

Andreea DUMITRU

Memorie congelată, memorie dezghețată.

UN ESEU DESPRE OSTALGIE

„Ah, vremurile de-altădată, s-au dus,
ce păcat, slavă cerului.“

George Tabori

Pe 15 iulie 2006, a fost inaugurat la Berlin, în apropiere de Alexanderplatz, un muzeu care și-a propus să recupereze pentru vizitatorul de astăzi, nostalgic sau doar curios, consistența materială a cotidianului trăit în socialism. La DDR Museum Berlin, spre deosebire de alte spații memoriale, exponatele pot fi atinse, pipăite, adulmecate, testate, astfel încât sărăcăcioasele madlene ale „omului nou“ să poată reactiva imaginea unei epoci, dar mai ales parfumul, zgomotele, ambianța, fricile și bucuriile ei mărunte, tot ceea ce, la un moment dat, părea înecat pentru totdeauna în noianul celor șaptesprezece ani de libertate și consum necenzurat.¹

Nu avem încă, în România, un astfel de muzeu al comunismului rezidual, de uz domestic, avem, în schimb, incredibil de multe semnale că trecutul nostru recent – până nu demult, o cămară zăvorâtă și goală – începe să se repopuleze cu povești, obiecte și figuri familiare, devenind un *bric-à-brac* măcar mai prietenos, dacă nu și mai lesne de administrat. Din 2000 încoace, se vorbește, de altfel, tot mai frecvent, despre această insolită formă de doliu numită, inspirat, **Ostalgie** – experimentată sincron de fostele „barăci“ socialiste – un fenomen diferit, în esență, de nostalgia secretată, de-a lungul deceniului 9, fie de vechii nomenclaturiști, fie de pensionarii dezorientați, plini de resentimente și teamă de viitor, regrupați în jurul liderilor politici de mucava.

E un fenomen care merită, cred, toată atenția, cu o miză – oricât de greu de crezut ar părea – aflată dincolo de acel „val lăcrămos, înmuind orice asperități, orice reacție de respingere a trecutului“ (Eugen Istodor), sub semnul căruia pare să fi debutat la noi ostalgia (nu a trecut mult timp de când B1 TV difuza, fără niciun discernământ sau comentariu distanțat, toptanul de filme românești turnate „pe vremea lui Nea Nicu“; modelul n-a pierit, el și-a rafinat doar mijloacele de degresare a trecutului: de la dosarele tematice propuse de cotidianul *Jurnalul Național* la campaniile publicitare (emblematică pentru acest nou trend comercial fiind poate „Colecția Surf DERO – Parfumul Anilor Cei Mai Frumoși“, care include o galerie foto, muzică bună gen Dan Spătaru, Mihaela Runcanu, Anda Călugăreanu, Aurelian Andreescu etc., ba chiar și biografiile artiștilor!).

„Nu sunt capabil să identific pierderea, trăiesc însă tristețea acestei pierderi.“

Vasile Ernu (Născut în U.R.S.S., 2006)

Pentru un observator din exterior, dar familiarizat cu realitățile lumilor posttotalitare, noua nostalgie – „deloc politică“ – este mai curând una „sentimentală“, așa cum observă Georges Nivat, în urma incursiunilor sale *La pas, prin noua Rusie* (Editura Compania, 2004). Din această poziție, nostalgia apare ca un amestec de tandrețe, autocompătimire, autoironie și curiozitate reală, proiectat, mai cu seamă, asupra propriei vieți, a propriei copilării și adolescențe, de către inși încă tineri în '89 ori născuți cu puțin înaintea de colapsul oficial al comunismului. Poate de aceea

e privită cu interes și îngăduință, cu disponibilitatea cuvenită unui complex psihic, la urma urmelor, nu doar benign, ci și necesar. Ostadgia ar semnala, astfel, pentru mulți dintre cei ce o resimt ori doar o comentează, distanța terapeutică instalată de-acum între victimele regimurilor totalitare și trauma pe care acestea au traversat-o, dar și presiunea generațiilor născute după '90, care resping, reciclând ironic, „moștenirea” vechilor metehne și mentalități. E, pe de o parte, un simptom al crizei de identitate cu care se confruntă societățile „Est”-ului – blocate, după opinia lui Vasile Ernu, între inconvenientele comunismului rezidual și noua ideologie a anti-comunismului – iar pe de altă parte, e promisiunea împăcării noastre cu trecutul și puțința îmblânzirii fantomelor lui.

Ostadgia nu își propune și nici nu poate să restabilească adevărul, nu face dreptate și nu judecă, nu confirmă, dar nici nu minte; cel mult acomodează și apropie (chiar dacă adesea distorsionează), însufletește și umanizează, pe scurt, privilegiază, prin excelență, jocul și plăcerea detaliilor. Aparent, tonul relaxat, aici ludic, aici ironic, ce însoțește invariabil discursul ostalgic, se hrănește, după cum observă același Georges Nivat, din convingerea societății că „a trecut momentul în care s-ar mai fi putut întoarce la comunism”. Instalarea nostalgiei e condiționată, într-adevăr, de raportarea la o situație percepută ca ireversibilă, și totuși... incomplet asumată, întrucât (o mărturisesc toți ostalgicii) ea ne rămâne încă, în cea mai mare parte, necunoscută.

Cum altfel ar putea fi explicat faptul că, la sfârșitul anului ce a marcat integrarea României în Uniunea Europeană, Barometrul de opinie publică realizat de Fundația Sörös l-a plasat, ca niciodată de la Revoluție pînă acum, pe Ceaușescu în topul liderilor politici din ultima sută de ani – un lider în egală măsură, regretat și detestat –, în timp ce un cotidian titra, publicând concluziile Agenției Monitoring Media: „Ceaușescu, veșnic viu în jurnalele TV”? Și asta, într-un interval în care Liviu Malița își publica „scandalosul” volum *Ceaușescu – critic literar* (Editura Vremea, 2007), iar Institutul Național Pentru Memoria Exilului Românesc (INMER) făcea valuri cu intenția sa de a edita, într-o versiune, pare-se, cenzurată, *Antologia rușinii*, donquijotescul proiect al lui Virgil Ierunca. Că apele rămân caraghios de amestecate o dovedește și modul în care ambele titluri au devenit, în dezbaterile „obiective” găzduite prompt de posturile noastre de televiziune, contraargumentul perfect pentru neo- sau anticomuniștii care încearcă să-și discrediteze (a câta oară?) adversarii politici.

Spectaculoasa cotă de popularitate pe care o înregistrează, la aproape douăzeci de ani de la Revoluție, simbolurile și personajele Epocii de aur are, în mod evident, cauze economice și sociale, dar dincolo de ea, adevărata *ostalgie* – titlu de inventar aplicat unor comportamente culturale, dar și unor opere sau atitudini estetice extrem de diverse – continuă să se extindă tentacular în *mainstreamul*, dar și în *undergroundul* artistic al ultimilor ani, propagându-se rapid în mediul virtual și respirând în voie în blogosferă².

„Așa după cum nu există o singură istorie a comunismului,
nu există nici o singură memorie a comunismului”

Bogumil Jewsiewicki Koss

Nicicând nu a fost mai insistent invocată necesitatea „recursului la memorie”³ ca în istericii ani '90, deceniul exorcizărilor, chiar dacă amânate sau lente: deschiderea arhivelor secretizate, accesul la dosarele securității, descoperirile cumplite legate de existența Gulagului românesc și de destinul deținuților politici, mărturiile foștilor disidenți și ale exilaților, totul culminând cu clamarea unui „proces al comunismului”

– toate aceste valuri succesive ale memoriei au afectat societatea, făcând imposibilă introspecția și contemplația, amânând, deci, și instalarea doliului.

Dacă edificiul jurnalistic și memorialistic al deceniului nouă este cu adevărat impresionant, prin comparație, „travaliul memorial”⁴ pare, în arta acestei perioade, inexistent. Dimpotrivă, operele ficționale, pe care cei ce le produc le vor cu disperare racordate la un prezent atât de ofertant încât a-l ignora ar echivala cu o crimă, nu depășesc adesea stadiul unor discursuri confuze și revanșarde.

Pe măsură ce tensiunile sociale se precizează și se polarizează, pe măsură ce exercițiul democratic devine mai eficient, iar mașina de fum se retrage din spațiul public ori al audiovizualului (percepute ca teatre de război), pe măsură ce potențialul exploziv al documentelor poate fi încredințat, în sfârșit, justiției, istoricilor, instituțiilor de investigație, societatea începe să se elibereze și ea de sub povara unui trecut/prezent populat de torționari și de ororile lor. Pentru cetățenii fostei R.D.G., fostei Iugoslavii (există și o „iugonostalgie”!), fostei U.R.S.S., dar și ai României, stupora (cum oare au fost cu puțină toate acestea?) e înlocuită treptat de o curiozitate legitimă: cum arăta, de fapt, viața noastră de zi cu zi sub regimuri inumane, atât de absurde?

Pentru cetățenii Europei de astăzi, confrunțați cu falsul cult al trecutului, întreținut de regimurile totalitare, Marea Istorie nu mai prezintă garanții... *Mutilată, rea, zadarnică, înșelătoare ori împăcată, ludică, nostalgic-comercială*... Memoria a sfârșit prin a detrona Istoria⁵. Ne-o spune, în felul său ingenios-ingenuu, și *Good-bye, Lenin*, filmul *ostalgic* prin definiție, realizat de Wolfgang Becker în 2003. Vedem aici cum povestea unei familii (dar, la fel de bine, și a unei țări), poate fi oricând contrafăcută, fabricată, chiar și sub fardul celor mai bune intenții. Căzută în derizoriu, Istoriei nu-i mai rămâne decât să inspire scenarii de *cartoon* sau *vodevil* (așa cum se întâmpla, de pildă, în spectacolul din 2005 al lui Alexandru Tocilescu, *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu*).

„Pentru ca o societate să cunoască o existență armonioasă, spațiul public trebuie deschis către toate formele de memorie...”, pretinde istoricul Bogumil Jewsiewicki Koss. Eliberându-ne de complexe și spaime, ostalgia este cea care le reconciliază pe toate în albia ei...

Într-o recenzie a cărții Doinei Jela, „*Cazul Nichita Dumitru*”, cuprinsă în volumul *Diagonale*, Monica Lovinescu anticipa travaliul, în egală măsură arheologic și ficțional, specific ostalgiei, observând că „spre a fi reînviată, realitatea este tratată de Doina Jela ca o ficțiune smulsă *memoriei opace* [...] În absența efortului și talentului interpretativ al cercetătorului, a imaginației acestuia”, documentele descoperite „vor fi incapabile să mai spună ceva într-un viitor fără martori.” Desigur, memoria universului concentraționar nu este totuna cu privirea ostalgică – prin excelență o privire de martor, subiectivă, implicată – deși luciditatea, consubstanțială celei dintâi, nu îi este neapărat străină celeilalte.

Ce încerc să afirm este însă că această fascinație plină de riscuri, abia de curând redescoperită la noi, pentru plonjeul în apele adânci ori de suprafață ale timpului, este nu doar legitimă, ci în primul rând necesară. Acolo unde martorii lipsesc ori sunt pe cale de dispariție, ea ecorșează nu doar arhivele, ci începe să exploreze cu un interes tot mai viu „viața ordinară în timpuri extraordinare”, ritmurile cotidiene ale unor epoci scufundate.⁶ Dacă e adevărat că „uitarea privilegiază detaliile, care dispar cele dintâi”⁷, e de înțeles atașamentul, pasiunea cu care cercetătorii trecutului, *scuba divers sui-generis*, își împământă ancorele „minore”, familiare pe teritoriul amneziei. Călătoria pe care-o întreprinde, de pildă, Ioana Pârvulescu în Bucureștiul interbelic, dezvăluie bucuria arheologului care descoperă

„o lume pierdută și îngropată în straturi suprapuse de uitare“, cultivând arta detaliului exagerat, „pus sub lupă“, ce favorizează senzația intimității. Și totuși, în absența experienței de viață directe, reconstituirea seamănă, după cum recunoaște scriitoarea însăși, cu vizita pe o planetă străină, care-a pierdut orice legătură cu cotidianul actual.

După 2000, pare să fi devenit limpede faptul că „nu mai există doar un imaginar totalitar, ci două [...]“ Este și concluzia la care ajungeau în decembrie 2005, participanții la una dintre dezbaterile Centrului de cercetare a imaginarului Phantasma de la Cluj, condus de Corin Braga: „comunismul malefic, al suferințelor și al atrocităților e dublat de un comunism cotidian, al obiectelor (ideologice) banale“ (conform relatării lui Alex Goldiș). Sub acțiunea ostalgiei, Istoria se dezintegrează în infinite microistorii: subiective, orale, „la firul ierbii“, autoficțiuni care nu cer, uneori, nimic mai mult decât, așa cum scrie, în *Dilema veche*, un comentator al filmului lui Cristian Mungiu, dreptul la „o evadare inversă, către universul închis al adolescenței noastre. Cât de absurdă era, înțelegem abia acum. Cât de frumoasă era, o știam de-atunci, pentru că era tinerețea noastră, singura posibilă.“⁸

Istoria, confirmă, la rândul său, autorul lui 4,3,2, „poate fi recuperată în moduri foarte diferite și totul e o chestie de perspectivă și ton.“⁹ Recuperabile se dovedesc a fi până și însemnele comunismului (fie ele ideologice, industriale ori, pur și simplu, ținând de kitschul domestic). Considerate stânjenitoare și îngropate de-a valma, în primii ani de după '90, ele continuă să ne populeze cotidianul, asemenea unor ruine, somându-ne să le găsim un loc decent în noul peisaj. Uneori, pare suficient ca această mutație să se petreacă exclusiv la nivel semantic: supuse tratamentului ostalgic, cuvinte precum *propaganda*, *kombinat* (sic!), *omagiu*, *depozit* – mult timp demonizate ori discriminate – devin numele unor emisiuni TV, reviste de avangardă, galerii de artă *sui-generis*. Alteori, logica publicitară și comercială preiau inițiativa, recondiționând fostele mărci identitare, în timp ce *mediile* desăvârșesc lucrarea ostalgiei, repunând în circulație, așa cum spuneam, fără pretenții de reevaluare critică, muzica și filmele „celor mai frumoși ani“.

Subiective, și astfel, limitate, dar nicidecum (auto)cenzurate, hibride, calde ori pur și simplu lucide, aceste microistorii nu tind să revalorizeze trecutul, ci mai degrabă să însuflă din nou, pentru o clipă, ruinele copilăriei, adevăratul „paradis pierdut“. Toposurile urbane recurente (blocul, școala, alimentara etc.) și practicile/ ritualurile hiperbanale ori excepționale, conotate politic sau nu (șueta între vecini, „ceaiurile“, goana zilnică după aprovizionare, munca patriotică, trasul cu urechea la Radio Europa Liberă) sunt reîncărcate afectiv, transformate în borne ale unei mitologii personale ori colective. Ca să înțelegem mai bine această mutație, ar merita analizat, de pildă, modul în care e descris spațiul locativ de tip comunist în jurnalul ținut de Tia Șerbănescu pe ultima sută de metri a regimului (*Femeia din fotografie, 1987–1989*) și publicat de Editura Compania în 2002, prin comparație cu imaginea *blocului* reflectată în proiectul inițiat în același an de regretata Irina Nicolau, „o fascinantă, neconvențională enciclopedie“ (Paul Cernat) despre viața cotidiană în Bucureștii anilor '80, sau cu cea transmisă, puțin mai târziu, în volumele experimentale coordonate de Ruxandra Cesereanu la Cluj (cel mai recent, *România înghesuită. Cutii de chibrituri, borcane, conserve* e subintitulat „ipostaze ale ghețozării în comunism și postcomunism“). Înrudite cu cele din urmă, dar totuși sensibil diferite, sunt volumele de autoficțiune dedicate, exclusive ori parțial, fenomenului „blocuirii“ de Cernat, Manolescu, Mitchievici, Stanomir (*O lume dispărută*, Polirom, 2004), de Vasile Ernu, care preferă să evoce versiunea sovietică a locui-

rii la bloc, *kommunalka* (Născut în U.R.S.S., Polirom, 2006) ori de Eugen Istodor (în *Cartea vieții mele*, Polirom, 2007).

Se va observa, fără îndoială, dintr-o astfel de analiză comparativă, cum urâtul utilitar, perceput ca aparat de anihilare lentă și sigură a intimității și individualității, s-a metamorfozat pe nesimțite, sub acțiunea privirii ostalgice, într-o „curte a miracolelor”. De aici, arheologul aduce la suprafață, cum spune Ion Manolescu, adevărate „arhive neuronale de date, imagini și senzații”, „colecții de obiecte pierdute și amintiri inutile”. O nouă „poezie a concretului”, aparent frivolă și gratuită, îi însoțește de fiecare dată incursiunile, chiar și atunci când pare să opteze, stilistic, pentru un neorealism rece, minimalist (în spiritul aceluși mizerabilism reproșat atât noii literaturi, cât și noii cinematografii).

Și totuși, cele mai multe producții literare ivite din mantaua ostalgiei sunt supraîncărcate de umor și trădează o molipsitoare disponibilitate ludică. Iar simpla constatare că scriituri atât de diferite, în fond, reușesc să se raporteze fără ranchiună la un trecut malefic și încă dureros îndreptățește observația că „a vorbi despre comunism presupune o mutație în însăși modalitatea de a vorbi” (Alex Goldiș, *ibid.*).

Că ostalgia are de-a face în mai mare măsură cu prezentul decât cu trecutul, așadar cu memoria și nu cu istoria, e limpede și din aplecarea autorilor de evocări ale Epocii de aur spre jocuri retrospective și scenarii retroactive. *Cum era? Cam așa...* e chiar titlul unui volum de amintiri din comunism coordonat de Călin-Andrei Mihăilescu (Editura Curtea Veche, 2006), după cum o bună parte din dialogul pe care cei patru autori îl poartă cu Horia-Roman Patapievici la finalul cărții *O lume dispărută*, conține răspunsurile lor la întrebarea: „ce ar fi fost fiecare dintre noi dacă sistemul comunist s-ar fi perpetuat în varianta ceaușistă?” Nu atât previzibila entropie a socialismului ori improbabile schimbări de macaz și destin sunt luate în calcul astfel, ci nevoia de compensație pentru toate deziluziile adultului de mai târziu, un adult care, e adevărat, știe că se află, nedeturnabil, pe drumul cel bun.

Mai târziu poate, după ce se va stins întrucâtva pasiunea colectării deșeurilor regimului¹⁰, ostalgia își va putea dezvălui efectele terapeutice, iar paradoxului formulat, cu distanțare ludică, de Vasile Ernu: „E straniu, dar a existat viață și în comunism”, ea îi va putea oferi răspunsul la singura întrebare vitală: ce rămâne și ce merită salvat din comunism?

Post-scriptum

Pentru că cele de mai sus au fost scrise în februarie 2008, sunt nevoită să consemnez aici cel mai recent și amplu proiect consacrat până acum, la noi, fenomenului ostalgiei, și încă unul asemănător cu ideea generatoare a Muzeului RDG (aceea de arhivă prietenoasă, tangibilă, manevrabilă). El se numește, cum altfel decât ironic, *Cântarea României. Ultima ediție* și este datorat acestei instituții hipersensibile la mutațiile de mentalitate din sânul societății nu doar de ieri, ci și de astăzi, care s-a dovedit a fi încă de la înființare Muzeul Țăranului Român. Proiectul va lua forma unei expoziții-experiment, organizate de-a lungul a trei etape sub sloganul: „*Recuperare, Recondiționare și refolosire a resturilor regimului*”, în mare parte pe bază de voluntariat, dar sub coordonarea unui grup de cercetători ai MȚR. Conform blogului special creat, „pornind de la obiecte și poveștile lor, primite ca donație în timpul evenimentului, se va încerca o reasamblare, o refolosire a frânturilor memoriei comunismului într-un discurs artistic menit să nască dezbateri și nu să dea răspunsuri.”

Aș mai putea să adaug tot aici că una dintre cele mai interesante producții artistice ale ultimilor ani, documentarul *Cold waves / Război pe calea undelor* (2007) realizat de Alexandru Solomon prefigura și el, într-un anume fel, oportunitatea înființării unui muzeu de tipul arhivelor scenografiate. Dincolo de poveștile redactorilor și disidenților convocați, în calitatea lor de eroi, supraviețuitori ori martori, să reconstituie, după mai bine de zece ani, istoria postului de radio Europa Liberă, dincolo de contextul acestui episod de referință pentru opoziția anticeaușistă (context recompus fragmentar și cu ajutorul documentelor filmate în epocă), regizorul nu rezistă tentației de a găsi echivalente vizuale cotidianului terifiant asupra căruia vocile de la Europa Liberă, veritabili *riders on the storm* (cum sugerează și fundalul muzical, o celebră piesă *The Doors*), și-au exercitat decenii la rând presiunea subversivă. Mișcarea de traveling a camerei de filmat dezvăluie o secțiune într-un bloc, cu indivizi ascultând înfrigurați postul interzis la un aparat de radio rudimentar și fiind, la rândul lor, ascultați cu instrumentarul performant al Securității. Un perpetuu joc de-a șoarecele și pisica, reconstituit sumar, înghețat într-o mizanscenă teatrală specifică muzeelor de ceară și reluat, ca într-un coșmar, în variante tot mai instabile (povestea spusă în film începe în 4 martie 1977, ceea ce îi permite documentaristului o comparație plină de sens între „unde seismice” și „unde radiofonice”). Chiar dacă aparent naivă, e o soluție vizuală interesantă, prin care Alexandru Solomon oferă imaginea dezolantei și absurdei complicități născute pe traiectoria undelor radio, în penumbra locuințelor cotidiene (în viziunea lui, spații similare atât celulelor conspirative, cât și celor carcerale).

În ciuda comentariului oferit din *off* de regizor (secvența de început recomandă scenariul de la bun început ca unul profund personal și subiectiv – Solomon însuși crescând impregnat de timbrul și mesajele acestor voci –, așadar, filmul e doar o versiune a unei istorii încă secrete în mare parte și, de aceea, incomplet investigate), el nu poate fi bănuț de simpatii nostalgice față de trecutul pe care îl evocă. Și totuși, lumea în care se scufundă înarmat cu răbdare detectivistică, cu luciditate, cu umor, rămâne și pentru el mai mult decât o simplă obsesie acustică. De unde și tentația supralicitării atunci când filmează – în maniera tipică propagandei comuniste cu mișcări circulare în jurul unui soclu îmbrăcat în catifea roșie – nu doar un Kalașnikov, ci și obiecte intrate în mentalul colectiv și în folclorul epocii ca simboluri ale cotidianului pauper, schizoid și ostil (tacâmuri de pui, picioare de porc sau un pașaport vechi).

Note

¹ Apud Iulia Blaga, *România liberă*, 21 februarie 2007.

² În spațiul virtual, conviețuirea acestor forme de memorie pare deja cât se poate de firească, mai ales că cele mai multe dintre site-urile și blog-urile respective par să creeze o rețea destul de solidară (citându-se și comentându-se reciproc). Astfel, situl www.comunism.ro, proaspăt relansat de echipa coordonată de Octavian Coman, se autodefinește drept „primul proiect ce are ca scop realizarea unei baze de date *on-line* cu numele victimelor regimului comunist în România” și „un imbold pentru tineri de a se documenta asupra istoriei noastre recente. Un site înrudit, memoria.ro, cu o structură deja solidă și impresionantă, se

prezintă drept „biblioteca digitală de interviuri, memorii, istorie orală, cărți și imagini din istoria recentă a României”: „Ceea ce ne-a motivat, declară inițiatorii săi, este dorința de a consemna și împărtăși experiențe umane, cu siguranță efemere, dar din care se poate recompuce lumea românească a secolului trecut în toată diversitatea ei; de a contracara efectele deformatoare ale propagandei ideologice; de a cunoaște felul în care bunicii și părinții noștri și-au trăit viața, în detaliile ei cotidiene, dar și ca destin, prin propria lor rela-tare și cu propria voce...“ Arhive mai mult sau mai puțin ordonate oferă deja și bloguri foarte frecventate precum www.igu.ro/latrecut (cu o experiență de doi ani), site-ul lui Vasile Ernu, www.nascutinurss.ro, ori pagini specializate în artă fotografică: post-industrial.blogspot.com (cu subtitlul „Vestigii socialiste”), www.entrophy.ro/industrial-ruins (singurul text de teatru pe care îl cunosc deocamdată, în care se pot regăsi ca fundal astfel de ruine este cel proaspăt premiat de UNITER, *Meserii și fundături* de Mihai Ignat, piesă pe care autorul mărturisește că a scris-o în urmă cu trei ani. Acțiunea se petrece în hala de lucru a unei foste întreprinderi socialiste, într-un „peisaj dezolant, exceptând un gigantic utilaj din care n-au rămas decît părțile netransportabile”).

³ *Recursul la memorie* este titlul volumului de convorbiri dintre Ileana Mălăncioiu și Daniel Cristea Enache, apărut la Editura Polirom, în 2003.

⁴ Noțiunea este detaliată de istoricul Bogumil Jewsiewicki Koss în interviul acordat lui Mirel Bănică pentru *Dilema veche* (6 octombrie 2006).

⁵ Merită indicată paternitatea câtorva dintre aceste formule: „memoria zadarnică” (Alain Finkielkraut), „memorie împăcată” (Paul Ricoeur). Despre Ileana Mălăncioiu se spune că are „o bună memorie rea”. Despre „memoria înșelătoare” a vorbit Doina Jela, pe 23 martie 2008, în ciclul conferințelor Teatrului Național din București (prezentarea a avut subtitlul „Amintiri ale victimelor, amintiri ale persecutorilor, amintiri ale omului sub vremi, nici-victimă-nici-persecutor”).

⁶ După modelul performant oferit de Laurent Coumel și Sheila Fitzpatrick în relativ-recentul studiu *Le stalinisme au quotidien. La Russie soviétique dans les années 30*. Paris, Flammarion, 2002 (traducerea ediției apărute în 1999, SUA).

⁷ Monica Lovinescu, în *Această dragoste care ne leagă* de Doina Jela, Editura Humanitas, 2005 (ediția a II-a, revizuită).

⁸ Horia Marinescu, „Ștrudel vienez & film românesc” în *Dilema veche*, 30 decembrie 2007.

⁹ Cristian Mungiu, în interviul acordat lui Marius Cosmeanu pentru *Cotidianul* (7 ianuarie 2008).

¹⁰ Deocamdată, ea nu dă semne de regres, dimpotrivă: chiar în această perioadă (aprilie-mai 2008), timp de trei săptămâni, Fundația Calea Victoriei 2007 organizează atelierul condus de Mirel Bănică pe tema „Soarele roșu: despre memoria și nostalgia comunismului în România”.

Ostalgia se regăsește și în paginile unei reviste ca *Dilema veche*, care dedică, în aprilie 2008, un număr întreg temei autobiografice „Și noi am fost pionieri”, dar care la fel de bine găzduiește dosarul cultural „Ultimul deceniu al comunismului”, alcătuit de Dana Bălan, reconstituire a lașiului „unei perioade pe care generația mea o știe din evocările părinților – vinovați de a ne fi făcut acei ani suportabili, printre prăjituri Amandina cu *Brifcor* și basme despre un vecin țicnit care tot «taie» curentul –, dar și din mărturiile actorilor implicați în efervescența culturală a orașului” (18 februarie 2008).

Coda

Good bye, ostalgie?

Povestea căderii mele în mrejele ostalgiei – de neconceput chiar și pentru mine în urmă cu trei ani, de pildă – ar trebui să înceapă asemenea filmului lui Cristian Mungiu, cu un cadru fix și cu o însemnare în colțul din stânga jos al ecranului: *București, 13 ianuarie 2008*. Aceasta e ziua în care un programator invizibil a dat cu tifla profesilor grăbiți să anunțe moartea celui mai semnificativ „trend de mentalitate” înregistrat de societățile postcomuniste, punând la cale un adevărat sabat al ostalgiei. La Cinema „Elvira Popescu” a rulat *Patru luni, trei săptămâni și două zile*, imediat după ce fusese dată ca sigură intrarea filmului în cursa pentru Globurile de aur. După cum aveam să constat, mai rămăseseră destui spectatori dispuși să urmărească – într-o sală de cinema și nu acasă, pe o copie piratată (DVD-ul avea să fie lansat oficial o lună mai târziu) – teribila întâmplare din iarna anului 1987...

În aceeași zi, la Galeria ¾ a Teatrului Național, fotografii Andrei Pandelescu expunea încă cele 168 de „fotografii interzise și imagini personale”, pe care le dezvoltase timp de treizeci de ani, cu acuitate de martor, dar, uneori, și cu precizie de clarvizionar, în Bucureștii Epocii de aur și ai tranziției – deși, modest, el declara că nu făcuse decât să înregistreze „viața de zi cu zi ca o tragicomedie”. Intrarea în expoziție e – ce ironie! – gratuită, iar șocul, total, după cum recunosc toți cei care semnează în cartea vizitatorilor, indiferent de vârsta lor: „Sunt Michi, am 9 ani, ne-a plăcut. Scriu eu, mama plânge”, e doar unul dintre nenumăratele mesaje pe care Andrei Pandele le reproduce pe blogul personal, tulburat, parcă, de amplexarea neprevăzută (nu doar mediatică) căpătată de tema ostalgiei comunismului dată cu expunerea în bloc a acestor fotografii. Amestecate sunt și impresiile mele: vizitez expoziția cu puțin înainte de ora închiderii, într-o după-amiază de iarnă mohorâtă, cu nămeți uriași de zăpadă murdară, ce par să consume și ultimele rezerve de vitalitate ale orașului și locuitorilor săi. Fotografiiile nu sunt ordonate cronologic și, cu foarte puține excepții, sunt în alb-negru, ceea ce te obligă să verifici des data înscrisă alături. În imaginile lui Andrei Pandele, 1987 seamănă teribil cu 1997: aproape aceeași mizerie, aproape aceeași poezie a griului și deznădejdii, aceleași siluete decolorate și triste. Cu câteva clipe înainte de ora închiderii, personalul Galeriei, un grup de doamne plictisite, tăcute, se ridică ca la consemn, își îmbracă paltoanele grele, își îndeasă căciulile pe creștet și încep să stingă luminile, una câte una, mânându-ne eficient spre ieșire. Izgonit din patria ostalgiei, micul pâlcc de vizitatori din care fac parte, dă nas, pe treptele Teatrului Național, cu gerul cumplit, dar mai ales cu un peisaj pe cât de neverosimil, pe atât de familiar: cu un ecleraj stradal chior și cu cele câteva reclame (singurele care mai pot semnala distanța între un timp și un altul), Piața Universității seamănă, în 2008, incredibil de tare cu chipurile ei „mai dureroase, mai gri”^{*} din urmă cu douăzeci de ani și mai bine.

^{*}În cronică „Mai dureroase, mai gri – lecția de memorie”, publicată în suplimentul *Bucureștii culturale* al revistei 22 (8 ianuarie 2008), Mirela Bănică citează opinia unor tineri studenți întâlniți în expoziția lui Andrei Pandele: „Îmi spun că expoziția li se pare nostalgică și plină de farmec, dar nu pot «defini» în ce constă nostalgia. I-a ajutat să descopere un oraș București pe care ei nu l-au cunoscut niciodată. Regălesc lucruri despre care li s-a povestit și pe care le credeau *altfel*. Mai dureroase, mai «gri», după propria lor expresie”.