiversare a verdictului, unde legea este contestată, iar

¹ Walter Benjamin, “Letter to Gershom Scholem on Franz Kafka”, Paris, June 12, 1938, *Selected Writings*, Volume 3, 1935-1938, translated by Edmund Jephcott, Howard Eiland and Others, edited by Howard Eiland and Michael W. Jennings, Cambridge, Massachusetts, and London, England, The Belknap Press Of Harvard University Press, 2006, p. 322.

² Cf. Hélène Cixous, *Readings The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva*, Theory and History of Literature, Volume 77, “Writing and the Law: Blanchot, Joyce, Kafka, and Lispector”, edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991.

procesul este târăganat. Aici complexitatea relației dintre timpul mesianic, drept și amânarea infinită implică o serie de subtilități. În acest sens, textele lui Kafka sunt o elipsă, o problematizare a legii și a tradiției traduse printr-o realitate fantomatică și o confruntare a omului cu acestea ca locuitor urban, în sensul cel mai actual al acestei condiții. Kafka are oroare față de moștenire. Rămâne doar descompunerea înțelepciunii tradiției, o „figură a eșecului”, din perspectiva moștenirii acesteia. Problema așteptării, a amânării și a condiției mesianice are anumite particularități în cele două romane. Câteva elemente de contextualizare vor deschide problematizarea raportului dintre așteptare, amânare, lege și excepție, prin paradoxurile și confruntarea cu kafkianul: „cerculețul” procesului, criza granițelor castelului.

În romanele kaffiene, orice instituție sau aparat de stat tind spre limita maximei lor puteri. Acesta este verdictul kafkian. În fața acestui zid uriaș, omul zăbovește în anonimat. Paradoxal, chiar în acest anonimat se poate realiza suspendarea diviziunilor operate de lege, așa cum țăranul din fața porții, prin amânarea temporară a deciziei, reușește să o închidă pentru totdeauna. Din acest punct de vedere, există în romane o punere sub lupă și o examinare a detaliilor ascunse ale legii iudaice a tatălui. Odată cu această examinare, forța legii este expusă ca rămășiță ce precipită crepusculul tradiției. Tora a devenit ceva obsolet și nu se mai împlinește, fiindcă nu mai este folositoare.¹ Ea a fost subminată de către fii, tatăl având uniformă pătată.² Legea

¹ Walter Benjamin, *The correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*, “To Gerhard Scholem”, August 11, 1934, translated by Manfred R. Jacobson and Evelyn M. Jacobson, edited and annotated by Gerhard Scholem and Theodor W. Adorno, USA, The University of Chicago Press, Ltd., 1994, p. 453.

² Walter Benjamin, “Franz Kafka. On the Tenth Anniversary of His Death”, *Illuminations*, translated by Harry Zohn, edited and with an Introduction by Hannah Arendt, New York, Schocken Books,

apare sub forma uniformei îmbâcsite, a politicii amânării, a gesturilor mesianice dintre cele mai radicale. Figura tatălui se face prezentă prin uniformă și disciplină, blazonul ce domină scena în primul roman din trilogia *Somnambulii*, dar îmbracă și forma gărzii ce păzește porțile, pragurile și hotarele castelului sau ale legii. În aceeași măsură, Legea este *Tora* și se traduce fie ca *nomos* (< gr. lege, normă), semnificația greacă a legii în *Epistolele* Apostolului Pavel, fie „legea în general”, al cărei etimon vine de la *nemō*, a divide sau a separa¹. Ea este în vigoare de la crearea omului până la venirea lui Mesia, când Legea este transgresată, dar numai pentru a fi înlocuită de o altă „lege”, aceea a credinței și a iubirii, aceea după „suflu”. Dar legea este întotdeauna cea prin care tatăl afirmă o normă, un prag sau o interdicție.

Legea patriarhală și cea a „*nomos*-ului pământului”, din care Kafka se consideră exclus, se suprapun²: „[...] am emigrat din Canaan acum patruzeci de ani; mă uit în urmă ca un străin [...]”³ este una din afirmațiile lansate în *Jurnal*. Din enunț derivă o stare de lucruri a căror consecință este suspendarea într-o zonă gri, de exil, și rătăcirea „în afara” Canaanului. Kafka, antifilosof, mărturisește un fapt remarcabil. Se îndepărtează de perspectiva timpului soteriologic prin această formă de mărturisire, de un mesianism politic extrem. Se îndepărtează

1968, p. 113; [traducerea în română a volumului *Iluminări* nu conține esul despre Franz Kafka, astfel, am preferat traducerea în engleză, prefațată de Hannah Arendt].

¹ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 50-51: „Principiul legii e, așadar, diviziunea.”

² Pentru o analiză complexă a raportului dintre *nomos* și suveranitate vezi și *Nomos basileus* în „Logica suveranității”, Giorgio Agamben, *Homo Sacer, Puterea suverană și viața nudă*, pp. 31-37.

³ Franz Kafka, *Jurnal*, traducerea Radu Gabriel Pârnu, București, Grupul Editorial RAO, 2007, p. 552.

de autoritatea temporală și teritorială a tatălui, printr-o ruptură în consistența organizării instituționale și cutumiere, prin dorința de a strica liniștea. Exemplaritatea este lăsată deoparte. Există o voință de a se întoarce, anihilată însă de frica de trecut, de ceea ce a fost: „Nu cumva există posibilitatea să fiu strivit între „surghiunul” de acolo și refuzul pe care-l întâmpin aici la graniță?”¹. Gestul subiectiv prin care iese din logica tatălui în cea a fiului este camuflarea și revolta: „voiam într-adevăr să stric liniștea”². Trece de la o propoziție sau de la un atribut identitar asupra lui însuși („sunt tot cel mai mărunț și mai fricos dintre oameni”³) la un enunț ca o chestionare a Legii. Cel ce strică liniștea vine întotdeauna din afara comunității și dereglează norma sau cutuma locului. Joseph K. vine din afară și intră în imobilul tribunalului, arpentorul sosește seara, târziu, în satul înzăpezit. Dacă a fi în Lege, indiferent de natura ei – normă religioasă, act legislativ statal sau lege nescrisă – înseamnă a fi exemplar, acești venetici se ridică împotriva unei autorități pronunțate ca legitime, dar totuși necunoscute, vagi, misterioase.

A privi în urmă „ca un străin” indică atât o stare de exil sau autoexil, cât și o răzvrătire sau un act de violență filială. Această subiectivare, prin rătăcire și insurecție, împotriva autorității paterne, este o ruptură, un item dezmințit în mod fundamental în interiorul Legii iudaice. Iov pune în discuție Legea prin infinita chestionare a voinței divine care l-a pedepsit, Joseph K. pune, de asemenea, sub semnul întrebării Legea opacă a tribunalului prin continua amânare, chiar dacă sfârșește, așa cum afirmă Agamben, prin a se acuza el însuși. Prin profesia de topograf, arpentorul contestă legea cutumiară a hotarelor încă din primul moment, o perpetuă excepție, unde castelul și granițele lui sunt amenințate.

¹ *Ibidem*, p. 552.

² *Ibid.*, p. 551.

³ *Ibid.*, p. 552.

Imposibil de calculat acest „timp de patruzeci de ani”, trăit în afara teritoriului Canaan, de vreme ce nu implică numai timpul fizic, ci și un raport de identitate. Veghind în tensiunea amânării și a suspendării, tot ceea ce vine stă deschis în fața Fiului. Nu este întâmplare sau miracol, ci un gest ce face obiectul unui proces de subiectivare, așa cum generația moștenitorilor din romanul crepuscular este succesoarea Legii paterne, doar într-o formă prin care se sustrage acesteia și o contestă. Există aici o exigență, iar această exigență constă în faptul mărturisirii și al camuflării *trickster*-ului, o serie de gesturi mesianice de subiectivare prin dezactivarea legii instituției paterne, a castelului și a tribunalului. Această lege nu mai este propriu-zis o lege, ci o „formă de lege” care îi ține în exil pe cei ce vin „din afară” pentru a cere un drept sau pentru a contesta o normă.

Castelul și Procesul sunt politici mesianice ale așteptării, ale amânării și ale rezistenței într-o lume unde opresiunea s-a instalat pe orizontală, corp la corp, între om și om, între semeni și aparatul administrativ. Ce le rămâne de făcut lui Joseph K. și arpentorului K., în fața acestui dușman necunoscut? Autoritatea și legea nu sunt cunoscute în nici unul din cele două romane, decât vag, iar, la limită, arpentorul nu știe cine este Klamm, nu știe nici măcar dacă există, deși îl așteaptă. Acest indiciu îl reproșează Anders romanelor kafkiene, faptul că favorizează indirect vocea celor puternici, prin chiar absența vocii martorilor.¹ Absența vocii celui slab, a celui ce nu poate mărturisi, duce la escamotarea răspunderii, a lipsei de asumare a consecințelor juridice din partea liderilor Holocaustului. Dar Kafka deconspiră atât dispozitivul așteptării utilizat de aparatul administrativ al castelului, amenințat în ceea ce are acesta mai puternic legat de teritoriul suveran, cât și pe cel al tribunalului, în indecizia lui de

¹ Günther Anders, *op. cit.*, p.48.

a gestiona statutul juridic al lui *homo sacer*. În aceeași măsură, scopul și speranțele personajelor sunt subminate, fie prin ratarea lor, ca în *Castelul*, fie prin moarte, ca în *Procesul*. Mai pot visa arpentorul și funcționarul de bancă, așa cum remarcă Milan Kundera, asemenea Emmei Bovary? Țintuiți în așteptare, ei nu știu cine dă sentința, legea nu este clară, autoritatea este vagă, astfel, înțelegerea rămâne suspendată. Prin urmare, amânarea și așteptarea sunt structuri politice care deschid un câmp problematic.

În cele din urmă, orice lume poate să producă ceea ce Kundera numește „kafkian”, acea categorie literară, dar nu mai puțin etică și politică, fiindcă este umană și, în același timp, comică, privată de trăsăturile tragice prin care i-ar mai lăsa vieții o urmă de consolare. În această lume, omul devine un lucru printre alte lucruri, iar viața reală a fiecărui om se confundă cu un dosar, un proces, o situație socio-profesională sau un rol. Probabil Kafka favorizează vocea celui puternic în detrimentul celui slab, dar, în același timp, expune cele două voci, una în raport cu cealaltă, pe granița de exil a suveranității, între omul cu drepturi depline sau cel ce abuzează de lege și *homo sacer*, între viață și proces sau castel. Aici, pe această graniță, în zona gri, nereglementată juridic, tribunalul și castelul decid asupra vieții celui precar sau a celui cu statut juridic ambiguu, dar este și zona în care Joseph K. tergiversează procesul, țărănul din fața porții amână deocamdată intrarea pe poartă, iar arpentorul intră în teritoriul suveran și îl pune în criză, contestându-i identitatea și statutul legislativ.

5.1. Politica amânării în *Procesul*

Expresia mesianică „nu acum”, legată de posibilitatea amânată de a intra pe poarta legii și transmisă de către gardian

omului din fața ei, este imaginea timpului mesianic. Mesianic este momentul în care Joseph K. „se pomeni într-o dimineață arestat”¹, moment în care este smuls din patul propriu, lăsat fără micul dejun, obligat să-și caute la repezeală pantalonii. Strategia lui de a împinge timpul înainte, de a trăgăna verdictul pentru a câștiga un răgaz sau amânarea omului de la țară ținut la poarta legii sunt gesturi de mesianism politic al așteptării. Timpul *kairos*-ului sau al deciziei operează în acest interval cotidian, în care țăranul, un spectator din ce în ce mai obosit, stă zi de zi și așteaptă, iar Joseph K., un perdant, caută să iasă „din încercuirea procesului”. Acest răstimp „kairotic” pune în criză legea în romanele kafkiene, acolo unde ea este ambiguă și îi aruncă pe funcționar și pe arpentor pe un „pământ al nimănui”.

Imaginea procesului este un cerc închis. Joseph K. se pierde în „cerculeț” și amână la infinit, pe când omul de la țară, la interdicția gardianului, amână doar pentru moment intrarea pe poartă, dar în această amânare temporară se află chiar posibilitatea dezactivării ei. Kafka deschide astfel, prin jocul cu amânarea și cu operarea hotarelor, a pragurilor, a ușilor și a tuturor diviziunilor care reglementează relațiile acestora cu spațiile și cu timpul, posibilitatea neutralizării lor. Faptul că gestul amânării este un concept politic are o relație strânsă cu necesitatea asumării responsabilității și a vinii juridice, nu doar a uneia morale sau etice. Cei ce amână procesul, asumându-și o responsabilitate morală, iar aici Kafka deschide, chiar dacă indirect, o problemă nu doar etică, fiindcă este insuficientă, ci în primul rând juridică, sunt cei ce trebuie să-și asume și o răspundere penală.² Joseph K. nu este decât un protagonist al cărui gest de amânare rămâne ambiguu. În primul rând, prin chestionarea pretențiilor

¹ Franz Kafka, *Procesul*, p. 12.

² Giorgio Agamben, *Ce rămâne din Auschwitz. Arhiva și martorul*, pp. 14-15.

că responsabilitatea morală ar epuiza problema vinii, iar în al doilea rând, prin ideea că dreptul este o figură ce ar putea suplini dreptatea.¹ Dacă gestul amânării are și un caracter juridic, nu doar etic, el este esențial politic. Cel ce așteaptă și tergiversează este tentat să creadă că responsabilitatea etică suplinește răspunderea juridică. Poate ceea ce afirmă Taubes despre problema justificării la Joseph K. este tocmai această ambiguitate asupra a ceea ce s-a întâmplat.² Nu se știe ce anume s-a întâmplat și cu atât mai puțin știe K. ce anume a făcut, dar amânarea și justificarea lasă deschis un întreg câmp de echivocuri.

5.1.1. *Suspendare și amânare*

Întreruperea rutinei zilnice a funcționarului are loc abrupt. Relația cu domnișoara Bürstner, trezitul de dimineață, micul

¹ În opinia lui Derrida, în orice decizie „dreaptă” există un „indecidabil” ce nu poate fi depășit, ceea ce face ca spectralul să rămână interior evenimentului oricărei decizii. O decizie aplicată corect în interiorul dreptului nu înseamnă că ea este automat „dreaptă”, în ordinea dreptății, aceasta fiind „infinită, incalculabilă, nesupusă regulii, străină simetriei, eterogenă și heterotropă.” Jacques Derrida, „Forță de lege [...]”, în *Despre Violență*, p. 48. Într-un sens strict antropologic, concepția lui Hobbes asupra distincției între drept și nedrept se aplică numai în sfera juridică. Ceva este drept sau nedrept raportat la respectarea legii și poate fi doar imoral, prin încălcarea aceleiași legi. În „starea de natură”, aceea aflată în afara dreptului și a comunității civile, constituite printr-un pact, dreptatea este imboldul fiecăruia de a-și conserva propria viață (*bellum omnium contra omnes*). Prin urmare, în „starea simplei naturi”, trebuie să facem apel la valorile dreptății, modestiei și binelui comun, pentru a menține „pacea” și a evita războiul. Thomas Hobbes, *op. cit.*, pp. 111-125. În cazul lui Joseph K. atât dreptul sau legea, cât și dreptatea dincolo de domeniul juridic, fie în sens derridean, fie într-unul hobbesian, sunt pure alegorii ale tribunalului.

² Jacob Taubes, *Teologia politică a lui Pavel*, p. 40.

dejun, îmbrăcatul și mersul la bancă, brusc, această coerență este întreruptă de apariția a doi domni care îi violează domiciliul. Prezența celor doi în dormitorul protagonistului este pe cât de neașteptată în viața acestui inspector sau funcționar mediu de bancă, pe atât de verosimilă în virulența ei intempestivă. Întâmplarea intră abrupt în viața lui K. Este azvârlit afară din dormitor de către doi paznici¹, delegați ai unei autorități ce rămâne o enigmă până la sfârșitul romanului. Faptul că este îndepărtat din spațiul lui ne oferă indicii asupra felului cum începe acest proces. Alungat, el nu-și mai poate servi micul dejun. Este un musafir în propria casă. Paznicii devin proprietarii apartamentului, cel puțin în situația limitată a acelei dimineți a arestării. În ce situație se află K. încă din primul moment? Stă în picioare în timp ce „paznicii ședeau amândoi la măsuta din fața ferestrei deschise și [...] îi mâncau micul dejun”². I se aplică o suită de interdicții. La început e dat afară, apoi închis în cameră, ținut singur în acest loc, o situație de exil paradoxală, de vreme ce el nu mai dispune liber de spațiu. E înlăturat și totuși trimis înapoi în cameră, în cămașă de noapte. I se vorbește cu deferență, dar este constrâns de o serie de reguli și nu este clar sub incidența cărei legi se află aceste reguli și situația lui juridică. Paznicii îi vorbesc despre lege, dar el nu știe despre ce lege este vorba. El însuși va identifica, încă de la primele semne, situația

¹ În tradiția iudaică, Leviții sunt gardienii Templului din casta preoțească, fiind destinați diferitelor responsabilități: păzirea Cortului, ceea ce înseamnă că ei dețineau cheile, păstrarea ordinii și a disciplinei, păstrarea curățeniei, administrarea veniturilor erau câteva dintre responsabilitățile lor. Cf. Emmanuel Levinas, *Difficila libertate. Eseuri despre iudaism*, traducere, note și postfață de Țicu Goldstein, București, Editura Hasefer, 1999.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 15.

în care se află: „Legea asta eu n-o cunosc [...] Sunt sigur că ea nu există decât în capetele voastre, adăugă K”¹.

Funcționarul este într-o situație de excepție. Va fi într-o excepție perpetuă până în momentul uciderii lui de către cei doi domni cu „țilindrele”. Tentativa de a scăpa este administrată eronat. În loc să evite să intre în propriul proces, va căuta încă din primul moment să se mențină în relație cu tot ceea ce este legat de acesta. El este simultan în legătură cu modul în care Agamben definește „starea de excepție”, ca „zonă de anomie” sau „vacuum juridic”, un loc de imprecizie „ne-localizabilă”: nici în proces, nici în afara lui, nici în apartamentul propriu, dar nici afară din el, nici arestat, nici complet liber, concepte sinonime ale dezactivării legii prin decizia suverană în condiții de criză.² Dar, dacă în decizia suverană criza este tranzitorie, aici autoritatea, a cărei lege nu este cunoscută, instalează o criză perpetuă. Procesul din dormitor este un prag al administrării ambigue a legii, deoarece intră în confuzie ceea ce ar trebui să se mențină separat, viața funcționarului din propriul apartament și procesul care începe în dormitor, sala de judecată a tribunalului și podul imobilului, loc incert, o fundătură și, în același timp, spațiu al desfășurării judecății. Afirmând că nu cunoaște *acea* lege administrată de autoritatea care îi delegă pe cei doi paznici, el nu spune că nu cunoaște legea, ci „Legea asta”. K. este într-o zonă ambiguă, pe un prag confuz, având o situație incertă: nici proprietar, dar nici expropriat, nici lipsit complet de drepturi, dar nici beneficiind de ele asemenea unui om liber, nici inculpat, dar nici total nevinovat, de vreme ce este arestat, amână verdictul și se apără singur în instanță. Ceea ce trăiește este similar cu starea unui om aflat în exil, într-o comunitate a

¹ *Ibidem*, p. 16.

² Giorgio Agamben, *Homo Sacer, Puterea suverană și viața nudă*, p. 140.

cărei legi nu sunt cunoscute sau nu sunt specificate, o problemă adusă pe terenul politic:

Exilatul nu se obișnuiește cu ideea de a fi astfel și cu atât mai puțin cu aceea de a renunța să mai fie sau de a-și face din exil un mod de rezidență. Imigrantul este tentat să se naturalizeze, fie și printr-o căsătorie, dar el rămâne mereu un imigrant. Să scapi acolo unde nu există ieșire este exigența care restaurează chemarea din afară. Este o tentativă zadarnică? Închisoarea nu este o închisoare.¹

Același exil al funcționarului este prezent și în cazul arpentorului din *Castelul*. Dacă închisoarea nu este o închisoare, atunci ce este? Joseph K. nu va afla niciodată sentința, el rămâne în suspendare în postura de arestat, fără a fi încarcerat, dar nefiind complet liber. Închisoarea nu este ceea ce trebuie să fie, deoarece aici, cel puțin teoretic, se aplică o lege pe care inculpatul se presupune că o cunoaște. Aceași lege pe care se presupune că o cunosc și alți inculpați. Dar K. spune că nu cunoaște legea „asta”. Adică *acea* lege aplicată de cei care decid asupra celor în excepție, asupra celor ce nu sunt nici în închisoare, nici complet în afara ei. În acest sens, nici acuzarea nu mai este propriu-zis o acuzare, din moment ce presupusului inculpat nu i se recunoaște o vină. Inspectorul, funcționarul ierarhic superior celor doi paznici, transmite același indiciu: „N-aș putea să spun că ești acuzat, sau mai bine zis, nu știu dacă ești”². Din nou o situație ce rămâne suspendată și lasă intactă posibilitatea de a cunoaște identitatea autorității și sursa pronunțării, de vreme ce nu se știe dacă este sau nu acuzat, însă cu certitudine este arestat. Deși

¹ Maurice Blanchot, *După șoc. Precedat de Eterna Reluare*, traducere de Andreea Vlădescu, București, Editura EST, 1995, p. 89.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 20.

este privat de libertate, el merge în continuare la serviciu și trăiește mai departe aceeași viață, zi de zi, ca până atunci. Arestarea nu împieteează cu nimic simpla derulare a acestor obișnuințe.

A trăi în afara procesului presupune a nu te implica în propriul proces, cum îl sfătuiește aprodul de pe culoarele tribunalului. A nu intra în proces este similar cu a nu pătrunde pe poarta Legii, o formă de anulare a învinuirii și a pronunțării verdictului. Poarta legii și poarta procesului sunt praguri mesianice care operează prin amânare, prin tergiversarea verdictului și suspendarea legii (în dreptul roman, *tergiversatio* înseamnă a te abate nemotivat de la angajamentele și obligațiile militare, iar aici, „a întoarce spatele” procesului¹). Aceste praguri funcționează ca noduri strategice de mesianism politic sau de amânare temporară, astfel, nu amânarea infinită este mesianică, ci amânarea în fiecare moment prezent. Când K. analizează retrospectiv evenimentul din dimineața arestării, el știe că există un prag suplu între implicare și dezimplicare, între răbdare și nerăbdare, dar și între amânarea în „prezentul acum” și întârziere sau trăgănare. Dacă ar fi refuzat să facă ceea ce i s-a ordonat de către cei doi paznici și nu s-ar fi supus interdicțiilor, dacă ar fi urmat tabietul zilnic, fără a se interesa de evenimentul arestării și de prezența celor doi, cu alte cuvinte, dacă ar fi urmat suita de acțiuni, datul jos din pat, luarea micului dejun, căutarea gazdei și îmbrăcatul, totul s-ar fi oprit „din fașă”. El spune, cu alte cuvinte, că amânarea și, la limită, suspendarea pentru moment a deciziei ar fi oprit procesul, acesta nu s-ar fi declanșat. Aici, a aștepta poate fi o sursă de libertate.

Așadar, există o graniță fragilă între ceea ce este propriu și ceea ce este impropriu, între situația de inculpat și cea de arestat, între viața privată și cea socială, între lege sau drept și

¹ Giorgio Agamben, *Nuditatea*, pp. 36-37.

dreptate, între închisoare și ceea ce nu e închisoare. Amânarea în „prezentul acum” operează distincția subtilă între aceste domenii. „Starea de excepție” funcționează paradoxal, în primul rând, prin suspendarea legii în decizia suverană asupra cazului ieșit din normă, iar, în al doilea rând, prin gestul politic al amânării intrării pe poartă și, în final, prin închiderea ei.

În capitolul *Primul interogatoriu*, lui K. i se pune în vedere telefonic agenda procesului: anchete dese și regulate pentru ca procesul să se încheie cât mai repede. Pentru a nu stânjeni fluiditatea interogatoriilor și a nu afecta activitatea profesională a funcționarului, anchetele se fixează în zilele de duminică: „[K] era hotărât ca duminică să se ducă la adresa indicată; i se părea absolut necesar să procedeze așa, acum când acțiunea fusese pornită și când el trebuia să facă față situației”¹. Zelul și perseverența funcționarului concurează cu mașina tribunalului. Aparent, singurul indiciu al suspiciunii neglijenței este lipsa punctualității, dar această întârziere și-o stabilește tot el. Pasiunea și nerăbdarea implicării în proces sunt echivalente cu intrarea în sfera legii fără lege (dar și a dreptului fără dreptate). Angajarea în proces a funcționarului marchează căderea în exil, o zonă nereglementată juridic, neclară și obscură: uniforma îmbâcsită, podurile mizere, garda în fața unei porți dincolo de care nu se află nimic. Dacă funcționarul preferă să se arunce în proces încă din dimineața arestării, optând apoi pentru amânarea infinită a verdictului, el încearcă în acest fel să scape de verdict, dar ajunge să fie prins în „cerculețul” judecății.

Pe de altă parte, opțiunea pentru amânarea la infinit a verdictului este tot atât de puțin mesianică, legată de timpul decisiv și necesar pentru a suspenda „cerculețul” strâmt, pe cât este de mult o politică a exilului fără sfârșit, aceea de a nu fi nici

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 37.

dincolo de porțile procesului, nici dincoace de ele, ci în interiorul unui cerc fără ieșire. A fi în interiorul cercului nu înseamnă a fi în lege, fiindcă dincolo de porți nu se află nimic. K. intră singur pe poarta „nihilistă” a procesului, o dată în dimineața arestării, iar a doua oară când se prezintă la apelul din imobilul tribunalului și încearcă să se apere.

Dacă în *Procesul* nu este vorba numai despre mecanismul totalitar al unui aparat birocratic, ci și despre excepția unui om prins pe un prag de așteptare, atunci gesturile și instrumentele precare ale funcționarului reflectă, într-un sens, limitele deciziei lui sau gradele lui de libertate, iar, în alt sens, modul cum funcționează dispozitivul tribunalului. Situația de exil în care a căzut în dimineața arestării determină deschiderea porții procesului, aceeași situație în cazul omului de la țară determină închiderea porții legii, deși după o viață de așteptare, ținut pe „scăunel”. Excepția lui K. se instalează abia după momentul recunoașterii autorității celor doi gardieni, iar acest prag fragil de trecere a granițelor între domenii juridice diferite este esențial pentru înțelegerea paradoxului porții și a excepției: „Ce-i drept, o secundă îi trecu prin minte că n-ar trebui să spună cu glas tare pentru că, făcând-o, putea să lase impresia că-i recunoaște oarecum străinului dreptul de a-l supraveghea, dar pentru moment nu dădu importanță faptului acestuia”¹.

În logica procesului, poarta funcționează ca prag de transgresiune sau graniță fragilă între viața privată și procesul public, ori între viața biologică (*zoé*) și cea colectivă (*bios*): între lege și absența ei, între propriu și expropriere, între arestat și inculpat (așa cum sunt acele *zone de așteptare* din spațiile de izolare ale imigranților, unde nu există o ordine legală inclusă în normă). Abia ulterior momentului arestării, K. remarcă faptul că dispozitivul

¹ *Ibidem*, p. 12.

tribunalului funcționează perfect în situație de urgență, atunci când funcționarul este excedat de presiunea timpului. Cu alte cuvinte, prin slăbirea zelului instituțional, unde irosirea timpului este ceva grav, oare ar fi putut K. suspenda și amâna deocamdată intrarea pe poartă, în dimineața arestării? Momentul retroactiv al reflecției lui în discuția cu proprietara imobilului este o recapitulare intensivă a acelei dimineți:

Dacă m-aș fi dat jos din pat imediat ce m-am trezit, fără să mă las amăgit de lipsa Annei, dacă aș fi pornit să vă caut, fără să mă sinchisesc de ce mi-a ieșit în cale, dacă mi-aș fi luat micul dejun de data aceasta în bucătărie, dacă aș fi lăsat să-mi aduceți dumneavoastră hainele din cameră, într-un cuvânt dacă aș fi acționat rațional, nu s-ar fi întâmplat nimic și totul ar fi fost înăbușit încă *din fașă*. Dar omul e atât de puțin pregătit!¹

Această suită de condiționale sugerează un prag sensibil între puțința de a opta și puțința de a nu opta („prefer să nu”²), dar și un raport subtil între amânare și nerăbdare, unde amânarea devine un gest genuin politic, prin faptul că întrerupe actul și pune între paranteze, pentru moment, tocmai ceea ce amenință să declanșeze procesul. Condiția vieții funcționarului conține

¹ *Ibid.*, p. 27 [sublinierea autorului].

² “I would prefer not to”, [nici replica scribului lui Hermann Melville nu se deschide spre depășirea statutului de calfă, cu atât mai mult cu cât scribul moare prin autoînfometare în închisoare, dar conține o potență: condiția afirmativă – a putea să – este, în aceeași măsură, și o afirmație a negației, a refuzului și a rezistenței – a putea să nu]. Hermann Melville, *Bartleby, the scrivener: a story of Wall-Street*, HarperCollins Publishers, eBook Reader, April 2009. Pentru o analiză extinsă a acestei afirmații politice vezi și Slavoj Žižek, *The Parallax View*, “Of Eggs, Omelets, and Bartleby’s Smile”, Cambridge, Massachusetts, The Mit Press, 2006, pp. 375-385.

un „nihilism mesianic”. Excepția lui nu se deschide spre o rezolvare, ci spre moarte. Ea nu se deschide nici spre conținutul legii dincolo de poarta procesului sau a castelului. A nu mai face deosebirea între lege și viață, între viață și proces, deoarece procesul începe în dormitor, sau a nu mai face diferența între viața privată din dormitor și cea publică a satului sau a orașului ne aruncă în „stare de excepție” continuă. Dacă în suveranitatea absolută, suveranul are „drept de viață și de moarte” asupra celorlalți, dar *numai* în condiții de criză, în romanul kafkian, excepția este perpetuă, ea durează o viață de om. Ceea ce pare a fi o descifrare a legii sau a procesului – nerăbdarea, implicarea și zelul lui K. în fața tribunalului încă din dimineața arestării – este chiar falimentul dezlegării enigmei. Suspendând strategic implicarea, el s-ar fi sustras probabil excepției în care a intrat. Amânând în fiecare moment trecerea pragului porții, omul de la țară îl determină pe gardian să o închidă. Aceeași stare de „exil suveran” determină, în cazul funcționarului de bancă, deschiderea porții, iar în cazul omului de la țară, închiderea ei. A se ține departe de proces, a nu intra pe poarta lui, încă din primul moment, presupune a percepe granița sau pragul de trecere fragil între viață și moarte. A menține separate existența și procesul ar putea fi soluția pentru păstrarea vieții și pentru a nu intra în „exilul suveran”, unde viața poate fi ucisă, fără răspundere penală. Dar linia fragilă dintre cele două expune și altceva: acțiunea politică vizează omul întreg, persoană publică și privată, rol socio-profesional și om domestic, în același timp, nu doar rol public sau „socius”¹ rupt de corp, de sexualitate sau

¹ Gilles Deleuze și Félix Guattari, *Ce este filosofia?*, traducere de Magdalena Mărculescu-Cojocă, Târgoviște, Editura Pandora, 1998, p. 66. Conceptul de „socius” este capacitatea de a construi „apendice mobile”, teritorii, locuri și de a le abandona sau reface. În *Procesul*, cercul este un teritoriu ce nu poate fi abandonat, fiind închis și fără ieșire.

de calitățile existențiale cele mai intime, de vreme ce judecata se exhibă în corp, iar acesta este violent politizat.

În sala de judecată din imobilul unde are loc procesul, oamenii au poziții improprii. Imobilul este un pod al cărui aer viciat declanșează simptome fizice de amețală și slăbiciune subită. Cu pozițiile corpurilor curbate, cu genunchii frânți, cei ce așteaptă pe băncile coridoarelor tribunalului au apariția unor cerșetori. Efectul paralizant al sălii de așteptare asupra lui K. redă ambiguitatea dispozitivului administrativ, a spațiului și a timpului confiscat de sfera procesului: „Dar am venit, totuși, gândindu-mă că aş putea să aștept aici; azi e duminică, am des-tul timp și nu deranjez pe nimeni”¹. Tribunalul a capturat timpul personal al odihnei, al jocului dezinteresat și l-a transformat într-un timp al mizelor sociale și politice. A făcut din timpul personal un timp al datoriei, încât funcționarul nu știe ce altce-va ar putea face cu acest timp, decât să meargă și să aștepte pe banca tribunalului, fără să deranjeze pe nimeni. A capturat spa-țiul destinat unor obiecte ieșite din uz sau învechite, pentru care podul este un loc al memoriei, dar și al impropriului și al uzului comun. Utilizare deviată a spațiilor provizorii, de mijloc, de relație sau de tranzit (cum sunt gările), tribunalul este un tip de „heterotopie”² morbidă în relație cu zonele de trecere, liminale,

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 71.

² Michel Foucault, „Des espaces autres”, 1984 în *Dites et Écrits 1954-1988*, IV 1980-1988, Paris, Édition Gallimard, 1994, pp. 752-762. „Heterotopiile” sau „altfel de spații” (*des espaces autres*) sunt spații provizorii de relație și de trecere, situate între cele utopice, fără existență reală, și spațiile concrete sau demografice deschise, ca locuri publice în peisajul urban. Ele sunt *spații de mijloc* destinate folosirii comune (clădirile publice, spitalele, cabinetele de așteptare, aeroporturile sunt astfel de spații de tranzit). Mutațiile la nivelul heterotopiilor sunt simptomatice pentru diagnosticul unei comunități prin politica aplicată.

de la marginea orașelor mari, unde se concentrează toată debilitatea citadină. Politica spațiului în *Procesul* are o funcție diagnostică, prin modul cum tribunalul gestionează zona de lucru, fiind simptomatică pentru deviația și patologia acestei întrebări. Așteptarea în roman este nu numai o politică a timpului, ci și una a spațiului.

Podul unde are loc procesul este o „structură azilară”¹ de închidere, unde legea este necunoscută. Nu se știe ce prescrie, dar este încă în vigoare. Podul sau tribunalul se apropie, din punctul de vedere al ambiguității legii, de spațiile de așteptare ale imigranților, o proliferare a heterotopiei ca „non-locuri”, în afara legii. Spre deosebire de închisoare, o „heterotopie de deviație”², unde legea este încă în vigoare și prescrie pedeapsa, podul este o zonă liminală într-o situație de excepție, unde legea este suspendată (lagărul este un alt *topos* anomic al legii). Cum capturează tribunalul spațiul destinat proceselor? Din afirmațiile aprodului, aflăm că sala de așteptare nu este făcută pentru confortul publicului. Un coridor lung, „un gang” întunecat duce spre alte încăperi ale podului. Unele birouri sunt despărțite de zona de așteptare prin grilaje de lemn, singura sursă de lumină a sălii, având un dispozitiv de supraveghere prin care unii funcționari observau inculpații, o „psihopedagogie” violentă, extrem de subtilă. Există o sensibilitate extremă a acuzaților, un întreg sistem de privațiuni, lipsa aerului, lipsa locurilor din sălile de așteptare, o ceremonie de slăbire a resurselor atenționale și de menținere în suspendare a proceselor inculpaților: „[...] procesul dura luni de zile [...] urmau să-l adoarmă pe inculpat și să-l mențină inactiv, ca să-l atace prin surprindere cu verdictul

¹ Gilles Deleuze și Félix Guattari, *Capitalism și schizofrenie (I). Anti-Oedip*, traducere de Bogdan Ghiu, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 442.

² Michel Foucault, *op. cit.*, p. 752; [„hétérotopie de déviation”].

[...]”¹. Soarele arde și încinge bârnele de pe acoperișuri, de unde atmosfera și căldura din birouri. Inculpații ajung să asimileze această strategie de intimidare, o modalitate prin care mecanismul administrativ își menține în funcțiune propriul aparat disciplinar. A ocupa un loc în sala de așteptare este gestul tribunalului de a-și constitui și întări aparatul. Însoțitorii lui K. de pe coridoarele podurilor, afectați de aerul curat ce vine de afară, aparțin deja organic acestei structuri (lupta funcționarilor cu dosarele și prezența arpentorului pe coridoarele administrației, la ceremonialul distribuirii acestora din *Castelul*, descrie aceeași strategie; în mijlocul acestor acțiuni, arpentorul este lovit de oboseală). Prezența și așteptarea în anticamere sunt ele însele mecanisme de a exercita o formă de pedeapsă asupra inculpaților. Pedeapsa trece prin corp, slăbește rezistența, iar oboseala devine o formă de judecată, fiind parte din sistemul de penalități, în romanele lui Kafka.

Câmpul de control creat în spațiul interior al tribunalului este o suspendare a raporturilor cu exteriorul. Spațiul sau ne-locul funcționează parțiar și se închide într-o economie creată și susținută de prezența inculpaților în anticamera judecății. Așteptând în acest loc, Joseph K. pătrunde în închiderea procesului. Practica temporizării, aplicată de către angajați, crește ambiguitatea timpului așteptării, ceea ce stimulează și creșterea mizelor. Implicarea în jocul social și raportul dintre speranțe și șanse organizează un câmp sau un „habitus” profesional, unde mizele sunt cu atât mai mari, cu cât produc mai mult timp de așteptare.² O miză mare crește investiția în joc, dar crește și

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 107.

² Raportul dintre interesul pentru jocul social („*lusiones*”) și șansele sau speranțele de câștig („*illusio*”) sunt forțe care creează și produc o serie de mize cu atât mai mari, cu cât necesită timp mai îndelungat. Pierre Bourdieu, *op. cit.*, pp. 228-265.

nevoia de anticipare a reușitei: „[...] n-o să fie deloc suficient să se așeze lângă ceilalți inculpați, pe gang, și să-și pună pălăria pe bancă; va trebui să-i sâcâie zilnic pe funcționari, să-i asedieze cu ajutorul femeilor sau al altor persoane, să-i constrângă să se așeze la birou și să-i studieze întâmpinarea [...]”¹.

Această relație cu timpul și miza aruncată în joc, dar și raportul dintre așteptări și șanse determină în cazul lui K. o participare și mai intensă la propriul proces: „[...] o apărare atentă și minuțioasă – altfel nici n-ar fi avut sens [...]”². Jocul cu procesul sau jocul cu moartea, fiindcă este același lucru, îl separă de restul lumii și îl închide în habitusul funcționăresc judiciar. Amenințarea apasă asupra lui din dimineța arestării, fiind un timp al presiunii și al angajării, dar și o miză ce susține această implicare. Însă el rămâne până la capăt un exclus, un exilat din propriul proces. Pentru a se menține în circuit, K. „introduce un vector temporal”³ în așteptare, cu scopul de a crea un timp cu sens. Asemenea angajaților rupți de real și de contactul cu ceilalți, așa cum îi confirmă maestrul Huld, K. nu poate trăi decât în timpul închis și pre-ocupat concurențial. A avea simț pentru joc înseamnă a gestiona gradele de libertate dintre „suspendarea inserării în câmp” și implicare, dintre așteptări și șanse, dintre răbdare și nerăbdare.⁴ Dar el este mereu pe drum și în întârziere, excedat continuu de timp, de o miză, de o dispută. Tentat să aplice reforme grandioase, în opinia aceluiași Huld, orice acuzat va încerca să îmbunătățească sistemul judiciar, pe când tribunalul nu va avansa nicio reformă. Astfel, inculpatul se risipește în acțiuni care trenează procesul, în loc să decidă strategic și punctual și să scape din închidere și exil.

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 109.

² *Ibid.*, p. 113.

³ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 242.

⁴ *Ibidem*, p. 229.

Menținerea atenției consecvente și susținute asupra procesului, un contact strâns și permanent cu justiția sunt necesare pentru a obține amânarea la nesfârșit a verdictului. Atunci când pictorul Titorelli îi descrie cele trei modalități de acțiuni în instanță, K. va opta pentru „tărăgănarea la infinit”¹. Acest mod de a împinge timpul înainte, pentru a suspenda verdictul, cere un efort de atenție slab, dar constant. A nu scăpa nimic din vedere, a nu fi neglijent, doar atunci procesul are toate șansele să nu mai iasă niciodată din faza inițială. Procesul nu atinge limita finală, verdictul, ci se târăgănează. El se continuă, fiind ajutat de diferite acțiuni și dispoziții care îl mențin într-un cerc de temporizare: „[...] trebuie ca procesul să se învârtască mereu în cerculețul restrâns la care i-a fost limitată în mod artificial acțiunea”². Astfel, nimic nu avansează, nici nu se oprește și nici nu ajunge vreodată la un verdict. Această spirală infinită, acest carusel sau „cerculeț” al târăgănării este opus timpului mesianic al deciziei sau timpului ca „rămășiță”. Pentru a suspenda învârtirea nelimitată trebuie să ieșim din cerc.

Nu așteptarea într-un viitor îndepărtat este ideea timpului mesianic, ci așteptarea în „prezentul acum” sau în „vremea de față” (*ho nyn kairós*), o urgență și o decizie. În orice moment, un „eveniment” poate surveni în timpul cotidian al rutinei, îmbrăcatului, micului dejun și al mersului la bancă (cel așteptat sau neașteptatul poate intra pe poartă!). Cezură sau tăietură, timpul mesianic operează asupra pragurilor de trecere pe care le expune: acela dintre statutul de om cu drepturi depline și *homo sacer*, acela dintre arestat și acuzat, acela dintre dormitor, pod și tribunal, cel dintre proces și viață. Ar fi închis Joseph K. poarta procesului, așa cum omul de la țară a făcut posibilă închiderea porții legii, dacă ar fi oprit pentru moment orice gest în dimi-

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 130.

² *Ibidem*, p. 138.

neața arestării? Aici este enigma procesului kafkian. Nu se știe ce s-a întâmplat, K. nu cunoaște legea care îl condamnă, gardienii nu știu cu certitudine dacă este vinovat, dar problema culpabilității și a rușinii rămân și îi supraviețuiesc după moarte.

Dorința funcționarului nu este aceea de a sparge cercul procesului, nici nu are intenția de a ieși din încercuirea lui și de a trăi în afară, de a nu sta pe pragul ce trăgănează ieșirea. Toate acestea sunt administrate pe granița dintre corpul lui și judecată. Discuția cu negustorul din podul tribunalului punctează ceea ce K. ar fi trebuit să facă încă din dimineața arestării: „I-am văzut pe domnii aceia făcând anticameră acolo, spuse K., și așteptarea lor mi s-a părut atât de inutilă! Așteptarea nu e inutilă, spuse negustorul. Inutil e să te amesteci personal în propriul tău proces”¹. Cu alte cuvinte, refuzul implicării în proces ar fi putut începe prin nerecunoașterea autorității gardienilor. Prin urmare, a menține independente cele două domenii, viața privată din dormitor și procesul din podurile tribunalului, înseamnă a trăi viața în afara cercului, ceea ce ar fi putut avea ca rezultat evitarea în fiecare moment a confundării acestei vieți cu procesul public, ambele desfășurate în dormitor. Dar a face din viață un proces public și viceversa este, în același timp, o acțiune politică de critică socială, unde cele două domenii nu mai sunt separate, ci unite într-o declarație de rezistență și de eliberare din exil. Însă ieșirea din exil este plătită cu prețul vieții. K. amână verdictul și confirmă, prin propria autoapărare în fața instanței de judecată, calitatea de acuzat și, implicit, de vinovat. Procesul public începe în corpul acuzatului și se încheie tot în corp, printr-o crimă.

În *Nuditatea*, Agamben interpretează romanul lui Kafka prin indiciul calomniei. Joseph K. se autocalomniază, își provoacă un proces sieși, iar semnele transmise apar încă din

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 150.

dimineața arestării. Există astfel două procese paralele, cel al tribunalului și cel pe care și-l intentează singur, prin problema implicării și a justificării.¹ El nu este acuzat, ci doar „arestat”, dar merge la data și ora convocării la așa numitul tribunal, se înfățișează unui public suspect, afirmă că ceea ce se întâmplă acolo, în presupusa sală de judecată, nu este un proces decât în măsura în care îl recunoaște ca atare, ceea ce și face prin prezență și implicare. Același lucru îl spune și preotul din catedrală: „Justiția nu vrea nimic de la tine. Ea te primește când vii și te lasă când pleci”². Cel mai concludent gest asupra inutilității implicării în propriul proces este această indiferență a justiției care nu vrea nimic. Totul depinde de momentul prezent, de momentul acum: „[...] te primește când vii și te lasă când pleci”³. Aici este întregul mesianism nihilist kafkian, în momentul prezent al deciziei, când vii, când pleci. În această logică, există trei vini ale lui K.: autocalomnia, justificarea și tergiversarea.⁴ Conflictul dintre autocalomnie și presupusa vină este legat de ipotetica nevinovăție pe care încearcă să o dovedească. A nu intra în proces, la limită, a nu te autoacuză pentru a nu fi nevoit să mărturisești și a nu intra pe poarta legii preîntâmpină spirala infinită a amânării verdictului. Această spirală nu este mesianică, dar poate fi strategică, prin amânarea morții, însă ea nu s-a dovedit utilă, în cele din urmă. Mesianică este însă urgența sub care trăiește funcționarul. Ea imprimă un risc asupra vieții lui în condiția exilului. Aceeași urgență și același risc planează și asupra vieții arpentorului din *Castelul*, din momentul intrării în sat, un timp mesianic, târziu, al deciziei.

¹ Agamben interpretează *Procesul* prin autocalomnia funcționarului grăbit să se apere din momentul arestării, fără a fi inculpat. Giorgio Agamben, „Kalumniator”, în *Nuditatea*, pp. 31-56.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 191.

³ *Ibidem*, p. 191.

⁴ Giorgio Agamben, *op. cit.*, pp. 31-47.

În timpul cotidian, Joseph K. se pierde de colo-colo, făcând eforturi să împiedice verdictul, dar numai după ce a intrat pe poartă. Omul de la țară așteaptă. El decide să amâne intrarea pentru mai târziu. Aici amânarea este o rămășiță, un timp „kairotic” al momentului („*kairos*-ul este un *chronos* surprins”¹), unde așteptarea poate fi un dispozitiv mesianic de suprimare a dominoului procesului. Dacă funcționarul administrează eronat așteptarea sau amânarea, grăbit să intre pe poartă, punându-se în joc în modul cel mai concurențial și excedat de presiunea timpului, condiția mesianică a țăranului operează în așteptare o suspendare a porții și a legii, o amânare sau o tăietură în partițiile operate de lege. El decide să nu intre pe poartă „acum”. Nu doar funcționarul sau țăranul, ca subiecți, fac posibilă această deschidere a porții sau, dimpotrivă, închidere a ei, ci și „starea de excepție” a acestora determină criza pragurilor, a porților și a granițelor.

Fiind într-o relație ambiguă cu ordinea juridică, într-o stare de exil în raport cu legea, arestat, dar încă nu acuzat, K. intră în „nihilismul” legii. Ce găsește în interiorul legii sau al procesului? Un alt proces, așa cum poarta legii ascunde o altă poartă. O suită nesfârșită de procese și o serie interminabilă de porți. „Tărăgănarea la infinit” menține procesul în cercul fazei inițiale: „procesul să se învârtască mereu în cerculețul restrâns”².

Exemplul povestirii citate de către preot, similare nuvelei lui Kafka, *În fața legii*³, este situația de viață a țăranului, împreună cu corpul lui capturat de poartă. Aici, faptul de a trăi este constrâns de poarta legii sau de poarta procesului. Există astfel o

¹ Giorgio Agamben, *Timpul care rămâne*, p. 71.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p.138.

³ Franz Kafka, „În fața legii”, *Verdictul și alte povestiri*, traducere de Mihai Isbășescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

suprapunere între biologic, juridic și politic, fiindcă nu este vorba despre corp în starea lui „naturală”, prejuristică. În acest spațiu al „excepției suverane”, dar, în același timp, și spațiu al așteptării și al amânării, orice gest poate avea consecințe fatale. Joseph K. moare, fiindcă viața lui este în proces. Din momentul arestării, viața din propriul apartament al imobilului este începutul judecății. Procesul este „viață nudă”! Problema nu este faptul că domeniul privat a luat o formă politică și a fost expus ca acțiune angajată, ci ideea că nu mai este judecat un caz de litigiu, viața funcționarului fiind ea însăși judecată. Includerea și excluderea, exteriorul și interiorul nu mai sunt separate, ci identice dar (și aici este noutatea teoriei excepției!) ele sunt mai ales într-o criză continuă, fără nicio decizie. Ceea ce era odată spațiul excepției suverane, o zonă de imprecizie între excepție și regulă, în situații de criză tranzitorie, devine acum un continuum.¹ Acest continuum prin care procesul a devenit o politizare a simplei vieți nu trebuie înțeles și nici confundat cu depășirea dualității dintre privat și public sau dintre natură și cultură, din teoriile postumane, ci ca abuz al *nomos*-ului asupra vieții intime din dormitor, dar și ca excludere simultană a acestei intimități din viața publică.²

¹ Lagărul ca *nomos* al politicii moderne a inclus „viață nudă” sau excepția în polis, ca regulă. Simpla viață coincide acum cu spațiul politic. Un astfel de fenomen marginal al *urbis*-ului era de negândit în agora greacă. Giorgio Agamben, *Homo sacer. Puterea suverană și viața nudă*, p. 12

² Teoriile postumaniste deschid continuumul uman-biologic-animal-tehnologic, unde acestea devin dimensiuni egale ca importanță, ale vieții ca întreg, nu doar domenii inferioare în raport cu politicul sau economicul. (Cf. Rossi Braidotti, *Postumanul*, București, Editura Hecate, 2016). Dar în cazul romanului kafkian, acest continuum deschide câmpul unor dezbateri legate de abuzul tehnologiei și al politizării biologicului și relația acestui abuz cu conceptul de lagăr.

Prin acest abuz, funcționarul, ca locuitor al unui stat cu drepturi depline, este transformat în individ cu statut juridic incert, aruncat într-o condiție de exil, într-un *no man's land*. Îi sunt încălcate drepturile, este arestat în propria casă, fără să cunoască autoritatea căreia îi aparțin paznicii, fără niciun mandat din partea executorului și fără ca această încălcare să atragă după sine consecințe penale, ceea ce face din el un *homo sacer*. K. este prins în zona gri a vidului juridic, acel spațiu al legii unde există numai porți păzite de suita de gardieni din ce în ce mai puternici, dar și acel spațiu al procesului în proces, al suitei proceselor în cerc. Funcționarul pare, asemenea porților și proceselor, o ființă fantomatică, trăind în structura de excepție, în zone cenușii, în spații de tranzit, bântuind de colo-colo sau așteptând pe coridoarele instituțiilor la fel de spectrale. Dar dacă Joseph K. nu poate suspenda cercul și nu poate să pună în lucru o strategie în afara acestui cerc, fiind deja în interiorul lui, omul de la țară, prin strategia amânării, face un gest a cărui consecință este de un mesianism politic radical: închiderea porții.

5.1.2. Neutralizare a porții legii

Omul din fața porții este o imagine „imaginală”¹, nu temporală, o interfață la granița cu istoria lumii. Este aceasta imaginea oricărui om înțepenit pe pragul excluziunii? Este imaginea unui trecut istoric recapitulat în prezent? Este posibilă

Lagărul este centrul gândirii biologicului ca formă de *capital* al exploatării și experimentului biologic, nu doar ca excepție suverană, ci mai ales ca regulă. Giorgio Agamben, „Lagărul ca *nomos* al modernității”, în *Homo Sacer. Puterea suverană și viața nudă*, pp. 134-144.

¹ Giorgio Agamben, *Timpul care rămâne*, p. 141; Apud. Walter Benjamin, *Gesammelte Werke*, sub îngrijirea lui Rolf Tiedemann și Herbert Schweppenhäuser, I-VII, Frankfurt, Suhrkamp, 1974-1989, V, 578.

o exegeză izolată, capabilă, în orice moment și independentă de contextul istorico-temporal, să decodifice această imagine? Cu toate că oricine poate fi ținut pe acest prag, înțelegerea nu este posibilă în orice moment. Prin urmare, ce înseamnă a înțelege ceea ce s-a întâmplat și cum se ajunge la „lizibilitatea” unui gest, a unei perioade istorice? Abia momentul închiderii porții, la sfârșitul vieții omului, surprinde întreaga compoziție a scenariului exilului, ceea ce sugerează că un discurs sau un text nu poate fi înțeles independent de un context social, de o perioadă istorică sau de o anumită condiție existențială în care a fost produs. Agamben precizează că devine „lizibil” în măsura în care conține un „indiciu istoric” valabil într-un anumit moment. Această captare într-o reprezentare a continuumului istoric este simultană cu ivirea imaginii unui fragment de timp.¹ Imaginea reflectă viața unui moment, dar captează o istorie încărcată de tensiunea temporalităților concentrate într-o figură. Figura țaranului este tabloul mesianic nihilist al închiderii unei porți care nu mai conține nimic, dar expune o serie de granițe. O dată pe cea exercitată la nivel discursiv, prin interdicțiile impuse de către gardian omului, apoi pe cea spațială, între om și poarta legii, între om și gardian, iar ulterior pe cea temporală, a axei trecut – prezent – viitor pusă în criză de *dynamis*-ul timpului mesianic. O suită de divizări spațiale și temporale sunt suspendate prin decizia de amânare și așteptare a omului de la țară. Aici dispozitivul mesianic este o tăietură a granițelor și a pragurilor însele. El este o suspendare a acestora, operând prin gestul amânării închiderea porții și încetarea condiției de exil, a așteptării pe „scăunel”. Gardianul închide poarta legii, dincolo de care nu se află nimic, iar funcționarul deschide poarta procesului, dincolo de care nu se află decât alte procese.

¹ Walter Benjamin, Teza XVII, *Iluminări*, p. 202.

Nu există conținut, doar forma legii, nu există dispoziție legală, doar cercul strâmt.

În *Préjugés. Devant La Loi*¹, o detaliată analiză a parabolei kafkaiene *În fața legii*, prezentată cu ocazia unui colocviu la Cérisy în 1982, Derrida începe conferința cu întrebarea: cine judecă, cine decide? Răspunsul rămâne deschis, considerând textul lui Kafka o elipsă filosofică și, în aceeași măsură, o narațiune sau o ficțiune fantastică. Textul este, de asemenea, o parabolă în raport cu romanul *Procesul*. Întrebarea nu dezvăluie enigma procesului, ci o adâncește. O suită de raporturi, praguri și granițe traversează romanul kaffian.

K. se află față în față cu tribunalul și cu oamenii legii, același raport existând între omul de la țară și gardian, păzitorul porții. Atât funcționarul, cât și țăranul se confruntă cu un prag: interdicția de a transgresa un hotar sau o poartă. Joseph K. nu este nici în afara procesului, de vreme ce prin propriul joc și propria strategie de justificare intră în el, dar nici în totalitate în interiorul lui, atât timp cât nu se știe dacă este inculpat, ci doar arestat și nu cunoaște autoritatea căreia i se supune. Omul din fața porții nu este nici în interiorul ei, din momentul deciziei de a amâna intrarea și a aștepta, dar nici complet în afară, fiindcă ușa este deschisă și legea este încă în vigoare, chiar dacă nu se știe ceea ce prevede sau dacă mai prevede ceva, natura ei fiind necunoscută. Dar, spre deosebire de funcționar, care nu decide să amâne, ci, dimpotrivă, se implică impacient în proces, pentru a tergiversa apoi la nesfârșit verdictul și a menține procesul în faza incipientă, țăranul reușește, prin decizia de a amâna pentru moment intrarea, să-l determine pe gardian să închidă pentru totdeauna poarta. Atât situația de excepție a funcționarului, cât și a țăranului acționează paradoxal. Același exil care îi ținutește

¹ Jacques Derrida, *La Faculté de Juger*, p. 87.

pe cei doi, pe unul în marginea procesului și pe pragul confuz al acestuia, pe celălalt înțepenit pe scăunel, are, în cele din urmă, efecte contrare.

Pe de altă parte, discursul, dar și spațiul delimitează gradele de libertate ale gardianului și ale țăranului, în raport cu poarta. Deși gardianul aparține legii, el nu dispune de o libertate mai mare față de poartă, comparativ cu țăranul. Întregul text citat de către preotul din catedrală în romanul *Procesul*, același cu textul parabolei *În fața legii*, este o ceremonie a granițelor și a hotarelor.

5.1.3. Prag

În capitolul *În catedrală*, avându-l ca interlocutor pe Joseph K, preotul închisorii narează o istorie citată, povestea unei obscure și îndelungate așteptări. Această scurtă citare este scenografia unui atac împotriva graniței. O politică a timpului, dar mai ales a spațiului: „[...] un paznic al porții stă dinaintea Legii; la paznicul acesta vine un om de la țară, să-i ceară îngăduința de-a pătrunde înăuntru”¹. Începutul pune în gardă cititorul sau privitorul asupra unei frontiere. Paralela plasată de către Derrida între Lege și text are aceeași utilitate: de a preveni cititorul

¹ Franz Kafka, *Procesul*, p. 184. Deoarece interpretarea textului kafkian se sprijină pe indicația anteriorității celor doi în raport cu poarta legii, am preferat citarea și în original a enunțului de început, transmis de către preot în capitolul „În catedrală”. Traducerea în limba română recurge la utilizarea prepoziției locative „dinaintea”. În ambele cazuri raportul spațial este evident. [În original: „Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne.”; Franz Kafka, *Der Prozess*, Gesammelte Werke, Herausgegeben von Max Brod, Frankfurt am Main, 1958, S., 82].

asupra particularităților și a statutului legal al textului, asupra granițelor trasate de dispozitivul literar. O serie de criterii funcționează și aici: originalul, identitatea textului, unicitatea, autorul. Toate acestea lucrează după o anumită lege, în funcție de o anumită istorie și condiții strategice, cu alte cuvinte, o politică a relațiilor dintre autor, text, origine și practici discursive.¹ În mod similar, preotul transmite opoziția omului de la țară, eventual, a privitorului sau a receptorului, în raport cu poarta și cu gardianul. Faptul că, remarcă preotul, această „Scriptură”, acest text precede Legea nu face decât să sporească enigma textului citat. Scriptura fără cheie de interpretare nu mai este Scriptură, ci viață.² Scriptura nu mai este Scriptură, iar închisoarea nu mai este nici ea închisoare. Viața a devenit, în întregul ei, scriptură, sau închisoare, sau proces.

Eternul deținut al lui Agamben este o astfel de figură mesianică nihilistă, prin condiția ei lipsită de valoare umană sau juridică, prin condiția ei ridicolă sau rușinoasă: „Nici prizonieri, nici acuzați, ci doar *detainees* [deținuți], ei sunt obiectul unei pure suveranități de fapt, al unei detenții infinite, nu doar în sens temporal, ci și în privința naturii acesteia, ea fiind întru totul sustrasă legii și controlului judiciar”³. Joseph K. moare cu această rușine, omul de la țară așteaptă până se stinge și își pierde treptat funcțiile vitale. Aceste morți spun ceva despre martorul care nu poate supraviețui propriei mărturisiri, despre condiția „musulmanului”⁴, acel ultim martor fără mărturisire, aflat între condiția de om și cea de „neom”. Această rușine și

¹ Michel Foucault, *Ce este un autor? Studii și conferințe*, pp. 33-61.

² Walter Benjamin, *The correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*, p. 453.

³ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Starea de excepție*, p. 9.

⁴ Giorgio Agamben, *Ce rămâne din Auschwitz. Arhiva și martorul*, p. 29.

aceste morți supraviețuiesc pentru a mărturisi ceea ce era de nemărturisit.

O serie de praguri și granițe invizibile traversează textul. Vom analiza trei dintre ele: pragul discursiv sau „cuvântul de ordine” operat de către gardian prin interdicția impusă, pragul temporal aplicat prin amânarea intrării pe poartă și pragul spațial trasat de poziția fizică a celor doi în teritoriu sau de limita statutului celor doi. În analiza primelor două, adverbul de timp este important, acest orizont finit menținându-l pe om în așteptare. Al treilea delimitează o zonă a diferențelor între țăranul ignorant, un paria venit din afară, și gardian, un citadin interior aparatului juridic.

Omul de la țară vine la gardianul porții și îi cere permisiunea de a intra „înăuntru”. Este prima separare, primul prag operat prin discursul paznicului. El spune doar atât: „nu acum”¹. Omul chestionează posibilitatea de a intra mai târziu, dar rămâne fără răspuns. Interdicția de a intra în acest moment se menține: „S-ar putea – spune paznicul – dar nu acum”². Curios, omul se apleacă pentru a vedea înăuntru. Gardianul se retrage din fața porții și îi lasă cale liberă, menționând că poate intra peste voia lui, dar nu uită să precizeze că el este doar ultimul dintr-un șir de paznici ai Legii, din ce în ce mai puternici: „Dacă ții atâta, intră, cu toată opreliștea mea. Dar să nu uiți că eu sunt puternic. Și cu toate astea, nu sunt decât ultimul dintre paznici”³. Omul consideră că Legea este un loc permis tuturor, dar abia după ce studiază semnele, haina de blană a paznicului, nasul ascuțit și barba neagră „rară și lungă, ca de tătar” ia decizia de a aștepta. Țăranul nu stă inert, ci face încercări de a-l îndupleca pe paznic. Acesta din urmă îl supune la interogatorii,

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 184.

² *Loc. cit.*

³ *Loc. cit.*

„întrebări indifferente”, dar de fiecare dată se afirmă aceeași interdicție de a intra: „nu acum”. Pentru a nu-i lăsa nicio îndoială omului că a încercat tot posibilul, ia mita pe care acesta i-o oferă în schimbul permisiunii de a intra. Pe tot parcursul așteptării, omul de la țară analizează. Indiciile îl determină să amâne și să aștepte.

Există în acest scenariu al așteptării un raport între ordinea juridică și limbă.¹ Dreptul, iar aici poarta, are o structură vulnerabilă, fiind privat de un temei original. El poate fi deconstruit, fiind constituit pe o istorie a constructelor de limbă „deconstruibile” și sprijinindu-se pe ceva de la care acesta nu se poate legitima.² Limbajul introduce astfel în ordinea juridică o serie de granițe sau praguri de transgresiune.³ Din acest punct de vedere, omul de dinaintea porții este subiectul unui act performativ: „[...] transcendența inaccesibilă a legii în fața căreia și înainte de care stă „omul” nu pare infinit transcendentă și deci teologică decât în măsura în care, aflată la maximum de apropiere de el, ea nu depinde decât de el, de actul performativ prin care el o instituie [...]”⁴.

¹ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 90. [În original: „Nous reviendrons sur la loi de ce rapport entre la loi et l'idiome.”]

² Jacques Derrida, *Forță de lege*. „Fundamentul mistic al autorității”, în *Despre Violență*, p. 41.

³ Aici sensul graniței este același cu cel al pragului, așa cum apar ele la Agamben, ca zone de transgresiune sau ca hotare de trecere. Astfel, atât pragul, cât și granița presupun o legătură cu exterioritatea, spre deosebire de limită, care nu comunică cu exteriorul. Cf. Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Torino, Giulio Einaudi, 1990.

⁴ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 72. [În original: „[...] la transcendance inaccessible de la loi devant laquelle et avant laquelle l'«homme» se tient ne paraît infiniment transcendante et donc théologique que dans la mesure où, au plus près de lui, elle ne dépend que de lui, de l'acte performatif par lequel il l'institue [...]”]; Jacques Derrida, *Force de loi. Le « Fondement mystique de l'autorité »*, Paris, Éditions Galliée, 1994, p. 90].

Dacă dreptul (iar aici poarta), din perspectiva lui Derrida, se sprijină pe limbă, pe forța performativă a actelor de limbaj, atunci *forța* dreptului ar sta în actul lingvistic, dar tot aici s-ar afla și vulnerabilitatea lui intrinsecă. Interdicția gardianului mizează pe „forța ilocutorie”¹ a actelor de limbaj, o punere în gardă a țăranului și o intimidare: „să nu uiți că eu sunt puternic.” Gestul performativ, prin care se actualizează și se confirmă legea, ori, dimpotrivă, se suspendă, determină menținerea deschisă a porții sau închiderea ei. Deoarece amână, omul primește „un scăunel” și i se permite să se așeze lângă poartă. Intervine astfel o a doua operare a graniței, de data aceasta spațială, între țăran și gardian, între țăran și poartă: „Omul rămâne acolo ani îndelungați”². Prepoziția locativă „dinaintea”³, de la începutul povestirii citate de către preot, exprimă anterioritatea spațială față de lege. Aici, așteptarea este mai puțin o structură temporală, cât mai ales un loc.

Mecanismul disciplinar al porții și al legii intră în funcțiune prin supraveghere. Dar poziția panoptică nu este cea a gardianului, ci aceea a țăranului dezvoltând în cel așezat pe scăunel o internalizare și o exacerbare a unui proces de conștiință, fiind și o operare asupra spațiului: „[țăranul] cade în mintea copilăriei; iar, fiindcă în lungul anilor l-a cercetat atât pe paznic încât îi cunoștea și puricii din blană, îi roagă până și pe purici să-l ajute ca să-l înduplece pe paznic”⁴. Privirea panoptică se transformă

¹ Cf. J. L. Austin, *Cum să faci lucruri cu vorbe*, traducere de Sorana Corneanu, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 184.

³ *Ibidem*, p. 184. [În original: „Vor dem Gesetz”; Franz Kafka, *Der Prozess*, S., 82]. Povestirea „În fața legii” păstrează locuțiunea prepozițională din titlul acesteia: „În fața legii stă un păzitor.” Franz Kafka, *Verdictul și alte povestiri*, p. 124.

⁴ *Ibid.*, p. 185.

într-o rețea, unde cel privit privește la rândul său pe cel din proximitatea lui:

Nu este nevoie de arme, de violență fizică, de constrângeri materiale. Doar o privire. O privire care supraveghează și pe care fiecare, simțind-o asupra lui, o va internaliza în cele din urmă până în punctul autoobservării; fiecare va opera această supraveghere asupra și împotriva lui însuși.¹

Această a doua separare produsă de „dispozitivul panoptic”, fiind o politică a spațiului, operează o serie de delimitări și puneri în perspectivă ale subiecților. Are loc o proliferare de granițe și hotare: „Cele două personaje din narațiune sunt orbite și separate, separate una de cealaltă și separate de lege”². Este istoria unei așteptări și a unei separări. Așa cum omul de la țară așteaptă, paznicul stă de strajă, el însuși un subiect al așteptării, o figură a vigilenței și a conștiinței. Cei doi nu stau față în față, textul nu specifică acest detaliu, dar poziția lor în raport cu poarta este diferită. Gardianul stă orientat cu spatele spre poartă, iar țăranul este orientat frontal: „[...] omul vede strălucirea care străbate prin porțile Legii, pe când paznicul rămâne mereu cu spatele spre poartă, în calitatea lui de paznic [...]”³. Poarta e deschisă și totuși Legea rămâne inaccesibilă. Omul poate să

¹ Michel Foucault, *Dites et Écrits* 1954-1988, III 1976-1979, Paris, Édition Gallimard, 1994, p. 198. [În original: „Pas besoin d'armes, de violences physiques, de contraintes matérielles. Mais un regard. Un regard qui surveille et que chacun, en le sentant peser sur lui, finira par interioriser au point de s'observer lui-même; chacun, ainsi, exercera cette surveillance sur et contre lui-même.”]

² Jacques Derrida, *La Faculté de Juger*, p. 118. [În original: „Les deux seuls personnages du récit sont aveugles et séparés, séparés l'un de l'autre et séparés de la loi.”]

³ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 189.

între peste avertizarea gardianului, deci poarta marchează o graniță invizibilă care îl menține pe om în afara ei. Prin această poziție ambiguă, poarta legii are „structura exilului suveran”¹, a legii fără conținutul legii și a procesului fără conținutul procesului. Acesta este „paradoxul suveranității”², faptul că legea nu interzice și nu dispune nimic, dar este încă în vigoare, poarta fiind deschisă și ținându-l pe țăran în afară. El se află pe pragul de transgresiune dintre interior și exterior, ținut în acest spațiu unde poarta atrage după ea alte porți, iar procesul atrage după el alte procese. Cercul strâmt!

Nihilismul mesianic al pragului legii delimitează o zonă de graniță anomică, unde legea este suspendată. Țăranul reușește să închidă poarta după o lungă așteptare, dar întreaga lui viață este prinsă în exilul dintre înăuntru și afară, dintre o poartă și alta. Nici poarta, nici procesul nu se deschid spre un conținut. Legea este un loc gol, dar rămâne în vigoare poarta, adică pragul de transgresiune dintre cel cu statut juridic sau cu drepturi depline și *homo sacer*, cel ce poate fi ucis fără consecințe penale: „[...] ea păzește fără a păzi, păzită de un gardian care nu păzește nimic, ușa fiind deschisă, deschisă spre nimic”³. Pe acest prag stă Joseph K., din momentul arestării până în momentul asasinării lui de către cei doi domni care apar seara în fața ușii „în redingotă, palizi și grași [...], [cu] țilindre înalte care păreau ținute pe țestele lor”⁴. Este aceeași vizită inopinată, similară celei din dimineața arestării, aceiași gardieni ai statului, deși,

¹ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Puterea suverană și viața nudă*, p. 46.

² *Ibidem*, pp. 19-30.

³ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 123. [În original: „[...] elle se garde sans se garder, gardée par un gardien qui ne garde rien, la porte restant ouverte, et ouverte sur rien.”]

⁴ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 192.

judecând după apariția lor, K. îi consideră actori sau tenori, întrucât observă în lumina felinarelor din stradă fețele lor curate și îngrijite.

Sistemul topografic al legii conține o suită de porți și o serie de gardieni aferenți fiecărei porți. Suita de gardieni și porțile infinite păzesc ceea ce ar trebui să fie conținutul legii sau prevederile ei. Gardienii și porțile sunt constitutivi „forței de lege”, prin care aceasta se aplică și de la care se legitimează. Însă acest joc dintre forma și forța legii este un joc de alegorii: „[...] o «diferanță» interminabilă, deoarece durează zile și ani, și, în cele din urmă, până la sfârșitul omului. «Diferanță» până la moarte, pentru moarte, fără sfârșit și, în același timp, finită”¹. Poarta este o ficțiune alegorică, o „diferanță” sau o exegeză, niciodată încheiată, dar totuși închisă. Aporia porții, analizată de către Derrida, este și o relație între infinitul porților și exegeza continuă a textului.² În aceeași măsură, poarta este un prag mesianic al excepției, unde țăranul exilat din lege și aruncat afară din spațiul reglementat juridic, pe acest prag de așteptare și vigilență, reușește să determine închiderea ei prin amânarea punctuală. Decizia omului de la țară reflectă complexitatea structurii mesianice a textului lui Kafka, din moment ce gardianul nu transmite nimic de felul „nu vei intra niciodată pe poartă”, ci îi spune omului „nu acum”.

¹ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 122. [În original: „[...] une différence interminable puisqu'elle dure des jours, des années et finalement jusqu'à la fin de l'homme. Différence jusqu'à la mort, pour la mort, sans fin parce que finie.”]

² Dacă pentru Derrida poarta este o „diferanță”, o amânare sau o exegeză continuă, aici cu referire și la amânarea și „diseminarea” semnificației textului, pentru Agamben ea este mesianică. Având structura de exil în care intră țăranul odată cu așezarea pe „scaunel”, el reușește să o închidă prin amânarea *deocamdată*, în „prezentul de față”, acum, nu prin amânarea infinită.

A treia separare în topografia legii este dată de rolurile celor doi, de statutul lor în raport cu poarta. O graniță traversează pozițiile și împarte în două zona ambiguă, de trecere și de așteptare, spațiul de tranzit din fața porții: pe de o parte, omul de la țară care nu cunoaște legea, un ignorant, de cealaltă parte, citadinul sau omul legii, care știe cel puțin cutumele locului. Fâșia invizibilă separă și divide topologic și juridic locul legii, excepția față de regulă, omul simplu față de gardianul legii, inferior prin poziția sa dorsală față de poartă, dar puternic, întrucât aparține legii, cel puțin în limitele acestui topos („să nu uiti că eu sunt puternic”¹). Textul spune că paznicul îi adresează omului întrebări fără importanță, așa cum „pun uneori domnii cei mari”². Între cei doi nu există dialog, ci o banală conversație de pe poziții ireconciliabile. Ei sunt instalați pe terenul violenței, doar un dialog real ar fi însemnat ieșirea din violență. Omul de la țară primește răspunsuri trunchiate la întrebări. Gardianul îi vorbește asemenea unui venetic, cu emfază și prudență, în același timp, dar precauția nu vine numai din partea țaranului, ci și a gardianului. Cei doi nu se privesc și nu se expun reciproc unul în fața celuilalt; a privi chipul celuilalt înseamnă a intra în dialog. Țăranul analizează fizionomia gardianului în scopul detectării unor semnale legate de intrarea pe poartă, dar a pândi semnele de pe o figură nu este un dialog. Raportul față de poartă este unul etic prin excelență. El este independent de idiosincraziile personale și nu este condiționat de simpatii sau antipatii politice sau de altă natură, ci de recunoașterea în chipul umanității celuilalt:

Chipul nu este asamblarea unui nas, a unei frunți, a unor ochi etc.; este toate acestea desigur, dar dobândește semnificația unui

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 184.

² *Ibidem*, p. 184.

chip prin dimensiunea nouă pe care o deschide percepției unei ființe. Prin chip, ființa nu este doar închisă în forma sa și oferită mâinii – ea e deschisă, se instalează în adâncime și, în această deschidere, se prezintă într-o manieră personală.¹

Recunoașterea într-un chip rămâne spectrală în orice întâlnire. Dialogul este posibil atât timp cât există o recunoaștere de acest fel. Atunci când ea nu are loc, lucrurilor fără chip li se poate aplica violența. Paznicul are nas, păr, barbă, dar nu chip. El se oferă în mod violent omului, care la rândul său este lipsit de chip. Cei doi nu se privesc reciproc, față în față. De aceea, orice întrebare a omului este în van și din capul locului parată de către gardian. Aici nu există un schimb între semeni. Și totuși, gardianului îi scapă un detaliu semnificativ pentru decizia țaranului de amânare, detaliu calificat de către preotul din catedrală drept eroare în păzirea porții.

Dacă paznicul este pironit în postul său de către Lege și de justiția pe care o apără, el poate dispune de mai puține grade de libertate decât țaranul. Îl așteaptă pe om să vină, fiindcă poarta îi era destinată numai lui. În așteptarea până la moarte, omul uită de ceilalți paznici, iar dacă în primii ani se revoltă, la finalul vieții nu-i mai rămâne decât limbajul nonverbal. În crepusculul vieții, când vederea îi slăbește, el zărește „în beznă licărirea unei lumini care răzbate prin porțile Legii”². Acum lansează întrebarea legată de absența în decursul anilor a altor pretendenți la poartă. Răspunsul șoptit de paznic în ureche este neașteptat, ținând cont de acel „nu acum” amânat continuu, până la finalul vieții omului: „Nimeni, în afară de tine, n-avea dreptul să intre aici, căci poarta asta era făcută numai pentru tine; acum plec și o încui”³.

¹ Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 23.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 185.

³ *Ibidem*, p.185.

Există două circumstanțe care îl mențin pe omul de la țară în așteptare. Prima este interdicția de a intra acum, în momentul de față. Acel „s-ar putea”, rostit de paznic la început, îl determină pe preotul din catedrală, în discuția cu Joseph K., să-l acuze pe gardian de depășirea atribuțiilor. Posibilitatea trezită omului de către gardian, de a intra, dar nu deocamdată, este calificată de preot drept imprudență. Această circumstanță are legătură și cu faptul că poarta avea un singur destinatar, pe omul însuși, informație primită la sfârșitul vieții. Abia o lămurire introdusă de preot elimină confuzia interdicției și a erorilor gardianului: „La vremea aceea, datoria lui era doar să nu-l lase pe om înăuntru [...]”¹. Aceste erori de limbaj, de supraveghere sau rateuri în menținerea vigilenței contribuie la decizia de amânare și, în final, la închiderea porții. Faptul că gardianului îi scapă aluziile („s-ar putea”, „nu acum”) sugerează posibilitatea anulării dispoziției și pătrunderea înăuntru în fiecare moment următor, exceptând cel de acum. Aici paznicul transmite un rest de mesianism țăranului, care continuă să mizeze pe ceea ce așteaptă. El îl menține pe om într-o așteptare activă. De aceea, preotul califică orice gardian căruia îi slăbește vigilența drept nerod și îngâmfat, iar nerozia și îngâmfarea „reduc eficacitatea păzirii porții și sunt lipsuri în caracterul paznicului”². Prin adaosul mesianic oferit, probabil, din eroare, gardianul contribuie indirect la dezactivarea excepției țăranului.

A doua circumstanță este legată de suveranitatea Legii, de unde așteptarea, analiza și vasalitatea țăranului în raport cu poarta. Ea ascunde ideea puterii coercitive a oricărei legi clare și drepte: acceptarea legii ca necesitate și interdicție. Dar Legea în *Procesul* este necunoscută și relevantă ca mister. Probabil enigma

¹ *Ibid.*, p. 186.

² *Ibid.*, p. 187.

afirmată de către preot cuprinde întreaga eroare strategică de așteptare a lui K. față de strategia „involuntară” a omului de la țară, ceea ce duce la suspendarea porții: „nu trebuie să iei drept adevăr tot ce spune paznicul, e de ajuns să socotești că e necesar”¹. Ironia kafkiană sugerează, cu alte cuvinte, că a lua drept adevăr ce spune paznicul sau a crede că legile sunt drepte „în sine”, ceea ce este același lucru, înseamnă a fi într-o eroare de judecată: „Or, legile își mențin creditul nu pentru că sunt drepte, ci pentru că sunt legi. [...] Cine li se supune pentru că sunt drepte nu li se supune tocmai pentru ceea ce ar trebui să li se supună”². Separarea legii de dreptate este recitată de către Derrida ca un punct de analiză asupra legilor, ca „ficțiuni posibile” pornind de la autoritatea lor³. Dacă autoritatea legilor se bazează pe necesitate, de vreme ce nu constituie adevăruri în ele însele, ceea ce este necesar devine mai important decât adevărul. Pe când omul de la țară se supune acestui principiu al necesității, K. se luptă pentru adevăr. În virtutea acestui adevăr, el contestă legea neclară a celor care îl condamnă, încercând să-și facă singur dreptate, dincolo de drept, de vreme ce legea „asta” el nu o cunoaște. Enunțul *necessitas legem non habet* [necesitatea nu are lege] presupune că excepția se sprijină pe necesitate, o condiție a

¹ *Ibid.*, p. 190.

² Jacques Derrida, *Forță de lege*. „Fundamentul mistic al autorității”, în *Despre Violență*, p. 39; *Apud*. Michel de Montaigne, *Essais*. Livre troisième, Chapitre XIII, „De l'expérience”, édition présentée, établie et annotée par Pierre Michel, préface de Maurice Merleau-Ponty, Éditions Gallimar, 1965; Éditions Gallimar, 1960, pour la préface de Maurice Merleau-Ponty, p. 362. [În original: „Or les lois se maintiennent en crédit, non parce qu'elles sont justes, mais par ce qu'elles sont lois. C'est le fondement mystique de leur autorité, elles n'en ont point d'autre. [...] Quiconque leurs obéit parce qu'elles sont justes, ne leur obéit pas justement par où il doit.”]

³ *Ibidem*, p. 39.

suspendării legii de către suveranul situat deasupra ei¹, dar în cazul funcționarului, excepția este starea de zi cu zi, iar legea este o „jalnică părere”².

Funcționarul este arestat, dar liber să-și desfășoare activitatea profesională. Țăranul așteaptă o viață în fața porții, dar poate să intre oricând pe poartă, exceptând momentul prezent. Țăranul și funcționarul nu mai trăiesc doar pe un teritoriu suveran, feudal, legat de pământ și drept juridic, ci la intersecția dintre o suveranitate feudală, cum este și cea din *Castelul*, cu „biopolitica”³. Astfel, întreaga problematică a „stării de excepție” în modernitate, odată cu Primul Război Mondial, este în principal o criză politică permanentă a pragurilor, a granițelor, a frontierelor și o prindere a întregii vieți, biologice și politico-economice, în spațiul confuz, acolo unde nici legea nu mai este lege, nici procesul, proces, nici închisoarea, închisoare.

Dacă omul de la țară este prins zi de zi pe pragul porții, nefiind liber în raportarea lui la poartă sau la propria așteptare, nici paznicul nu este liber de prag. Prin datorie, legat de postul său ca un soldat, gardianul este subiectul așteptării prin excelență. E în slujba Legii, dar, în același timp, în fața porții și orientat cu spatele în raport cu ea. E un subaltern, dar simultan aparține Legii, deci este investit cu autoritatea ei, prin chiar statutul lui de paznic. Totuși, dacă poarta este întotdeauna situată în deschis înseamnă că paznicul nu poate să o închidă, această

¹ Dacă în suveranitatea absolută, suspendarea legii în condiții de excepție se menține în limitele acelei „situații de fapt”, în modernitate, odată cu Primul Război Mondial și cu apariția lagărului, ea este generalizată și depășește situația particulară, excepția fiind starea politică normală, de zi cu zi. Giorgio Agamben, „Lagărul ca nomos al modernității”, *op. cit.*, pp. 134-144.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 190.

³ Michel Foucault, *Istoria sexualității, Vol. I, Voința de a ști*, p. 131.

închidere nefiind independentă de viața omului căruia i-a fost destinată, deci poarta este „deschisă ca totdeauna”¹. El nu o poate închide, doar omul de la țară, prin condiția lui, poate determina această suspendare, iar dacă la final gardianul o va închide, totuși, este numai pentru că omul, prin așteptarea lui, a făcut posibil acest gest. Dacă legea și-a conservat autoritatea ca formă goală și ca suită de porți, acum ea a fost suspendată.

Țăranul pune în criză, prin așteptarea lui, pragul sau frontiera. Excepția lui ca situație paradoxală de mesianism politic negativ, ce duce spre nimicul unei infinități de porți, împreună cu strategia lui de amânare au făcut posibilă această criză: „Sarcina mesianică a țăranului (și a tânărului care în miniatură stă în fața porții) ar putea fi atunci chiar aceea de a face efectivă starea de excepție virtuală, cea de a constrânge gardianul să închidă poarta legii [...]”². Închiderea porții salvează viața dincolo de proces sau poartă, o politică eliberată de starea de exil, ce ține omul între poarta legii și viața întreagă în așteptare, prin care cele două se identifică. Excepția țăranului și a funcționarului este viața în acest exil al porții și al procesului, unde așteptare, viață, proces și exil se suprapun. Dacă omul nu a pătruns pe poartă, ci a amânat intrarea, Joseph K. ar fi putut probabil închide poarta procesului, dacă nu s-ar fi grăbit să treacă de ea încă din dimineața arestării din propriul dormitor.

Autoritatea absolută este deconstruită în *Procesul* prin acea suită de paznici din ce în ce mai puternici, a căror vigoare este anulată. Dar imaginea este doar o citare, o ipoteză, deoarece povestea preotului se închide cu ghilimelele de rigoare, deci autoritatea în cauză poate fi înlocuită de o altă autoritate. Pe de altă parte, succesiunea infinită de porți și gardieni se află continuu sub amenințarea dezactivării lor, atât timp cât un om face

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 184.

² Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 52.

posibilă suspendarea acestora, prin strategia precară pusă în aplicare: aceea de a aștepta, de a amâna intrarea sau de a amâna moartea.

În *Procesul*, moartea lovește ca o rușine, o palmă, peste față dată celui ce nu va mai putea mărturisi niciodată. Cercul puterii nu se închide cu o rezolvare finală, nici cu salvarea individuală, fiindcă Joseph K. moare „ca un câine”¹. Poetică a jocului grav dintre necesitate și libertate, dintre excepție și regulă, dintre transgresiune și interdicție, *Procesul* nu este o ușă deschisă spre o dispoziție legală, cum nici poarta deschisă către lege nu ascunde semnificația și interiorul ei, ci un „nihilism mesianic” al porții și al legii. În spatele procesului, al tribunalului și al așteptării oamenilor în podurile închise și îmbâcsite de aerul greu nu există nimic, ci un joc cu alegorii. Dar moartea lui K. ne spune ceva despre puterea temporizării și a amânării, despre puterea timpului mesianic al urgenței, al iminenței și al apăsării. A decide într-un moment amânarea sau așteptarea, ori a chestiona prompt și fără întârziere o Lege confuză sau o autoritate necunoscută poate să ne arunce sau nu în proces.

5.2. Politica așteptării în *Castelul*

Camuflarea timpului kafkaian deschide problema așteptării și a amânării, ca timp al deciziei. Acel „nu încă” al procesului sau al castelului este marginea în care trăiesc personajele kafkaene în fiecare moment. Este vorba despre condiția neîncetat închis-deschisă a amânării și a așteptării în romane, a împrejurărilor sau a momentelor favorabile, dar și a ratărilor și a calculelor greșite. Șovăiala și jocul cu viitorul, trăgănarea și zăbovirea reflectă condiția ambiguă a personajelor și nihilismul mesianic

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 196.

kafkian. Ele deschid, prin ceea ce expun, acolo unde nu este decât un gest sau un dialog, perspectiva unui alt câmp de forțe: acela al procesului și al modului cum a fost el posibil, acela al punerii în criză a pragurilor și a granițelor, dar și a modului în care s-a ajuns la această criză. În *Castelul*, așteptarea trimite de fiecare dată spre altceva, făcând pe alocuri vizibilă „cabala” aparatului administrativ și felul lui de a face lucrurile, așa cum dispozitivul panoptic este pură vizibilitate a deținutului, dar trimite la propria vizibilitate, ca strategie a „regimului de lumină”¹ ce expune o biopolitică. Așteptarea în *Castelul* nu este doar un câmp al mizelor sau al scopurilor într-un orizont de timp amânat la nesfârșit, ceea ce nu ar dezvălui decât puțin din condiția arpentorului, ci expune direct motorul care o alimentează: condiția mesianică a urgenței și a punerii în criză a granițelor castelului.

Există trei momente ale încălcării granițelor teritoriului suveran în roman: primul este acela al identității de nume, de statut profesional și de venetic în raport cu satul, castelul și comunitatea acestuia, al doilea este „profanarea” teritoriului suveran al trăsirii contelui castelului, iar al treilea este asistarea la distribuirea actelor pe coridoarele hanului, un ceremonial prohibit. Le vom analiza, pe rând, în continuare.

Arpentorul K. sosește în sat, fiind străin de lumea acestuia și de cutumele locului. El intră în spațiul comunității la căderea serii, târziu, într-un timp care începe să preseze („că de-acum vremea se scurtează”²). Timpul târziu operează mesianic, în crepuscul și sub apăsare: „Era seară târzie când K. sosi”³. El ascunde urgența arpentorului, graba și exilul lui în comunitatea

¹ Cf. Gilles Deleuze, *Foucault*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Ideea Design&Print Editura, 2002.

² 1 Corinteni, 7, 29.

³ Franz Kafka, *Castelul*, p. 11.

de la marginea castelului. Întârzierea marchează intrarea în această comunitate ostilă și faptul că, din seara sosirii în sat, el nu știe cui se adresează și pe cine caută. Un intrus! Mai mult, telefonul inițial către administrația castelului nu este unul de întâmpinare. În receptor se aud doar murmure și bruiaje. Continua întârziere și anticipare a amânării face din K. un *anomos*, întotdeauna pe cale, în tranzit, atârând la mijloc între dreptul juridic și anularea lui, în curs de a lichida o situație, o datorie, fără a o finaliza, în așteptarea lui Klamm și ratarea, în fiecare moment, a acesteia, între spațiul public și cel privat, invadat de asistenții delegați ai castelului. Faptul că, plasată sub această urgență, sarcina lui constă în a reconfigura topografic perimetrul comunității are o serie de consecințe.

K. ajunge în sat convocat de autoritatea castelului printr-o telegramă în care i se comunică selectarea lui pentru postul de agrimensur. Prin profesia lui, el contestă limitele și hotarele aflate în administrația teritorială a castelului, le pune în criză și le reorganizează.¹ În dreptul roman, hotarul era sacru, având origine divină, iar cel ce se ocupa de măsurarea fondului funciar al unui oraș era, la rândul său, un *homo sacer*. Consecințele erau fatale pentru cel cu o asemenea condiție, fiind expus riscului de a fi ucis, fără ca făptașul să suporte o răspundere penală. Agri-mensurorul este o figură mesianică prin chestionarea granițelor, a pragurilor și a hotarelor. El subminează legile cutumiare ale comunității, așa cum, dintr-o altă perspectivă, Ulrich le dezactivează pe cele ale tatălui, atunci când revine în orașul copilăriei pentru ceremonia funerară a acestuia, sau cum mimul sosit în Berlin, locul natal, după o lungă perioadă de absență, pune în criză valorile familiei. Astfel, fiul, străinul, exilatul vin să conteste un statu-quo. În aceeași măsură, arpentorul expune teritoriul suveranității, perturbând funcționarea ritualică a castelului.

¹ Giorgio Agamben, *Nuditatea*, p. 54.

Dacă *nomos*-ul societăților arhaice era un sistem de legi ne-scrise, în *nomos* exista o „forță” juridică analoagă prescripției legii, având caracterul unui eveniment sau fapt primordial ce nu mai avea nevoie de legitimarea de la o normă scrisă. În sens opus, castelul funcționează pe o structură „vidă”, de excepție sau criză permanentă a dispozițiilor legii, așa cum procesul este judecată continuă fără conținut, doar un cerc. Excepția suverană era o stare de criză tranzitorie, apropiată de „vidul” juridic primordial, unde legea era suspendată prin decizia suveranului, în situații excepționale. În acest sens, suveranitatea conține un „vacuum juridic”¹ activat numai în condiții ieșite din normă, dar castelul și tribunalul instaurează un vid permanent, ce nu conduce la nicio decizie. Dacă arpentorul cere ospitalitate, fiind străin de „limba” comunității satului, el pune în criză, la rândul lui, pragul casei, granița de trecere și cutuma locului al cărui oaspete este. K. se instalează de la început în afara prescripțiilor juridice ale comunității. Fără nume propriu, iar acest fapt îl face cu atât mai mult pasibil de a pierde aceste drepturi, statutul lui juridic este suspendat și intră într-o excepție continuă.

K. intră în sat și ajunge la hanul acestuia, unde caută un loc de înnoptare. Hangiul este uimit de „sosirea oaspetelui întârziat”². Arpentorul se prezintă la cârciuma satului în fața unei instanțe care îl obligă să se legitimeze: este chestionat, identitatea îi este pusă la îndoială, nu se știe cu precizie dacă a fost chemat și de către cine, nimeni nu știe ce s-a întâmplat, în fața cui trebuie să răspundă. Ambiguitatea planează asupra recunoașterii statutului lui, ceea ce îl face vulnerabil și pasibil de exil, o dată prin lipsa identității de nume, iar a doua oară prin riscul pe care îl conține. Lipsa patronimului, faptul că arpentorul este un străin al cărui nume propriu este o inițială sau o abreviere, nu

¹ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Starea de excepție*, p. 59.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 11.

conține doar o chestiune juridică individuală, ci mai ales una a comunității din care acesta este exclus. Cel fără nume, căruia i se pune la îndoială identitatea, cade din drept într-o situație ce nu mai aparține complet comunității civile, care funcționează după norme juridice, dar nici uneia „pur” naturale, care s-ar conduce după legile naturii, din moment ce prin acest om trec o serie de partiții juridice. El este mesianic, deoarece în condiția lui se dizolvă granița dintre starea juridică, parte a unei comunități civile, și starea de anomie, dar se suspendă și pragul dintre om și animal.¹ Prin punerea în criză a acestui ultim reziduu de identitate, absența numelui face din el o ființă deprivată de statut juridic, aflat în grația sau în legea (dacă există o lege și dacă ea este cunoscută) celor pe al căror prag pășește și în a căror casă intră.

O serie de consecințe decurg din condiția mesianic-politică a arpentorului. Prin statutul profesiei, el sfidează legile *oikos*-ului și le „profanează”, făcându-le vizibile și eliberându-le din interiorul retras și restrâns al porților castelului, prin punerea lor în discuție și răpirea aurei sacre. K. nu este acceptat în interiorul comunității, întrucât este *anomos* (< gr. (*a*)*nómos*, fără lege) și pentru că pune în cauză legea teritoriului suveran și, implicit, pe aceea a satului arondat acestuia. Nu doar K. este străin, ci și locuitorii satului sunt străini în raport cu castelul. Toți aparțin castelului, dar nimeni nu este înăuntrul lui, nimeni nu știe legea care răspunde de castel. K. este instalat între sacru și profan, între hotarul divin și cel terestru, delimitând, prin profesia lui, un teritoriu și stabilind hotarele legii.² Cel ce vine din afară, străinul, este spectrul ce pune în criză comunitatea tradițională.

¹ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Puterea suverană și viața nudă*, „Homo sacer”, pp. 63-66; „Exilul și lupul”, pp. 88-93.

² Facerea, 1, 1: „Întru’nceput a făcut Dumnezeu cerul și pământul.”

Despotul, șeful tribului sau capul familiei în societatea feudală (sau în antichitatea greco-romană) dispuneau de administrarea spațiului, a teritoriului sau a *oikos*-ului, de viața și de moartea celui fără drepturi, sclavia fiind o practică socio-economică răspândită. Din acest punct de vedere, administrația, familia sau tribul erau comunități *de facto*, constituite în vederea vieții simple, aceea prin care se asigură reproducerea și susținerea condiției biologice, dar și în vederea „vieții bune” sau politice a cetății.¹ Administrarea gospodăriei (*oikos*) nu este încă o comunitate politică, decât dacă se împarte între membri cu libertăți egale, având drept scop „faptele bune”². Pe de altă parte, castelul administrează teritoriul, fiind o enclavă administrativă, una legalistă și statală, întreținută prin raporturi despotice de încălcare a granițelor private și publice. Suveranitatea este aici o problemă de ospitalitate, tatăl de familie poate decide în raport cu oaspetele, el are această putere asupra condiției străinului, cel cu statut juridic ambiguu: „străinul (*hostis*) întâmpinat ca oaspete sau ca dușman. Ospitalitate, ostilitate, ostipitalitate”³. Ospitalitatea delimitează o suită de granițe dintre lege și ceea ce este în afara ei, dintre străin și autohton, dintre public și privat. K. încalcă această frontieră, o dată prin statutul profesional, a doua oară prin faptul că vine în comunitate fără a fi așteptat sau poftit, fiind doar chemat, dar nu se știe de către cine.

¹ Aristotel, *op. cit.*, Cartea întâi, Capitolul II, p. 37: „Comunitatea deplină, pentru a spune astfel, formată din mai multe sate, este cetatea, care atinge limita totalei autarhii și care se creează în vederea vieții, deși dănuie în vederea vieții bune.”

² *Ibidem*, Cartea a treia, Cap. IX, p. 169. Viața în comun nu este încă o garanție a „vieții bune”. Virtutea cea mai înaltă a cetății este definită de către Aristotel prin „fapta bună”. În *Castelul*, sătenii nu constituie o comunitate în vederea atingerii unei stări de bine, fiind într-o dispoziție de frică, devoțiune și apăsare. Timorarea, necunoașterea autorității și a legii în aruncă în exil.

³ Jacques Derrida, *Despre ospitalitate*, p. 47.

În sens opus, violarea a ceea ce este „acasă” de către aparatul administrativ, asistenții lui K., delegați ai castelului și prezenți în dormitorul acestuia, este un abuz față de viața privată a arpentorului. Aici granița dintre ospitalitate și drept este echivocă. Gazda, iar în situația de față castelul, decide asupra celui nou-venit sau a străinului. Ospitalitatea conține un prag, iar a trece pragul casei presupune a te supune legii stăpânului și normelor acestuia. K. încalcă o graniță prin propria profesie, punând în lucru un dispozitiv de operare a hotarelor suverane. El rămâne pe loc, așteaptă, pândeste ocazia, dar este mereu pe muchie, în trăsura lui Klamm, pe coridoarele interzise, în patul conjugal, cu presupusa iubită a acestuia, urmărit în dormitor de asistenții delegați ai castelului. Mereu în așteptare și tot timpul încălcând o frontieră, periculos și riscant, arpentorul stă pe un prag între acțiune și suspendarea ei, între ambiguitatea anomiei și posibilitatea de a ieși din ea.

Există o incertitudine legată de intrarea arpentorului în comunitatea satului. Deși este convocat printr-o scrisoare de către aparatul administrativ, responsabil de recrutarea lui, intrarea în teritoriu este marcată de ambiguitate, deoarece scrisoarea se rătăcește prin dosarele administrației, iar destinatarul este chemat dintr-o eroare. Fiind instalat încă de la început în ordinea juridică, el încalcă fără voie prima lege a ospitalității juridico-politice: aceea de a fi invitat și așteptat, convocarea fiind făcută dintr-o greșală. Generozitatea față de străin, necondiționată de lege, ar fi echivalentă, într-un anumit sens, cu ceea ce Derrida numește „dreptatea infinită”, aici în sensul unei „toleranțe infinite”:

[...] ospitalitatea absolută pretinde ca eu să-mi deschid casa și să dau [...] celui alt absolut, necunoscut, anonim, să-i dau loc [...] fără a-i cere nici reciprocitate, intrarea într-un pact, și chiar fără

a-l întreba cum îl cheamă. Legea ospitalității absolute impune ca eu să mă rup de ospitalitatea de drept, de lege sau de justiție ca drept.¹

Această ospitalitate este absentă din comunitatea de la marginea castelului. Nu numai că ea nu se aplică pe teritoriul castelului, fiind greu de imaginat în practică și în variantele cele mai optimiste ale unei lumi posibile, dar arpentorului îi sunt puse la îndoială prezența, identitatea și intențiile.

Arpentorul mizează pe întâlnirea cu Klammm, unul din presupușii capi din conducerea castelului, iar acest fapt îi transformă situația într-o continuă stare de așteptare. Pe de o parte, K. într-o așteptare și veghe continuă, pe de alta, Klammm și venirea lui arbitrară sau întâmplătoare, ceea ce generează, aparent, o mișcare productivă de timp și îl menține pe arpentor în mișcare. Kafka opune urgența sub care trăiește arpentorul, timpului liniar-infinit al funcționarului. Sub acest târziu, moment al „paroxitonului” sau al timpului de dinaintea morții, stă doar arpentorul din clipa sosirii în sat, în vreme ce funcționarul este scolastic, trăind timpul rupt de viață. Mecanismul timpului infinit, progresiv și liniar al actelor este surprins de ironia „domnii de aici trăiesc într-o amiază continuă”². Observația trimite la demonul amiezii din tradiția creștină a Părinților pustiei, vizitați la amiază de *acedia*, „o prietenie aeriană, învârtire în cerc a pașilor, ură a iubirii de lucru [...] somn care se întoarce mereu [...]”³. Circuitul infam al actelor, mișcarea procesului în

¹ *Ibidem*, p. 29.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 279.

³ Evagrie Ponticul, *În luptă cu gândurile. Despre cele opt gânduri ale răutății și replici împotriva lor*, traducere și prezentare de diac. Ioan I. Icar, comentarii de ieromonah Gabriel Bunge, Sibiu, Editura Deisis, 2006, pp. 60-61.

cercul unei infinități de procese, deschiderea porții legii spre o infinitate de alte porți, aceste pure alegorii sunt ficțiunile politice ale nihilismului mesianic kafkian. Cerul castelului este o escatologie nihilistă, de vreme ce se deschide spre nimic. Această amiază continuă instaurează un timp infinit al tăcerii și al apocalipsei, sub un cer sărac și cinic al aparatului administrativ. Amiaza continuă a castelului este un pustiu și o părăsire totală.

Urgența introduce un vector temporal, o „*illusio*” sau un joc amăgire pe parcursul așteptării: „[...] Aștept pe cineva, zise K., nu în speranța vreunui rezultat, ci doar din principiu”¹. K. are pretenția proprietății asupra timpului investit în așteptare, el se legitimează de la un drept câștigat prin capitalul de timp investit: „[...] avea sentimentul că ceea ce obținuse până acum era într-un fel proprietatea sa, pe care o mai păstrează ce-i drept, doar în aparență, dar pe care nu e totuși obligat s-o cedeze la prima poruncă”². Legitimarea pe baza drepturilor câștigate prin timpul investit face din situația de așteptare o pretenție și o obligație. Arpentorul ocupă, prin capitalul de timp, un loc bine meritat în „banca” așteptării, aici și cu sensul de efort depus în speranța unui câștig. Așteptarea devine o proprietate, fiindcă investiția de capital mizează pe câștigarea potului. Pe de altă parte, el produce și consumă timp, prin faptul că așteptarea introduce un vector temporal al amânării recompensei. K. este asemenea personajelor beckettienne, absorbite de așteptarea înșăși, unde nevenirea lui Godot devine mai importantă decât venirea lui, de vreme ce venirea lichidează sensul de care au atâta nevoie. Nicio urmă de nihilism la personajele lui Beckett, fiind incapabili să renunțe la sensul așteptării.³ În același fel, atât

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 114.

² *Ibidem*, p. 114.

³ Günther Anders, *Obsolescența omului. Despre suflet în epoca celei de-a doua revoluții industriale*, p. 270.

timp cât așteaptă, arpentorul mai păstrează o urmă de speranță, iar nevenirea lui Klammm menține o aparentă producție de sens. K. preferă să-l scape din vedere pe conte, așteptând: „[îl] scăpați oricum, fie că așteptați, fie că plecați, zise domnul, răios după părerea sa [...]. Atunci prefer să [îl] scap așteptând”¹.

Jocul-amăgire creează valoare prin apropierea dintre speranțe și șanse. Administrarea timpului în așteptare este o formă de selecție ce îngustează câmpul de acțiune a contingentului. Având în fiecare moment timpul ocupat de evenimentul pe care mizează, K menține inerțial o reprezentare și o identitate asupra lui însuși și asupra situației de așteptare. Ideea kafkiană este această mică Istorie narativă a așteptării ca virtute. Ea oferă o formă de identitate și de identificare cu obiectul așteptării. În aceeași măsură, ceremonialul formei juridice goale a circuitului actelor este pus în criză de frica față de un oaspete inopinat, care a încălcat o interdicție impusă de legea stăpânului. Dacă această frică este justificată subiectiv în orice comunitate, prin felul cum gestionează raportul dintre interior și exterior, castelul tinde aici să se confirme într-o entitate mitică, într-o alianță legată de teritoriu, familie sau clan, proprietate, eventual, stat despot.²

Așteptarea kafkiană este o noapte fantomatică a alegerilor și a paradoxului. Kafka subliniază nihilismul escatologic al aparatului funcționăresc și falimentează strategiile aruncate în joc de

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, 115.

² În *Etica Nicomahică*, Aristotel descrie figura conducătorului implicată într-o serie de roluri: zeul, tatăl, regele tiran, dar și capul familiei sau șeful tribului, luându-l ca exemplu pe Homer, care îl numește pe Zeus tată, „părintele Zeus”; *Iliada*, traducere de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, Cântul III, versul 306, p. 60; Aristotel, *Etica nicomahică*, VIII, 10-11, 1160 b – 1161 a, introducere, traducere, comentarii și index de Stella Petecel, ediția a II-a, București, Editura IRI, 1998, p. 179.

către arpentor. Prin acest faliment, așteptarea nu mai este nici mistică, nici religioasă, iar castelul nu este un loc divin, ci un aparat antreprenorial statal. Arpentorul nu doar că ratează de fiecare dată venirea lui Klammm, ci venirea stăpânului este indiferentă în raport cu așteptarea lui. Venirea fiind contingentă, așteptarea este locul câștigat prin capitalul de timp investit. K. este o ființă umană într-un raport om-semeni, o ființă-hotar sau prag, unde sunt anulate granițele juridic-nejuridic. Aruncat în afara comunității satului, el nu doar că nu mai poate vorbi în nume propriu, fiind mazilit, deși este încă în viață, dar această urmă de viață nu-i mai folosește decât pentru a întări și mai mult exilul produs de existența lui în marginea castelului și a satului.

Lumea impersonală, reproductivă și stereotipă a castelului trebuie descompusă „minor”, multiplu, ea trebuie eliberată de alegoriile grotești care îl fac inaccesibil și îl țin pe arpentor în exil. Din când în când, ceva scapă în tranșeele dintre lumea administrației și cea a satului, aceste lumi de reprezentări fiind subminate de micile decizii și alegeri la îndemână, disponibile pentru a fi folosite: „[...] să te folosești de tot ce-ți dă o oarecare speranță”¹. Dacă administrația este subminată de acest dispozitiv al așteptării, amenințată de o ființă-prag ce vine și pune în criză granițele și istoria castelului ca identitate colectivă, condiția mesianică a arpentorului este, la rândul ei, prinsă în lupta castelului de a păstra intacte frontierele și fondul ei funciar. Drumul spre Klammm este drumul spre obsesia unei lupte pentru supraviețuire, spre o lege morală a rezistenței. Străjer fără cauză, gardă fără odihnă, soldat de veghe la postul său, așteptarea lui K. se deschide spre nimic, așa cum poarta și procesul se deschid doar spre ele însele. Soldatul K. nu-și părăsește postul,

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 170.

pasiunea lui pentru așteptare și zăbovire îi dau consistență, îi conferă un destin. Activ în mod excesiv, asemenea somnambulilor și locuitorilor Kakaniei, mania ambulatorie îl mobilizează pentru viața în așteptare și credința că trăiește cu adevărat, că are o viață. Dar scapă găsirea lui Klamm, scapă așteptarea ca dispozitiv de folosire, reafirmând mereu aceeași pretenție, aceeași datorie. Pe de o parte, „omul datoriei”¹, K. este omul probei, al inventării, pe parcursul așteptării, al unui pretext ce conjură dispozitivul administrativ al castelului. Dar K este și plebeul ce umblă excedat de continua întârziere, stă ascuns și, datorită oboselii, exact atunci când atenția și efortul susținut slăbesc, asistă la distribuirea actelor funcționarilor de pe coridoarele hanului și încalcă involuntar interdicția de a lua parte la acest ceremonial.

Două transgresiuni ale granițelor comise de arpentor, gestul încălcării teritoriului suveran, sania presupusului Klamm, și gestul interzis al asistării la distribuirea actelor pe coridoarele hanului, vor fi analizate mai departe.

Dacă în așteptarea lui Klamm, arpentorul intră în joacă în trăsura acestuia, nu este sigur, însă, cui aparține trăsura, cum nu este certă nici existența contelui, fiindcă arpentorul nu l-a întâlnit niciodată. Cu toate acestea, K. intră în teritoriul *oikos*-ului în mod fraudulos, iar această secvență este o încălcare a legii ospitalității din spațiul administrației. Jocul circumscris o folosire interzisă a unui teritoriu, în raport cu ospitalitatea juridică (K. primește permisiunea doar din partea vizitiului trăsirii). Încălcarea teritoriului nu va avea un efect radical, ci unul local, pentru acel moment al folosirii spațiului administrativ. Acest joc este modalitatea lui K. de a se folosi de statutul său anonim prin

¹ Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, traducere de Toader Saulea, București, Editura Babel, 1995, p. 16.

punerea în aplicare a unui prag sau prin transgresarea unei granițe, aceea dintre spațiul liber, rezervat uzului comun, și spațiul privat, trăsura presupusului șef. El încalcă o proprietate din jurisdicția castelului ce aparține legii și o folosește în scop privat.

În așteptarea lui Klamm, din capitolul *Așteptându-l pe Klamm*, K. pătrunde în sania închisă a presupusului stăpân și se afundă în blănuri. De acolo, dintre blănuri, întinde mâna spre buzunarul lateral al portierei și ia o sticlă de coniac, „trage o dușcă”, dar scapă sticla în momentul când se aprind luminile casei în fața căreia aștepta sania. Este surprins în flagrant delict de un domn tânăr. Arpentorul „Observă jenat că băutura picura pe scară”¹. Încălcând o graniță, prin gestul ocupării teritoriului suveran, sfera cvasi-mistică a administrației este „profanată”, arpentorul neutralizând prin joc o parte din misterul acesteia. În trăsura instituției unde pătrunde în mod clandestin, K. opune spațiul comun și liber unui teritoriu privat. Această raportare liberă, acest gest aparent nesemnificativ, îl împinge pe arpentor să ia trăsura în posesie și să facă exact ceea ce n-ar fi permis să se facă, ceea ce este supus interdicției: încălcarea hotarelor ce delimitează colectivul de privat, exteriorul de interior, castelul de sat, veneticul de băștinaș. În aceste transgresiuni, K. nu așteaptă semnele, ci creează noi obstacole-prag, noi contagiuni „privat-colective” și politice. Așteptarea în blănurile stăpânului, macularea locului, apoi furișarea plebeului, a „barbarului” ascuns în blănurile administrației sunt gesturi ale unui joc politic. Așteptarea în mijloc, în pragul ritualului administrativ are o putere neutralizantă: utilizarea și contra-captura locului monopolizat de către *oikos* prin ignoranța și neglijența plebeului. Din joacă, arpentorul intră în teritoriul interzis și „profanează” domeniul,

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 114.

fiind pe pragul dintre interiorul și exteriorul normei funcționărești. Jocul folosește liber și subversiv teritoriul suveran.

A intra în logica juridică a castelului înseamnă a închide posibilitatea folosirii: „Acest sat e proprietatea castelului, cine locuiește sau rămâne peste noapte aici locuiește sau rămâne peste noapte oarecum la castel. Nimeni n-are voie s-o facă fără autorizația contelui. Dumneavoastră însă n-aveți o asemenea autorizație, sau cel puțin n-ați arătat-o”¹. Acesta este mesajul de întâmpinare primit de arpentor în seara sosirii în sat. Din acest moment, așteptarea lui pânđește indiciile venite, fie de la curierul Barnabas, fie de la asistenți sau din partea oricărui funcționar al castelului, ce i-ar putea facilita rezolvarea situației juridice. Așteptarea lui este legată de luarea în posesie a postului, un gest ce compromite și prejudiciază cauza castelului. Această dramatică neașezare în istoria sa privată, această locuire în fisura și în ruptura istoriei colective și personale devine o problemă cronică a condiției lui precare. Dacă produce un loc al așteptării, acesta funcționează, la rândul lui, doar precar și nesigur, dar nu fără consecințe. Așteptarea lui K. este un eveniment fără efect doar dacă efectul este văzut ca miză aruncată într-o luptă de proporții cu un monolit obscen. Dar luptele lui K. sunt locale și tactice, provocând fisuri în dispozitivul funcționăresc. Asemenea lui Ulrich, a cărui amânare nu rămâne fără urmări în saloanele Acțiunii Paralele, K. produce în cele din urmă un ne-loc, al cărui efect este acela de a periclita identitatea *oikos*-ului, cea teritorială și cea a conformității de clan. Așteptarea este un dispozitiv fără urmări numai dacă locul sau ne-locul sunt văzute ca forme de contra-captură definitivă. Dar gestul intermediar și folosirea a ceea ce K. are la îndemână nu pot fi expediate simplu: mici gesturi, scăpări, neglijențe, oboseli, nu mari acțiuni

¹ *Ibidem*, p. 11.

strategice vin să bruieze și să deplaseze poziția dispozitivului funcționăresc.

A treia încălcare este momentul asistării din întâmplare sau din greșală la munca funcționarilor, pe coridorul administrației hanului, zonă interzisă accesului. Aici, actele sunt depuse pe prag, lăsate să zacă acolo, prag și cezură, diviziune și tăietură a dispozitivului obligațiilor administrative. Agrimensorul este luat din mijloc, înlăturat din mijlocul gălăgiei. Prin acest mijloc-prag, circuitul de control al actelor dispozitivului administrativ ratează și își trădează propria fisură. Om-prag, K. nu reușește să măsoare cadastral sau topografic terenul, dar intră într-un teritoriu de mijloc, în zona politică de luptă, zonă gri de subminare a dispozitivului, unde „poruncile treceau peste capul lui [...] era situat prea jos”¹, într-o stare de oboseală, dar, în același timp, prezent în teritoriul *oikos*-ului. În mod contiguu, dispozitiv-unealtă de folosire, atunci când încearcă „să se folosească de tot”, și om-datorie, când așteaptă semne pe care le ademenește pasiv și fără efect, arpentorul reia de fiecare dată spirala funestă și neproductivă a așteptării ce scapă prin unghiul mort al circuitului funcționăresc. K. a fost înlăturat de pe coridorul unde actele erau depuse pe prag, vinovat din ignoranță și din oboseală – așteptare-prag și așteptare-mijloc, prin care dispozitivul obligațiilor își trădează fisura. Prin această fisură se scurge fluxul de informație blocat în circuitul închis al aparatului administrativ. Prin oboseala, așteptarea și ignoranța lui, prin poziția „de jos”, prin agitație și dromomanie, K. („dar ce am făcut?”²) a încălcat interdicția.

A fi ignorant, a nu servi cauza castelului, adică a fi subiectul unei așteptări în cezura dintre un hotar și altul, este formă goală

¹ *Ibid.*, p. 278.

² *Ibid.*, p. 285.

și experiență a anonimatului. Oboseala de la amiază a funcționarilor („demonul amiezii”) funcționează coercitiv: „[...] toată lumea era ostenită, fără ca această stare să împietzeze asupra muncii lor, ba dimpotrivă, părând chiar s-o favorizeze.[...] Domnii de aici trăiesc într-o amiază continuă”¹. „Lupta cu camerele”, funestă și mediocră, a funcționarilor expune oboseala, așteptarea și prezența în mijloc, prezență neliniștitoare, interzisă și periculoasă a lui K. În mijlocul-prag, K. nu servește cauza, agent al infestărilor periculoase pentru *oikos*, de unde spaima funcționarilor față de această prezență. Ușile se deschid și se închid repede și nervos, ele lasă un mic spațiu, o altă fisură în ritualul închis, solidificat trivial al distribuirii actelor: „prin spațiul dintre perete și tavan, figuri ciudat înfolfite în ștergere, care urmăreau tot ce se petrecea”². Grotescul figurilor din acel punct de vizibilitate este o fantomă ubicuă a mașinii funcționărești. Dar și viceversa, rateul mașinii, „înfololirea” și cârpeala prost executată sunt văzute din mijloc, din așteptarea în prag și așteptarea-prag a lui K., prin același punct sau regim de vizibilitate.

Așadar, drumul spre Klammm este o imagine a oboselii și a așteptării prin procesele verbale. Dimensiune inaccesibilă lui K., ea este mistificată prin „apropierea nocturnă” a tot ceea ce ține de castel, „cuprins de liniște”, depărtat, nemișcat, „degajat și nepăsător” în amurg, unde „K nu zărise nici cea mai mică urmă de viață”³. Castelul se pune în scenă pasiv, este adânc și nemișcat, doar așa poate induce o dramatizare a zelului excesiv al așteptării. Izolat-privat și întunecat, ceea ce-i dă o aură mitică și cvasireligioasă, castelul nu este creația divinității, ci

¹ *Ibid.*, pp. 278-279.

² *Ibid.*, p. 281.

³ *Ibid.*, p. 108.

a oamenilor.¹ Probele la care este supus K. sunt agățări și cramponări, nu de misterul castelului sau de mitul așteptării religioase, ci de un joc disciplinar într-o lume mizerabilă ce îi blochează șansele, de amăgiri și iluzii antrenate în jocurile și relațiile din sat:

K. avu impresia că rupseseră cu toții relațiile cu el, și că acum era desigur mai liber ca oricând, putând aștepta cât va pofti, aici, în acest loc, altădată interzis pentru el, și să-și cucerească prin luptă această libertate, așa cum cu greu ar fi putut-o face altcineva, și că nimeni nu avea voie să se atingă de el, sau să-l alunge, ba nici să intre în vorbă cu el, dar că – și această convingere era cel puțin la fel de puternică – în același timp nu exista nimic mai absurd, nimic mai deznădăjduit, decât această libertate, această așteptare, această inviolabilitate.²

Inviolabilitatea așteptării este o subiectivare de sine paradoxală contra unui fanatism criptojustițiar. K. a reușit să producă acest loc, chiar dacă absurd, deznădăjduit și inviolabil. Dar ce va face cu el? Cum îl poate folosi? În primul rând, așteptarea lui K. produce o fisură în ritualul închis al administrației. Fiind chemat să stabilească hotarele, scopul final nu este pătrunderea în castel, ci dorința de a-și ocupa postul pentru care a fost recrutat de către aparatul administrativ.³ În al doilea rând, punerea în criză a hotarelor și a granițelor este o descompunere a teritoriului și a tot ceea ce intră în relație cu el, e un *folie à deux* cu

¹ Giorgio Agamben, *Nuditatea*, p. 54.

² Franz Kafka, *op. cit.*, p. 116.

³ Giorgio Agamben observă în condiția arpentorului o luptă pe orizontală și un raport om la om, delimitându-se de interpretarea lui Max Brod, care vede în lupta arpentorului un proces cu divinitatea. Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 51.

dispozitivul funcționăresc. El câștigă acest loc minor al așteptării, dar subversiv prin efectele lui, un atac pe orizontală, uman și social, nu teologic sau vertical: om și hotar, fără origine divină, în ceea ce privește lupta și miza lui, dar cu implicații politice în privința condiției lui juridice și socio-profesionale. Acest atac, o așteptare continuă și susținută, vine cu o moștenire mesianic-iudaică de care Kafka însuși caută să se elibereze. Dar așteptarea nu conține o promisiune iudeo-creștină a mântuirii, nici a unui pământ nou. În acest sens, ea nu este legată de originea ei sacră, de ficțiunea originară, religioasă sau mitică. Locul câștigat prin așteptare este o luptă continuă pentru reconfigurarea hotarelor, dar mai ales împotriva celor care îi blochează drumul.

În ceremonialul muncii de distribuire a actelor, lupta cu camerele, negocierile, tratativele, agitația și faptul că funcționarii deschid ușile cu precauție i se datorează acestui intrus, scos în cele din urmă din mijlocul gălăgiei de sunetele de alarmă ale sonerilor. El bruiază mecanica ritualului: „Purtarea lui K. disprețuise însă toate măsurile de precauție. Chiar și stafiile dispar în zori, K. însă rămăsese acolo, cu mâinile în buzunar, așteptând parcă, de vreme ce nu părăsea locul, să plece tot coridorul, cu toate camerele și cu toți domnii”¹. Plebeul fără nume a rămas în prag, cu o „purtare” fără noimă.

În *Castelul*, politețea și calea de mijloc sunt aservite politic disciplinei dispozitivului administrativ. Ele tind să confere spațiului privat un rol în gestionarea relațiilor violente ce ar putea fi atenuate prin dialog.² Nici vorbă de etica unei căi de mijloc în romanele lui Kafka, ceea ce face ca problemele ce țin de castel să nu poată fi negociate prin compromisul privat, prin prietenia și apropierea de Barnabas, de Olga sau prin legătura cu Frieda.

¹ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 286.

² Walter Benjamin, „Critica violenței” în *Despre Violență*, p. 15.

Delimitarea spațiului public de cel privat este complet inexistentă atât în *Castelul*, cât și în *Procesul*, iar suprapunerea dintre viața privată și viața comunitară este completă, lupta individuală fiind aceeași cu lupta colectivă într-o acțiune politică comună.¹ În acest sens, condiția arpentorului este traversată de practici juridico-politice, dar și economice. Ea are legătură cu mediul muncii, cu propria situație de viață a arpentorului, împiedicat să-și exercite profesia, ceea ce are ca efect încercarea de deblocare printr-o serie de tactici și strategii de aliați, în persoana Friedei sau a lui Barnabas. El nu reușește să-și rezolve situația, nu pentru că i se aplică o pedagogie divină, ci fiindcă se lovește de semenul indiferent, de birocratismul sistemului funcționăresc, obsedat de jocul cu alegoria legii.

Prin urmare, așteptarea în *Castelul* lansează un fel de clamare kafkiană. Ea nu presupune să aștepți inert un pământ al făgăduinței sau era mesianică, ci să creezi și să folosești acest pământ, pe măsură ce îl aștepți. Să folosești prilejul juridic pentru a deschide câmpul unei rezolvări, fără a transforma relațiile umane în raporturi strict juridice. Unde este omul dincolo de lege sau de forma ei, dincolo de poartă și drept în *Castelul* sau în *Procesul*? Cu toate acestea, posibilele extensii și explicații teologic-politice ale așteptării se pot susține doar pornind de la relația om-semeni. Există totuși la Kafka un suspin mesianic legat de condiția vieții omenești, așa cum afirmă autorul despre Moise. Fondatorul mozaismului nu a ajuns în Canaan, nu fiindcă a avut o viață prea scurtă, „ci pentru că ea a fost o viață de om”². În acest fel trăiesc personajele kafkiene, în condiția mesianică a „vieții de om”, așteptând și ratând deseori viața. Arpentorul nu

¹ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Kafka: pentru o literatură minoră*, p. 31; [„bransarea individualului la imediat-politic.”]

² Franz Kafka, *Jurnal*, p. 534.

rezolvă situația lui juridică, dar se folosește de jocul prin care neutralizează o aură, se furișează în trăsura stăpânului, murdărește blănurile, așteaptă indolent pe coridoarele interzise.

În *Castelul*, niciun membru nu are acces la ceea ce gândește celălalt, iar din vocea narativă transpar doar parțial acțiunile și deciziile arpentorului sau ale celorlalți. K. nu știe ce gândesc cei care l-au recrutat și împotriva cărora luptă. Faptul că este rupt de locuitorii satului, dar și de castel îi conferă o vulnerabilitate. Prin situarea la marginea comunității, el este scutit de presiunea din interior, pe care ceilalți o exercită unii asupra altora.¹ Dar condiția lui de excepție îl aruncă într-o situație lipsită de apărare și îl ține pe pragul periculos dintre viață și moarte. Această împrejurare îl oprește în loc și îi face situația disperată, ceea ce îl determină să aștepte mereu pe oricine l-ar putea ajuta. Dar pasiunea așteptării arpentorului și a amânării funcționarului au atât un raport strâns cu legea, cât și cu domeniul muncii și al economiei. Interminabilele ocoluri în romanul kafkian sunt ficțiuni ale jocului social al muncii și al angajării în „habitusul” practicilor de succes. Cel lipsit de șanse oscilează între dorința de a-și genera oportunitățile și imposibilitatea de a le materializa în practică. Prin intermediul acestor ficțiuni, Kafka aruncă în luptă niște figuri inegale, pronunțând sentința. Nihilismul mesianic și paradoxul acestuia lichidează epilogul și lasă romanele kafkiene neterminate, dar sentința este deja pronunțată în cercul ei strâmt. Dialogurile, strategiile, hoinăreala, discuțiile nesfârșite sunt închise într-o horă fără ieșire pentru cel de la

¹ Pentru o analiză detaliată asupra comunității, dar și a legăturii dintre mărturie și literatură ca document antropologic și sursă a înțelegerii evenimentelor istorice, vezi și J. Hillis Miller, *Literature Matters*, London, Open Humanities Press, 2016; J. Hillis Miller, *The conflagration of community. Fiction before and after Auschwitz*, Chicago, The University of Chicago Press, 2011.

început perdant: munca e muncă doar pentru cei deja incluși în jocul social și cel economic; timpul este un timp-muncă, un capital în favoarea celor ce deja întrețin un raport cu lumea angajată și pre-ocupată; poarta e poartă, dar nu deschide spre nimic; procesul e proces fără sfârșit și judecată continuă, doar un cerculeț; castelul și tribunalul sunt teritorii administrative, fără a administra ceva, doar un circuit infinit și abstract al actelor și al proceselor fără decizie. Cel ce a intrat în această horă nu are nicio șansă de câștig, dar nici nu trece neobservat. El expune „figurile înfolfite”, blănurile pătate, cămășile șifonate, fricile camuflate.

Personajele kafkaiene se află în ipostaza de martori, cei ce sunt în măsură să mărturisească, deoarece au trăit istoria despre care urmează să depună mărturie. Arpentorul și funcționarul sunt apelați în ipostaza lor ingrată, dacă nu tocmai aceasta este problema fiecărui martor: că rămâne doar observator mut la propria istorie, fără a mai fi și un mărturisitor. Tribunalul camuflează vina și ucide mișelește martorul, castelul îl ținutuește în așteptare pe cel care a pus în cauză legea și teritoriul. De aici, hotărârea personajelor kafkaiene de a-și face singure dreptate, dincolo de legea celor care fac „din minciună o lege a lumii”¹. Faptul că dreptatea urmează să vină înseamnă, încă o dată, că așteptarea continuă, iar urgența este o necesitate. Istoria trădează aici cauza martorului, a celui care am putea fi oricare dintre noi. A înceta să aștepti legea și dreptatea refuzate lui K. înseamnă a trăda martorul, mărturisitorul care suntem.

¹ Franz Kafka, *Procesul*, p. 190.

Capitolul 6

Comunități divizate, pantomima și salvarea

*Literaturstreite*¹, platforma lansată în perioada următoare celor două războaie mondiale, a atins o serie de puncte sensibile, promovând dezbaterea în jurul angajamentului politic și al autonomiei estetice a literaturii. Conflictul dintre concepția estetică asupra artei, responsabilitatea politică și „moartea literaturii” sunt câteva dintre punctele abordate, privind potențialul literaturii de a se poziționa ca relație între socio-politic și valoarea estetică. Heinrich Böll vine cu o provocare în acest orizont, prin substratul etic al romanelor sale: timpul colapsează, iar trecutul, ca fetiș, este pus în criză, fiindcă nu mai poate domina o istorie a „înfruptării din bivoli”, al cărei trecut nazist continuă să întărească organigrama de castă a părinților, de unde caracterul represiv al istoriei, dublat de suspendarea ei la generația autorilor de după cel de-al Doilea Război Mondial.

¹ Kristin Rebien, “Dimensions of Engagement: Politics and Aesthetics in Heinrich Böll's Early Fiction”, *The German Quarterly*, Vol. 80, No. 3, Framing the 20th Century, Aesthetically (Summer, 2007), pp. 350-367; <http://www.jstor.org/stable/27676080>, accesat în data de 27.01.2015.

O serie de autori postbelici – Günter Grass alături de Böll, *Toba de tinichea*¹ fiind publicată în 1959, anul de apariție al romanului *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate* – au defrișat o suită de tipare falimentare ale burgheziei și modul cum acestea au favorizat ascensiunea nazismului. În același fel, unii intelectuali ai generației celor două conflagrații mondiale au avut o poziție critică față de fenomenele de manipulare a maselor „dirijate” de propaganda nazistă. Aparatul nazist, cultura de masă, progresul tehnologic și perspectiva mistificată asupra artei², prin care tehnica și arta devin instrumente de propagandă ale realităților sociale și politice, sunt câteva dintre punctele de interes ale intelectualilor Școlii Critice, prin Walter Benjamin, Theodor Adorno sau Max Horkheimer. Pentru Adorno și concepția sa „puristă” asupra artei, esteticul rămâne independent de realitatea socială imediată. Ermetismul concepției adorniene vine dintr-o disonanță a receptării estetice în raport cu dimensiunea dialogică a artei și a mefienței legăturii dintre artă, marfă și propagandă. Această mefiență este specifică teoreticienilor Școlii Critice, care au demistificat instrumentalizarea artei în scopuri ideologice și doctrinare. Böll este considerat de către diferiți exegeți, Adorno fiind unul dintre aceștia, o figură etică a literaturii postbelice de a doua generație, a celor născuți între anii 1920-1930. Prins între acuta conștiință a răului Germaniei celui de-al Treilea Reich și dauna morală pe care Böll însuși consideră că a adus-o, romanele lui aruncă o ancoră în post-istoria febrilă a acestei perioade.³ Istoria Germaniei din

¹ Günter Grass, *Toba de tinichea*, traducere și cuvânt înainte de Nora Iuga, Iași, Polirom, 2012.

² Walter Benjamin, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice” în *Iluminări*, pp. 107-131.

³ Robert E. Sackett, “Germans, guilt, and the second threshold of Heinrich Böll: a study of three non-fictional works”, *The Modern Language Review*, Vol. 97, No. 2, Apr., 2002, pp. 336-352; <http://www.jstor.org/stable/3736864>, accesat în data de 18.09.2016.

prima jumătate a secolului XX, a Germaniei de Vest de după anul 1955 și crimele naționalism-socialismului au început să fie obiectul unui discurs public. Nu numai literatura, dar și teatrul și poezia s-au impus ca medii prin care problema istorică a intrat în conștiința colectivă. Recuperând trecutul și abordându-l din perspectiva istoriei recente, Böll a fost unul dintre scriitorii Grupului 47, implicați în dezbateră publică asupra istoriei naziste a Germaniei. Într-un interviu realizat la Moscova în perioada postbelică, Böll declară:

Aș putea depune mărturie că nu am tras cu arma în acest război, că nu am participat la nicio bătălie. Dar eram un soldat în armata lui Hitler. Am fost pe teritoriul vostru, în Ucraina, în Odessa. Și simt în mod constant partea mea de responsabilitate pentru ceea ce a făcut această armată. Și tot ce scriu provine din acest simț al responsabilității [...].¹

Nu se poate vorbi despre romanele lui Böll fără această mărturisire aflată în centrul textului literar al autorului. „Banalitatea răului”² atinge în această confesiune o problemă dublă. Pe de o

¹ “I could testify that I did not shoot in this war, that I did not participate in any battles. But I was a soldier in Hitler’s army. I was in your territory, in the Ukraine, in Odessa. And I constantly feel my part of the responsibility for what this army did. And everything I write stems from this realization, from this sense of responsibility [...]”; Ernestine Schlant, *The Language of Silence. West German Literature and the Holocaust*, New York, Routledge 29 West 35th Street, 1999, pp. 27-28, quoted in Lew Kopelew, *Verwandt und fremdet: Essays zur Literatur der Bundesrepublik und der DDR*, translated by Heddy Pross-Weerth, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1976, p. 70.

² Cf. Hannah Arendt, *Eichmann în Ierusalim: un raport asupra banalității răului*, traducere de Mariana Neț, București, Humanitas, 2007.

parte, depoziția este cea a unui soldat înrolat în armata lui Hitler, iar, pe de altă parte, este destăinuirea unui autor a căruia responsabilitate rămâne aceea de a defrișa tabuurile istoriei camuflate în această banalitate. *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate* este romanul cel mai pregnant legat de nazism, problematizând istoria trecutului mistificat în monument, în elogiu, în falsă vină morală, lipsită de asumarea vinii juridice. Această istorie este pusă în cauză pentru a face loc unui prezent și unui viitor diferit de trecutul părinților.

Dacă Benjamin, în scrisoarea sa către Scholem, afirmă că tradiția este muribundă¹, tatăl părăsind scena și fiind deklasat de către fiu, crepusculul este timpul când o anumită istorie începe să devină ritualică și intră în declin. Declinul reflectă trecerea într-un plan secund a valorilor cardinale ale unei culturi ce au marcat odată scena politică și culturală. Legat de un timp al confuziei, de un „limb” al așteptării, crepusculul nu este o realitate negativă, ci are valoarea detectării unui nou raport între prezent și trecut. A trăi în crepuscul nu înseamnă doar a trăi în „interval”, în falia dintre un „nu mai-nu încă”, ci a opera în fiecare moment, asupra împlinirii unei istorii fetiș, un prag, o tăietură sau o decizie, prin gesturile aflate la îndemână: prin amânarea intrării pe poartă, prin punerea în cauză a istoriei predecesorilor, prin suspendarea legii uniformei tatălui și criza monumentelor fetiș. Situația mesianică de excepție a personajelor, împreună cu gesturile lor radicale pun în lucru posibilitatea acestor strategii, cu efecte puternice. Fiindcă Istoria tinde să se împlinească în fiecare moment într-o Operă, într-o Lege neclară sau necunoscută, ori într-un timp ce inspiră frică și devoțiune, Kafka, Musil, Broch și Böll vorbesc despre relația cu aceste valori centrifuge. Incapacitatea personajelor crepusculare de a

¹ Walter Benjamin, “Letter to Gershom Scholem on Franz Kafka”, *Selected Writings*, p. 322.

depăși somnambulismul are o dublă legătură, pe de o parte, cu trecutul ca experiență neîmplinită, pe de altă parte, cu același trecut al unei istorii ce tinde să se îndeplinească în prezent și continuă să ridice monumente, în numele unei istorii considerate exemplare.

Böll continuă moștenirea crepusculară lăsată în urmă de Kafka, Musil și Broch, tradiția operând încă în forma ei cea mai solidă. Ea este moștenirea tiparelor familiale burgheze ale clasei de mijloc, tipare ce au favorizat și menținut balastul organigramei naziste în perioada postbelică, dar și a capitalismului ce cosmetizează imaginea marilor industriași, așa cum este familia arhitecților Fährmel din *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*. Moștenirea camuflează o istorie monumentală, expusă în ceea ce are ea mai violent de către fiu. Prin dinamitarea abației construită de tatăl său, Robert Fährmel pune în cauză istoria-mausoleu și cea eroică de destin, atât la nivel colectiv și familial, cât și la nivel personal. Iată, „literatura rămășițelor”¹ este gestul mesianic al fiului de a se plasa, printr-un gest radical, la marginea unei istorii ridicate de către tată. Dinamitarea abației este forma de insurgență în raport cu tradiția-monument, ceea ce face din acest fiu o figura a exilului. Prin punerea în cauză și suspendarea timpului exemplar al tatălui, fiul își afirmă propria poziție în plan social, comunitar și familial. Suspendând un trecut nazist la care tatăl a participat, chiar dacă nu direct, ci prin complicități tacite, Robert intră în dispozitivul mesianic al unui timp spectral, ce aduce din trecut „fantomele” istoriei. Dinamitând edificiile Germaniei celei de-al Treilea Reich, el deschide calea unui discurs către o altă istorie: aceea a comunității „mielului” celor exilați, în raport cu cea a „bivolului”, conectată nu doar cu nazismul, ci și cu un capitalism prosper; aceea a solidarității sociale în raport cu cea familială sau de clan.

¹ Ernestine Schlant, *op. cit.*, pp. 20-21.

Suspendarea monumentului pune în cauză marea narațiune a Istoriei și a plasării acesteia în raport cu istoria celor exilați, din seiul marilor efecte. Tezismul, pe alocuri, al celor două comunități, cea a „mielului” și cea a „bivolului”, este modalitatea lui Böll de a trasa o linie de demarcație fermă între acțiunea etică și cea coruptă. Opoziția reflectă diferența dintre cei ce au opus rezistență, deconspirând vinovații, și asupritorii sau complicitii prin tăcere.¹ Böll decelează aici binele de rău fără niciun rest, istoria nazistă fiind și o experiență personală dramatică. Uneori, structura narativă construită pe aceste opoziții categorice ascunde un fetiș în raport cu vocile din roman. Vocea celui puternic rămâne puternică fără nicio ezitare. Totuși, vocea exilaților sparge din când în când tăcerea, acolo unde romanul privilegiază și poziția fiului și a prietenului acestuia, Schrella, expatriat timp de douăzeci și doi de ani. A transcrie astfel binele și răul prin cele două comunități expuse una în raport cu cealaltă pare să fi fost pentru Böll un țel vital al romanelor lui și, de ce nu, al vieții lui.

6.1. Comunități mesianice: miel și bivol

Bildungsroman a trei generații, începând cu perioada imperială a împăratului Wilhelm al II-lea, continuând cu intervalul celui de-al Treilea Reich și încheind cu faza postbelică, *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate* este un montaj de voci ce se intersectează pe parcursul a douăzeci și patru de ore și a cărui

¹ Ursula Mahlendorf, “Confronting the Fascist Past and Coming to Terms with It”, *World Literature Today*, Vol. 55, No. 4, *Entering the Eighties: The Mosaic of German Literatures*, (Autumn, 1981), pp. 553-560, <http://www.jstor.org/stable/40136289>, accesat la data de 15.08.2016.

narațiune se articulează în jurul a trei momente cronologice: construcția abației Sankt Anton de către bătrânul architect Fährmel, distrugerea acesteia prin dinamitare de către fiul său Robert, restaurarea ei de către Joseph, nepotul și fiul. Romanul tratează problema individului ca martor al istoriei și condiție pentru transformările acesteia. Perspectiva marxistă este pe dos, transformările sociale pornesc de la individual spre comunitar.¹ Legătura dintre nazism și instituția religiei catolice este critica de fundal a romanului. Biserica Catolică a trădat „mielul” și a făcut un pact violent cu „bivolul”. Parabolă a nazismului și a familiei germane încă dominate de puterea ecleziastică, deoptrivă catolică și protestantă, critica acestora face și obiectul romanului *Opiniile unui clown*.

Partida de biliard de la ora nouă și jumătate are puternice implicații politice și sociale, literatura războaielor confruntându-se cu un mecanism de adaptare prin care încearcă să integreze și să înțeleagă trecutul recent. Ca reacție, Germania postbelică a fost preocupată de distrugerea monumentelor simbolice sau reale și de disoluția tradiției. Este ceea ce s-a numit *Trümmerliteratur* sau „literatura rămășițelor”². Fiii folosesc jocul și demolarea, ca mijloace politice pentru a expune o istorie camuflată: cele estetice și teatrale, în cazul clownului, sau cele științifice și tehnice, ca șantiere continuu deschise, în cazul fiului arhitect. Dar, pe baze strict morale sau etice, trecutul nu poate fi nici depășit, nici integrat. Raportul trecutului cu prezentul trebuie să aibă loc și pe baze juridice, așa cum problema vinii în *Procesul* deschide domeniul legii în raport cu cel etic.

¹ Robert C. Conard, *Understanding Heinrich Böll*, Columbia, University of South Carolina Press, 1992, p. 76.

² Nemoto, Reiko Tachibana, “The Obsession to Destroy Monuments: Mishima and Böll”, *Twentieth Century Literature* Vol. 39, No. 2 (Summer, 1993), pp. 230-249, <http://www.jstor.org/stable/441840>, accesat la 23.07.2016.

Paul von Hindenburg, nume consemnat în textul romanului *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate* prin vocea Johannei, soția bătrânului arhitect Heinrich, a predat puterea lui Adolf Hitler în anul 1933. Acesta este anul de tăcere și rezistență pasivă pentru majoritatea intelectualilor germani. Pe de altă parte, mănăstirea catolică Sankt Anton, demolată de către Robert, este forma de insurgență a acestuia în raport cu memoria morților și a celor exilați. În acest context, catolicismul instituțional ar fi un rău la fel de mare ca orice altă formă de autoritarism. Într-un sens analog, imperiul german al kaizerului Wilhelm I și al II-lea, Republica de la Weimar și al Treilea Reich al lui Adolf Hitler reprezintă o camuflare și o perpetuare a violenței în continuumul istoriei. Distrugerea simbolică a abației de către bătrânul Fäbmel în anul 1958, la aniversarea celor optzeci de ani, când primește în dar macheta sub formă de prăjitură, este gestul prin care taie turla bisericii, moment ce marchează istoria trecutului surprinsă în prezentul generației fiului demolator și al nepotului restaurator. Trecutul și prezentul se suprapun și se unesc în gestul celor trei, tatăl, fiul Robert și nepotul Joseph. În acest gest, trecutul devine o imagine a unei întregi istorii surprinse și asumate în prezent. Macheta-prăjitură a abației expune deodată realitatea istorică prin cea simbolică. Monumentele sunt prăjituri, ele se consumă și nu trebuie să aibă întâietate în fața vieților umane.¹

Torturați în 1933 de către personajul Nettlinger, demonul partizan al lui Hindenburg, ulterior un capitalist prosper, Robert și prietenul Schrella părăsesc locul natal. Dacă Robert revine acasă la intervenția mamei sale Johanna, după o perioadă de doi ani, exilul se prelungește pentru Schrella timp douăzeci și doi de ani. Pornind de la partizanii celor două comunități,

¹ *Ibidem*, p. 243.

„bivolul” și „mielul”, Böll articulează două falii distincte în roman. Pe de o parte, opresorii Nettlinger și cei promovați în organigrama capitalismului burghez se înfruptă din „împărtașania bivolului”, pe de altă parte, Schrella, Robert și soția acestuia, Edith, decedată în urma bombardamentelor, sunt victimele din comunitatea „euharistică”, uniți prin „împărtașania mielului”. Primii au continuat să beneficieze și după război de privilegiile ce i-au propulsat în structurile de castă, ceea ce înseamnă că istoria acestora continuă. Nettlinger este un fost agent de poliție nazist, acum om de afaceri prosper. Fumul rafinat lăsat de trabucul lui pe holurile hotelului și în biroul de calcule al lui Robert este un indiciu al prosperității și continuității istoriei naziste de clan. Structura „maniheistă” a romanului lui Böll nu conține doar teza că răul și binele s-ar exclude reciproc, parțial ecou al vieții autorului, ci o idee mai de adâncime: istoria se continuă de la sine prin învingătorul Nettlinger, dar și prin bătrânul arhitect, chiar dacă în cazul acestuia din urmă într-o formă subtilă a arhitecturii ca utopie. „Banalitatea răului” nu este întotdeauna evidentă, ea nu izbește privitorul.

Tatăl construiește o istorie privată, individuală și familială, dar participă la istoria colectivă a învingătorilor, prin mitul personal și prin neimplicarea din comunitatea exilului. Vocea celui exilat se face auzită chiar din interiorul acestei structuri de clan, așa cum este recunoscută vocea nebuniei, aceea a Johannei închisă în ospiciu, sau cum se face cunoscut gestul fiului, ambii aparținând acestei structuri familiale patriarhale. Böll expune cele două comunități, una în raport cu cealaltă, prin punctul de intersecție dintre ele, un prag mesianic al reziduului istoric, loc al uitării și al abjecției. Astfel, nu este doar o teză morală ideea unei lumi împărțite în buni și răi, ci sugerează că istoria nu rămâne mereu așa cum o analizează fiecare prezent, nici viitorul nu arată așa cum îl planifică timpul actual: învingătorii ne vor

surăde cu trabucul fin în colțul gurii, iar exilații vor arăta propria lor „nuditate” cumplită, dar toți riscă să cadă în somn. Învingătorii înșiși sunt loviți de somnambulism, iar noctambulul aristocrat și decăderea lui este o astfel de figură. Căderea în somnambulism este „chipul de clown” ascuns după colț. El apare pe nesimțite și fragilizează mersul hotărât și impasibil al aristocratului von Pasenow, al bătrânului arhitect Fähmel, al capitalistului prosper și rafinat Nettlinger, al încrederii că proiectul se va încheia cu un jubileu.

Condiția mesianică a fiului îl înstrăinează de propria familie, prin întreruperea continuării moștenirii paterne. Prin condiția lui, autorul deconstruiește imaginea familiei ca apartenență de sânge. Robert îl adoptă pe Hugo, tânărul piccolo de la Hotelul Prințul Heinrich, unde joacă regulat partidele de biliard în prezența acestuia. Prin gestul adopției, el dezactivează comunitatea juridică a familiei dată prin moștenire și o întărește pe cea a „suflului”, aceea după care „omul nu *este* tată, ci *devine*: vocea sângelui e o minciună [...]”¹. Deși valorile „mieilor”, sacrificiul și fraternitatea sunt valori creștine, imaginea mielului nu se restrânge la doctrina creștină, ci este o experiență umană a exilului. Astfel, comunitatea „mielului” există doar ca o categorie a experiențelor comune ale ostracizărilor, membrii ei fiind risipiți. Schrella este expatriat, Robert revine, dar ca absent din lumea celor ce construiesc epic și monumental. Comunitatea exilului este o „comunitate negativă”² în continuă excepție, prin condiția celor care îi aparțin prin negație, prin excludere și represiune.

O istorie colectivă și familială este condensată în douăzeci și patru de ore ale timpului narațiunii. Acest timp scurt este mesianic prin deschiderea problemei urgenței în comunitatea celor

¹ Heinrich Böll, *op. cit.*, p. 405.

² Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, pp. 152-153.

exilați. O singură zi comprimă o istorie fără sfârșit, impersonală și colectivă, dar suportată individual. Timpul mesianic aduce în prezent un trecut neîncheiat și ignorat de cei absorbiți de investiția în jocul economic și social al prezentului. Generația fiului nu mai are încredere în arhitectura ca utopie. Faptul că bătrânul arhitect și soția sa Johanna reflectează asupra timpului este legat de destinul personal și familial ajuns în criză. Nepoții și fiii de sânge nu au întâietate în raport cu fiul „nelegitim”, adoptat de către Robert. Acesta pune în cauză epistema patriarhală, deoarece destinul individual nu are nicio valoare fără „fraternitate” și comunitate. Gestul înfierii este mesianic prin criza proprietății, cea de destin, de familie sau de sânge, pe când istoria tatălui este arhitectura coerentă a proiectului utopic și ideologic. Pentru tată, prezentul și viitorul sunt deja istorie constituită, așteptând ca acestea să îi ofere un credit bine meritat. Dar istoria colectivă l-a devansat, brânza cu boia consumată timp de cincizeci de ani devine obsoletă, destinul personal, ca ordine și agendă, nu mai este posibil într-o lume în care un gest al mâinii este mortal. Fiul rămâne indiferent față de acest destin de castă. Destinul colectiv și cel al comunității de prietenie este asumat și subiectivat prin gestul adopției, prin cel al vocii recunoscute în comunitatea exclușilor.

Comunitatea de exil pornește de la individ și responsabilitatea asumată de acesta. Nu pe relațiile de sânge se sprijină cei excluși, ci pe legăturile de prietenie, dar mai ales pe ceea ce este slab și precar: Schrella, prietenul lui Robert, ostracizat și autoexilat timp de douăzeci și doi de ani, Hugo, tânărul piccolo de la Hotelul Prințul Heinrich, respins și el din grupurile de prieteni. Dacă există relații de sânge care îi apropie pe aceștia, ele vin prin Johanna, mama și soția alienată, alungată din familie și închisă într-un ospiciu, a cărei voce transmite cele mai grave sentințe pe parcursul romanului. Relația dintre Robert și soția decedată,

Edith, este o comunitate mesianică întemeiată pe exil și absență. Aceste indicii legate de moarte, nebunie și crepuscul, intricate în comunitatea exclușilor, aduc o clarificare. Abia absența deschide problema comunității, dar nu în jurul unui mijloc sau scop, al unui proiect sau țel, ci în jurul lipsei sau al morții celui-lalt. Sensul absenței este afirmativ, chiar dacă exclușii nu pot exista ca o comunitate manifestă, ei fiind legați prin ceea ce absentează din comunitate și prin afirmarea negației: exilul, anonimatul, *anomos*-ul, nebunia, moartea.

Punând în criză o istorie de clan, Johanna nu mai este figura legitimată, ca exemplar de castă, alături de patriarhul fondator al destinului personal și familial, ci devine „nebuna” care rostește cele mai neliniștitoare adevăruri. Fährmel este devansat de figura istoriei rămășițelor și a nebuniei, prin vocea soției: „[...] renunță, David, să târăști timpul cu tine pretutindeni; fii milos-tiv, stinge calendarul din ochii tăi: istoria o fac alții [...] cândva, un monument, unul mic, de bronz, te va înfățișa cu un sul de desen în mână; mărunț, firav, zâmbitor [...]”¹. Trecutul este locul adevărului rostit oblic prin vocea alienării, a lipsei de calcul, a gravității și a bolii. Această voce atacă indirect idealismul apolitic burghez și, în același timp, rațional, grupul monolit al păturii economice burgheze care a facilitat ascensiunea nazismului. Fiul este liderul detașat, dar afin comunității de prietenie, tatăl este figura demiurgică și desuetă. Asemenea Johannei, fiul împarte mâncarea celor săraci, în timp ce bătrânul este încă legat de istoria particulară și nostalgică, inițial, prin pasivitatea în fața comunității de exil, iar ulterior, prin revendicarea de la norma patriarhală a idealizării istoriei și arhitecturii, ca disciplină și plan.

Romanul lui Böll reconsideră trecutul prin deconspirarea susținerii de care s-a bucurat nazismul prin aceste familii

¹ Heinrich Böll, *op. cit.*, p. 219.

burgheze din clasa socială de mijloc. Este generația celor născuți înaintea celor două războaie mondiale, cei ce au beneficiat de condițiile favorabile și de privilegiile economice constitutive grupului lor social și, de aceea, sunt mai puțin pregătiți acum să le piardă. Bătrânul arhitect a rămas atașat modelului cultural al anilor de dinainte de 1914. El se identifică cu acel statu-quo burghez, prin care se legitimează continuitatea și stabilitatea în interiorul unei societăți stratificate. Acest model are rădăcinile în secolul al XIX-lea, într-o societate încă protejată de schimbările începutului de secol XX, unde transformările sociale nu depășesc masiv cadrul orașului în care se trăiește și se muncește. Participarea lui la istoria continuității din comunitatea „bivolului” se face prin chiar perpetuarea acestui model social și cultural.

Generația clasei burgheze de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care a trecut prin schimbările sociale de la începutul secolului XX, anul 1918 și căderea imperialismelor, continuă să mizeze pe reușita privată și familială, ca urmare a culturii de castă. Somnambului romantici sunt atașați unor valori individuale și meritocratice, iar generația deja matură la începutul secolului XX funcționează după cultura de breaslă, apărarea intereselor proprii și ale celor de aceeași condiție cu ea. La patru ani după apariția romanului, Böll afirmă într-o conferință la Frankfurt ideea pe care se sprijină acesta: „lipsa sociabilității”¹. Criza umanului se reflectă în oamenii mărunți, fără statut, în perdanți, fiindcă aici devine vizibilă excepția celui exilat. Dacă Robert aparține condiției privilegiaților, aceia a familiei burgheze, el este o figură mesianică a exilului, prin ratare, văduvie și decizia

¹ Donna Baker, “Nazism and the Petit Bourgeois Protagonist: The Novels of Grass, Boll, and Mann”, *New German Critique*, No. 5 (Spring, 1975), Durham, North Carolina, United States, Duke University Press, p. 96; http://www.jstor.org/stable/487921?seq=1#page_scan_tab_contents, accesat la 25.07. 2016.

comunității de prietenie cu cei excluși. Această comunitate se construiește, ea nu este dată prin moștenire, ca fapt al apartenenței de sânge sau de condiție socială. Astfel, exilul intră prin „miel” și tot prin el operează mesianicul în continuumul istoriei. Figura mielului pune în criză valorile de sânge, de familie sau interesele de grup, ea este fisura în istoria ca monument. O figură apropiată condiției exilului este clovnul Hans Schnier. Aici mesianicul se manifestă în forma lui cea mai parodică și mai greu de detectat.

Exceptând mărturia excepției lor, exclușii nu au, aparent, nicio misiune istorică, întrucât ei se supun nevoilor imediate: eliberarea din exil a lui Schrella, înfierea lui Hugo, salvarea soției Johanna. Neconstituită ideologic și neavând un proiect similar comunității religioase, cea a exclușilor este intim legată de prietenie și de pasiune. Fiind unită printr-o absență, nu printr-o confesiune de credință, ea este asemenea prieteniei de o viață dintre Robert și Schrella. Fără a mai avea nevoie de prezența celuilalt, sentimentul prieteniei și al absenței fizice îl purtăm cu noi ca pe un frate de drum. Dar dacă prietenul absent, Schrella, nu poate mărturisi, atunci comunitatea de exil are legătură cu rușinea de a nu avea o voce și de a expune o „viață nudă”. Această rușine este fuga și ascunderea, rămânerea pe pragul ce nu duce nicăieri și unde umiliința este trecută sub tăcere. Într-un alt sens, cei ce continuă istoria monumentului ajung și ei în exil și sunt loviți de somnambulism prin chiar mecanismele ce au făcut posibil monumentul: disimularea, ideea fals cuplată cu idealizarea proprietății identității, proiectul fetiș kakanian, soteriologia salvării prin iluzia privilegiilor de castă, neconfruntarea de orice fel cu faptele și cu efectele acestor fapte: „Iată cu ce trebuie lucrat: cu comunitatea confruntată cu ea însăși, cu noi, confrunțați cu noi înșine, *cu*-ul confruntat cu *cu*-ul”¹.

¹ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 13.

Cele două comunități se reflectă și se pun în criză reciproc prin această condiție liminală a lor, cea a crepusculului privilegiatilor, a fricilor și a rățăcirilor, dar și cea a instalării în ruptura continuumului istoric, a excepției și a statutului problematic al celor lipsiți de privilegii. Aceștia din urmă demască o istorie a prerogativelor și o urgență: „dreptatea”, prin figura lui Robert, curajul deciziei, prin înfierea băiatului Hugo, ospitalitatea, prin condiția mesianică a lui Schrella, cel care, spune naratorul, nu este numit niciodată după prenume. Aici patronimul nu ține loc de nume propriu, ci este o operare negativă a numelui singular după tată, Schrella fiind străinul ce nu se poate revendica de la o categorie legală a numelui. Astfel, patronimul devine aici un fel de prenume, de nume mic sau *praenomen*, fără apartenență identitară la o familie. Prin această categorie, fără identitate familială de apartenență, mesianicul dezactivează segregările, cele de sânge, de castă sau de proveniență legală. Logica sub care funcționează comunitatea de castă este cea a punerii în cauză a străinului, Schrella, cel bătut și exilat, Hugo, băiatul de serviciu: „[...] logica [...] exterminării celuiilalt, a sub-omului exterior comuniunii de sânge și de sol [...] logica sacrificiului tuturor acelora care în comunitatea „ariană” nu satisfac cerințele *purei* imanente”¹.

Condiția mesianică a fiului operează întreruperea proiectului istoric al tatălui. Această condiție de excepție sau condiție-prag confirmă un gest etic: critica istoriei nu descalifică tradiția în sine, ci ne reamintește că timpul riscă să redevină continuu istorie a comunității „bivolului”, a exilului sau a celei somnambule care ne include pe toți, așa încât trecutul-prezent nu este un proces încheiat pentru nimeni, ci trebuie regândit și rescris dintr-o poziție neaservită politicii de cult. Poziția fiului este una

¹ *Ibidem*, p. 35.

angajată politic și comunitar, dar, în același timp, este o condiție a riscului existenței în raport cu propria familie și cu lumea partizanatului și a adversităților unui Nettleger. Robert trăiește astfel din proprie decizie.

Personajele crepusculare au o fascinație pentru luptele finale. Pasiunea pentru proiecte grandioase, obsesia pentru „teroare” și disperarea camuflată în vitalismul cu care se aruncă în lupta cu prezentul, cu trecutul sau cu menținerea unui statu-quo au figura și alura secolului. Față de ceilalți autori crepusculari din corpusul cărții de față, Böll are în plus pasiunea dihotomiilor și a separărilor radicale. Aceste atitudini le-am pus pe seama declarațiilor autorului, anume că tot ce a scris vine dintr-un simț etic și dramatic, ceea ce nu înseamnă că romanele lui ar fi în mod automat tendențioase, ci scrise pornind din acest ferment. Prin urmare, pentru „fiii” acestui secol, trecutul nu redevine istorie clasată și încheiată, ci urgență. Dar el este și restaurare, obsesie, „fiară”, un nou început.¹

6.1.1. Timp spectral

Imaginea ritualică din roman, gestul bătrânului arhitect consumându-și brânza cu boia, același mic dejun timp de cincizeci de ani, ascunde o logică mesianică. Prin acest ritual, el pune în scenă simulacrul propriului destin, din dorința de a amâna declinul personal și de a menține imaginea coerenței lumii, punând astfel în lucru un timp ca formă de capital. Același ritual zilnic al jocului de biliard de la ora nouă și jumătate, în camera hotelului Prințul Heinrich, apare și la fiul său Robert, dar aici timpul mesianic operează o dispersie a identității și a timpului ca depozit.

¹ Alaid Badiou, *Secolul*, p. 63.

Lipsa de unitate temporală a structurii narative are o valoare mesianică. Aparițiile arbitrare ale vocilor au legătură cu realitatea istorică sub care își plasează Böll romanele. Absența coerenței narative, fărâmițarea socială și geopolitică sunt simptomatice pentru crepusculul valorilor: „Jos cu onoarea taților, bunicilor și străbunicilor”¹. Structura romanului creează un *maelstróm* narativ, repetiții și planuri temporale, suprapuse prin diferite voci, afirmă ritualic o serie de enunțuri. Cuvântul „foame” punctează intermitent diegeza. Timpurile narative produc senzația de ralanti și creează o tensiune în ritmul cronologic al discursului întrerupt de apeluri, enunțuri sau repetiții ale acelorași jocuri de cuvinte: „*la ce la ce la ce*” sau „*trebuie să am o pușcă*”, toate scrise cu litere cursive. Există o cantitate maximă de lentoare exprimată printr-o serie de imagini, cum este cea a mistrețului din care picură sângele și care intersectează vocile. Această imagine repetitivă și monotona operează la nivelul cursului acțiunii o serie de schimbări de ritm, ea se inserează punctiform și local în structura narativă. Mistrețul atârână în fața carmangeriei lui Gretz, situată vis-à-vis de biroul de calcule al lui Robert. Tensiunea dintre trecut și prezent este densificată în această imagine ce traversează intermitent romanul.

Distorsiunea temporală este rezultatul simultaneității evenimentelor pe orizontală. Jocul cu timpul este o tehnică narativă folosită pentru a construi o istorie de familie și una colectivă postbelică, a cărei dramatizare conține o întreagă istorie a rămășițelor, imagine conturată de reflecția bătrânului arhitect: „[...] făcea parte oare acest morman de ruine din neprevăzutul pe care-l dorisem atât de intens?”². Chiar dacă proza este orientată în mai mare măsură spre istoria personală și familială a acestor descendenți burghezi din clasa de mijloc a Germaniei postbelice,

¹ Heinrich Böll, *op. cit.*, p. 160.

² *Ibidem*, p. 179.

granița dintre istoria personală și cea colectivă se confundă. O singură zi din viața familiei de arhitecți condensează o istorie a trei generații. Trecutul și prezentul coincid, perspectiva temporală se schimbă continuu. În trecut, Johanna împărțea mâncarea familiei celor săraci și flămânzi, dar acum îl avertizează pe Robert să nu atingă pateul de la măcelăria lui Gretz, nici mierea, ca și cum timpul s-ar fi oprit în loc, iar Robert ar fi încă un copil, ceea ce înseamnă că trecutul este prezent. Astfel, timpul narativ imprimă o prezență neomogenă a evenimentelor. Avansând prin repetiții și blocaje, încremeniri și descătușări, el creează o realitate fictivă, unde evenimentele se amestecă și se confundă. Există câteva timpuri în roman care creează o lume asimetrică, prin intensificarea unor evenimente pe un plan și slăbirea altora pe un alt plan. Se creează o suită de tensiuni ce nu sunt pur temporale și nu aparțin cursului cronologic al narațiunii, ci cuprind gesturi, enunțuri și întâmplări ce operează ca imagini ale timpului mesianic.

Incipitul romanului are o anumită precizie, dialogul începe abrupt, se deschide o ușă, o conversație, faptele au obiectivitate. Trecutul nu este un loc al memoriei, departe de momentul prezent, ci este adus prin voci, enunțuri și imagini, cum este cea a mistrețului, având calitatea unui spectru al rămășițelor războiului, încă prezente în realitatea cotidiană postbelică. În timpul prezent și cotidian al realității ficționale, Robert, specialistul în dinamitări, este un arhitect oarecare, lipsit de mitul și măreția tatălui. Câteva indicii anunță condiția ambiguă a acestuia: regula după care nu poate fi întrerupt din jocul de biliard, în intervalul orar dintre nouă și jumătate și unsprezece, decât de către membrii familiei și de către Schrella, prietenul așteptat; șirul lung de sticle de vin goale, dispuse de-a lungul pereților coridorului ce duce spre biroul lui; lipsa oricărei urme de șantier pe costum, de vreme ce fiul nu construiește, ci doar aplică metodele statistice de calcul, pentru a demola edificiile.

Timpul dialogului și al acțiunii ocupă un spațiu îngust în structura romanului. Momentul istoric al evenimentelor singulare, imaginile, vocile, frânturile de informații și reflecții compun întregul tablou. Această ipostază a vocilor, a imaginilor contractate, a fragmentelor și a repetițiilor este timpul mesianic. El conține zona de maximă concentrare, cu schimbări bruște și cu o degajare masivă de tensiune și registre întretăiate. Într-un astfel de moment se densifică reîntâlnirea celor doi prieteni, după douăzeci și doi de ani de exil al prietenului așteptat. Vocile se suprapun și se amestecă, ele creează o diferență de ritm, prin care este redată atât tensiunea din fundalul narațiunii, evenimentele fatidice, cât și cele de suprafață, cele din momentul prezent, cu cea mai mare rapiditate. Suita de enunțuri revine cu o frecvență mare, dominând ca un spectru întregul roman. Pe de o parte, enunțurile secționează cursul faptelor și întâmplărilor și încremenesc pentru o clipă dezvoltarea acțiunii, iar, pe de altă parte, planează ca spectre asupra prezentului și asupra figurilor-fetș ale trecutului. Vocea Johannei apare intermitent și taie firul epic al acțiunilor și al dialogurilor, operând o fisură în discursul istoricist și coerent al destinului bătrânului soț: „[...] renunță la sărbătorirea de la Café Kroner, distruge legenda, nu-i invita pe nepoții tăi să-ți scuipe cândva monumentul, ci împiedică să ți se ridice vreunul [...]”¹. Aceste intervenții, operând o întrerupere în firul narativ, chiar dacă au o realitate concretă în text, au, de asemenea, și o natură spectrală. Timpul evenimentelor cotidiene este presat și traversat de acest timp mesianic spectral.

Este lipsit de importanță dacă în interiorul acestui timp spectral ceea ce se întâmplă în realitatea ficțională nu este coerent cu ceea ce se spune sau se narează. Aceași logică

¹ *Ibid.*, p. 377.

paradoxală o are repetiția obstinată a versului lui Hölderlin, „*Compătimind, inima veșnică tot neclintită rămâne*”¹, vers ce întrerupe, din când în când, brusc, firul narațiunii. Aproape niciodată spectrul nu trimite către contextul particular al întâmplărilor, dar are legătură cu o dimensiune istorică, unde ceea ce s-a întâmplat este activ în prezent, „spectralitate” surprinsă de o serie de enunțuri: „o mișcare a mâinii poate costa viața unui om”² sau „tremură oasele putrede”³. Aici se concentrează întreaga debilitate a istoriei, fiind un timp diferit de prezentul evenimentelor cronologice cotidiene. Dacă timpul cronologic al narațiunii progresa, spectrul mesianic rămâne imobil și planează asupra întâmplărilor narative și asupra condiției persoanelor. Pentru a-l surprinde, naratorul nu a eliminat datele particulare, dimpotrivă, timpul mesianic apasă evenimentele, ocupând uneori locul mărunțișurilor și al faptelor cotidiene, aparent nesemnificative. Particularitatea lui constă în inserarea în realitatea narativă contingentă, dar și condensarea sub forma unui timp ce domină și traversează punctiform diegeza. Nu există un timp verbal specific acestui plan, dar apare preponderent o predilecție spre indicativul prezent. O lume în care nazismul încă bântuie ca apariție neliniștitoare. Concentrând o serie de fapte, a căror existență concretă poate fi probată, el reverberează, ca dispoziție tulburătoare pe plan personal și colectiv, în istoria narată.

Dacă planul timpului narativ, relativ coerent și unitar, aparține structurii epice a romanului, în general, individualului sau istoriei de viață a familiei, planul mesianic spectral ține de social sau comunitar. La anumite intervale, manifestări intempestive ale spectrului reflectă situația colectivă. El intervine ca fapt

¹ *Ibid.*, p. 89.

² *Ibid.*, p. 198.

³ *Ibid.*, p. 144.

singular ce erodează cotidianul întâmplărilor particulare sau indiferente. Natura lui este similară cu timpul liniar infinit al actelor, „amiaza continuă” a aparatului administrativ kaffian. Această amiază infinită este inepuizabila liniaritate și circularitate funestă a castelului și a tribunalului. Chiar dacă aparent nu are nicio tensiune, fiind un „infern” gol și infinit, amiaza este spectrală prin prezența imobilă ce apasă viața cotidiană, prinsă în cercul fără sfârșit al gesturilor automate. Atât la Kafka, dar și la Böll, timpul mesianic ia forma subiectivității graniței, a confuziei dintre timpuri și teritorii, a încălcării spațiilor interzise și a imixtiunii sau ingerinței unei entități spectrale, administrative, politice sau economice în fibra vieții intime a personajelor.

Cronologia nu dispare complet, dar este întreruptă din timp în timp de un gest sau un enunț ce încremenește acțiunea pentru un moment. Timpul narativ liniar și mobil, fără transformări radicale ale cronologiei, polarizează timpul mesianic, încărcat de maxima presiune a neliniștii și a urgenței. Figura mesianică a mistrețului mort care atârână în fața măcelăriei lui Gretzen densifică timpul până la aparența unei complete imobilități. Dar această imagine imobilă conține maximum de mobilitate a prezentului, ea cuprinde o întreagă istorie, dramatizând nu doar timpul privat, ci întreaga istorie colectivă.

Cele două planuri temporale, cel al *chronos*-ului epic și cel al *kairos*-ului mesianic, spectral și contingent, presupun fiecare, fie o cronologie narativă a întâmplărilor cotidiene, fie o inerție a lor, printr-o imagine suspendată. Timpul *chronos*-ului este cel al dialogului, al acțiunii sau al factualului din cursul întâmplărilor narative. Timpul *kairos*-ului intricat în gesturile cotidiene este integral unul etic și neliniștitor, tradus prin evenimentele contingente ale fricii, prin lipsa libertății de decizie a personajelor, prin suspendări, întreruperi și stagnări. El trimite la spectrul istoriei și la gesturile mesianice dintre cele mai radicale. Fiind

timpul obsesiilor, unde gesturile lipsite aparent de consistență trimit spre evenimente capitale, el este și „imaginea-timp”¹ stagnantă și imobilă, cea care expune cele mai intime gesturi ale personajelor, așa cum apare ritualul solitar al jocului de biliard. Prezentul mesianic al *kairos*-ului precipită și apasă timpul cronologic al *chronos*-ului:

[...] timpul nu reprezenta aici o nouă dimensiune din care să poată fi deslușit ceva, era absorbit de sugativa asta verde dreptunghiulară; zadarnic băteau ceasurile, limbile lor se mișcau în van, goneau, cu o grabă fără sens, fugind de ele însele; trebuia să stea aici până bătea unsprezece la Sankt Severin – totuși când, când bătea unsprezece?²

Pânza verde, pe care se rostogolesc bilele lovite cu tacul, este o imagine mesianică. Dacă în timpul cronologic se înserează acest „spațiu” al jocului, succesiunea temporală rămâne de necuprins în ireversibilitatea ei și secundară în raport cu spectrul mesianic sincron, „spațializat” pe pânza verde. Prin dimensiunea lui prescurtată, mesianicul reflectă acele momente din istoria privată sau colectivă ce adună în jurul lor un cearcăn de penumbră, oboseală sau memorie difuză. Timpul „spațializat” al jocului de biliard nu reprezintă nici eternitatea timpului sau a clipei, nici pe cea a *chronos*-ului, ca mișcare liniară și ireversibilă, ci prezentul neliniștii întregii istorii personale, familiale și colective. Acest element social, de fundal, al narațiunii este o formă de mărturie, el conferă intensitate vocii individuale și comunitare. Este memoria colectivă și forma prin care uitarea este sancționată, asumând partea comunității prin Johanna, soția alienată

¹ Cf. Gilles Deleuze, *Cinema II. Imaginea-timp*, traducere de Ștefana și Ioan Pop-Curșeu, Cluj-Napoca, Tact, 2013.

² Heinrich Böll, *op. cit.*, p. 76.

a bătrânului arhitect. Ea vorbește despre vină și rușine, despre secretele ascunse în spatele ușilor, proiectând indirect planul ideologic și politic al romanului, o istorie și o epocă. Literele cursive ce traversează textul comunică, prin anumiți tropi, istoria sub forma unor aforisme. Exprimând o serie de sentințe, vocile personajelor construiesc o realitate metafictională. Prin urmare, trăsătura tipografică are un rol specific. Ea taie fluxul discursiv și irupe în cadrul unui dialog, la sfârșitul unei fraze sau al unui fragment, fără legătură aparentă cu ceea ce se întâmplă. Cursivele au rolul de a rupe coerența, de unde fragmentarismul, schimbările de ritm ale narațiunii și mobilitatea planului cronicologic asupra căruia planează glasul monoton și uniform al corului vocilor colective și al limbajului secret al istoriei. Astfel, semnul grafic și vocile personajelor conduc din timp în timp narațiunea. „*Trebuie să am o pușcă*”, repetat ritmic, nu indică doar un fapt particular, ci un întreg spectru de condiții și amenințări, transmise prin starea nebuniei soției Johanna. Fiind reprezentanta vocii colective, glasul ei are sonoritatea, cadența mesianică și măsura comunității în plan istoric, a mentalităților și a realităților sociale, intelectuale și etice, a comunității de exil.

Imaginea abației construite, dărâmate, apoi reclădite este o alegorie a istoriei ca sepultură: istoria document identitar neîntreruptă, istoria-elogiu și continuitate. Întreruperea mitului personal al tatălui nu a fost definitivă, dar a fost locală și strategică. Jocul de biliard operează ca dispozitiv de suspendare a acestui elogiu. Robert joacă fără miză și fără reguli, jocul lui captează o imagine a istoriei ca lipsă de scop ce expune un prag: suspendarea istoriei-monument și ratarea destinului personal, spre deosebire de tată, care întărește ritualic aceste gesturi. Nu mai există un proiect, o restaurare, un voluntarism „kakanian” absurd, nici o anunțare a unui nou început, totuși, se schițează o luare de măsuri, o decizie politică, o confruntare și o lipsă de energie, în același timp. Robert este figura-prag prin care se

suspendă istoria învinșilor și a învingătorilor, deopotrivă. Cei ce s-au „împărtășit din bivol”, uniți odată prin ideologia de sânge, sunt acum aliați strategic prin ideologia mării, o confrerie ce a mistificat istoria colectivă și personală. Imaginea trabucului prețios al lui Nettlinger și a celui de capitalist înstărit, puternic și credibil a escamotat într-o anumită măsură discreditarea lui, iar în consecință a mușamalizat asumarea răspunderii juridice a crimelor de război. Timpul fiului este un timp al oboselii, condiția lui lasă la vedere o falie între istorie, ca tradiție, și post-istorie, ca sfârșit al ei. Continuarea după această fractură este problematică.

Pânza verde de biliard este o formă de spațializare fără loc, într-un timp marcat provizoriu prin joc. Într-un sens opus, arhitectura utopică ridică un monument ce patronează istoria. Opera istoriei trebuie să fie o operă mare, impunătoare. Fastul ei se reflectă în ritualul identității bătrânului arhitect, în utopia constructorului. Bătrânul Fährmel trebuie să fie solemn, iar opera lui splendidă. Timpul fiului este trăit prin jocul bilelor, unde lovitura de tac nu garantează că bila va fi trimisă în buzunarul mesei. El survine și prin „câmpul de tragere”, dinamitând tot ce stă în calea unui obiectiv și curățând terenul pentru a putea lansa proiectilul spre țintă. Mesianicul devine astfel un timp strategic, de tranzit, de întrebuințare locală, prin spațiere. El nu este timpul așteptat, nici timpul ce își împlinește țelul, ci acela folosit pentru a subiectiva un prezent istoric al generației nou-veniților. Această subiectivare este făcută prin și pornind de la rămășițele „secolului scurt”, folosind ceea ce există la îndemână: aceeași abilitate de calcul a tatălui arhitect al abației este folosită pentru a distruge această abație de către fiu. Pasiunea arhitecturii utopice este înlocuită de aceeași pasiune, dar în sens opus: distrugerea, mormanele de ruine și jocul. Istoria-monument este reflectată în rămășiță.

Dacă Robert este numit „păstor”, Böll folosește termenii biblici în mod oblic. Mănăstirea catolică este dinamitată, iar imaginea mielului apare și în ipostaza de marfă, în figura unui personaj feminin excentric, lider al unui grup de aspiranți, adunați în luxosul hotel Prințul Heinrich. Böll surprinde o istorie a împărtășirii din două cupe ale umanității, una a folosirii în scopul binelui, iar cealaltă a „întrebuințării de ocară”¹. Cele două moduri de întrebuințare produc efecte diferite și intense. Spațierea – pânza verde de biliard – creată de Robert în continuumul timpului este istorie provizorie, trăită în comunitatea exilului. Ea este condiția mesianică împărtășită pe pragul dintre istoria colectivă, ca mausoleu, și istoria personală, ca raportare onestă la cea colectivă și la cea familială. Dacă tatăl participă la o altă comunitate și la un alt timp, Robert a suspendat acest construct al marii Istории monumentale, colective și personale, el a pus în criză Opera tradiției, ca necropolă. Nettlinger și bătrânul arhitect au gustat din cupa „bivolului” istoriei, din marele discurs care a statuat puritatea: aceea a sângelui, a castei, a gesturilor protocolare – trabucul fin, micul dejun ritualic, gloria. Sunt două istorii paralele și intersectate, în același timp, a fiului și a tatălui, a expatriatului și a proprietarului, istorii instalate și întretăiate de timpul prezent al exilului și al pasiunilor pentru destinele mărețe, pe falia sau pe pragul suspendării mesianice a gesturilor opuse și complementare.

¹ 2 Timotei 2:20: „Într-o casă mare nu sunt numai vase de aur și de argint, ci și de lemn și de pământ. Unele sunt pentru o întrebuințare de cinste, iar altele pentru o întrebuințare de ocară.” Am utilizat aici pentru citare ediția românească a *Bibliei sau Sfintei Scripturi A Vechiului și Noului testament*, traducerea de Dumitru Cornilescu, revizuită ortografic, Societatea Biblică din Romania, 2014.

6.2. Condiția mesianică a clovnului

Opiniile unui clovn începe kafkian: „Era deja întuneric când am ajuns la Bonn”¹. Timpul târziu planează din deschiderea romanului. Asemenea clovnului Hans Schnier, seara târziu, K. intră în satul de la marginea castelului. Din momentul sosirii în Bonn, orașul natal, și până la sfârșit, așteptând pe treptele gării, se scurg douăzeci și patru de ore. În acest timp, ratarea se instalează cu repeziciune: „[...] parcă percepușem aievea decadența care se apropie”². Timpul scurt petrecut în apartamentul propriu, în orașul de baștină, vizitat de câteva ori pe an, este o poetică a așteptării: aici clovnul intră în starea de exil, în spațiul dominat de figura tatălui și a familiei, aici așteaptă iubirea pierdută și tot aici pantomima și viața în așteptare se suprapun. Timpul imaginar al memoriei, al derulării momentelor din viața de clovn, al celui din viața de bărbat îndrăgostit și timpul prezent al declinului se confundă. Vocea clovnului deschide romanul și relatează o serie de întâmplări din poziția de observator al celorlalți și autoobservator, această postură fiind și o dare de seamă asupra situației lui: aceea a unei hermeneutici a propriei condiții și a relației om-semeni, tradusă prin idiosincraziile lui. O serie de indicii expun condiția ambiguă a mimului.

Rutina telefoanelor, șchiopătatul, ruminația, asemenea gesturilor stereotipe ale personajelor beckettienne, împing timpul înainte (clovnul recunoaște că l-a citit pe Beckett). Scena cu numerele de pantomimă și viața se suprapun. Numărul „Plecare și sosire”, o pantomimă din șase sute de mișcări, se derulează pe scenă, dar și în realitatea cotidiană. În condiția mimului, desfășurarea numerelor, cele ale plecărilor și ale sosirilor în

¹ Heinrich Böll, *Opiniile unui clovn*, p. 9.

² *Ibidem*, p. 99.

orașele unde au loc reprezentațiile, se suprapune peste fundalul așteptării iubitei în camerele de hotel: „[...] coborâtul treptelor de la peron, urcatul lor, depunerea valizei, scoaterea biletului din buzunarul pantalonului, ridicarea valizei, predarea biletului, mersul la chioșcul de ziare, cumpărarea unui ziar de seară, ieșitul din gară și chemarea unui taxi”¹. Această pantomimă se petrece într-un timp imaginar, când personajul repetă în gând mișcărilor, în timpul jucat al numerelor executate pe scenă, dar și în timpul concret, cotidian, de fiecare dată când sosește într-un alt oraș. Cele trei timpuri se identifică, purtând amprenta așteptării iubitei, în intervalul celor douăzeci și patru de ore.

Aparținând unei prospere familii protestante cu afaceri în industria cărbunelui, Hans Schnier urmează școala catolică din impulsul unei corectitudini politice a familiei. Având un atribut senzorial „aproape mistic”, acela de a percepe mirosurile de la distanță, există o serie de elemente care îl plasează în răspăr față de cultul protestant al disciplinei muncii: indolența, rutina băilor, plictiseala, iubirea obsesivă pentru Marie, lipsa competiției, critica religiei catolice („aerul catolic”) și a celei protestante sunt câteva dintre atributele mimului. Părăsit de iubită, în declin profesional și accidentat, se reîntoarce la Bonn, orașul familiei fiind și locul unde nu a avut nicio reprezentație. O viață se scurge între repetiții, călătorii, taxiuri, hoteluri și numerele executate pe scenă. Casa din Bonn este locuită câteva săptămâni pe an.

Evenimentul întâlnirii și lamentația pierderii iubirii sunt cele două momente în jurul cărora se dezvoltă romanul la nivel narativ. În urma pierderii iubitei Marie, clovnul renunță la profesie, refuză ajutorul tatălui și ajunge cerșetor din proprie voință pe treptele gării. El nu se mai supune pedagogiei tatălui, care îi

¹ *Ibid.*, p. 9.

condiționează ajutorul financiar de acceptarea unui compromis: redresarea profesională sub metoda austeră a unui profesor și asumarea modelului de existență burgheză a familiei. Dacă tatăl impune asupra fiului norma paternă a legiuitorului, regimul pedagogic general al acestei norme intră în conflict cu instantaneitatea locală a pantomimei. Pantomima operează fragmentele de gesturi, repetiția posturilor și a actelor, într-un timp diferit de cel cumulativ biografic. Aici repetiția este opusă biografiei, prin ea, clownul nu întărește identitatea și nici norma patriarhală. În acest sens, legitimitatea tatălui, ca fondator și cap de familie, este suspendată de către fiu. Cei doi devin personaje într-o pantomimă, acel număr pe care Hans îl prezintă în fața tatălui, atunci când acesta din urmă îl vizitează. Investită cu proprietatea legii căreia fiul trebuie să i se supună, demnitatea paternă este dezactivată prin joc. Tatăl devine un spectator speriat.

Romanul are un substrat de mesianism politic. La nivel de suprafață, condiția clownului este expusă față în față cu o societate unde fiecare este implicat în timpul ocupat masiv, solicitat și supus presiunii. La nivel de adâncime, așteptarea iubirii și farsele clownului nu sunt doar numere burlești, ci au capacitatea de fărâmițare a timpului ca „marfă” și de punere în cauză a biografiei ca destin al unui individ, grup, familie sau comunitate. Pantomima și așteptarea nu se pot reconcilia cu disciplina protestantă. Investirea timpului într-un gest „fără sens” îl determină pe tată să-l renege pe fiu, dacă nu prin dispoziții legale, cel puțin prin lipsa suportului financiar: așteptarea iubirii pe treptele gării este ceva de neînchipuit în familia burgheză a bătrânului tată, un prosper om de afaceri și un investitor de succes. Gesturile cotidiene, jocul copiilor, felul cum diferiți oameni din diverse profesii își încheie lucrul, se piaptănă, își aranjează instrumentele, felul cum ridică și lasă receptorul în furcă, schimbările bruște, mișcările subtile, urcatul și coborâtul

treptelor, urcatul și coborâtul în și din taxiuri sunt numere de pantomimă decupate din realitatea cotidiană: „Sunt un clovn și fac colecție de anumite momente”¹. Clovnul deconspiră ceea ce oamenii, în general, sunt tentați să ascundă. A colecționa momente este o experiență trăită în prezentul mesianic al gesturilor cotidiene dintre cele mai uzuale și, aparent, cele mai lipsite de importanță. În contextul acesta, pantomima are o legătură complexă cu punerea în cauză a legii patriarhale.

6.2.1. Repetiția

Modul de cuplare dintre tensiunea corpului, mimică, gestică și suspendare a timpului în pantomimă creează o repetiție pe care clovnul o produce de fiecare dată altfel. Nu este o reluare a aceluiași mișcări, decât aparent, întrucât la un nivel profund, el anulează identitatea, pentru a lăsa loc jocului și schimbărilor minore: „Repetiția este, în toate privințele, transgresiune. Ea pune în discuție legea, denunță caracterul nominal sau general al acesteia, în folosul unei realități mai adânci și mai fine”². Hans Schnier pune în discuție legea patriarhală prin momentele pe care le colecționează. Aceste momente dau la iveală biografia paternă excelentă și destinul coerent al familiei, prin ceea ce denunță și surprind numerele de pantomimă: gesturile cotidiene cele mai simple și mai puțin observabile care nu atrag atenția prin importanță. Dacă numerele reflectă prin contrast legea normativă și prescriptivă a muncii disciplinate, pantomima intră în regimul jocului spontan sau instantaneu, lipsit de exemplaritate. Disciplina muncii este o lege morală a tatălui, confirmată de tradiție și de pactul cu viitorul, fiind de o generalitate ce intră în contradicție cu gestul singular al pantomimei.

¹ *Ibid.*, p. 329.

² Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, p. 15.

Aceste valori patriarhale sunt subminate de amânarea și suspendarea „inserării în câmp” din partea fiului: cel socio-profesional, cel identitar și cel familial.

Toate ating, în mod direct, pasiunea clovnului de a pune în mișcare o serie de gesturi minore și extrem de subtile, ce anulează generalitatea gesturilor mari, pentru a face să apară ceea ce este mărunț în orice joc. Tradusă prin teatru, repetiția își găsește în mimă și pantomimă forma perfectă de manifestare, fiind un teatru al fragmentelor și al măștilor, asemenea personajelor lui Beckett. Clovnul surprinde în pantomimă o întreagă istorie cuprinsă în gesturi mici și obișnuite: urcatul și coborâtul din taxiuri, pieptănatul, închiderea obloanelor, micile conversații telefonice. Istoria fiului nu este mai puțin relevantă decât cea paternă, doar pentru că vorbește despre acele gesturi ce nu au făcut istorie sau nu au făcut o anumită istorie ce merită a fi consemnată. Timpul tatălui se supune normei generale, despre cum trebuie să fie un moștenitor al unei familii cu tradiție sau despre cum trebuie să pășească acesta pe urmele predecesorilor. El trebuie să înainteze hotărât, să se supună unui *curriculum* familial, să promită, să nu fie pasiv și să intre în jocul cu viitorul.

„Teatrul repetiției” pune în lucru gestul direct și fără reprezentare, simulând o întreagă istorie cuprinsă într-un detaliu irepetabil din numărul de pantomimă: „[...] ceea ce e mecanic în repetiție, elementul de acțiune aparent repetat, servește drept acoperire pentru o repetiție mai adâncă, ce are loc într-o altă dimensiune, verticalitate tainică, unde rolurile și măștile sînt alimentate de instinctul morții”¹. Mimul simulează repetiția gesturilor cotidiene prin jocul cu originalitatea, prin farsa travestiului, a suspensiei timpului și a dezactivării orizontului ca miză. El creează o serie de tensiuni și imobilități, iar repetițiile

¹ *Ibidem*, p. 36.

numerelor intră în logica amânării, a reluării unei jonglerii și a producției aparente de timp, deconstruind astfel cronologia, *chronos*-ul, ca timp ireversibil. Acele suspendări ale feței de mort conțin o maximă imobilitate și mobilitate, în același timp. Imobilitatea chipului de mim exersează o capacitate foarte mare de mișcare, o decupare a chipului în raport cu ceea ce este irepetabil.

Chipul imobil de mort și vopsit în alb, din finalul romanului, când merge la gară pentru a o aștepta pe Marie, este un gest intempestiv, nu scenariul planificat în orizontul unei mize. El așteaptă întoarcerea iubitei, dar jonglează cu așteptarea și transformă acest moment într-o pantomimă. Când iese în stradă, constată că este carnavalul nebunilor. Deghizarea și teatrul mențin confuzia dintre viață și joc. Prin acest gest al abolirii pragului dintre realitatea cotidiană și pantomimă sau bufonerie se anulează o graniță: unde sfârșește jocul și unde începe viața? Timpul liniar al săgeții ireversibile se contractă la densitatea unui spațiu și timp unde nu mai există nici trecut, nici viitor, nici început, nici sfârșit, ci un interval suspendat. Gestul lui nu trimite spre ceva ce se dezvoltă treptat, ci brutal și dintr-odată. Condiția lui mesianică abolește progresia, gestul survine, iar pantomima poate opera mutații, dar nicio dezvoltare organică nu se produce în timpul cronologic. Dacă în gestul așteptării pe treptele gării el suspendă granița dintre solemnitate, frivolitate și realitatea așteptării trenului dinspre Roma, viața devine o bufonerie gravă. Viața este pantomimă, așa cum existența lui Joseph K. este proces.

Mimul execută momentul din numărul de pantomimă pe scenă și în existența cotidiană, de zi cu zi. Acest joc induce o suspensie a realității, unde diferența dintre realitate și scenă se anulează. Situația se construiește spontan, orice gest poate să basculeze și să schimbe cursul mișcărilor în interiorul jocului și

în realitatea cotidiană, prin confuzia dintre cele două. Pe treptele gării, moneda cade în pălărie și deodată clovnul se simte ușurat, granița dintre jonglerie și „realitate” este suspendată. Cât timp există un vector temporal de sens, ce avansează progresiv și poate fi dejucat sau fragmentat, Schnier joacă existența sau numărul de pantomimă, fiind același lucru, pe o ultimă țigară, pe o ultimă monedă aruncată în stradă și pe ultima iubire. Mască de mort vopsit în alb, clovnul se instalează pe treptele gării, interpretând la chitară „*Sărmanul papă Ioan*” și așteptând trenul dinspre Roma, având pălăria din reprezentațiile după Chaplin, iar în pălărie o monedă și o țigară. Lipsește doar ironia legată de familie: „încălziți-vă cu Schnier”¹, inscripția de pe cărbunele afacerii tatălui.

Clovnul este figura mesianică prin relația lui cu dezactivarea normei patriarhale, cu suspendarea timpului ca progres și cu slăbirea granițelor dintre viață și bufonerie. Dar așteptarea iubirii se deschide „în nimic”. Dacă așteptarea ca miză este opusă „suveranității clipei”², în momentul jocului, clovnul nu este aservit disciplinei viitorului, nici unui scop mai bun decât jocul însuși. Mimul schimbă raportul dintre trecut, prezent și viitor, iar această „inversiune” este chiar figura lui, aceea unde începutul și sfârșitul se suprapun. El nu mai este nici omul nou, nici omul vechi, ci figura care slăbește aceste granițe și distincții. Clovnul este întâlnirea și „inversiunea” dintre joc și viață și viceversa.

6.2.2. Inversiunea

Într-o povestire hasidică³, o adunare de rabini organizează o colecție de istorisiri, în care fiecare participant urmează să-și

¹ Heinrich Böll, *op. cit.*, p. 316.

² Georges Bataille, *Suveranitatea*, p. 22.

³ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 134-135.

exprime cea mai mare dorință: bogății, palate și alte dorințe circulă de la un rabin la celălalt. Șirul povestirilor se oprește la un cerșetor, așezat într-un colț al încăperii. Închipuindu-se rege, cerșetorul își imaginează că este trezit în miezul nopții de către atacatorii palatului său, dar, fiind presat de timp, el nu mai are răgazul de a se îmbrăca, ci părăsește în fugă domeniul în cămașa de noapte, apoi revine în locul prezent din momentul povestirii. Cerșetorul aduce o lămurire: în felul acesta, ar obține cel puțin o cămașă. Pentru Benjamin, această pildă stă în mijlocul lumii kafkiene, dar istorisirea conține trăsăturile timpului mesianic. Acesta nu se referă la sfârșitul timpului, ci la prezentul ca posibilitate de realizare a ceea ce a rămas neînțeles și neîmplinit din trecut, la „recapitularea” și inventarul trecutului, la rămășița de timp ce ne-a fost dată sau ne-a fost lăsată pentru a ne „salva”, pentru a ne înțelege vocația, „chemarea” noastră.

Povestea cerșetorului este legată indirect de condiția mimului. Clovnul nu dorește să se realizeze ca „artist”, așa cum aspiră tatăl pentru viitorul fiului său, cum nici cerșetorul din povestirea hasidică nu visează un viitor mai bogat, mai strălucitor, spre deosebire de ceilalți rabini. Hans folosește pantomima pentru a trăi prezentul așteptării iubitei pe treptele gării, cerșetorul folosește povestea pentru a obține în prezent o cămașă. Există o „inversiune” dinspre trecut spre prezent, dinspre joc și pantomimă spre realitate, unde trecutul și prezentul, realitatea și jocul își pierd granițele, ceea ce aduce încă o clarificare a condiției mesianice: experiența este mesianică, având o trăsătură istorică. Ea nu se dobândește în viitor, nici într-o proiecție utopică, ci este rezultatul unui trecut profan al vieții, în lumea aceasta „tre-cătoare”. Având o valență intuitivă, experiența nu se poate moșteni, ci doar câștiga, prin încercarea și eroarea înțelegerii scânteii trecutului în prezent. Pornind de aici, orice dorință este o formă de experiență împinsă în trecutul privat sau colectiv, ceea ce înseamnă că ea nu se referă la viitor, ci la trecut:

Cu cât mai devreme ai în viață o dorință, cu atât ai mai multe șanse să se îndeplinească. Cu cât o dorință se întinde mai mult în trecut, cu atât mai mare este speranța împlinirii ei. Dar experiența este cea care te poartă înapoi în timp, care umple și articulează timpul. Astfel că o dorință împlinită este încununarea experienței.¹

Dorința clovnului împlinește trecutul în prezent, prin pantomimă. Ea nu este legată de viitor, ci de trecutul plecării iubitei, dorința lui fiind revenirea ei în prezentul pantomimei. Teatrul aduce schimbări de formă și de experimentare în prezentul așteptării pe treptele gării, întrucât nu-i aduce iubita înapoi în viața reală, dar *o face prezentă* în realizarea scenariului așteptării pe trepte, cu pălăria, țigara și chitara. Astfel, istoria nu este doar acumulare și depășire, program sau proiect „kakanian” de emancipare, așteptări, promisiuni și restaurări, ci structură de experiență. Jocul este legat de memoria involuntară a unor gesturi fruste, ținând cont de receptivitatea senzorială a clovnului: mirosuri, percepții și reflexe apropiate mai mult de condiția animalului, adulmecând de la distanță prezența unui stimul. Dacă viitorul este neinteresant sau deja predictibil, el nu-și mai dorește decât pantomima așteptării iubitei, teatrul ca experiență.

Inversiunea clarifică astfel caracterul istoric al dorinței. Clovnul nu așteaptă un viitor împlinit prin întoarcerea iubitei, ci acele „urme” și intuiții ale trecutului captate în prezent prin teatru. Fiind capabil să surprindă rămășițele demult uitate, trecutul este o formă de experimentare realizată în prezent ca pantomimă. Dacă teatrul așteptării iubitei, cerșind pe treptele gării este tot atât teatru, experiență, cât și viață, ne spune clovnul atunci când prima monedă este aruncată de un trecător în

¹ Walter Benjamin, *Iluminări*, p. 165.

pălărie: „Am tresărit de spaimă când prima monedă căzu în pălărie: era una de zece pfennigi. Atinsese țigara și o împinsese prea spre margine. Am pus-o din nou așa cum trebuia și am cântat mai departe”¹. Legătura dintre pantomimă, condiția mesianică și așteptarea iubitei constă în experimentarea trecutului ca dorință de pantomimă în prezent. Prin teatru, mimul decupează momente, amintiri, dorințe neexplorate, vechi sau aproape uitate, chipul și mirosul iubitei, teatrul mut al așteptării, pantomima nimicului sau absența iubirii. Clovnul colecționează ceea ce „amenință să dispară cu fiecare clipă prezentă”². El este expertul care adulmecă, intuiește, colecționează, selectează sau aduce din istorie și din cotidian ceea ce un amator nu ar putea surprinde: momentul oarecare.

6.2.3. *Momentul oarecare*

În *Comunitatea care vine*, Agamben afirmă că ceea ce vine este o prezență „oarecare”: „Ființa care vine este ființa oarecare”³. Deoarece indică trecerea noastră în lume, iar din acest punct de vedere oricine este un trecător oarecare, această structură nu se poate întemeia nici pe o condiție originară, nici pe una finală. În acest sens, nu există nici început, dar nici sfârșit, nici sursă, așa cum „Întru’nceput a făcut Dumnezeu cerul și pământul”⁴, nici judecată finală. Acest „oarecare” este gestul manifestat cel mai intens în iubire.

Cel ce iubește îl dorește pe cel iubit cu toate attributele, așa cum sunt. Un „oarecare”, ceea ce este așa cum este, nu se referă la o anume particularitate sau alta, culoarea părului, înălțimea,

¹ Heinrich Böll, *op. cit.*, p. 339.

² Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 196.

³ Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, p. 3, [„L'essere che viene è l'essere qualunque.”]

⁴ Facerea, 1, 1.

însă nici la o generalitate, ci la oricare atribut ar fi, așa cum este pentru a fi plăcut (*libet*)¹. Această preferință pentru oricare dintre atributele celui iubit face parte din neinteligibilitatea iubirii, ea nefiind nici individuală, nici generală sau universală, ci singulară. Ea nu e legată de o proprietate, o identitate sau atribut, ci doar de faptul că ceea ce este există astfel pentru a fi plăcut. Clovnul, amantul, *trickster*-ul, asistenții lui K. sunt exemplare mesianice prin acest „oarecare”, aparent neînsemnat față de exemplarul excepțional. Perdantul, fiul răătăcitor, cerșetorul sau clovnul sunt figuri prea puțin legate de un viitor mai bun, cât de un prezent mesianic în urma căruia ar obține o mică schimbare de alură. Asemenea clovnului cerșetor din scena așteptării iubitei, unde prin jocul de expert o face prezentă pe Marie, cerșetorul din parabola hasidică obține o cămașă prin dorința purtată îndelung și împinsă în trecutul lui îndepărtat.

Dacă Hans Schnier colecționează momente oarecare, orice gest cotidian al celorlalți devine, prin numerele interpretate, un teatru al micilor expresii plăcute și bine jucate. În numerele lui, particularul și generalul devin indiferente pentru a expune lumea subunitară a muncii și a experienței, din perspectiva unui furnicar minimal de mișcări, expresii și posturi. El creează un mod de folosire, o serie de trucuri și măști, o sumă de „scăpări” în ceea ce pare lipsit de importanță. Această folosire a trucului și a vicleniei aduce problema exemplarului remarcabil. Clovnul întrebuițează în execuția numerelor comportamentele umane obișnuite și stereotipe, cele de zi cu zi. El suspendă gesturile

¹ Având grijă să ne trimită la etimologia cuvântului *Quodlibet* (< lat. *quod*, pentru ca, anume ca; < lat. *libet*, a face plăcere), Agamben distinge un „oarecare” indiferent sau fără importanță, de un „oarecare” existent pentru a fi plăcut. Astfel, *Quodlibet* nu are legătură cu „orice ar fi indiferent ce este”, ci cu „orice ar fi așa cum este pentru a fi plăcut (*libet*)”.

remarcabile, în așteptare, devine cel mai comun amant. Romantic îndrăgostit, așteptarea lui este experimentată prin joc, ceea ce aduce o mică schimbare în raportul cu experiența iubirii. Astfel, nu drama așteptării iubitei este condiția lui, ci jocul și pantomima acestei iubiri. Subtila schimbare obținută nu se referă la modificarea naturii lucrurilor, ci la un aspect de alură, de relație sau de structură dintre lucruri, în raport unele cu altele. Pantomima lansează, indirect, o critică a finalurilor, a promisiunilor și a pasiunilor pentru restaurările categorice. Chiar și acolo unde starea de lucruri atinge perfecțiunea există un „halou” („*aureola*”)¹ ce se adaugă lucrului, acea subtilă irizare de formă. Haloul nu transformă natura sau esența lumii, ci doar o face mai iradiantă, prin cearcănul lui de lumină. Această ajustare a lumii este mesianică prin lucrul infim, dar esențial, prin restul sau rămășița care intră în lume.

Mimul lucrează în acest halou, într-un prezent instantaneu și infinitezimal modificat, restituind un prezent divizat în instanțe infime. Pantomima produce o minusculă rearanjare în raportul dintre lucruri (într-un alt fel, o decizie analizată și amânată în fiecare moment declanșează un efect puternic: închiderea porții legii). Jocul mimului se realizează într-un prezent care nu încetează să se divizeze în instantanee. Dacă Dumnezeu este *Cronos* și trăiește în prezentul continuu, iar trecutul și viitorul sunt relative prin raportare la prezentul etern, clovnul este un „*contre-dieu*”. Pantomima lui se divide la nesfârșit și se deschide spre ceva familiar: prezentul micilor gesturi oarecare ale fiecăruia dintre noi. O mișcare a clovnului reflectă un gest singular, o expresivitate a corpului și o postură irepetabile. El repetă doar la suprafață aceleași mișcări, însă deschide, prin această repetiție, un întreg spectru de mici diferențe,

¹ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 36-39.

acomodări, „ajustări” și reglări infime, cu maximum de efect în numerele executate. Există o „contra-efectuare” în acțiunile clovnului: „[...] în ceea ce se întâmplă (accident), el selectează evenimentul pur. În gestul de a mânca, el selectează gestul de a vorbi”¹.

Scena cu tatăl este marcată de aceeași situație insolită a confuziei dintre viață și pantomimă. Clovnul interpretează spontan un număr, mimarea propriei orbiri, provocând reacția sinceră și, în același timp, ingenuă a tatălui îngrijorat de starea fiului. Tutorele pierde condiția de părinte și devine un spectator intimidat. Fiul pune în criză rolurile, statutul și legea, prin urmare, tatăl nu mai este părinte, ci spectator. Aruncând pe geam singura marcă rămasă în buzunar, gestul clovnului este o metonimie pentru absurditatea destinului, a jocului vieții pe o ultimă carte, pe o ultimă țigară sau pe o ultimă așteptare. Aceste ultimatumuri sunt dejucate prin pantomima interpretată în prezența tatălui. Jocul cu marca este imaginea unui destin a cărui pretenție este întărită doar de tată, întrucât Hans refuză propunerea de a se lăsa „relansat” de către acesta. Clovnul nu pierde sprijinul tatălui, ci nu mai are nevoie de ceea ce acesta îi poate oferi: emanciparea cu orice preț, obsesia pentru un plan, meritocrația, fixația pentru un destin, realizările mărețe, toate în orizontul luptei unei ordini paterne (*noblesse oblige*!).

Refuzul ajutorului, imposibilitatea de a mai performa ca mim și aparenta inerție nu sunt gesturi pasive, ci sugerează ideea că lupta lui se poate duce doar în și prin iubire. Acesta este mesianismul lui, faptul că poate să se afirme pe cont propriu, să-și depășească momentul de declin profesional doar pe terenul

¹ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 177. [În original: „[...] dans ce qui arrive (accident) il sélectionne l'événement pur. Dans le manger il sélectionne le parler.”]

iubirii. Dacă rămâne singur pe treptele gării, așteptând trenul, și nimic din acțiunile lui nu produce o schimbare, această impresie se menține doar dacă gândim efectele condiției lui mesianice în orizontul unui conținut, al realizării lui ca „artist” în linia politicii paterne. Prin urmare, ceea ce-i rămâne de făcut după pierderea iubitei este interpretarea prin teatru a acestei pierderi. Iubirea este jucată și dejucată, o trimitere la gestul politic al acesteia, gest al subiectivării mimului, ce slăbește din interior acele valori ale poziției paterne: lumea patriarhală și catolicismul politic al familiei protestante.

6.2.4. Iubirea

Comunitatea mesianică „electivă”¹ a îndrăgostiților se opune comunității *de facto*. Această a doua comunitate „tradițională” se impune fiecăruia de la sine, ca formă de existență în lume. Ea este pentru mim cea a familiei cu trecutul ei nazist, a grupului de interlocutori, a vecinilor și a grupului catolic. Comunitatea iubirii rămâne neîmplinită, așa cum se destramă și aceea dintre Ulrich și Agathe. Böll lasă deschis finalul romanului. După pierderea iubitei, Hans se instalează în așteptare și refuză comunitatea de sânge a familiei, refuză ajutorul tatălui și frecventarea acelor *jours fixes* ale mamei, renunțând chiar la profitul de pe urma lor: trabucurile fine și meniurile cele mai apetisante, rezervate musafirilor. Pantomima așteptării iubirii rămâne singurul exercițiu etic și singura „procedură de adevăr” a prezentului.

Așteptarea iubirii este lamentația ritualică a sfârșitului ei, interpretând piesa „*Sărmanul papă Ioan*” pe treptele gării. Dar această amenințare sub care trăiește ultimele douăzeci și patru de ore din viața de amant este nu numai timpul sfârșitului iubirii, ci mai ales timpul carnavalului, când iubirea devine număr

¹ Maurice Blanchot, *Comunitatea de nemărturisit*, pp. 69-70.

de scenă. Rămășițele iubirii sunt trăite cu consecințele cele mai dramatice: „Nu este iubirea un fel de stare permanentă de excepție?”¹. Îndrăgostitul trăiește un exil prin care este simultan atât în lume, cât și în afara ei. Relațiile cu ceilalți devin secundare, „mecanice”. Clovnul refuză argumentul, discuțiile îl plictisesc, norma burgheză a familiei este anulată în favoarea iubirii fără lege, iar căsătoria în acte nu are valoare. Hans nu se supune familiei ideologice, așa cum îl constrânge tatăl, și nu face ceea ce orice bărbat de familie ar trebui să facă. Evenimentul se consumă în însăși apariția lui, el nu poate să dureze și nu poate fi supus contractelor și conveniențelor, fiindcă îndrăgostirea este contingentă. Legalitatea iubirii înseamnă moartea ei. Legea și dogma sunt criticate: „De la amvon [prelații] trag întotdeauna, când e vorba despre un bărbat și o femeie, cu tunul lor cel mai greu: Henric al VIII-lea. Un regat pentru o căsătorie! Legea! Dogma!”². A da un regat pentru o iubire fără lege. Viața Mariei cu Züpfner, actualul iubit, într-o casă îngrijită, cu tufe de flori aranjate de grădinar este o viață planificată dinainte de a fi trăită efectiv, dar „Nu se va tăia nici un vițel, nu se va frige nici măcar un pui – ci va fi scos cu repeziciune la iveală un rest de pateu de ficat din frigider”³.

Clovnul pierde iubirea și intră în declin în urma acestei pierderi. Declinul se manifestă pe toate planurile, cel socio-profesional, prin renunțarea la „meseria” de clovn, cel familial, prin dezicerea de pedagogia tatălui, și cel politic, prin care devine subversiv, din voință proprie, un mim cerșetor pe treptele gării. Credința în iubirea fără lege subminează și face derizorie

¹ Slavoj Žižek, *Event: a philosophical journey through a concept*, New York, Melville House Publishing, 2014, p. 59; [“Is love not a kind of permanent state of exception?”].

² Heinrich Böll, *op. cit.*, p. 178.

³ *Ibidem*, p. 182.

legalitatea alianței sau căsătoria, dar și istoria tatălui. Așa că putem spune de fiecare dată, în orice iubire pierdută și așteptată, unde nu există decât legea iubirii însăși: „Stăteam scufundat în spumă și mă gândeam la ea. [...]. Zăceam părăsit [...]”¹.

Hans așteaptă până la sfârșit, iar narațiunea se încheie cu el pe treptele gării, așteptând. Am putea presupune că tabloul așteptării din finalul romanului este imaginea mesianică, nu doar a unui clown așteptându-și iubita, ci condiția unui om oarecare, un perpetuu loc de tranzit. Excepția îl aruncă între două lumi, pe un prag între abandonul luptei împotriva ratării și a jocului cu această ratare, între viață și pantomimă, între iubire și pierderea ei. Aici, pe acest prag al fricii și al depășirii acestei frici, există întotdeauna un loc vacant, atât timp cât rămâne o „dorință veche” ce așteaptă să fie împlinită. „Incalculabilul” iubirii mimului, al devenirii lui ca artist pe cont propriu, ca subiect capabil să hotărască independent de instituția paternă, este o politică a iubirii ca experiență și dorință. Ochiul expert privește la ceea ce merită văzut din condiția de om îndrăgostit. În această condiție nu este vorba doar despre iubirea ca „sentiment”, ci, în primul rând, despre iubirea ca materializare prin pantomimă a experienței. Iubirea nu este nici lege, nici instituție, ci operator de experiență a împlinirii unei vechi dorințe, a realizării acesteia în prezentul pierderii. Dorința și faptul pierderii coincid, fiind trăite și experimentate în prezent prin teatru. Doar prin iubire poate Hans să devină un subiect capabil să-și hotărască prezentul ca artist mim. Prezentul devine astfel un loc al experimentărilor, al ratărilor și al măștilor.

Condiția clownului reflectă, prin teatrul derizoriului, politica iubirii în contrast cu statutul de artist ca „profesionist al mărfii”, după dorința tatălui. Când merge la gară, își pictează fața în alb

¹ *Ibid.*, p. 153.

și se studiază în oglindă, deci merge la muncă, la o reprezentație, nu se îmbracă asemenea unui civil, ci asemenea unui artist mim mascat. Afară, în stradă, este „carnavalul nebunilor”. În jocul așteptării, „urma” iubirii pierdute este adusă în prezent prin pantomima lamentației ritualice a pierderii. El nu încheie „ritualul doliului”, ci îl amână continuu, prin fidelitatea față de joc. Ritualul amânării îl expune din punctul de vedere al tatălui, ca pe „un om sfârșit”, incapabil să lupte împotriva eșecului și a decăderii. Dar renunțarea lui nu este lașitate, ci imposibilitate de a merge înainte fără limbajul mesianic al iubirii, fără „excepția” ei, prin care își traduce propria artă. Această decizie este, indirect, proces de intenție lansat către tată, către ceilalți cunoscuți, cu lecțiile lor pripite și negândite, și către familia convențională: „Un regat pentru o căsătorie! Legea! Dogma!”¹. Fiul îl confruntă pe tată cu propriile frici și obsesii. Faptul că iubirea nu va veni sau că, poate, urmează să vină nu este important, ci iubirea este aici condiția mesianică, o categorie de experiență, o „excepție”, o politică radicală, un gest vital.

¹ *Ibid.*, p. 178.

Încheiere

În romanul crepuscular istoria are o miză și un sens politic. Evenimentele, gesturile restaurative, întâlnirile semnificative, toate au valența înfăptuirilor, a eforturilor și a ultimatumului pe un prag de așteptare și depășire, în același timp. Romanele regândesc istoria ca exil al celui ce vine să ceară un drept, al celui ce emite o pretenție, contestă o lege, o cutumă a locului sau a comunității. Efectul afirmării cu voce tare a mizelor pentru un astfel de om este intens. El nu este doar exclus din comunitate în situația particulară și limitată la miza aruncată în joc, ci excluderea devine perpetuă, ea trece prin corpul lui și se desfășoară în spațiul lui domestic. Exilul acestui om este mesianic prin rămășița de umanitate sau prin restul uman prins pe un prag, unde ordinea legală este ambiguă și nimeni nu o cunoaște. Prin urmare, omul în romanul crepuscular este o rămășiță.

În acest sens, pentru autorii crepusculari ai lucrării de față, omul bate în retragere, fiindcă și-a pierdut suflul: „Un om cu toate însușirile, doar că acestea îi sunt indiferente”¹. Musil ne așază în față o oglindă a timpului nostru. Dacă există o neputință de a reconfigura trecutul în lumina prezentului, de a înțelege declinul istoric al unei epoci și deschiderea spre ceea ce urmează să vină, acestea apar ca o moștenire dificilă pentru autorii contemporani celor două conflagrații mondiale și

¹ Robert Musil, *op. cit.*, Vol. I, (Cartea a doua. Se întâmplă cam același lucru), p. 190.

pentru cei postbelici. Prezentul este fie o capcană a activității, o propagandă sau o afacere prosperă, fie un „rest” ce strică planurile și proiectele sau maculează rezidențele idilice, retrase și ferite de ochiul lumii. Acest rest este excedentul de realitate a aceea ce se petrece dincolo de saloanele Kakaniei sau în afara moșiei de la Stolpin a bătrânului von Pasenow. Cu toate acestea, visul este o șansă de ieșire din somnul oricărei generații care încearcă să se trezească, așa cum ar spune Benjamin, dar alunecă mereu în somn. El poate fi chiar mediul ce participă la instalarea stării de vigilență.

Dacă somnambulismul este o paralizie a facultăților proiective ale visului, iar somnambulul umblă prin întuneric, având somnul în geană, orizontul lui întunecat poate fi surprins sau iluminat de zorii zilei care vine. Astfel, condiția mesianică a personajelor crepusculare expune un prag, un „interval” de așteptare, dar mai ales un exil ce operează strategic, funcțional și contingent o serie de praguri și de singularități ale unei istorii locale. Somnambuli trăiesc pe pragul dintre vis și starea de veghe, ei împărtășesc aici un timp târziu. Condiția înaintării în uniformă reflectă granița fragilă dintre somnambulism și trezire, riscând întârzierea și „regresia” infantilă. Prinsă în precaritatea acestei granițe, fiind lipsită de o identitate de esență, condiția „matură” și împlinită este mai degrabă structurală și formală, între copilărie și viața adultă, între realizare și ratare, o potență ce poate rămâne doar o posibilitate neîmplinită. În toate aceste romane, obsesia unui sfârșit și a unui început, a unei chemări la ordine și împliniri planează peste viața personajelor. Ideea trecutului ca statu-quo, a prezentului aservit viitorului, dar mai ales conștiința istorică a unui scop final este o experiență problematică.

Promotorii Acțiunii Paralele se închid în proiectul imperial, așa cum somnambuli uită, la trezire, ce au făcut în starea

somnambulă. Personajele-prag se lasă capturate de energia proiectelor finale, de emulația competițiilor, în lupta pentru o acțiune profetică. Nevoia lor de transformare și progres le oferă un sens, iar pactul cu viitorul începe să prindă contur în mizele aruncate în jocurile sociale și politice. Suspendarea biografiei și a proiectelor de către personajul lui Musil lasă la vedere ceea ce salonul Acțiunii Paralele tinde să ascundă: condiția-prag a existenței în fisura istoriei biografice, familiale, sociale și imperiale. Așadar, crepusculul traduce istoria prin obsesia proiectelor restauratoare, prin declinul efigiei suverane, prin somnambulismul burgheziei decadente și captive în proprietățile funciare moștenite din tată în fiu, prin suspendarea hotarelor impuse de legea castelului sau a tribunalului. Dacă timpul kakanian este epuizat ireflexiv, el este mesianic prin prefigurarea sfârșitului, fiind limitat la acel „rest” sau timp de grație de dinainte de sfârșit, dar folosit în mod eronat. Timpul kakanian este un capital acumulat într-o structură disciplinară.

Pragul penultim ocupă rămășița de timp ce recapitulează moștenirea istoriei într-un alt fel. În acest timp mesianic târziu, moartea precipită atât criza operei, cât și gândirea comunităților. Opera, poarta, procesul expun pragul dintre suspendare și împărțire, dar expun și o așteptare, aceea dintre o scriitură întreruptă sau destinată distrugerii fizice a manuscrisului și rescrierea ei sau dialogul în comunitatea prieteniei. *Eneida* situată în fisura istoriei sau în „cezura” suveranității este un dispozitiv de gândire și subiectivare a comunităților prin dialog. Ea este un mediu al limbajului poetic și etic. Poezie-prag oferită cezarului și suitei lui, în scopul gloriei imperiale, ea este simultan mediu de gândire a comunităților și a lumii suverane în declin. *Pharmakon*, remediu, venin și țap ispășitor, în același timp, *Eneida* adună toată infirmitatea și măreția suveranității, livrând-o înapoi înspre lume. Fiind o rămășiță („urmași(i)

sunt socotiți copiii făgăduinței¹⁾), ea îi supraviețuiește poetului și îl salvează ca poet ce dă glas tuturor vocilor din imperiul cezaric. Discursul scris este un prag mesianic, „jertfă” și „dispozitiv soteriologic” de subiectivare, eveniment neașteptat al întâlnirii, al împlinirii și ratării, al mediului de creație a vieții și al contingenței. În condiția de exil, poezia nu mai reprezintă un orizont al fastului imperial, ci un poem ce oglindește splendoarea și mizeria lumii. Orice Operă-monument este astfel dezactivată de exilul unei alte Opere, aceea a dialogului în comunitatea de prieteni, a vocii etice a poeziei și a conștiinței critice a literaturii. Pragul pe care stă poetul latin nu este doar o categorie temporală sau topologică, ci un joc de ratări, amânări, suspendări și împărțări, ca absență a gloriei lui imperiale, ca noblețe a geniului lui poetic uman.

În romanul kafkian, legea rămâne un loc bine delimitat de poartă. Suntem în fața porții, dar niciodată dincolo de ea: între statutul de arestat și individ cu drepturi depline, între public și privat, între omul liber și ființa-prag, nici om, nici cetățean. Poarta legii produce acest scenariu ce ține omul în afară, legat de „scăunel”. Procesul, poarta, legea sunt gesturi mesianice care aruncă omul în marginea lucrurilor, pe coridoare, la periferii, în încercuirea actelor și a proceselor juridice. Dacă arpentorul sosește în comunitatea celor din marginea teritoriului suveran și încearcă să ocupe postul pentru care a fost chemat, el pune în criză granițele și frontierele aparatului administrativ al castelului, de unde amânarea, temporizarea și îndepărtarea acestui legislator ce vine să amenințe un statu-quo. Imposibilitatea de a intra în posesia unui drept are ca efect urgența, deriva arpentorului și așteptarea continuă a celor dispuși să-i clarifice situația juridică. Omul din fața porții legii, funcționarul, arpentorul

¹ Romani, 9, 8.

amână timpul, așteaptă, tergiversează, fiindcă doar astfel mai au o posibilitate de a închide poarta, de a rezolva o situație de viață, de a nu ajunge la verdict sau la moarte. „Nihilismul mesianic” este condiția vieții acestora, de vreme ce excepția lor nu se deschide nici spre conținutul legii, nici spre cel al procesului, nici spre rezolvarea situației socio-profesionale.

Dacă procesul funcționarului începe în dormitor, iar asistenții delegați ai castelului sunt prezenți în patul arpentorului, se naște întrebarea: unde este omul în *Castelul* și în *Procesul*? Omul este acel „ceva”, funcționar, arpentor, arestat, vinovat. Un „rest”! Acest om nu mai face diferența între existență și proces, trăind viața ca judecată într-o acțiune politică prin care își va pierde viața. Pragul dintre viață și proces expune granița subtilă dintre omul ca scop „în sine” și omul ca mijloc pentru manevrele castelului, ale tribunalului sau ale proiectelor restauratoare. Ne întoarcem mereu la Kafka, așa cum afirmă Arendt, de vreme ce el ne învață că omul riscă să fie „lupificat”, aruncat pe pragul dintre om și animal, „ca un câine”, anulat ca om liber cu drepturi depline. În cel mai bun caz, el rămâne *doar* o trăsătură a sa, funcționar sau secretar, doar o particularitate juridică a sa, cap de familie, suveran sau sclav, și nimic altceva în afara determinantilor unei condiții economice, de statut sau de clasă. Omul a cărui „dreptate” dincolo de drept încă așteaptă să fie împlinită, fiindcă legea neclară și necunoscută a făcut din el un „om-lup”, nu poate participa la lume împreună cu toți ceilalți, ca persoană cu drepturi depline. Viața lui poate fi suspendată sau poate fi politizată ca „viață nudă”, acolo unde un proces public trece prin carnea lui. El este exclus din comunitate, iar excluderea este nimicirea și reducerea lui la tăcere.

Literatura autorilor crepusculari din corpusul lucrării de față expune o cultură burgheză blazată, una care se menține prin muncă și datorie pentru prestigiul social, fără pasiune:

„un imperiu de termite [într-o lume] păgână a muncii”¹. Există un cult al muncii, o voință de împlinire prin disciplină și zel. Dar aici munca nu recrează valoare, ci doar susține partinic și consecvent interese de grup. Această condiție este specifică atât unei burghezii „înalte”, cât și uneia mijlocii, „starea a treia” a întreprinzătorilor de mijloc ocupând un spațiu important în romanul *Somnambulli*. Ce mize și ce poziții sunt de criticat, dar mai ales cum pot fi înțelese proiectele de salvare și somnambulismul trebuie analizate într-un context mai larg al generației anilor 1920-1930, această „generație a frontului” care a luptat în tranșee în cel de-al Doilea Război Mondial.² În acest context, poziția burgheziei a susținut politic, prin antreprenoriatul ei, relațiile statale și dezvoltarea tehnologiei de masă, care au favorizat ascensiunea ideologiilor începutului de secol XX. Nobilimea și burghezia „înaltă” ajunge în declin, fiind devansată de antreprenorii și capitaliștii din industria de masă. Acest declin al valorilor imperialiste este descris ca rămășiță în trilogia lui Musil și în aceea a lui Broch.

Abolirea monarhiilor austro-ungară și germană în anul 1918 și perioada constituirii Republicii de la Weimar, prin votarea unei noi constituții, aduc un pesimism și o viziune mesianică adeseori funestă asupra istoriei în romanele crepusculare. Efectele culturii de masă, exilurile, începuturile demagogiei naziste, dar și eșecul istoric al iluminismului i-au determinat pe intelectualii și scriitorii interbelici să caute explicații pentru mișcările animate de curentul nazist. Prigonit de către regimul hitlerist, Walter Benjamin aparține acestei viziuni „întunecate” și critice asupra viitorului:

¹ Robert Musil, *op. cit.*, p. 279.

² Cf. Hannah Arendt, *Originile Totalitarismului*, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Humanitas, 1994.

[...] apelul lui Benjamin la un nou mesianism este apelul la un prezent care nu este nici previzibil – așa cum ar vrea să fie cei care văd istoria ca un curs de evenimente predeterminat –, nici indiferent față de trecut – așa cum îl văd cei care venerază în aceeași măsură tot ceea ce este trecut. Prezentul trebuie să fie un răspuns la imprevizibilitatea absolută a viitorului și o apreciere critică a trecutului, interpretat ca un orizont de așteptări neîmplinite.¹

Continuând o realitate istorică a transformărilor Europei de după cel de-al Doilea Război Mondial, Böll surprinde în romanele lui pragmatismul burgheziei din prima jumătate a secolului XX. Industria cărbunelui, producția materială de masă, dezvoltarea arhitecturii și, în general, dominarea intereselor materiale asupra artei a depășit demult presuposițiile emancipării și eliberării exclusiv prin progres, afirmate în secolul al XIX-lea. Artele au rolul de a rupe tăcerea, „literatura rămășițelor” fiind modul prin care mulți scriitori postbelici au încercat să înțeleagă trecutul recent și felul cum se poate opera cu acest trecut, pornind de la textul literar. Strategiile de a circumscrie, nega sau negocia cu istoria au luat forme foarte diferite, începând cu perioada imediat postbelică, până în contemporaneitate. Romanul crepuscular are valoarea unui „seismograf” ce traduce, pornind de la textul literar, poziția literaturii ca parte a înțelegerii etice și politice a realităților istorice belice și postbelice.

Există un frison și o apăsare a timpului în romanul crepuscular. Urgența precipită în condiția mesianică a personajelor ambiguitatea între „natură” și lege, între libertate și captivitate, între pantomimă și viața în așteptare. Această condiție operează

¹ Giovanna Borradori, *Filosofie într-un timp al terorii, Dialoguri cu Jurgen Habermas și Jacques Derrida*; traducere din limba engleză de Marie-Louise Semen, traducere din limba franceză a interviului cu J. Derrida de Ciprian Mihali, Pitești, Paralela 45, 2005, p. 131.

o serie de praguri, fisuri și granițe, printr-o suită de gesturi radicale: suspendarea tradiției, închiderea porții legii, intenția de ardere a operei, dezactivarea legii patriarhale, iubirea fără lege. În aceeași măsură, există un apel care străbate transversal și punctiform narațiunile. Chemarea spune ceva despre noi, cei apelați, apelând la rândul nostru. Ea încheie *Somnambulii* și conține invocarea trezirii din somnambulism. Chemarea este mesianică, întrucât vorbește din condiția cea mai precară, atunci când toți se află pe pragul dintre viață și moarte. În chiar mijlocul primejdiei, vocea, dăruită ca ofrandă celui în pericol, este așteptată. Ea vorbește despre acel *noi* al fiecărei generații, noi, cei prezenți: „noi, cei vii, cei rămași [...] nu le-o vom lua înaintea celor adormiți”¹. Acest „noi” este unul al generațiilor prezente și al celor așteptate, dar și al generațiilor „celor adormiți”². „Arcana majoră” a lumii conține *in nuce* timpul cel mai îndepărtat al unui lanț nesfârșit de generații „adormite”, prezente și așteptate. „Noi” este o urgență și o responsabilitate pentru autorii crepusculari, ca semeni ai unei condiții mesianice, într-un timp al rescrierii trecutului nu ca pe ceva datat, ci ca pe o experiență decantată și folosită pentru a trăi altfel prezentul și a deschide posibilitatea unui viitor. „Forța mesianică slabă”, moștenită de fiecare generație așteptată, este răspunsul prezentului apelat de trecut, o posibilitate de desprindere din conformismul somnambulilor și al oamenilor kakanieni, dar și o încheiere de

¹ 1 Tesaloniceni, 4,15

² Ruxandra Cesereanu, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest*, Pitești, Editura Paralela 45, 2018. În manifestul poetic, autoarea aduce vocea colectivă a prezentului politic în dialogul cu generația actuală, dar și cu „cei adormiți”, unde poezia devine un fel de chemare la acțiune politică și conștiință istorică. „Arma” este manifestul non-violent al discursului poetic scris, un instrument universal de dialog și umanitate.

conturi cu trecutul, de fiecare dată reluată și rescrisă, pentru a putea gândi un prezent și un viitor.

Pe de altă parte, nu ar fi nimic de transgresat, dacă nu ar exista o frontieră sau o graniță, fie cea fizică, fie cea invizibilă sau tacită. Există ceva de confruntat, atâta vreme cât se presupune că, existând o frontieră de trecut, aceasta poate transcende spre altceva: dreptatea arpentorului, opera-dialog a poetului, comunitatea „fraternă”, iubirea. Deci aceasta așteptăm: un prag de expus, o frontieră de confruntat, o condiție de exil de depășit, o „dorință veche” de împlinit, o reglare de conturi cu ceea ce putem și cu ceea ce nu putem încă înțelege, deoarece mai trebuie regândit, mai trebuie confruntat și tradus. În fisura istoriei și pe un prag confuz, trecutul devine prezent, dacă nu este clar regândit și rescris. Pragul expune o frontieră și lupta cu această frontieră, într-o lume incapabilă să-și digere istoria, pe o falie ce expune ceea ce are această lume mai rușinos, mai înjositor și mai puțin eroic: un arpentor purtat de ici-colo, un țăran legat de „scăunel”, un clovn vagabondând prin orașele unei Germanii culpabile, un poet interogându-și propria identitate auctorială. Așadar, în fisura istoriei, împărtășirea se sprijină pe o absență și pe un exil: nebunia, moartea, declinul, ratarea. Astfel, nu doar conținutul este cheia împărtășirii, ci și absența sau „urma” lui, valoarea lui de rămășiță, întrucât ceea ce este exilat poate fi împărtășit doar prin experiența pierderii: dialogul operei traversând comunitățile, deși manuscrisul *Eneidei* este destinat distrugerii; confruntarea graniței invizibile, dar nu mai puțin severe, între proces și viață; lipsa patronimului, a statutului socio-profesional și starea de *homo sacer* legate de comunitatea exilului; „așteptarea fără așteptare”, întârzierea, urgența și precipitarea declinului.

Romanele crepusculare se încheie cu criza verdictului, absența soluțiilor juridice, exilul sau moartea. Toate marchează gestul,

aparent fără consecințe, al amânărilor, așteptărilor, întâlnirilor: „Evenimentul fără consecințe, precum omul fără însușiri al lui Musil, ca și corpul fără organe, ca și timpul fără memorie”¹. În această logică a lipsei aparente de efecte, arpentorul nu rezolvă situația socio-profesională, funcționarul amână verdictul la infinit, trenul dinspre Roma nu o aduce pe Marie, iar rolul catalizator al *Eneidei* eliberează în mică măsură comunitatea de suferința condiției de sclav. *Împărăția Milenară* nu este o împărăție salvatoare, ci o figură apocaliptică a războiului care nu salvează pe nimeni, iar cei ce se împărtășesc din „miel” rămân în continuare exilați. Nimeni nu este salvat în final, nici măcar cei puțini (așa cum declară profetul Isaia despre fiii lui Israel, că „doar o rămășiță va scăpa”²). Dacă însă rămășița nu este o categorie numerică, ci „excedența unui mediu”³, tăietura mesianică în lege între slab și puternic, între materie și „suflu” lasă în urma ei un rest de timp. Acest timp ascunde resturile aruncate în urma unei segregări ce desparte pe cei puternici de cei slabi, pe sclav de împărat.

Dar apăsarea este condiția mesianică atât a celui din marginea teritoriului suveran, cât și a celui din centrul acestui teritoriu. Sub apăsare, rămășița și noblețea se supun aceleiași legi a timpului scurt, a timpului care presează. În rămășiță, întregul oglindește partea sa rușinoasă sau reziduală. Gloria și rămășița se presupun reciproc, dar în timpul mesianic sau în „vremea de față”, resturile nu mai pot fi trecute sub tăcere, ele ne stau în față și ne silesc să ne confruntăm cu propriile frici și reziduri. Aruncate la margine, resturile nu pot fi disimulate, ci

¹ Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 21.

² Isaia 10, 22: „Și chiar de va fi poporul lui Israel ca nisipul mării, doar o rămășiță a lui va scăpa.”

³ Giorgio Agamben, *Ce rămâne din Auschwitz. Arhiva și martorul*, p. 109.

supraviețuiesc prin mărturia a ceea ce gloria a încercat să suspende pentru a străluci. Rămășița rămâne pentru gloria suverană ca o rușine. Astfel, a privi resturile reprezintă gestul splendorii de orice fel, suverană, aristocrată, dinastică, în sens generic, de a se confrunta cu partea sa de umbră, cu resturile aruncate „afară prin jgheab”¹. Așteptările, pragurile, iluziile și nostalgiile expun această condiție de exil a rămășiței, a celei de valoare, adevăr și ierarhie, ca experiență într-un timp mesianic al urgenței, ceea ce cartea de față a încercat să propună. Aceste problematizări ar putea rămâne ca posibile piste de cercetare în romanele contemporane, în ceea ce privește actualitatea excepției, ca dispozitiv literar și etic, a condiției de exil, ca stare permanentă în societatea de astăzi.

¹ Karl Löwith, *Istorie și mântuire. Implicațiile teologice ale filosofiei istoriei*, p. 6.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografia operelor literare

- BÖLL, Heinrich, *Partida de biliard de la ora nouă și jumătate*, traducere de Mihai Isbășescu, București, Polirom, 2008.
- BÖLL, Heinrich, *Opiniile unui clown*, traducere de Petru For-na, Iași, Polirom, 2007.
- BROCH, Hermann, *Somnambulii*, traducere de Mircea Ivănescu, București, Univers, 2000.
- BROCH, Hermann, *Moartea lui Virgiliu*, traducere de Ion Roman, București, Univers, 1975
- GRASS, Günter, *Toba de tinichea*, traducere și cuvânt înainte de Nora Iuga, Iași, Polirom, 2012.
- KAFKA, Franz, *Jurnal*, traducerea Radu Gabriel Pârvu, București, Grupul Editorial RAO, 2007.
- KAFKA, Franz, *Procesul*, traducere de Gellu Naum, București, RAO International Publishing Company, 1998.
- KAFKA, Franz, *Scrieri postume și fragmente II*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, București, RAO International Publishing Company, 1998.
- KAFKA, Franz, *Castelul*, traducere de Mariana Șora, București, RAO International Publishing Company, 1995.
- KAFKA, Franz, *Verdictul și alte povestiri*, „În fața legii”, traducere de Mihai Isbășescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.
- MUSIL, Robert, *Omul fără însușiri*, traducere de Mircea Ivănescu, Iași, Polirom, 2008.

Bibliografia critică

A. Volume

- Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului. Sursa: <http://www.dervent.ro/biblia.php>, 30 iunie 2012.
- Biblia sau Sfânta Scriptură A vechiului și Noului testament*, traducerea de Dumitru Cornilescu, revizuită ortografic, Societatea Biblică din Romania, 2014.
- Patericul sau Apoftegmele Părinților din pustiu*, traducere de Cristian Bădiliță, Iași, Polirom, 2003.
- ADORNO, Theodor W., *Minima Moralia. Reflecții dintr-o viață mutilată*, traducere și postfață de Andrei Corbea, București, Univers, 1999.
- AGAMBEN, Giorgio, *Împărăția și gloria. Pentru o genealogie teologică a economiei și a guvernării, (Homo sacer II, 4)*, traducere de Alex Cistelean, Cluj-Napoca, Tact, 2017.
- AGAMBEN, Giorgio, *Nuditatea*, traducere de Alexandru Cistelean, București, Humanitas, 2015.
- AGAMBEN, Giorgio, *Mijloace fără scop. Note despre politică*, traducere de Alexandru Cistelean, Cluj-Napoca, Tact, 2013.
- AGAMBEN, Giorgio, *Prietenul și alte eseuri*, traducere de Vlad Russo, București, Humanitas, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio, *Profanări*, traducere de Alexandru Cistelean, Cluj-Napoca, Tact, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio, *Timpul care rămâne. Un comentariu al Epistolei către Romani*, traducere de Alex Cistelean, Cluj-Napoca, Tact, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer. Starea de excepție, (Homo sacer II,1)*, traducere de Alexandru Cistelean, Cluj-Napoca, Ideea Design&Print, 2006.

- AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer. Puterea suverană și viața nudă*, traducere de Alexandru Cistelean, Cluj-Napoca, Ideea Design&Print, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio, *Ce rămâne din Auschwitz. Arhiva și martorul*, traducere de Alexandru Cistelean, Cluj-Napoca, Ideea Design&Print, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio, *La comunità che viene*, Torino, Giulio Einaudi, 1990.
- ANDERS, Günther, *Obsolescența omului. Volumul I. Despre suflet în epoca celei de-a doua revoluții industriale*, traducere și note de Lorin Ghiman, Cluj-Napoca, Tact, 2013.
- ANDERS, Günther, *Kafka pro und contra: Die Prozess-Unterlagen*, München, Verlag C.H. Beck, 1984.
- ANDRIESCU, Cornelia, *Robert Musil și romanul modern*, Iași, Junimea, 1992.
- ARENDT, Hannah, *The Jewish Writings*, New York, Schocken Books, 2007.
- ARENDT, Hannah, *Reflections on literature and culture*, California, Stanford University Press, 2007.
- ARENDT, Hannah, *Crizele Republicii*, traducere de Ion Dur și D.-I. Cenușer, București, Humanitas, 1999.
- ARENDT, Hannah, *Originile Totalitarismului*, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Humanitas, 1994.
- ARENDT, Hannah, *On revolution*, London, Penguin Books Ltd, 1990.
- ARENDT, Hannah, *Man in dark times*, New York, Harcourt, Brace & World INC., 1968.
- ARISTOTEL, *Politica*, traducere, comentarii și index de Alexander Baumgarten, studiu introductiv de Vasile Muscă, București, Editura IRI, 2001.
- ARISTOTEL, *Etica nicomahică*, introducere, traducere, comentarii și index de Stella Petecel, ediția a II-a, București, Editura IRI, 1998.

- AUGUSTIN, (Sfânt) *Confesiuni*, traducere, studiu introductiv și note de Gh. I. Ștefan, București, Humanitas, 1998.
- AUSTIN, J. L. *Cum să faci lucruri cu vorbe*, traducere de Sorana Corneanu, Pitești, Paralela 45, 2005.
- BABEȚI, Adriana, CORNEL, Ungureanu, *Europa Centrală. Memorie, paradis, Apocalipsă*, Iași, Polirom, 1998.
- BABEȚI, Adriana, CORNEL, Ungureanu, *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iași, Polirom, 1997.
- BADIOU, Alain, *Secolul*, traducere de Emilian Cioc, Cluj-Napoca, Idea Design&Print, 2010.
- BADIOU, Alain, TRUONG, Nicolas, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2009.
- BADIOU, Alain, *Sfântul Pavel. Întemeierea universalismului*, traducere și note de Andreea Lazăr, Cluj-Napoca, Tact, 2008.
- BADIOU, Alain, *L'Être et l'évènement II*, Paris, Édition Seuil, 2006.
- BADIOU, Alain, *L'Être et l'évènement I*, Paris, Édition Seuil, 1988.
- BANGERTER, A. Lowell, *Robert Musil's. The man without qualities*, edited by Harold Bloom, New York, Chelsea House Publishers, Haight Cross Communications, 2005.
- BARTHES, Roland, *Jurnal de doliu*, traducere de Emilian Galaicu-Păun, Chișinău, Cartier, 2009.
- BARTHES, Roland, *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, traducere de Sorina Dănăilă, București, Cartier, 2007.
- BATAILLE, Georges, *Suveranitatea*, traducere de Ciprian Mihali și Radu Diaconescu, Pitești, Paralela 45, 2004.
- BATAILLE, Georges, *La Somme Athéologique. Oeuvres complètes V*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.
- BAUDRILLARD, Jean, *Strategiile fatale*, traducere de Felicia Sicoe, Iași, Polirom, 1996.

- BENJAMIN, Walter, *Vise*, traducere de Andrei Anastasescu, București, Art, 2012.
- BENJAMIN, Walter, *Originea dramei baroce germane*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Lorin Ghiman, George State, Cluj-Napoca, Tact, 2010.
- BENJAMIN, Walter, *Selected Writings*, Volume 3, 1935-1938, translated by Edmund Jephcott, Howard Eiland and Others, edited by Howard Eiland and Michael W. Jennings, Cambridge, Massachusetts, and London, The Belknap Press Of Harvard University Press, 2006.
- BENJAMIN, Walter, DERRIDA, Jacques, *Despre Violență, „Forță de lege. Fundamentul mistic al autorității”*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Idea Design&Print, 2004.
- BENJAMIN, Walter, *Iluminări*, traducere de Catrinel Pleșu, Cluj-Napoca, Idea Design&Print, 2002.
- BENJAMIN, Walter, *The correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*, translated by Manfred R. Jacobson and Evelyn M. Jacobson, edited and annotated by Gerhard Scholem and Theodor W. Adorno, USA, The University of Chicago Press, Ltd., 1994.
- BENJAMIN, Walter, *Illuminations*, translated by Harry Zohn, edited and with an Introduction by Hannah Arendt, New York, Schocken Books, 1968.
- BERGSON, Henri, *Energia spirituală*, traducere de Bogdan Ghiu, București, Meridiane, 2002.
- BERGSON, Henri, *Evoluția creatoare*, traducere de Vasile Sporici, Iași, Institutul European, 1998.
- BERGSON, Henri, *Gândirea și mișcarea*, traducere de Ingrid Ilinca, Iași, Polirom, 1995.
- BLANCHOT, Maurice, *Comunitatea de nemărturisit*, traducere de Andreea Rațiu, Cluj-Napoca, Tact, 2015.

- BLANCHOT, Maurice, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, București, Minerva, 2007.
- BLANCHOT, Maurice, *Cartea care va să fie*, traducere de Andreea Vlădescu, București, EST-Samuel Tastet Éditeur, 2005.
- BLANCHOT, Maurice, *După șoc; precedat de Eterna Reluare*, traducere de Andreea Vlădescu, București, EST-Samuel Tastet Éditeur, 1995.
- BLANCHOT, Maurice, *De Kafka à Kafka*, Paris, Folio essais, Gallimard, 1981.
- BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Éditions Gallimard, 1980.
- BLANCHOT, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.
- BLANCHOT, Maurice, *L'attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962.
- BLOCH, Ernst, *The principle of hope*, Vol. I, translated by Neville Plaice, Stephen Plaice and Paul Knight, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1996.
- BLOOM, Harold, (ed.) *Robert Musil's The man without qualities*, edited and with an introduction by Harold Bloom in Bloom's Modern Critical Interpretations, New York, Chelsea House Publishers, Hights Cross Communications, 2005.
- BORRADORI, Giovanna, *Filozofie într-un timp al terorii. Dialoguri cu Jürgen Habermas și Jacques Derrida*, traducere din limba engleză de Marie-Louise Semen, traducere din limba franceză a interviului cu J. Derrida de Ciprian Mihali, Pitești, Paralela 45, 2005.
- BOURDIEU, Pierre, *Meditații pascalienne*, traducere de Mădălina și Bogdan Ghiu, București, Meridiane, 2001.
- BRAGA, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Dacia, 2007.

- BUFFIERE, Felix, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, traducere și prefață de Gh. Ceașescu, București, Univers, 1987.
- BUNGE, Gabriel, *Akedia. Plictiseala și terapia ei după avva Evagrie Ponticul sau sufletul în luptă cu demonul amiezii*, traducere de pr. Ioan Moga, Sibiu, Deisis, 2014.
- CANETTI, Elias, *Jocul privirilor: Povestea vieții (1931-1937)*, traducere și note de Elena Viorel, Cluj-Napoca, Dacia, 1989.
- CAPUTO, John D., *Deconstruction in a nutshell. A Conversation with Jacques Derrida*, New York, Fordham University Press, 1997.
- CASIAN, Ioan, *Convorbiri duhovnicești*, Partea I, *Pregătirea pentru luptă*, Partea a II-a, *Începutul descrierii luptei*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1990.
- CĂLINESCU, Matei, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Iași, Polirom, 2005.
- CESEREANU, Ruxandra, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest*, Pitești, Editura Paralela 45, 2018.
- CIOCĂRLIE, Corina, *În căutarea centrului pierdut*, București, Art, 2010.
- CIORAN, Emil, *Caiete III (1969–1972)*, București, Humanitas, 2010.
- CIORAN, Emil, *Lacrimi și sfinți*, București, Humanitas, 2008.
- CIORAN, Emil, *Despre neajunsul de a te fi născut*, București, Humanitas, 2006.
- CIORAN, Emil, *Căderea în timp*, București, Humanitas, 1998.
- CIXOUS, Hélène, *Writing and the law in Readings The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector and Tsvetayeva. Theory and History of Literature*, Volume 77, edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991.

- CONARD, Robert C., *Understanding Heinrich Böll*, Columbia, University of South Carolina Press, 1992.
- CRAINIC, Nichifor, *Cursurile de mistică: I. Teologie mistică. II. Mistica germană*, studiu introductiv și ediție de diac. Ioan I. Ica jr, Sibiu, Deisis, 2010.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mii de platouri*, traducere de Bogdan Ghiu, București, Art, 2013.
- DELEUZE, Gilles, *Cinema II. Imaginea-timp*, traducere de Ștefana și Ioan Pop-Curșeu, Cluj-Napoca, Tact, 2013.
- DELEUZE, Gilles, *Cinema I. Imaginea-mișcare*, traducere de Ștefana și Ioan Pop-Curșeu, Cluj-Napoca, Tact, 2012.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka: pentru o literatură minoră*, traducere și postfață de Bogdan Ghiu, București, Art, 2007.
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche și filosofia*, traducere de Bogdan Ghiu, București, Ideea Europeană, 2005.
- DELEUZE, Gilles, *Foucault*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Ideea Design & Print, 2002.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Ce este filosofia?*, traducere de Magdalena Mărculescu-Cojocă, Târgoviște, Pandora, 1998.
- DELEUZE, Gilles, *Diferență și repetiție*, traducere de Toader Saulea, București, Babel, 1995.
- DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.
- DELUMEAU, Jean, *Păcatul și frica. Culpabilizarea în occident: (secolele XIII-XVIII)*, Vol. I, traducere de Ingrid Ilinca și Cora Chiriac, Iași, Polirom, 1997.
- DERRIDA, Jacques, *Fiara și Suveranul. Volumul I, (Seminar 2001-2002)*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Tact, 2013.
- DERRIDA, Jacques, *Acts of religion*, edited and with an Introduction by Gil Anidjar, New York, Routledge, 2002.

- DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Maurizio, *A taste for the secret*, translated by Giacomo Donis, UK, Polity Press, 2001.
- DERRIDA, Jacques, *Spectrele lui Marx: starea datoriei, travaliul doliului și noua Internațională*, traducere de Bogdan Ghiu, Iași, Polirom, 1999.
- DERRIDA, Jacques, *Despre ospitalitate. De vorbă cu Anne Dufourmantelle*, traducere de Mihai Ungurean, Iași, Polirom, 1999.
- DERRIDA, Jacques, *Scriptura și diferența*, traducere de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag, București, Univers, 1998.
- DERRIDA, Jacques, *Diseminarea*, traducere de Cornel Mihai Ionescu, București, Univers Enciclopedic, 1997.
- DERRIDA, Jacques, *Politiques de l'amitié suivi de L'oreille de Heidegger*, Paris, Galilée, 1994.
- DERRIDA, Jacques, *La Faculté de Juger*, „Préjugés. Devant La Loi”, Collection „Critique”, Colloque de Cerisy, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.
- DOWDEN, Stephen D., *Sympathy for the Abyss. A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986.
- DRAGOMIR, Alexandru, *Caietele timpului*, București, Humanitas, 2006.
- ECK, Marcel, *L'homme et l'angoisse*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1964.
- ECKHART, Johannes (Meister), *Benedictus Deus: învățăturii spirituale*, traducere de Dan Dumbrăveanu și Victoria Comnea (Tratatele), Stela Tinney (Predicile); cuvânt înainte și note introductive de Radu Duma, București, Herald, 2004.
- ELIADE, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura Științifică, 1992.
- ENESCU, Radu, *Franz Kafka*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.

- FERENCZ-FLATZ, Christian, *Obişnuit şi neobişnuit în viaţa de zi cu zi. Fenomenologia situaţiei şi critica heideggeriană a conceptului de valoare*, Bucureşti, Humanitas, 2009.
- FOUCAULT, Michel, *A supravieţuirea şi a pedepsi: naşterea închiisorii*, traducere de Bogdan Ghiu, Piteşti, Paralela 45, 2005.
- FOUCAULT, Michel, *Istoria sexualităţii*, Vol. I, *Voinţa de a şti*, traducere de Cătălina Vasile, Bucureşti, Univers, 2004.
- FOUCAULT, Michel, *Theatrum philosophicum: studii, eseuri, interviuri (1963-1984)*, traducere de Bogdan Ghiu (partea I), Ciprian Mihali, Emilian Cioc şi Sebastian Blaga (partea a II-a), Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001.
- FOUCAULT, Michel, *Arheologia cunoaşterii*, traducere de Bogdan Ghiu, Bucureşti, Univers, 1999.
- FOUCAULT, Michel, *Dites et Écrits 1954-1988*, IV 1980-1988, „Des espaces autres”, 1984, Paris, Éditions Gallimard, 1994.
- GRILLET, Alain-Robbe, *Pentru un nou roman*, traducere de Vasi Ciubotariu, Cluj-Napoca, Tact, 2007.
- HAMACHER, Werner, *The Moment. Time and Rupture in Modern Thought*, edited by Heidrun Frieze, UK, Liverpool University Press, 2001.
- HOBBS, Thomas, *Leviatanul*, traducere, introducere şi note de Alexandru Anghel, Bucureşti, Herald, 2017.
- IANOŞI, Ion, *Autori şi opere*, Bucureşti, EuroPress Group, 2007.
- IOAN al CRUCII, (Sfânt), *Poeme mistice*, traducere, prefaţă, note şi comentarii de Simion Bărbulescu, Braşov, Arania, 1996.
- IOAN al CRUCII, (Sfânt), *Noaptea întunecată*, traducere şi editare efectuată pe baza mandatului şi autorizaţiei Ordinului Carmeliţilor Desculţi / Provinciul München (1992), Sibiu, Thausib, 1995.

- JASPERS, Karl, *Texte filosofice*, traducere de George Purdea, București, Editura Politică, 1986.
- JOHNSTON, William M., *Spiritul Vienei: O istorie intelectuală și socială 1848-1938*, traducere de Magda Teodorescu, Iași, Polirom, 2000.
- KAMPITS, Peter, *Între aparență și realitate. O istorie a filozofiei austriece*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, București, Humanitas, 1999.
- KÖHLER, Andrea, *The waiting game. An essay on the gift of time*, translated by Michael Eskin, New-York, Upper West Side Philosophers, Inc., 2012.
- KOJÈVE, Alexandre, *Noțiunea de autoritate*, traducere de Dumitru Țepeneag, Cluj-Napoca, Tact, 2012.
- KOSELLECK, Reinhart, *Critică și criză. O contribuție la patogeneza lumii burgheze*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, postfață de Claudiu gaiu, Cluj-Napoca, Tact, 2013.
- KUNDERA, Milan *Arta romanului*, traducere de Simona Cioculescu, București, Humanitas, 2008.
- KUNDERA, Milan, *Testamente trădate*, traducere de Vlad Russo, București, Humanitas, 2008.
- LARCHET, Jean-Claude, *Terapeutica bolilor spirituale*, traducere de Marinela Bojin, București, Sophia, 2006.
- LATOUR, Bruno, *Nu am fost niciodată moderni. Eseu de antropologie simetrică*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Tact, 2015.
- LE GOFF, Jacques, *Heros du Moyen Age, le saint et le roi*, Paris, Gallimard, „Quarto”, 2004.
- LLOSA, Mario Vargas, *Orgia perpetuă. Flaubert și Doamna Bovary*, traducere de Luminița Voina-Răuț, București, Humanitas, 2013.
- LE RIDER, Jacques, *Europa Centrală sau paradoxul fragilității*, traducere de Izabella Badiu, Dana Chetrescu, Ilina Iliaș, Iași, Polirom, 2001.

- LEVINAS, Emmanuel, *Între noi. Încercarea de a-l gândi pe celălalt*, traducere de Ioan Petru Deac, București, Bic All, 2000.
- LEVINAS, Emmanuel, *Dificila libertate. Eseuri despre iudaism*, traducere, note și postfață de Țicu Goldstein, București, Hasefer, 1999.
- LEVINAS, Emmanuel, *Totalitate și Infinit. Eșeu despre exterioritate*, traducere de Marius Lazurca, postfață de Virgil Ciomoș, Iași, Polirom, 1999.
- LÖWITH, Karl, *De la Hegel la Nietzsche. Ruptura revoluționară în gândirea secolului al nouăsprezecelea*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Cluj-Napoca, Tact, 2013.
- LÖWITH, Karl, *Istorie și mântuire. Implicațiile teologice ale filosofiei istoriei*, traducere de Alex Moldovan și George State, Cluj-Napoca, Tact, 2010.
- LYOTARD, Jean-Francois, *De ce filosofăm?*, traducere de Ciprian Mihali și Lelia Marcău, Cluj-Napoca, Casa cărții de știință, 2013.
- LÜTZELER, Paul, Michael; KONZETT, Matthias; RIEMER, Willy; SAMMONS, Christa, *Hermann Broch. Visionary in Exile*, New York, USA, Camden House, 2003.
- MAILLOUX, Peter, *A Hesitation Before Birth: The Life of Franz Kafka*, Newark, University of Delaware Press, 1989.
- MILLER, Hillis, *Literature Matters*, London, Open Humanities Press, 2016.
- MILLER, Hillis, *The conflagration of community. Fiction before and after Auschwitz*, Chicago, The University of Chicago Press, 2011.
- MILLER, Hillis, *For Derrida*, New York, Fordham University Press, 2009.
- MONTAIGNE, Michel (de) *Essais*, III, „De l'expérience”, cap. XIII, Paris, Gallimard, „Pléiade”, 1950.
- NANCY, Jean-Luc, *Comunitatea absentă*, traducere de Emilian Cioc, Cluj-Napoca, IdeaDesign& Print, 2005.

- NANCY, Jean-Luc, *Le Partage des voix*, Paris, Éditions Galilée, 1982.
- NEGRI, Antonio, *Munca lui Iov. Faimosul text biblic ca parabolă a muncii umane*, traducere de Alex Cistelean, Cluj-Napoca, Tact, 2012.
- NEGRICI, Eugen, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității*, București, Cartea Românească, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Așa grăit-a Zarathustra*, introducere, cronologie și traducere de Ștefan Augustin Doinaș, București, Humanitas, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich, *A doua considerație inoportună. Despre folosul și neajunsurile istoriei pentru viață*, traducere de Amelia Pavel, București, Ararat, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Dincolo de bine și de rău: preludiu la o filozofie a viitorului*, traducere de Francisc Grünberg, București, Humanitas, 1992.
- OZ, Amos, OZ-SALZBERGER, Fania, *Evreii și cuvintele*, traducere și note de Ioana Petridean, București, Humanitas, 2015.
- PASCAL, Blaise, *Cugetări*, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Oradea, Aion, 1998.
- PAVEL, Toma, *Gândirea romanului*, București, Humanitas, 2008.
- PĂTRAȘCU, Horea, *Sentimentul metafizic al tristeții*, București, Trei, 2011.
- PĂTRAȘCU, Horea, *Terapia prin Cioran. Forța gândirii negative*, București, Trei, 2014.
- PLEȘU, Andrei, *Parabolele lui Isus. Adevărul ca poveste*, București, Humanitas, 2012.
- POENAR, Horea, *Teoria Peștelui-Fantomă. Zece studii și șapte scurt-metraje despre teorie*, București, Tracus Arte, 2016.
- PONTICUL, Evagrie, *În luptă cu gândurile. Despre cele opt gânduri ale răutății și replici împotriva lor*, traducere și

- prezentare de diac. Ioan I. Icar, comentarii de ieromonah Gabriel Bunge, Sibiu, Deisis, 2006.
- PONTICUL, Evagrie, *Tratatul practic. Gnosticul*, introducere, dosar, traducere și comentarii de Cristian Bădiliță, Iași, Polirom, 2003.
- REVAULT, D'ALLONNES, Myriam, *La Crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*, Paris, Seuil, 2012.
- RILKE, Rainer Maria, *Scrisori către un tânăr poet*, traducere de Ulvine și Ioan Alexandru, Timișoara, Facla, 1977.
- ROUDINESCO, Elisabeth, *Partea întunecată din noi înșine*, traducere de Ileana Busuioc, București, Trei, 2009.
- SARRAUTE, Nathalie, *Tropismes*, Paris, Editions de Minuit, 1957.
- SCHLANT, Ernestine, *The Language of Silence. West German Literature and the Holocaust*, New York, Routledge, 1999.
- SCHMITT, Carl, *Teologia Politică*, traducere de Lavinia Stan și Lucian Turcescu, București, Universal Dalsi, 1996.
- SCHOLEM, Gershom, *The Messianic Idea in Judaism: And Other Essays on Jewish Spirituality*, New York, Schocken, 1995.
- SCHORSKE, Carl E., *Viena fin-de siècle. Politică și cultură*, traducere de Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Ploștean, Iași, Polirom, 1998.
- SLOTERDIJK, Peter, *Mânie și timp*, traducere de Andrei Anastasescu, București, Art, 2014.
- SLOTERDIJK, Peter, *Zelul față de Dumnezeu. Despre lupta celor trei monoteisme*, traducere de Andreea Diana Gierling, București, epub, Curtea Veche Publishing 2012, 2013.
- SLOTERDIJK, Peter, *Eurotaoism. Contribuții la o critică a cineticii politice*, traducere de Alexandru Suter, Cluj-Napoca, Ideea Design&Print, 2004.

- ȘESTOV, Lev, *Noaptea din gradina Ghetsimani*, traducere de Gabriela Gavril Antonesei și Liviu Antonesei, Iași, Polirom, 2013.
- TARDIEU, Emile, *Plictiseala: studiu psihologic*, traducere de Panait Mușoiu, București, Biblioteca Revistei Ideei, 1939.
- TAUBES, Iacob, *Teologia politică a lui Pavel*. Prelegeri ținute la Centrul de Cercetări al Comunității de Studii Evanghelice: Heidelberg, 23-27 februarie 1987, traducere și note de Anghelescu Maria-Magdalena, Cluj-Napoca, Tact, 2011.
- TAUBES, Iacob, *Teologia după Revoluția copernicană*, traducere și note de Maria Magdalena Anghelescu, Cluj-Napoca, Tact, 2009.
- TAUBES, Iacob, *Escatologia Occidentală*, traducere de Maria Magdalena Anghelescu, Cluj-Napoca, Tact, 2008.
- TOLSTOI, Lev, *Evanghelia pe scurt*, traducere și prefață de Wilhelm Tauwinkl, București, Humanitas, 2017.
- UNGUREANU, Cornel, *Mitteleuropa periferiilor*, Iași, Polirom, 2002.
- VARTIC, Ion, *Cioran naiv și sentimental*, Cluj-Napoca, Apos-trof, 2002.
- WEIL, Simone, *Forme de iubire implicită a lui Dumnezeu*, traducere de Anca Manolescu, București, Humanitas, 2005.
- WEIL, Simone, *Autobiografie spirituală*, traducere de Anca Manolescu, București, Humanitas, 2004.
- WEIL, Simone, *Attente de Dieu*, Paris, Éditions Fayard, 1966.
- WELLEK, René, *Istoria criticii literare moderne: 1750-1950*, Vol. I, traducere de Rodica Tiniș, București, Univers, 1974-1979.
- VLAD, Ion, *Romanul universurilor crepusculare*, Cluj-Napoca, Eikon, 2004.

ŽIŽEK, Slavoj, *The Parallax View*, Cambridge, Massachusetts, The Mit Press, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj, *Event: a philosophical journey through a concept*, New York, Melville House Publishing, 2014.

ŽIŽEK, Slavoj, *Melancholy and the act. Critical Inquiry*, USA, The University of Chicago, 2000.

B. Studii, eseuri, articole

BAKER, Donna, "Nazism and the Petit Bourgeois Protagonist: The Novels of Grass, Boll, and Mann", *New German Critique*, No. 5 (Spring, 1975), Durham, North Carolina, United States, Duke University Press, http://www.jstor.org/stable/487921?seq=1#page_scan_tab_contents, (consultat în data de 25.07. 2016).

CLEAR, James, "The Delayed Return Environment", *The Evolution of Anxiety: Why We Worry and What to Do About It*, 2016, <http://lifehacker.com/the-evolution-of-anxiety-why-we-worry-and-what-to-do-a-1767562440>, (consultat în data de 20.04.2016).

COHN, Dorrit, *Laughter at the Nadir: On a Theme in Hermann Broch's Novels*, Monatshefte, Vol. 61, No. 2 (Summer, 1969), Published by University of Wisconsin Press <http://www.jstor.org/stable/30154662>, (consultat în data de 6.05.2016).

KOMAR, Kathleen L., "The Politics of Subject Matter: History as Subject", *Hermann Broch's „Der Tod des Vergil"*, 1985, <http://www.jstor.org/stable/2464631>, (consultat în data de 20.05 2016).

MAHLENDORF, Ursula, "Confronting the Fascist Past and Coming to Terms with It", *World Literature Today*, Vol. 55, No. 4, *Entering the Eighties: The Mosaic of German*

- Literatures (Autumn, 1981)*, <http://www.jstor.org/stable/40136289>, (consultat în data de 15.08.2016).
- NEMOTO, Reiko, Tachibana “The Obsession to Destroy Monuments: Mishima and Boll”, *Twentieth Century Literature* Vol. 39, No. 2 (Summer, 1993), <http://www.jstor.org/stable/441840>, (consultat în data de 23.07.2016).
- POLLHAMMER, Andrew, “On Tradition, Postponement, and Messianism”, *Walter Benjamin’s Reading of Kafka*, April 11 / 2013, http://www.academia.edu/9924989/Walter_Benjamin_on_Kafka_and_Messianism, (consultat în data de 04.03.2016).
- SACKETT, E. Robert, “Germans, guilt, and the second threshold of Heinrich Böll: a study of three non-fictional works”, *The Modern Language Review*, Vol. 97, No. 2, Apr., 2002, <http://www.jstor.org/stable/3736864>, (consultat în data de 18.09.2016).

Redactor: Teodor DUNĂ
Tehnoredactor: Luminița LOGIN
Copertă: Nicolae LOGIN

Bun de tipar: decembrie 2019. Apărut: 2019
Editura Tracus Arte, str. Sava Henția nr. 2, sector 1, București.
E-mail: office@edituratracusarte.ro, vanzari@edituratracusarte.ro
Tel/fax: 021.223.41.11.

Tiparul executat de S.C. WorldMediagraph București
Contravaloarea timbrului literar se depune în contul
Uniunii Scriitorilor din România