

I D E A

artă + societate/arts + society

#52, 2018 30 lei/11 €, 14 USD



Aspirațiile celor care ar vrea să izoleze arta de lumea socială sînt asemănătoare cu cele ale porumbelului lui Kant ce-și imagina că, odată scăpat de forța de frecare a aerului, ar putea zbura cu mult mai liber. Dacă istoria ultimilor cincizeci de ani ai artei ne învață ceva, atunci cu siguranță că ea ne spune că o artă detașată de lumea socială e liberă să meargă unde vrea, numai că nu are unde să meargă. (Victor Burgin)

The aspirations of those who would isolate art from the social world are analogous to those of Kant’s dove which dreamed of how much freer its flight could be if only were released from the resistance of the air. If we are to learn any lesson from the history of the past fifty years of art, it is surely that an art unattached to the social world is free to go anywhere but that it has nowhere to go. (Victor Burgin)



Philipp Krikunov, Global Warming, 2018, Action, Goreliy Volcano, pp. 70–76, courtesy of the artist

arhiva: semnificația imposibilului the meaning of the impossible	5	Afrofuturismul 2.0 și mișcarea artelor negre speculative (BSAM). Însemnări despre un manifest AFROFUTURISM 2.0 & THE BLACK SPECULATIVE ARTS MOVEMENT: NOTES ON A MANIFESTO Reynaldo Anderson	# hungarofuturism	86	„Acesta e un război cultural de partizani pe mai multe fronturi“ – în anul ungarofuturismului. Interviu cu Orsolya Bajusz și Márió Z. Nemes realizat de “THIS IS CULTURAL PARTISAN WAR ON MANY FRONTS” – IN THE YEAR OF HUNGAROFUTURISM: An Interview with Orsolya Bajusz and Márió Z. Nemes Realized by Kata Dóra Kiss & Bettina Simon
	12	Anul panterei THE YEAR OF THE PANTHER Reynaldo Anderson			
	16	Rasă și robotică RACE AND ROBOTICS Louis Chude-Sokei		95	Manifest MANIFESTO Zsolt Miklósvölgyi, Márió Z. Nemes
	22	Manifest pentru un afrofuturism mundan THE MUNDANE AFROFUTURIST MANIFESTO Martine Syms		100	Țărani în atmosferă și pe câmpul cultural PEASANTS IN ATMOSPHERE AND ON THE CULTURAL FIELD Orsolya Bajusz
	25	Locuitorii adâncurilor. Drexciya și cel de-al treilea spațiu sonic DEEP SEA DWELLERS: DREXCIYA AND THE SONIC THIRD SPACE Nettrice R. Gaskins		insert	102
galerie	32	Raluca Popa: <i>Swimming Lessons, Eye Test</i>	+ Simone Weil: însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice + Simone Weil: on the abolition of all political parties	105	Însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice NOTE SUR LA SUPPRESSION GÉNÉRALE DES PARTIS POLITIQUES Simone Weil
	33	A învăța să înoti în Marea Neagră LEARNING HOW TO SWIM IN THE BLACK SEA		111	Simone Weil: dezvrăjiri fără transcenderi SIMONE WEIL: DISENCHANTMENTS WITHOUT TRANSCENDENCE Ovidiu Țichindeleanu
	57	Lista THE LIST UNITED for Intercultural Action		114	Notă despre relevanța actuală a „Însemnării despre suprimarea generală a partidelor politice“ NOTE ON THE ACTUAL RELEVANCE OF “ON THE ABOLITION OF ALL POLITICAL PARTIES” Adrian Costache
# e prea departe de Moscova ca să ajungi acolo it is too far from Moscow to go there	58	Despre munca pe nava SAR <i>Aquarius</i> . Interviu cu Dragoș Nicolae realizat de WORKING ON SAR <i>AQUARIUS</i> : An Interview with Dragoș Nicolae Realized by Raluca Voinea & Dana Andrei		115	Decizia împotriva Capitalului DECISION AGAINST CAPITAL Alexandru Polgár
	62	Cînd dai vina pe salvatori. Criminalizarea solidarității, tehnici de descurajare BLAMING THE RESCUERS: Criminalising Solidarity, Re-enforcing Deterrence Forensic Oceanography			
	70	Despre fabrica de radiouri Vega, înstrăinare și autoderiziune siberiană. Anna Smolak în dialog cu Piotr Jerebțov, curator al Centrului de Arte Vizuale din Novosibirsk ON RADIO FACTORY VEGA, ESTRANGEMENT AND SIBERIAN SELF-MOCKERY Anna Smolak in Conversation with Pjotr Zherebtsov, Curator at Novosibirsk City Centre for Visual Arts	verso: Dušan I. Bjelić: <i>Freud în Balcani și teoria critică</i> verso: Dušan I. Bjelić: <i>Critical Theory and Freud in the Balkans</i>	125	Imigranții – noii Balcani IMMIGRANTS AS THE NEW BALKANS Dušan I. Bjelić
	77	Am înghițit lupul. Așa supraviețuim. Raluca Voinea în dialog cu Anna Smolak despre un proiect care nu a putut avea loc I SWALLOWED THIS WOLF. THIS IS HOW WE SURVIVE. Raluca Voinea in Conversation with Anna Smolak about a Project That Could Not Happen		134	Sînt Balcanii inconștientul Europei? IS THE BALKANS THE UNCONSCIOUS OF EUROPE? Dušan I. Bjelić
				137	Cucerirea lui Freud și fantasmagoria orientalistă a Balcanilor FREUD’S CONQUEST AND THE BALKANS’ ORIENTALIST PHANTASMAGORIA Dušan I. Bjelić

IDEA artă + societate/IDEA arts + society
Cluj, #52, 2018/Cluj, Romania, issue #52, 2018

Editată de/Edited by:
IDEA Design & Print Cluj și Fundația IDEA
Calea Turzii 160–162, 400495 Cluj
Tel.: 0748211124

www.ideamagazine.ro
e-mail: ideamagazine@gmail.com

Redactori/Editors:
DANA ANDREI
ADRIAN COSTACHE
SZILÁRD MIKLÓS
CIPRIAN MUREȘAN
TIMOTEI NĂDĂȘAN – redactor-șef/editor-in-chief
ALEXANDRU POLGÁR
OVIDIU ȚICHINDELEANU
RALUCA VOINEA

Asistentă redacțională/Editorial assistant
GEORGE STATE

Colaboratori permanenți/Peers:
MARIUS BABIAS
AMI BARAK
AUREL CODOBAN
DAN PERJOVSCHI
G. M. TAMÁS

Design:
TIMOTEI NĂDĂȘAN

Asistent design/Assistant designer:
LENKE JANITSEK

Corector/Proof reading:
VIRGIL LEON

Website:
CIPRIAN MUREȘAN

Revistă finanțată cu sprijinul/This issue has been published with support from:
Foundation for Arts Initiatives.



Textele publicate în această revistă nu reflectă neapărat punctul de vedere al redacției.

Preluarea neautorizată, fără acordul scris al editorului, a materialelor publicate în această revistă constituie o încălcare a legii copyrightului.

Toate articolele a căror sursă nu este menționată constituie portofoliul revistei *IDEA artă + societate* Cluj.

Difuzare/Distribution:
Librăriile Cărturești
Librăriile Gaudeamus
Grupul Librarium

Comenzi și abonamente/Orders and subscriptions:

www.ideamagazine.ro
www.ideaeditura.ro

Tel.: 0264–431603; 0264–431661
0264–594634

ISSN 1583–8293

Tipar/Printing:
Idea Design & Print, Cluj

Afrofuturismul 2.0 și mișcarea artelor negre speculative (BSAM). Însemnări despre un manifest

Reynaldo Anderson

În ultimul deceniu, o mișcare în germene care examinează suprapunerile dintre rasă, artă, știință și design a început să se agite și să crească pe dedesubt. Afrofuturismul e numele actual al unui corp sistematic de gândire speculativă neagră ce a apărut în anii 1990 ca răspuns dat postmodernității și a înflorit într-o mișcare globală în ultimii cinci ani. Deși gândirea speculativă neagră contemporană își are rădăcinile în nexul dintre rasismul științific, tehnologie și lupta africană pentru autodeterminare și expresie creativă din secolul al XIX-lea, în prezent ea a atins maturitatea, devenind un fenomen global. Afrofuturismul 2.0 e atât începutul unei mișcări de îndepărtare, cât și un răspuns dat perspectivei eurocentrice a formulei afrofuturiste din secolul al XX-lea, care se întreba dacă istoria popoarelor africane, în special în America de Nord, a fost ștearsă în mod intenționat. Spus mai simplu: universitarii, artiștii și activiștii negri în căutarea viitorului nu își revendică doar dreptul de a-și spune propriile istorii, ci și pe cel de a critica narațiunile clasei *digerati*¹ europene/americane despre alteritățile culturale, trecut, prezent și viitor, contestându-le autoritatea presupusă, de unici interpreți ai vieților și viitorurilor negre. Kodwo Eshun afirmă: „Afpofuturismul poate fi caracterizat drept un program pentru recuperarea istoriilor acelor contraviitoruri create într-un secol ostil proiecțiilor afrodiasporice, precum și un spațiu în care poate fi întreprinsă munca critică de confecționare a ustensilelor apte pentru intervenții în sistemul politic actual”.² Un exemplu reprezentativ pentru câteva abordări din cadrul acestui val de afrofuturism e următoarea formulare strategică: „Afpofuturismul e un proiect critic ce are misiunea de a pune bazele unei umanități care nu mai e legată de idealurile universalismului alb ale Iluminismului, teoriei critice, științei și tehnologiei”.³ Mai recent, conform lui Anderson și Jones: „Expresiile contemporane ale afrofuturismului apar în acele domenii ale metafizicii, filosofiei speculative, religiei, artelor vizuale, *performance*, artei și filosofiei științei sau tehnologiei care pot fi descrise ca «2.0», respectiv ca replici date apariției mediilor sociale și celorlalte progrese tehnologice înregistrate de la mijlocul ultimului deceniu”.⁴ În plus, autorii definesc Afrofuturismul 2.0 astfel: „Tehnogeneza identității negre de la începutul secolului al XXI-lea reflectă contraistorii, *hacking* și/sau apropierea influenței programelor de rețea, a logicii bazelor de date, analiticile culturii, remixarea profundă, neuroștiințele, augmentări și optimizări, fluiditatea genului, posibilitatea postumană, sfera speculativă cu aplicații transdisciplinare devenind o importantă mișcare diasporică panafricană, tehnoculturală”.⁵

Prin urmare, propulsați de noi energii și reflecții, membrii acestei mișcări speculative negre au intrat în dialog creator cu limitele spațiotimpului, exteriorul macrocosmosului și interiorul microcosmosului. Cu toate acestea, există precedente istorice pentru această mișcare, în jurul conceptelor de linie a culorii, cortina culorii și diviziunea digitală. În 1903, W. E. B. Du Bois și-a publicat marea sa operă *The Souls of Black Folk* inspirându-se din sociologie, antropologie, autobiografie și istorie. În era Jim Crow și a imperialismului, el își susținea teza constatînd: „Problema secolului al XX-lea este problema liniei culorii, a relației cu rasele de oameni mai întunecați din Asia, Africa, America și insulele mării”.⁶ Du Bois sugera că din cauza experienței lor unice afro-americii dezvoltaseră o perspectivă metafizică, un „văl” care le conferea o anumită înțelegere a vieții în Occident. Vălul era o traducere literară și filosofică a vieții interne a oamenilor de proveniență africană din Americi. Doi ani mai târziu, în 1905, Albert Einstein propunea teoria specială a relativității, care confirma relația dintre spațiu și timp, postulînd că legile fizicii sînt aceleași în toate sistemele inerțiale și că viteza luminii în vid e aceeași pentru toți observatorii.⁷ Între 1908 și 1910, Du Bois s-a inspirat din științele naturale, umanoiare și știință socială, scriînd o mică povestire intitulată „The Princess Steel”. În această povestire, Du Bois prezintă un personaj care inventează un megascop cu care se poate vedea peste spațiu și timp, amplificîndu-și astfel ideile despre studierea creativă a spațiotimpului într-un „mijloc pentru perceperea istoriei materiale”.⁸ Ideile creatoare ale lui Du Bois și ale altora din acea perioadă vor fi decisive pentru formulările estetice și

REYNALDO ANDERSON este profesor asociat de comunicare și decan al Facultății de Științe Umane a Universității de Stat Harris-Stowe, Saint Louis, Missouri, director executiv și fondator al Black Speculative Arts Movement (BSAM), cocurator al expoziției *Unveiling Visions: The Alchemy of the Black Imagination* (2015), coeditor al antologiilor *Afpofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness* (2015) și *Cosmic Underground: A Grimoire of Black Speculative Discontent* (2018).

arhiva: semnificația imposibilului

Text publicat inițial ca „Afpofuturism 2.0 & The Black Speculative Arts Movement: Notes on a Manifesto”, *Obsidian: Literature & Arts in the African Diaspora*, vol. 42, nr. 1–2, 2016, p. 230–238.

1. „Digerati”: neologism recent din limba engleză, semnificînd categoria socială a elitei mediilor digitalizate, a celor cu înalte cunoștințe sau fluentă în domeniul calculatoarelor, rețelelor sociale, comunităților și conținuturilor online. (N. tr.)

2. Kodwo Eshun, „Further Considerations on Afrofuturism”, *CR: The New Centennial Review*, vol. 3, nr. 2, 2003, p. 288.

3. J. Griffith Rollefson, „The ‘Robot Voodoo Power’ Thesis: Afrofuturism and Anti-Anti-Essentialism from Sun Ra to Kool Keith”, *Black Music Research Journal*, vol. 28, nr. 1, 2008, p. 91. Vezi și Esther L. Jones, *Medicine and Ethics in Black Women’s Speculative Fiction*, Palgrave Macmillan, 2015, și Reiland Rabaka, *Africana Critical Theory: Reconstructing the Black Radical Tradition, from W.E.B. Du Bois and C.L.R. James to Frantz Fanon and Amílcar Cabral*, Lexington Books, 2010.

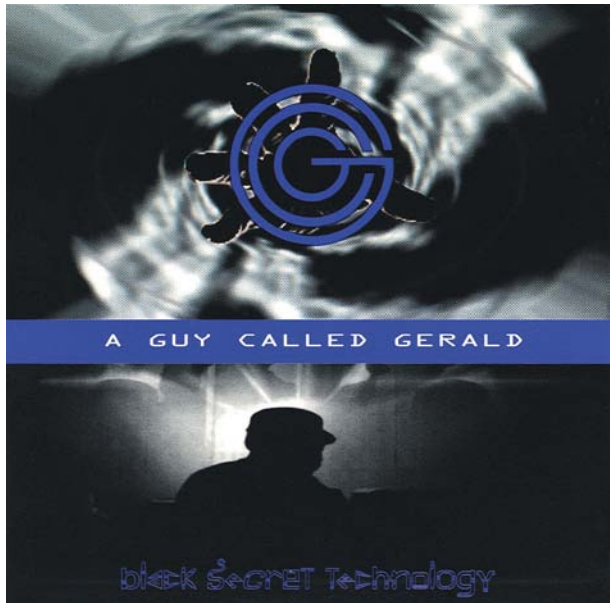
4. Reynaldo Anderson și Charles E. Jones (ed.), *Afpofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*, Lexington Books, 2015, p. ix.

5. *Ibid.*, p. x.

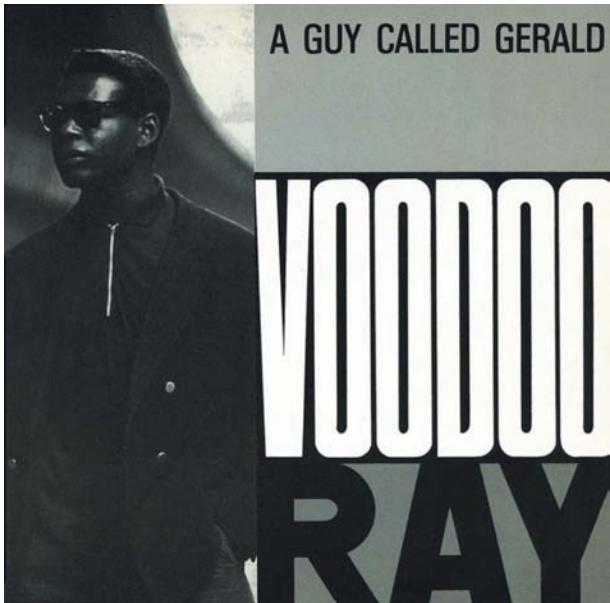
6. William Edward Burghardt Du Bois, *The Souls of Black Folk*, editat de Brent Hayes Edwards, Oxford University Press, 2007, p. 18.

7. Vezi Albert Einstein, „The Special Theory of Relativity”, *Annalen der Physik*, vol. 17, 1905, p. 891–921.

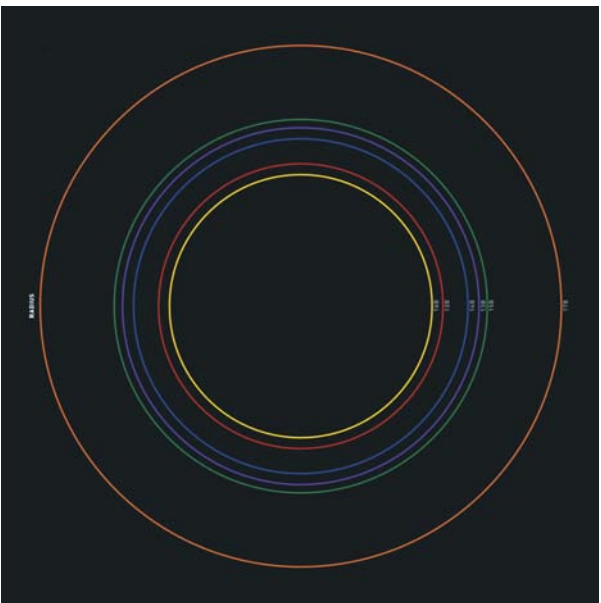
8. William Edward Burghardt Du Bois, „The Princess Steel”, introducere de Adrienne Brown și Britt Rusert, *PMLA*, vol. 130, nr. 3, 2015, p. 820.



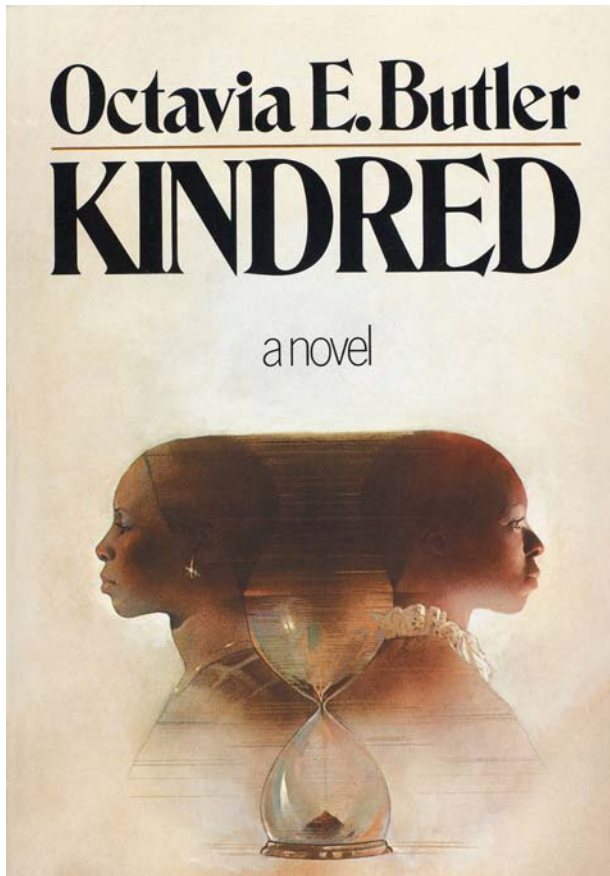
A Guy Called Gerald, Black Secret Technology, 1995, album cover



A Guy Called Gerald, Voodoo Ray, 1988, album cover



Jeff Mills, Chronicles of Possible Worlds, 2014, album cover



Octavia E. Butler, Kindred: a nouvel, Doubleday, 1979, book cover



Octavia's Brood: Science Fiction Stories from Social Justice Movements, edited by Adrienne Maree Brown and Walidah Imarisha, AK Press, 2015, book cover



Octavia E. Butler, Parable of the Sower, transl. into Romanian by Toma Ritner, cover art by Mihai Nadolu, Hecate, 2015, book cover

9. Vezi, de exemplu, William Edward Burghardt Du Bois, „Criteria of Negro Art”, *The Crisis*, vol. 32, nr. 6, 1926, p. 290–297.

10. Vezi Richard Wright, *The Color Curtain: A Report on the Bandung Conference*, University Press of Mississippi, 1956.

11. Vezi Octavia E. Butler, *Parable of the Sower*, Open Road Media, 2012.

12. Vezi Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, Allied Publishers, 1958 [*O lume se destrămă*, trad. de Angela Duplenschi, Polirom, 2014]; id., *No Longer at Ease*, East African Publishers, 1960; id., *Arrow of God*, Anchor Canada, 2010 [*Săgeata lui Dumnezeu*, trad. de Iolanda Vlădescu, Polirom, 2014].

Schimbul cognitiv și de atitudine [...] unește filosofia cu brutalitatea și leagă cruzimea de temporalitate. Efectul este de a forța alăturarea sistemelor de cunoaștere separate, pentru a dezvrăji aparatele de cunoaștere de inocența lor.

(Kodwo Eshun, „Further Considerations on Afrofuturism”, *CR: The New Centennial Review*, vol. 3, nr 2, vara 2003, p. 287–302)

sociopolitice ale lumii nonalbe din secolul al XX-lea.⁹ Ulterior, președintele indonezian Ahmed Sukarno și alți lideri au organizat Conferința de la Bandung, o întâlnire a Lumii Întunecate care a făcut apel la dezoccidentalizarea Pământului. Kwame Nkrumah, cel mai influent lider african care a promovat panafricanismul după cel de-al Doilea Război Mondial, a fost un suporter ardent al acestei conferințe din 1955. Richard Wright, participant la conferință, a raportat despre ideile promovate acolo și le-a discutat pe îndelete în lucrarea sa *The Color Curtain*.¹⁰ Acest eveniment avea să influențeze imaginația unor activiști precum Claudia Jones, Malcolm X, Steve Biko, Thomas Sankara și alții, animați de liberarea Lumii Întunecate.

Pe parcursul unei generații, multe dintre aceste inițiative radicale au fost reprimare sau trădate. Cu toate acestea, semințele unei mișcări speculative negre au fost sădite de intelectuali creatori, mistici și artiști ca Sun Ra, Fela Kuti, George Clinton, Max Beauvoir, Octavia E. Butler¹¹, John Coltrane, Alice Coltrane, Samuel R. Delany, Jimi Hendrix, Jean Michel Basquiat și mulți alții. La sfîrșitul secolului al XX-lea, învățați ca Molefi Kete Asante, Audre Lorde, Chinua Achebe¹², Ngugi wa Thiong’o, Greg Tate, bell hooks și Cornel West au semnalat deteriorarea tot mai mare și anomia producției culturale negre, dislocarea sa în contextul tranziției într-o matrice neoliberală, multinațională, politico-economică. Mai mult, într-un forum online, Anna Everett, Alondra Nelson, Paul D. Miller, Alex Weheliye, Kali Tal și alții au analizat, de la începuturile timpurii ale afrofuturismului, diviziunea digitală tot mai mare, ce reflecta inegalități tehnologice, economice și sociale. Acest fenomen împiedica Africa, diaspora sa și alte țări din Sudul Global să obțină creștere optimă, îmbunătățiri pe plan social, politic, economic ori capital social. De cealaltă parte a Atlanticului, lucrările lui

Kodwo Eshun, membru al Cybematic Culture Research Unit (CCRU), și John Akomfrah, cofondator al Black Audio Film Collective, au fost cruciale pentru geneza teoretică globală a ciberculturii negre.

Cu toate acestea, în acea perioadă și la începutul secolului al XXI-lea au apărut mai multe direcții diferite ale

noii matrici creatoare africaniste, influențate de designul speculativ și construirea de lumi, de o nouă poziție sociopolitică radicalizată, de fizica socială a negritudinii (interfața popoarelor africane, formele mitologice, tehnologia, știința comportamentală, etica și lumea socială). Indispensabilă pentru acest manifest e munca de pionierat făcută de Sheree Renée Thomas despre fenomenul speculativ negru. La sfîrșitul anilor 1990, în contextul unui mediu ostil față de lucrări speculative negre, Thomas a adunat o serie de documente puțin cunoscute care proveneau din interviuri cu Octavia E. Butler, Amiri Baraka, Charles Saunders, Samuel R. Delany și cu soția de atunci a lui Delany, Marilyn Hacker.¹³ Mai mult, aceste interviuri și informații au fost cele care au făcut-o pe Thomas să reviziteze termenul „ficțiune speculativă”, creînd proiectul care a dus la cele două antologii *Dark Matter*: prima în 2000¹⁴, cealaltă în 2004¹⁵.

Manifestul de față (*Cosmic Underground: A Grimoire of Black Speculative Discontent*, 2018) adună și recunoaște ideile care au dus în perioada 2005–2015 la apariția Mișcării Artelor Negre Speculative (BSAM) și a evenimentului *Unveiling Visions: The Alchemy of the Black Imagination*, care i-a consacrat existența. Arta neagră speculativă e o practică estetică și creatoare ce integrează metafizicile afrodiasporice sau africane cu știința și tehnologia, încercînd să interpreteze, să abordeze, să proiecteze sau să modifice realitatea în scopul reimaginării trecutului și a prezentului contestat, ca un catalizator pentru viitor. Mai mult, manifestul explorează întrebarea: „Care e responsabilitatea artistului negru în secolul al XXI-lea?” În cadrul Afrofuturismului 2.0, Tiffany E. Barber susține: „Afpofuturismul e convingător datorită gestului său istoric de întoarcere la dezbaterile din trecut despre responsabilitatea socială, politicile radicale și producția artistică neagră ce a erupt în timpul Mișcării Artelor Negre (BAM) din anii 1960–1970. El rearticulează aceste dezbateri și extinde înțelegerea noastră despre multidimensionalitatea negritudinii, despre bine și rău, respectabil și indezirabil”.¹⁶

Afpofuturismul 2.0 și Mișcarea Artelor Negre Speculative sînt îndatorate mișcărilor precedente, ca BAM, Negritudinea, Renașterea din Harlem și alte mișcări speculative continentale și afrodiasporice. E o continuare a comportamentului istoric din interiorul Vălului, folosind filosofiele unor autori ca Du Bois, Wright, Everett și alții, pentru a străpunge Linia Culoii, Cortina Culoii, pentru a înțelege diviziunea digitală, în fața provocărilor relevante din secolul al XXI-lea. De pildă, artiști contemporani precum Kapwani Kiwanga revizitează ideile lui Kwame Nkrumah, imaginîndu-și un viitor afrogalactic. Mai mult, manifestul BSAM are scopul de a deschide o cale de cercetare *open-source*, pentru a transforma anomia sau colapsul eticii și distopiei din comunitățile diasporice și africane ce au fost destituite prin colapsul spațiotimpului lor.

Cîteva evenimente din 2005–2015 au influențat dezvoltarea BSAM, în special explozia din platformele de medii sociale ilustrate pe Facebook, YouTube și Twitter¹⁷ și trei publicații seminale: *The Big Short*¹⁸, care a documentat colapsul pieței globale, *The Big Sort*¹⁹, care a detaliat resegregarea oamenilor, și „The New Jim Crow”.²⁰ Evenimente colaterale au fost alegerea lui Barack Obama ca primul președinte afroamerican al Statelor Unite, reacțiile rasiste și colapsul ulterior al proiectului liberal postrasial, utilizarea tot mai mare a *crowdfunding*-ului și a altor tehnologii pentru designul proiectelor creative, accelerarea stresului ecologic și Noua Luptă pentru Africa.²¹ Mai mult, reapariția panafricanismului și extinderea Uniunii Africane înspre diaspora africană (încorporată acum ca a șasea zonă); apariția asasinatelor de oameni negri consimțite de stat prin încurajarea brutalității poliției – de exemplu, masacrul de la Marikana – și actualul protest social negru cu dimensiuni globale – ca răspuns contra formelor locale ale nedreptății, intensificate în contextul social actual. BSAM nu o școală unitară de gîndire. BSAM e o umbrelă largă ce reprezintă diferite poziții sau baze de cercetare: Afrofuturismul 2.0 (și cele cîteva manifestări africaniste ale sale: Black Quantum Futurism, African Futurism, Afrofuturismo și Afrofuturista), Astro Blackness, Afro-Surrealism, Afro-Pessimism, Ethno Gothic, Black Digital Humanities, Black Science Fiction, The Black Fantastic, Magical Realism și The Esoteric. Deși aceste poziții pot fi incompatibile în anumite instanțe, ele se intersectează în jurul termenilor *speculativ* și *design*, interacționînd în nexul dintre tehnologie și etică.

Indivizi sau organizații-piloni ai BSAM îi includ pe, dar nu se limitează la Martin Delany²², Paschal B. Randolph, Toni Morrison, Sun Ra, Amiri Baraka, Tananarive Due, Ben Okri, Nnedi Okorafor, W. E .B. Du Bois, The Afrofuturist Affair, Samuel R. Delany, Minister Faust, Jean-Pierre Bekolo, Jarita Holbrook, Milton Davis, Ishmael Reed, Wanuri Kahiu, Sheree Renée Thomas, Andrea Hairston, Janelle Monáe, Sanford Biggers, John Jennings, Octavia E. Butler, *Octavia’s Brood*, Nalo Hopkinson, Cyrus Kabiru, D. Scott Miller, Pamela Phatsimo Sunstrum, Steven Barnes, N. K. Jemisin, D. Denenge Duyst-Akpem, Ytasha L. Womack, Kapwani Kiwanga, John Akomfrah și Kodwo Eshun.

Pe tărîm occidental, granițele epistemice ale designului speculativ se limitează în general la obiecte, la modul în care acestea mediază experiența umană, fiind interpretate în special cu ajutorul ideilor provenite din Școala de teorie critică de la Frankfurt (un corp de gîndire care fie desconsideră, precum în cazul lui Adorno, fie păstrează tăcerea sau rămîne eurocentric față de producția de cunoaștere și *performance* a culturii negre). Mai mult, această abordare occidentală limitează cadrul speculativului la filosofia și știința occidentale. De pildă, Anthony Dunne și Fiona Raby susțin că în cazul designului speculativ ar trebui să fie de interes doar prezentul, probabilul, preferabilul, plauzibilul și posibilul: „Dincolo de acestea se află zona fanteziei, o zonă care nu ne interesează. Fantezia există în propria sa lume, cu puține sau fără legături cu lumea în care trăim... Aceasta e lumea basmelor, a goblinilor, supereroilor și a operei spațiale”.²³ O asemenea abordare ocolește însă viziuni culturale diferite ale lumii, opțiuni alternative speculative și încearcă să încetățenească un sistem în care Europa își asumă poziția de profesor, iar toți ceilalți sînt receptori și deci utilizatori ai acestei perspective limitate. Or, conform dovezilor istorice, magia e poarta de intrare în studierea științei. Spre deosebire de Dunn și Raby, Lewis Mumford scria în *Tehncis and Civilization*: „Între fantezie și cunoașterea exactă, între dramă și tehnologie se află o stație intermediară: cea a magiei. În magie a fost instituită decisiv cucerirea generală a mediului înconjurător. Căci magicienii nu credeau doar în minuni, ci încercau cu îndrăzneală să le facă: datorită efortului lor de căutare a excepționalului, filosofi naturali care au urmat magicienilor au înțeles obișnuitul”.²⁴

Un exemplu africanist al acestui fenomen e munca lui Max Beauvoir, educat ca biochimist și preot voodoo, care a sintetizat ambele metode în tratamente medicale, ca vindecător și activist. Alături de alți învățați contemporani, Nettrice Gaskins, specialist în știința digitală, dezvoltă lucrările precedente cu fractali africani făcute de Ron Eglash, demonstrînd posibilitățile de reconceptualizare a cosmogramelor africane, ca instrumente culturale pentru interacțiunea cu tehnologia digitală, spațiul și realitatea augmentate. Acestea au și implicații pentru sănătatea holistică, STEAM și educația situată cultural. Romanul lui Nnedi Okorafor, *Akata Witch*²⁵, dezvăluie zone de suprapunere sau fuziune între magie și tehnologie. Prin urmare, spre deosebire de designul speculativ occidental, BSAM îmbrățișează în mod deschis aborda-

arhiva: semnificația imposibilului

17. José Van Dijck, *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*, Oxford University Press, 2013.

18. Michael Lewis, *The Big Short: Inside the Doomsday Machine*, W. W. Norton & Company, 2015.

19. Bill Bishop, *The Big Sort: Why the Clustering of Like-Minded America is Tearing Us Apart*, Houghton Mifflin Harcourt, 2009.

20. Michelle Alexander, „The New Jim Crow”, *Ohio State Journal of Criminal Law*, vol. 9, nr. 1, 2011, p. 27–51.

21. Mwangi S. Kimenyi și Zenia Lewis, „The BRICS and the New Scramble for Africa”, *Foresight Africa: The Continent’s Greatest Challenges and Opportunities for 2011*, Africa Growth Institute at Brookings, ianuarie 2011, online: brookings.edu/wp-content/uploads/2016/06/01_africa_economy_agi.pdf.

22. Vezi Martin R. Delany, *Blake: Or, The Huts of America, a Novel*, editat de Floyd J. Miller, Beacon Press, 1970.

În 1902, Pauline Hopkins, una dintre cele mai influente editoare ale începutului de secol XX, a scris *Of One Blood*, o carte serializată în *Colored American*. Protagonistul Reuel Briggs, prea puțin interesat de istoria afroamericană, călătorește în Etiopia pentru o expediție arheologică și descoperă orașul antic Telessar, locuit de descendenți ai Etiopiei din 6000 î.e.n. care dețin tehnologie avansată bazată pe cristale și tehnologie telepatică. (Ytasha L. Womack, *Afpofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, Chicago Review Press, 2013)

23. Anthony Dunne și Fiona Raby, *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*, MIT Press, 2013, p. 4.

24. Lewis Mumford, *Technics and Civilization*, Harcourt, Brace & Company, 1934, p. 36–37. Vezi și Lewis Mumford, *The City in History*, Harcourt, Brace and World, 1961.

25. Vezi Nnedi Okorafor, *Akata Witch*, Penguin, 2011.

rea africanistă a designului speculativ, încorporînd aspecte intuitive pămîntene și nepămîntene din ezoterism, animism și realismul magic. Această integrare generează zone de suprapunere cu alte formațiuni ale cunoaște-rii atunci cînd formulează sau conceptualizează teoria și practica în relație cu realitatea materială.

Autorul dorește să le mulțumească lui Tiffany Barber, tobias c. van Veen, Sheree Renée Thomas, Rasheedah Phillips²⁶, Andrew Rollins, Clint Fluker și Sudarsan Kant pentru comentariile importante oferite pentru rea-lizarea acestui document.

26. Vezi și Rasheedah Phillips, *Black Quantum Futurism: Theory and Practice*, Afrofuturist Affair, 2015.

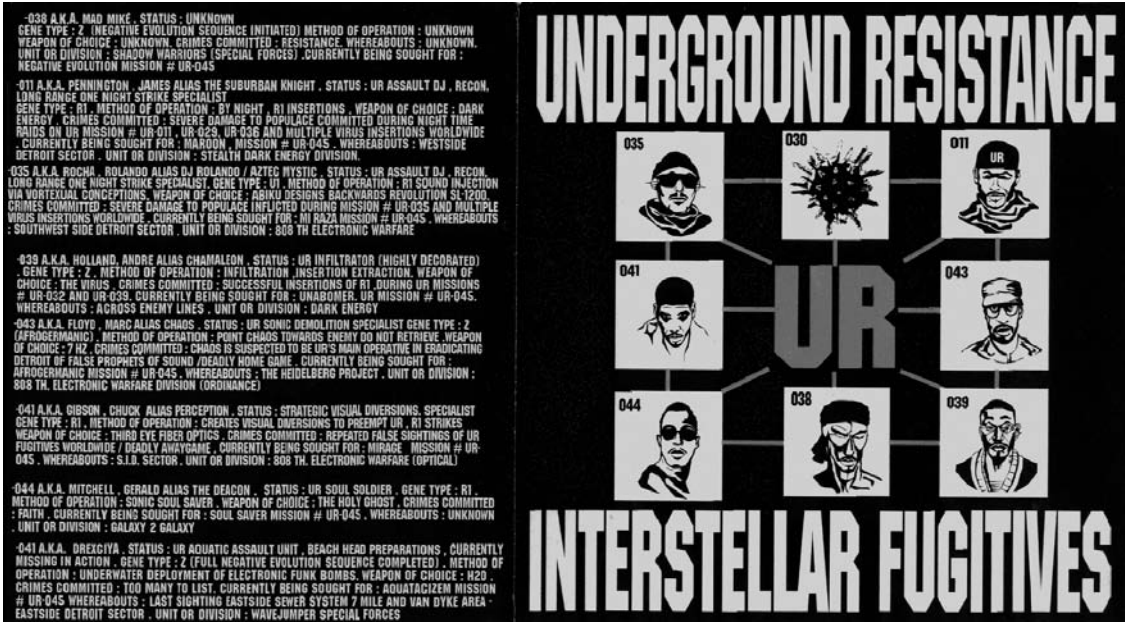
Traducere de Ovidiu Țichindeleanu



Warp 9, Light Years Away, 1983, album cover



Shabazz Palaces, Quazarz: Born on a Gangster Star, 2017, album cover



Underground Resistance, Interstellar Fugitives, 1998, album cover



Parliament, Mothership Connection, 1975, album cover



Shabazz Palaces, Quazarz vs. The Jealous Machines, 2017, album cover

Text publicat inițial ca „The Year of the Panther”,
Avaunt Magazine, nr. 7, 2018.

Anul panterei

Reynaldo Anderson

Vara trecută, rapperul Akon anunța că vrea să construiască un oraș futurist în Senegal, cu economia bazată pe akoin – noua sa criptomonă. Anunțul semnala un pas înainte făcut de afrofuturism, o mișcare ce a câștigat capital cultural semnificativ în ultimii ani. Aceasta se datorează, în parte, legăturilor sale puternice cu post-capitalismul, prin utilizarea ultimelor inovații tehnologice în scopul contestării și subvertirii sistemelor existente ale puterii.

Akon și-a descris viziunea *hi-tech* ca pe o „Wakanda” reală – referindu-se la țara fictivă din *Black Panther*. Acest proiect ambițios ar face parte, conform artistului, dintr-un plan mai larg de „a da puterea înapoi poporului și a readuce siguranța în sistemul valutar”. În ciuda senzaționalismului, acest anunț e doar una dintre ultimele știri ce situează Africa în poziția de lider global în adoptarea valutei digitale și a *blockchain*-ului.

Senegal îmbrățișase deja această tendință post-capitalistă în 2016, când a devenit a doua țară africană (după Tunisia) care crease o criptomonă (eCFA) bazată pe moneda sa principală, francul vest-african (CFA). Conform planului, eCFA – creat printr-o colaborare între Banque Régionale de Marchés (BRM) și eCurrency Mint –

urma să fie folosită în toată regiunea francofonă a Africii de Vest, însă a dat de probleme de creștere când Banca Centrală Vest-Africană s-a distanțat de proiect.

Dincolo de Senegal, persoane din Africa de Sud, Nigeria și Ghana au intrat în cursa pentru dobândirea de criptomonă și bunuri crypto, pentru a-și mări accesul la rețele și platforme financiare. Mulți apreciază faptul că într-adevăr criptomonă reduce potențial puterea băncilor centrale de a interfera cu comerțul african, reducând și urmările politicilor de ajustare structurală. Mulți aprobă și modul în care criptomonă poate reduce impactul ajutorului străin, puterea sa de a interfera cu dezvoltarea sau societatea locală, care a produs corupția. Toate acestea indică ce departe a ajuns afrofuturismul de la crearea termenului în 1994, când a fost publicat eseul „Black to the Future” al criticului cultural Mark Dery. După cum se știe, termenul a apărut ca urmare a unei discuții ce pornise de la întrebarea de ce sînt atît de puțini autori negri de literatură științifico-fantastică. Autoarea Sheree Renée Thomas, editoare a antologiilor *Dark Matter*, reflectase la lipsa de conștientizare a tradiției speculative negre și a muncii creatorilor negri, precum și la ignorarea subsecventă a modului în care aceștia au evoluat în paralel cu literatura științifico-fantastică. Ea a discutat toate acestea în introducerea la primul volum pe care l-a editat în 2000, intitulată „Looking for the Invisible”.

Dery a pus următoarea întrebare: „Poate să își imagineze viitoruri posibile o comunitate al cărei trecut a fost șters în mod intenționat, ale cărei energii au fost consumate în căutarea urmelor lizibile ale propriei istorii? Mai mult, nu se află deja domeniile ireale ale viitorului în posesia tehnocraților, a futurologilor, a scenografilor – cu toții albi – care au proiectat fanteziile noastre colective?” După ce Dery a creat termenul, Alondra Nelson și membrii listei Afrofuturism.net au examinat suprapunerile între rasă, artă, știință și design, îmbrățișînd tradiții de la realismul magic la istoria africană, interogînd și reinventînd simultan modul în care erau portretizați oamenii negri. Era o manifestare a gîndirii speculative negre: transdisciplinară, subversivă și imaginativă. Lansarea filmului de mare succes *Black Panther* a adus termenul în prim-plan cultural. Tot mai mulți oameni au început să se raporteze la acest fenomen care, deși nu a fost numit în mod oficial decît în 1994, își are rădăcinile în figuri istorice ca Martin Delany, Frances Harper, Pauline Hopkins, W. E. B. Du Bois și alții. Delany a publicat *Blake; or the Huts of America* în foileton în perioada 1859–1862, dînd astfel un răspuns literar robust caracterizărilor mult prea timide ale personajelor negre din *Coliba unchiului Tom*, de Harriet Beecher Stowe. Delany promova naționalismul negru și a inițiat o campanie pentru stabilirea unui stat independent negru, ca răspuns la supremația globală albă. Hopkins a fost cea mai prolifică scriitoare neagră de la sfîrșitul secolului al XIX-lea-începutul secolului al XX-lea și o promotoare a emancipării rasiale. În 1903 a publicat romanul speculativ *Of One Blood; Or, the Hidden Self*, un răspuns dat rasismului științific și imperialismului epocii.

Așadar, după ce Dery a identificat fenomenul afrofuturismului în anii 1990, Alondra Nelson declara că termenul „captează ceea ce am știut dintotdeauna despre cultura neagră, dîndu-ne însă un nume... Ne oferă o tradiție și o moștenire în care toate piesele se potrivesc cumva împreună”. Nelson a fost o figură importantă în istoria termenului, organizînd împreună cu artistul Paul D. Miller lista de discuții online Afrofuturism în perioada timpurie a internetului. Doi ani mai tîrziu au creat Afrofuturism.net, care a devenit un forum animat, cu discuții despre science-fictionul negru.

Pe măsură ce și-a extins influența, afrofuturismul a început să atragă artiști consacrați ca John Akomfrah, membru fondator al grupului extrem de influent Black Audio Film Collective din Londra, precum și scriitorul și realizatorul de filme Kodwo Eshun. Akomfrah era deja cunoscut pentru explorările identității negre în film, iar în 1996 a regizat un videoeseu fundamental al afrofuturismului, *The Last Angel of History*. Eshun, un critic cultural bine-cunoscut care scrisese despre cibercultură, muzică și literatura științifico-fantastică, a analizat mișcarea cu incisivitate amănunțioasă în cartea sa din 1998 *More Brilliant Than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*. Cartea baleia cu inventivitate lingvistică operele unor muzicieni afrofutuști, de la legenda jazz Sun Ra la Underground Resistance, grupul techno din Detroit.

Scriitoarea și editoarea americană Sheree Renée Thomas, o membră a listei de discuții online Afrofuturism, a venit cu o contribuție importantă prin editarea în 2000 a volumului *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*. Antologia stabilea legături între gîndirea neagră speculativă și afrofuturismul contemporan. Una dintre povestirile istorice incluse era „The Goopherd Grapevine”, povestea în ramă a lui Charles Chestnutt din 1899, narată de un fost sclav, ce contrastează cu „Sister Lilith” de Honorée Fanonne Jeffers, o reimaginare modernă, provocatoare, a Evei ca soția-trofeu a lui Adam.

Prima mișcare a afrofuturismului către un impact mai direct asupra societății a avut loc la mijlocul ultimului deceniu, odată cu apariția mediilor sociale în 2005. Figuri ca John Jennings, artist grafic și universitar, Nettrice R. Gaskins, specialistă în științe digitale, Kapwani Kiwanga, artistă și antropolog, Quentin Vercetty, povestitor, Onyx Ashanti, muzician sonic, și Lonny Brooks, futurist, au lărgit cadrul inițial al afrofuturismului, stabilit în anii 1990, către dimensiuni mai politice și filosofice. Pe acest fundal, Osborne Macharia, artist digital kenyan, a fost invitat să lucreze la *Black Panther*, vorbind apoi despre modulele în care vrea ca afrofuturismul să revoluționeze percepția oamenilor despre Africa. În Europa, America de Sud și Africa, apar în prezent colective ce reprezintă afrofuturismul ca mișcare panafricană transdisciplinară, transnațională, transcontextuală și tehnoculturală.

Iată ceea ce numim Afrofuturismul 2.0. Termenul a apărut în urma unei discuții din 2013 cu Alondra Nelson, la o conferință în Atlanta, la Universitatea Emory, despre inadecvarea definiției termenului dată în secolul al XX-lea, centrată pe afroamericani. Noul cadru din secolul al XXI-lea include metafizica, estetica, știința socială, științele teoretice sau aplicate și spațiile programatice. Mișcarea originară a fost fertilizată cu tendințe globale importante din cultura neagră populară, știință, platformele de medii sociale și politică. În prezent, în interiorul mișcării are loc un dialog animat despre implicațiile sale precise, nu în ultimul rînd despre perspectivele aduse de acest cadru extins pentru dezvoltarea afroumanistă planetară.

Personal, am devenit interesat de fenomenul afrofuturismului în perioada sa timpurie de la mijlocul anilor 1990. Era momentul cînd începea să fie stăpînită puterea internetului, inclusiv la un nivel practic – acesta fiind folosit din 1995 la organizarea marșului de un milion de oameni în Washington DC și din 1997 a marșului de un milion de femei în Philadelphia. Internetul furniza forumuri tot mai largi de discuții, un exemplu fiind rețeaua nigeriană online Naijanet. Cercetarea făcută de Anna Everett arată în mod elegant că această puternică rețea globală nu ar fi fost posibilă fără apariția robocrației occidentale (și arabocentrice), care a alimentat dezvoltarea capitalismului modern și a dislocat sau relocat probabil unul din patru oameni de origine africană în noi comunități diasporice. Pentru mine, afrofuturismul contemporan a devenit un mijloc puternic de a folosi gîndirea speculativă pentru a proiecta noi opțiuni alternative la problemele cu care se con-

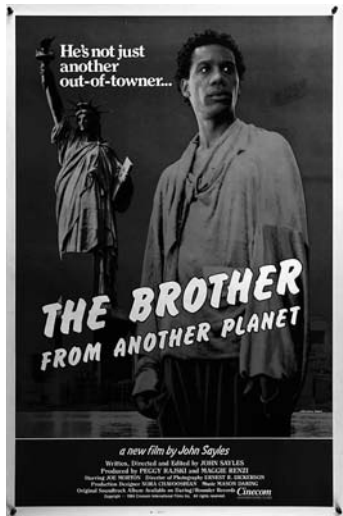
arhiva: semnificația imposibilului



Black Panther, issue 1



Still from *Space Is the Place*, directed by John Coney, written by Sun Ra and Joshua Smith, 1974, courtesy: Jim Newman



The Brother from Another Planet, John Sayles, 1984, movie poster

Experimentele științifice conduse în numele rasei imită filmele horror științifico-fantastice. Henrietta Lacks a fost o fermieră de tutun ale cărei celule au fost prelevate fără acordul ei și folosite pentru a crea linii de celule nemuritoare vândute pentru cercetare în jurul lumii. Numite HeLa, aceste linii de celule au trăit mult după moartea lui Lacks și au fost esențiale în dezvoltarea vaccinului pentru poliomielită, clonare, cartografiere genetică și fertilizare *in vitro*. Au fost chiar trimise în spațiu pentru a vedea ce se întâmplă cu celulele în gravitație zero.

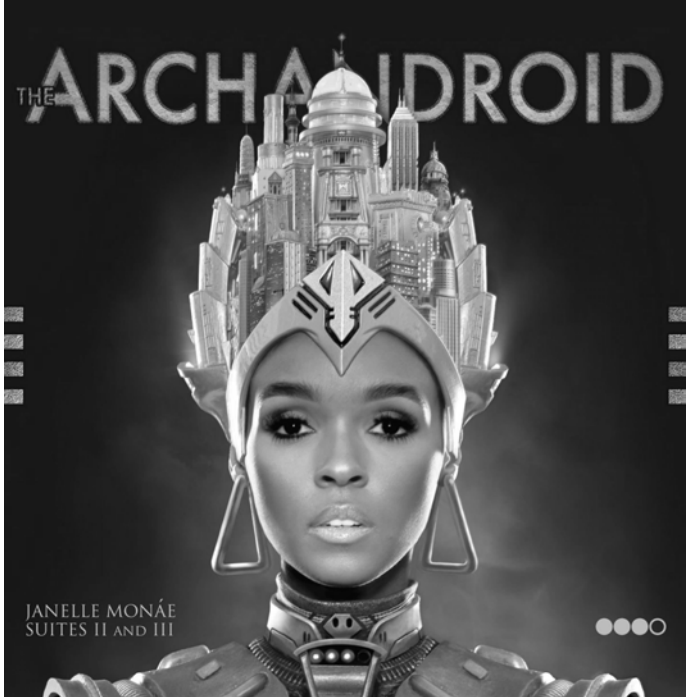
(Ytasha L. Womack, *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, Chicago Review Press, 2013)

fruntă azi oamenii de origine africană din toată lumea. Cu atât mai fascinant e faptul că firul influențelor vine direct de la artiști ca Sun Ra și scriitorul de literatură științifico-fantastică Samuel R. Delany. Cu atât mai interesant a fost să urmăresc progresul afrofuturismului prin prisma narațiunii *Black Panther*. Personajul, elaborat inițial de artistul evreu american Jack Kirby în anii 1960, a fost în mod fundamental o operă de pionierat, apărând în toila Războiului Rece, al luptelor africane pentru independență, al mișcărilor Black Power și Black Arts. În vara anului 1966, Kwame Ture (Stokely Carmichael) tocmai articulasă Black Power. În același an, Huey P. Newton și Bobby Seal au fondat partidul Black Panther în Oakland, California, adoptând simbolul Black Panther al Lowndes County Freedom Organization din Alabama. Personajul lui Kirby, T'Challa, regele regatului african Wakanda, a devenit primul supererou negru din benzile desenate americane *mainstream*, apărând în vara lui 1966, în numărul 56 al revistei *Fantastic Four*. Încorporând elemente de magie și științe, Pantera Neagră era o figură ce interacționa cu alți eroi, ca Avengers sau X-Men, devenind figura arhetipală a afrofuturismului în mediul benzilor desenate. Pe măsură de Afrofuturismul 2.0 dezvăluie promisiunea și contradicțiile unei Wakanda reale, trebuie să se confrunte cu faptul că e străbătut de tensiuni interne și externe. Există o diviziune proeminentă între filosofia eurocentrică, pe de o parte, și, pe de altă parte, filosofia afrocentrică, panafricană și a altor formațiuni intelectuale negre, care au întărit dintotdeauna perspectiva afrofuturistă. Există și o ruptură între afrofuturismul contemporan, care urmărește crearea unui nou viitor tehnocultural, al umanismului global africanist, ca parte dintr-un nou val al liberării, și futurologii africani profesioniști, ce tind să adopte poziții în jurul dezvoltării și economiei politice care ar asigura viitorul neoliberalismului. Mai există și poziția afropolitană, care întărește perspectiva antineagră, reflectând atitudinile celei mai recente diaspore africane, ce se consideră parte dintr-o formațiune urbană unică, șic, transnațională, cu origini amestecate.

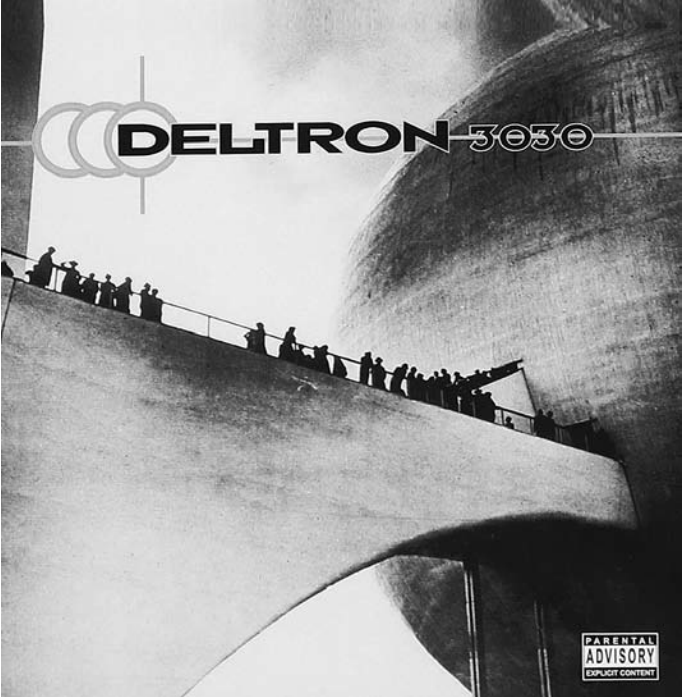
Dincolo de acestea, ar trebui să luăm în considerare și recenta apariție a etnofuturismului în Europa, preocupat pe bună dreptate de ascensiunea elementelor fasciste în societatea europeană. Dar preferința etnofuturiștilor pentru un afrofuturism afropolitan, desprins de preocupările geopolitice și de capacitatea de acțiune a oamenilor de origine africană prinși în ghetouri, barrios și favelas, e îngrijorătoare. Celelalte poziții au meritul lor, însă perspectiva afropolitană nu e interesată de soarta colectivă a majorității oamenilor de origine africană. Conform poziției lor actuale, etnofuturiștii nu consideră că popoarele africane ar avea dreptul să reconfigureze narațiunile, să stabilească contranarațiuni în care ele să fie subiecții schimbării sau să ofere căi diferite de dezvoltarea occidentală.

Cu toate acestea, o evoluție semnificativă a apărut la orizont. Deși au existat mereu și mai există încă tensiuni între descendenții afrodiasporici ai traficului de sclavi transatlantic și africanii continentali, recent a avut loc la Johannesburg, în Africa de Sud, o întâlnire internațională a celui de-al doilea val al afrofuturismului. Conferința a fost o continuare a articolului „Looking to Afrofuturism 3.0”, publicat de Design Indaba în Africa de Sud, ce pornea o discuție despre tranziția Afrofuturismului 2.0, care este o inițiativă diasporică panafricană, către adoptarea sa pe continent. Conferința a fost coorganizată de Institutul WISER și Mișcarea Artelor Negre Speculative (BSAM), fiind convocată de Bongani Madondo, autor, curator și teoretician al culturii, împreună cu mine. Titlul său, „Telegraph to the Sky: Towards Afrofuturism 3.0”, e preluat parțial din titlul unei cărți a poetului și jurnalistului iconic Sandile Dikene. Au fost explorate chestiuni legate de economia politică, inteligența artificială și următoarea revoluție în producție, tehnologie digitală și mobilizare politică, arta africană și hipercapitalismul, precum și sisteme indigene de vindecare. Mai mult, aproape imediat după evenimentul din Johannesburg a avut loc o întâlnire între membri nord-americani ai afrodiasporei, membri ai diasporei africane din Berlin (cu noua sa comunitate afrofuturistă 2.0), intelectuali europeni din Roma și Bilbao și organizația AFROLUX în Birmingham, Marea Britanie.

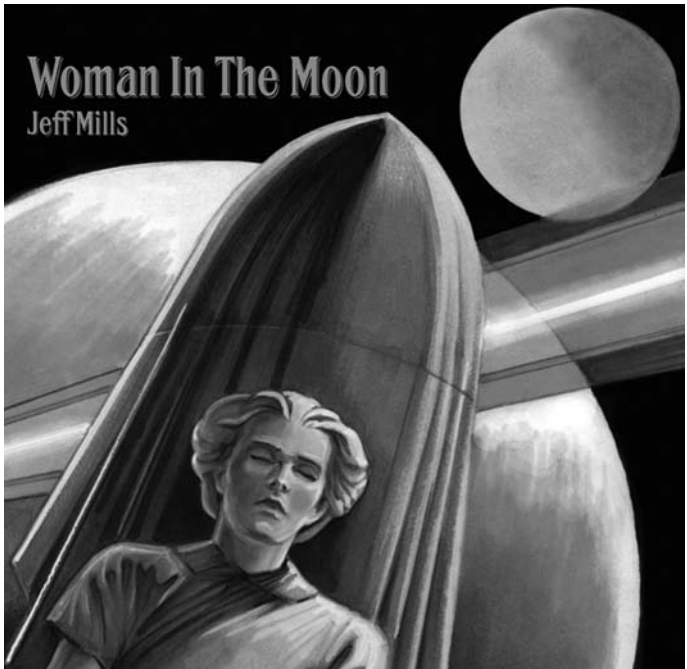
Pentru întâia oară, în aceste evenimente erau reprezentați africani diasporici și continentali, care explorau împreună, pe sol african, probleme legate de viitorul african în secolul al XXI-lea. Conferința a avut loc într-un moment oportun, pe măsură ce traiectoria actuală a sistemului-lume se îndreaptă spre o ordine



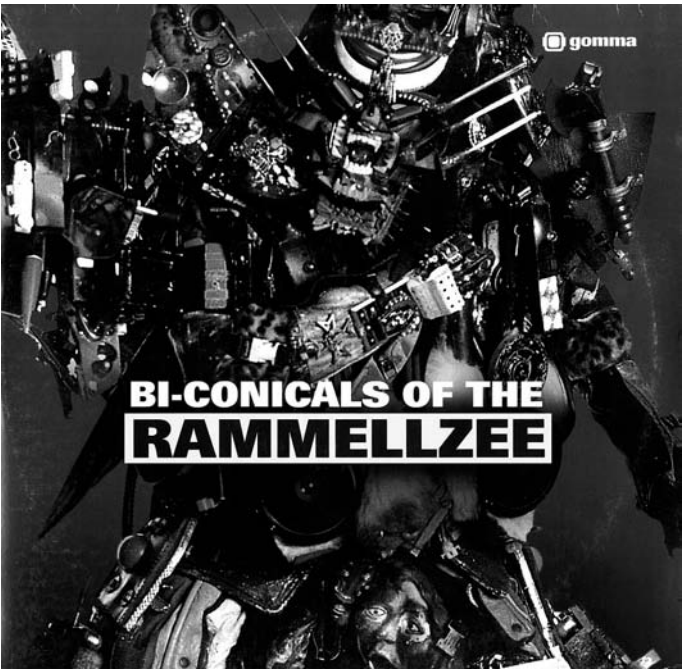
Janelle Monáe, The ArchAndroid, 2010, album cover



Deltron 3030, Deltron 3030, 2000, album cover



Jeff Mills, Woman In The Moon, 2015, album cover



Rammellzee, Bi-Conicals of the Rammellzee, 2004, album cover

globală postamericană și o întoarcere a geopoliticii. Mai mult, participanții la aceste întâlniri au acordat atenție celorlalte mișcări ce apar în tandem cu afrofuturismul, precum sinofuturismul în Asia sau futurismul auto-crat al Golfului arab. Fără îndoială, aceste întâlniri vor continua să fie influențate de evenimentele globale. După cum Africa și diaspora sa vor naviga pe curenții schimbării din următoarele decenii, toți africanii se vor prăbuși și se vor ridica împreună.

Traducere de Ovidiu Țichindeleanu

Mare parte din cercetarea aflată la baza acestui eseu și o parte din materiale vin direct din cartea mea *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics* (Wesleyan University Press, 2015). Versiunea în limba engleză a acestui text va apărea în Teresa Heffeman (ed.), *Cyborg Futures: Cross-disciplinary Perspectives on Artificial Intelligence and Robotics*, Palgrave Macmillan, 2019.

1. I. Kodwo Eshun, *More Brilliant Than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*, Quartet Books, 1998.



Rastus

2. Mark Dery (ed.), „Flame Wars: The Discourse of Cyberculture”, Special Issue, *South Atlantic Quarterly*, vol. 92, nr. 4, toamna 1993, p. 211–212.

3. *Ibid.*, p. 180.

Rasă și robotică

Louis Chude-Sokei

Traducere de

de

În deja clasicul manifest în curs de republicare *More Brilliant Than the Sun*¹, teoreticianul, criticul și probabil afro-futuristul britanic Kodwo Eshun aduce laolaltă două figuri influente din tradiții intelectuale diferite: activistul și poli-matul afroamerican W. E. B. Du Bois și omul de știință și filosoful american Norbert Wiener, tatăl și fondatorul științei ciberneticii. Eshun aduce împreună în mod tentant acești doi gânditori radical diferiți, descriind lucrarea clasică a lui Wiener, *The Human Use of Human Beings*, ca o *The Souls of Black Folk*, lucrarea epocală a lui Du Bois despre identitatea afroamericană și relațiile rasiale americane, „actualizată pentru epoca analogă”. Eshun nu explorează conexiunea mai departe, însă intervenția lui – unde două forme distincte de in-umanitate sînt comparate, una tehnologică și una rasială – mă ajută să susțin că sînt multe de învățat din studierea tehnologiei prin resursele literare, critice și culturale ale diasporei africane. Asemenea materiale pot fi sau nu centrate în mod explicit pe tehnologie, dar în focalizarea lor pe rasă, sclavie, colonialism și mecanismele globale ale puterii și genului au multe de oferit ca suplimente la istoriile convenționale ale tehnologiei, roboticii și inteligenței artificiale. Și nu doar în modurile puternic imaginative făcute posibile prin afrofuturism sau în încercările teoretice complexe de a contura rasa ca tehnologie și nici în modurile adesea reductive ale antirasismului, care văd tehnologia drept nimic altceva decît un surogat pentru albeață sau insistă că negrii sînt sau au fost mereu simpli subiecți ai puterii sale imperiale. Este pur și simplu foarte mult de cîștigat într-un studiu focalizat al istoriilor materiale ale rasei și tehnologiei, care într-adevăr fac posibile extrapolări și conjuncții neașteptate. De fapt, primul lucru pe care îl poți extrage dintr-un asemenea studiu este că tehnologia nu a fost niciodată absentă, străină sau distinctă de discursurile de rasă – și invers. Voi sugera că a existat vreme îndelungată o intimitate între aceste sfere, una constitutivă mutual, care hrănește acele senzații stranii ce mobilizează genul științifico-fantastic. Acea intimitate este exact ceea ce validează sugestia lui Eshun că experiențele afroamericanelor (sclavi și foști sclavi, marcați în mod cunoscut de o formă rasializată a „straniului”, numită de Du Bois „dubla conștiință”) au o relație cu literatura științifico-fantastică sau că lupta pentru umanitatea neagră împotriva forțelor ostile și violente are trăsături narrative similare cu cibernetica. Pentru cei familiari cu clișeele fundamentale ale afrofuturismului, această paralelă ar trebui să fie cunoscută prin faptul că evocă echivalența deja celebră a criticului Greg Tate dintre sclavie și literatura științifico-fantastică. Nu e nicio îndoială că aceasta a avut o influență asupra lucrării lui Eshun:

1. I. Kodwo Eshun, *More Brilliant Than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*, Quartet Books, 1998.

Unul dintre lucrurile pe care am încercat să le spun în tot acest timp este că însăși condiția alienării care vine din a fi un subiect negru în societatea americană este paralelă cu genul de alienare pe care scriitorii de literatură științifico-fantastică încearcă să o exploreze prin varii mecanisme de gen – transportarea cuiva din trecut în viitor, exilarea cuiva într-o cultură străină, pe o altă planetă, unde trebuie să se confrunte cu moduri străine de a fi. Toate aceste mecanisme reiterează condițiile de a fi negru în cultura americană. Negrii trăiesc înstrăinarea pe care o imaginează scriitorii de literatură științifico-fantastică.²

Cum se știe, criticul Mark Dery va denumi *afrofuturism* nu mișcarea politică și artistică/intelectuală multifățetată care a devenit acum, ci o „psihogeografie” a „preocupărilor afroamericane în contextul tehnoculturii de secol XX – și, mai general, semnificarea afroamericană ce apropiază imagini ale tehnologiei și ale unui viitor îmbunătățit protetic”.³ Ca atare, paralele dintre rasă și tehnologie, cibernetică și sclavie sînt profund implicate și asumate și parcurg întreaga gamă de culturi afroamericane, caraibiene și negre britanice, de la literar la muzical și complexul larg de benzi desenate și paraliteratură. Dar una dintre slăbiciunile afrofuturismului a fost tendința sa de a sălășlui în mare măsură în epifenomene. Se delectează cu sugestii și paralele și este în mare măsură mobilizat de imaginație, iar astfel bogățiile istoriei materiale devin atît de neglijate, încît rămîn fantastice. Din pasajele citate mai sus, cineva ar putea suspecta că interesul meu se reduce strict la citirea literaturii știin-

LOUIS CHUDE-SOKEI studiază fenomenele literare, politice și culturale ale diasporei africane. Este autorul volumelor *The Last „Darky”*: Bert Williams, *Black-on-Black Minstrelsy, and the African Diaspora* (Duke University Press, 2006), *The Sound of Culture: Diaspora and Black Technopoetics* (Wesleyan University Press, 2015) și *Dr. Satan’s Echo Chamber and Other Essays* (Wesleyan University Press, în curs de apariție). Este redactor-șef al publicației *The Black Scholar*.

țifico-fantastice ca o extrapolare a experiențelor afroamericane – alături de critici precum Mark Dery, Mark Fisher și, desigur, Greg Tate și Kodwo Eshun. O asemenea observație ar fi bine primită, însă ordonarea cunoașterii sale ar fi incorectă, ca și cea a lui Tate și Dery. În fond, susțin că literatura științifico-fantastică, în calitate de componentă centrală a istoriilor noastre ale tehnologiei, este totuși o extrapolare directă a experiențelor materiale ale negrilor și altor grupuri marginalizate din și prin sclavie și colonialism. Literatura științifico-fantastică nu validează rasa și sclavia, ci rasa și sclavia au făcut posibilă literatura științifico-fantastică. Alăturarea lui Du Bois și Wiener făcută de Eshun este posibilă nu doar prin comoditatea metaforei, ci și pentru că evoluția roboticii și a ciberneticii a împrumutat în mod explicit, fiind imaginate prin acestea, de la retorica, luarea în primire și pozițiile sociale ale negrilor, cu cel puțin o sută de ani înainte ca Hugo Gernsbach să numească genul – iar numirea, trebuie ținut minte, a avut loc în era Jim Crow și în același timp cu Harlem Renaissance și manifestarea unui nou radicalism negru în artă și protest. Această punere în paralel a rasei și tehnologiei, a sclavilor negri și mașinilor este de fapt ceva de care Norbert Wiener însuși era profund conștient, într-atît încît pot argumenta că cibernetica, așa cum era articulată pentru început în anii '50, a fost bîntuită de rasă. Prezența rasismului și a protestului negru este clară în mintea lui Wiener atunci cînd își scria epocala carte, iar gîndirea lui despre cum oamenii folosesc alte ființe umane (sau le neagă umanitatea altor ființe umane) poartă pecetea acestor preocupări. Nu este clar dacă Eshun știa asta în *More Brilliant Than the Sun*, dar *The Human Use of Human Beings* și diversele prelegeri și articole scrise de Wiener în siajul cărții fac referiri consistente la afroamericani și sclavie pentru a marca limitele roboților, ființelor cibernetice (termenul *cyborg* va fi, desigur, introdus de oamenii de știință Manfred Clynes și Nathan Kline șase ani mai tîrziu) și inteligenței artificiale. Reacția inițială la referințele directe ale lui Wiener la afroamericani, sclavi și sclavie este clară. De ce? Nu era hipervigilența lui Isaac Asimov, care deja încercase să destrame ceea ce devenise deja un clișeu insuportabil: roboți ca metafore pentru grupuri marginalizate sau, mai larg, pentru rasă și forme de diferență socială. Nu era nici o încercare explicită de a exploata clișeu naturalizat de literatura științifico-fantastică a *epocii de aur*, dar care poate fi găsit anterior în secolul al XIX-lea și în zorii acelor texte din era colonială care vor da naștere genului în sine. Voi discuta acele texte ulterior, dar pentru a sublinia bazele materiale ale observațiilor mele, Wiener își admite subordonarea față de metaforă sau „analogiile dintre organismele cu viață și mașini”, precum Marinetti și futuristii cu cîteva decenii înainte (ale căror obsesii tehnologice erau de asemenea bîntuite de negri și Africa colonială); și el este preocupat de repercusiunile pozitive ale noilor tehnologii asupra societății, precum și de apocalipsă.⁴ Mai important, referințele lui Wiener la sclavie într-un context pur științific nu privesc însă doar regularitatea lor interferentă, ci și faptul că erau enunțate pentru a genera un ghid etic al noii lui științe și inevitabilelor sale produse tehnologice.

Și aceasta a fost o etică cu rădăcini adînci într-o conștientizare a rasismului. Cibernetica, înțealăș ca știință a comunicării și controlului, a fost încadrată explicit în termenii politicilor rasiale americane, ai stăpînirii și sclaviei. Wiener scrie: „Pînă cînd supremația albă nu va înceta să aparțină crezului unei mari părți a țării, nu va fi decît un ideal necorespunzător. Dar pînă și această democrație amorfă modificată este prea anarhică pentru mulți dintre cei care fac din eficiență primul lor ideal. Acestor adoratori ai eficienței le-ar plăcea ca fiecare om să se miște într-o orbită socială hărăzită lui din copilărie și să îndeplinească o funcție de care este legat ca șerbul de pămînt...”⁵ Retorica este desigur familiară: viața modernă ne face pe toți roboți, o perspectivă care precedă cuvîntul robot și este, după Thomas Carlyle, victoriană. Această perspectivă devenise un clișeu americanizat pînă în momentul revoluției tehnologice a lui Wiener, americanizat în sensul că este retoric legată irevocabil de sclavie, un sistem care, după cum argumentează gînditori caraibieni, de la C. L. R. James la Sylvia Wynter și Antonio Benítez Rojo prevestește înregimentarea și formațiunile de subiect ale capitalismului industrial – un sistem ce produce o subiectivitate modernă în creuzetul nelibertății instituționalizate. În pasajul lui Wiener, supremația albă și rasa fac loc în acest context unui sens mai general de robie socială, de vreme ce *fiecare om*

4. Norbert Wiener, *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*, Doubleday Anchor Books, 1950, p. 48.

5. *Ibid.*, p. 50.

	este redus la servitute de <i>adoratorii eficienței</i> . Acest tip de control este nu numai industrial, ci și modelat după forma liniei de asamblare, ceea ce Wiener și alții vor asemăna în perioada postbelică cu fascismul. Pentru a preciza mai bine locul rasei în cibernetica sa, Wiener scrie: „Să ținem minte că mașina automată, indiferent ce credem despre sentimentele pe care le poate sau nu avea, este echivalentul economic precis al muncii forțate”. ⁶ Nu doar analogia sclav/mașină a fost naturalizată în America pînă în momentul lucrării lui Wiener, ci și noțiunea însăși de afect, dacă mașina „poate sau nu avea sentimente”. În 1950, Wiener își va încheia prezentarea de la Academia de Artă și Știință cu aceste cuvinte: „Dacă spunem că aceste mașini gîndesc sau nu gîndesc, sau chiar dacă spunem că trăiesc sau nu, este doar un joc de cuvinte definite adecvat pentru contingențele normale de zi cu zi ale vieții, însă inadecvat pentru problemele mai mari pe care le prezintă aceste noi mașini”. ⁷ E probabil bizar să afirmi că o mașină poate avea sentimente sau chiar viață; cel puțin putem fi de acord că așa par să fi stat lucrurile în 1950. Însă, date fiind analogiile dezvoltate de Wiener și tradiția literaturii științifico-fantastice de care el este conștient și pe care o va influența, ele reflectă o preocupare sporită pentru eticile unei noțiuni a alterității cu rădăcini în tehnologie și care își poate descoperi sursa în bazele istorice ale analogiei înseși: sclavia. Wiener va clarifica asta în „Some Moral and Technical Consequences of Automation”. Așa cum spune într-o secțiune cu titlul „Man and Slave”: „Problema” folosirii „mașinilor care învață” – mașini care pot învăța să citească, să joace șah, să evalueze situații complexe și să funcționeze în război – „este o problemă morală [...] foarte apropiată de una dintre marile probleme ale sclaviei”. ⁸ Într-adevăr, instituția ciudată a sclaviei tradiționale a fost străbătută de chestionări și negări ale moralității așa cum au circulat în jurul <i>umanității</i> africanului. Totuși, aici este o transpoziție sau proiecție curioasă. De ce, pînă la urmă, este o chestiune de moralitate dacă mașina este doar o mașină? Simte cineva o asemenea ambivalență sau ezitare stranie legată de, să zicem, un prăjitor de pîine? Doar dacă, desigur, cineva crede că mașinile sînt capabile să fie mai mult decît sînt:
	Să admitem că sclavia este rea pentru că e crudă. Ea are însă contradicții interne, și pentru un motiv care este destul de diferit. Ne dorim un sclav inteligent, care să fie capabil să ne asiste în îndeplinirea sarcinilor. Cu toate astea, ne dorim să fie și subordonat. Subordonarea completă și inteligența completă nu merg împreună. În mod similar, dacă mașinile devin din ce în ce mai eficiente și operează la un nivel psihologic din ce în ce mai ridicat, catastrofa anticipată de Butler a dominației mașinii se apropie tot mai mult.⁹
	Pentru cadrul istoric pe care îl schițez aici, unde rasa și robotica, sclavia și industrializarea au granițe comune și sînt co-constitutive și unde referințele la una sînt scufundate în istoria celeilalte, este important că deliberările lui Wiener includ o referință la Samuel Butler și la clișeuul <i>dominației mașinilor</i>. Ce ne spune acest lucru este că noțiunea unei mașini potențial simțitoare, conștientă și afective atrage atenția asupra felului în care cibernetica iese la iveală dintr-o conștientizare a acestor întrebări despre umanitatea sclavului african care erau centrale cunoașterii și politicilor de secol XIX în lumea transatlantică. După cum spune ciberneticianul și matematicianul afroamerican Ron Eglash, cibernetica înțealeasă ca „știință a sistemelor de control și calcule este doar o deghizare vagă pentru metodele de dominare și control social”.¹⁰ Cuvintele lui Wiener ar trebui să folosească pentru a-i aminti lui și în egală măsură nouă că cibernetica nu a fost o „deghizare vagă”. A fost fondată tocmai pe conștientizarea relațiilor de putere, rasă și politică, fiind de fapt conștientă de istoria socială dincolo de metaforele și analogiile sale, într-un mod de care ciberteoria și descendenții săi discursivi nu au ținut mereu cont. Este frapant, deși nu neobișnuit, că rasa și rasismul au operat pentru a furniza o etică în vederea creării ființelor artificiale și unei tehnologii iminent autonome. În fond, sclavia a bîntuit cibernetica, la fel și literatura științifico-fantastică: drept exemplu a ceea ce nu trebuie făcut cu aceste noi ființe, din pricina crimelor morale săvîrșite împotriva negrilor în timpurile sclaviei tradiționale. Faptul că Wiener își va baza preocupările despre viața artificială pe sclavia negrilor confirmă doar că ambele împărțeau o poziție socială ca muncă neplătită, dar și că le-au fost negate <i>sufletele</i> și inteligența și erau, cum spune Orlando Patterson, moarte social; de asemenea, pentru a anticipa că la fel cum negrii aveau să evolueze de la inuman la uman printr-o schimbare de paradigmă politică în concepțiile despre viață și persoană, la fel și mașinile o pot sau o vor face. Replica adesea citată a lui Toni Morrison că afroameicanii au fost primii moderniști ar putea fi aici completată cu faptul că negrii au fost primii roboți, o observație care va fi elaborată mai departe.

Pentru a urmări mai departe paralelele dintre Du Bois și Wiener, rasă și tehnologie, să ne mutăm dincolo de sugestiile lui Eshun, fără să pierdem puterea evocatoare a echivalării de către Tate a popoarelor negre cu literatura științifico-fantastică. Această analogie are rezonanță întrucît tulbură premisa conform căreia istoriile rasei și tehnologiei există în sfere distincte și fără legătură și deci pot fi discutate și amintite fără o necesară și reciprocă evitare; asta în ciuda faptului că aceste istorii au depins una de cealaltă pentru sprijin, opoziție și legitimitate materială. Cum sigur știa Wiener, rasa și tehnologia occidentală au fost de fapt încrucișate cel puțin din secolul al XIX-lea, unde două dintre cele mai apăsătoare preocupări din lumea transatlantică erau industrializarea și sclavia. Deoarece dezvoltarea uneia depindea de cealaltă, nu e o mare surpriză să găsim discursul fiecăreia acaparînd-o pe cealaltă în răspunsurile culturale din ultimele două secole. Aceste paralele sînt semnificative în mod particular atunci cînd tehnologia acaparează categoria sacrosanctă a *umanului*, care, deși imaginat ca antiteza tehnologiei, îi este într-adevăr contrast, metonimie sau remediu. Cum spune Judith Butler, „tehnologia este un loc al puterii în care umanul este produs și produs”.¹¹ Deși mulți poate încă folosesc *umanul* pentru a sugera sau invoca ceea ce este comun sau asemănător, istoria sa rasială și folosirea culturală genizată¹² sugerează altceva – asemănarea, cu riscul unui clișeu poststructuralist, fiind pînă la urmă dependentă de diferență și putere. Rasa și *umanul*, de exemplu, constituie o opoziție de lungă durată în rasismul occidental și în criticile negre ale acelui rasism. Cel din urmă este în mod clar un termen contestat și a fost identificat astfel deja de multă vreme. Încscenează și prezice ceea ce argumentez aici, o politică unde tehnologia este subiectivată rasial în felul în care rasa a fost multă vreme subiectul tehnologiei și produsă de știință. Într-adevăr, tensiunea dintre *rasă* și *uman* a devenit un laitmotiv în lucrările recente ale criticilor negri din cauza evoluției discursurilor de personificare tehnologică, în particular cele pentru care sexualitatea și puterea delimitează structuri de putere și ceea ce Judith Butler numește *ordinile vieții trăibile*. De exemplu, afrofuturismul. În ciuda presupozițiilor comune despre organicitate (pierdută în urma constructivismului social și în conștientizarea că pînă și *corpul* este produs continuu), *umanul* asociază negrii cu tehnologia, la fel cum industrialismul este asociat cu sclavia, iar mașina e asociată cu omul primitiv. Acestea sînt categorii contemporan istorice, conotînd munca, puterea; în anumite cazuri, ele sînt interșanjabile, una fiind adesea folosită pentru a o înlocui pe alta sau ca un semn al celeilalte. *Umanul* este necesar ca cel căruia tehnologia îi servește, îl suplimentează sau îl amplifică, dar față de care este fragil, așa cum și noi, creaturi din carne, din dorință, necesitate sau o fidelitate profundă pentru literatura științifico-fantastică, reformăm mașinile în mascarada cîndva divină a întrupării antropomorfe. Această ultimă instanță este într-adevăr locul unde rasa și genul sînt semnificanți inevitabili ai variației, dar care prind în mreje tehnologia în sistemele de putere existente. Pînă la urmă, *umanul* – cum a evidențiat teoreticiana jamaicană Sylvia Wynter înaintea postumanismului – a fost un cod pentru *alb*, *european* sau *Vest*. În loc să-i abandoneze universalitatea pătată acum de rasism și putere imperială, Wynter îl gîndește ca un simplu gen de categorie maleabilă – *om*, de exemplu, suprareprezentării sale albe, coloniale și *native* fiindu-i necesară opoziția (una care poate fi gîndită epistemologic ca externă, alterizată geografic sau cultural de *uman*, dar care îi este necesară pentru semnificație). De aici putem extrapola că, la fel ca *femeia*, roboții sau inteligența artificială sînt potențial alte genuri, toate subliniind cît de mult atribuirea și negarea vieții sau conștiinței sînt gesturi eminamente politice. Istoria subiectivității negre este deci migrația de la gen la gen, în schema lui Wynter, sau istoria evoluției negrilor dinspre lucruri. În acest context, implicat în istoria și ontologia obiectelor, Bill Brown ne amintește că aceste negări și orice ezitări ulterioare în jurul statutului sclavului negru trebuie să-și găsească sursele în termeni materiali. Printr-o vanitate familiară modernității rasiste, aceste discursuri ale inumanității devin materializate în America prin „statutul legal contradictoriu al sclavului american – în același timp om și obiect”.¹³ Merită menționat aici că există deja o tradiție a teoreticienilor și criticilor negri pentru care unele tehnologii primare ale modernității sînt de fapt rasializate și depind de ceea ce poetul negritudinii Aimé Cesaire a numit *obiecti - ficare* colonială. În primul rînd, nava cu sclavi, care dislocă slavii negri în timp ce extindea limitele și nevoile materiale ale modernității, precum și posibilitățile sale conceptuale și sociale; în al doilea rînd, plantația, considerată de gînditorii caraibieni – de la C. L. R. James la Antonio Benítez Rojo și chiar Sylvia Wynter – centrală pentru construcția subiectivităților ordonate și moderne, înaintea proceselor industriale; în al treilea rînd, în America, mașina de egrenat bumbac, care a contribuit la proiectarea revoluției industriale în timp ce consolida sclavia prin aceleași procese industriale. Citez această tradiție militantă pentru a întări ideea generală a lucrării mele, aceea că gîndirea despre tehnologie este într-adevăr incompletă fără aplicarea unei lungi tradiții a gîndirii despre rasism, colonialism și problemele comune ale corpurilor și puterii.

6. Ibid., p. 152.

7. Norbert Wiener, „Cybernetics”, *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 3, nr. 7, 1950, p. 4.

8. Norbert Wiener, „Some Moral and Technological Consequences of Automation”, *Science*, vol. 131, nr. 3410, 1960, p. 1357.

9. Ibid.

10. Ron Eglash, „African Influences in Cybernetics”, in C. H. Gray (ed.), *The Cyborg Handbook*, Routledge, 1995, p. 18.

11. Judith Butler, *Undoing Gender*, Routledge, 2004, p. 11.

12. Determinată ca gen, specifică sau caracteristică unui anume gen sau diferentelor de gen. (*N. tr.*)

13. Bill Brown, „Reification, Reanimation, and the American Uncanny”, *Critical Inquiry*, nr. 32, iarna 2006, p. 179.

14. George Lamming, *The Pleasures of Exile*, ediția a doua, cuvînt-înainte de Sandra Pouchet Paquet, University of Michigan Press, 1992, p. 121.

Negarea juridică anterior menționată a umanității a operat alături de retorica tehnologiei încă de cînd negrul a fost o figură liminală între om și animal; retorica a fost validată de această negare fiindcă negrii erau gîndiți ca dispozitive mecanice, extensii protetice ale stăpînului alb. „Pluguri în formă de om”, ghidați de controlul rațional al stăpînilor săi, așa cum i-a descris scriitorul George Lamming pe sclavii negri.¹⁴ Alteritatea, așadar, a fost simultan imaginată, proiectată și încadrată sociopolitic ca rasială, sexuală și cu siguranță tehnologică – toate variații și genuri distincte ale *umanului*, în formulările baroce ale lui Wynter, detectabile pînă la aceleași procese istorice și rădăcini epistemice.

În urma unor asemenea crize și oportunități ale încorporării și a greutății moștenirilor politice ale diferențelor implicate, Occidentul a ales să definească însăși capacitatea tehnologică și poate chiar procesul istoric printr-o căutare a veridicității, în vreme ce *umanul* concurează cu propriile sale creații, înlocuindu-se ca pol al autorității reprezentative cu dubluri mașinice. Aceste figuri funcționează deci ca semnul fidelității, în vreme ce dublurile noastre inuman-rasiale servesc ca un trecut și prezent primordial pătat iremediabil de trecut – nu e aceasta oare și istoria literaturii științifico-fantastică?

Cu asta aș vrea să trec înspre istoria literaturii științifico-fantastice, pentru a furniza mai multe exemple despre beneficiile citirii rasializate a istoriilor tehnologiei și pentru a clarifica exact cît de săracă a fost cunoașterea noastră fără ea. Știm că termenul robot a intrat în limba engleză în 1923, odată cu traducerea piesei de teatru *Rossumovi univerzální roboti (R.U.R.)* a scriitorului ceh Karel Čapek. Împreună cu fratele său Josef, Čapek a format termenul *robot* din cuvîntul protoslav *robota*, care înseamnă muncă, corvoadă, muncă absurdă sau, în esență, sclavie.

Termenul ar putea rămîne metaforic sau imaginativ dacă l-am lăsa așa, ca o trimitere la negri – și ar fi de ajuns. Pînă la urmă, lecturile piesei în termenii muncii și relațiilor de clasă ale capitalismului industrial, la fel ca și lecturile *robotului* în termenii tensiunilor de la începutul secolului al XX-lea din jurul emancipării femeilor și relațiilor de gen, domină istoria receptării sale. Dar probabil cea mai mare scăpare în aceste lecturi a fost nepunerea în prim-plan a rasei, locul unde legăturile sînt ancorate în anxietățile de la începutul secolului cu privire la relațiile de rasă.

După cum știm, piesa de teatru este despre o revoluție, o frică puternică și neîntreruptă în primii ani ai secolului al XX-lea, împreună cu realitățile revoltelor și ale altor forme de teroare și violență rasială din America. Această revoltă este una în care casta servilă, inumană – și asta e central aici – discută și în cele din urmă dezvoltă *suflete*. Problema *sufletului* este ceea ce scoate piesa de teatru din contextul exclusiv al relațiilor de clasă, întrucît unul dintre argumentele sclaviei era că negrul nu posedă așa ceva. În *R.U.R.*, *sufletul* are un rol crucial în rezistența roboților și facilitează revolta lor pentru a distruge *oamenii* (a se citi *albi*). Umanul este subliniat, deoarece odată ce au fost eliminați, succesorii lor se vor muta în această categorie.

Piesa de teatru prezintă și abolitioniști (cum e Helena, un stereotip alb liberal de gen care ar fi putut funcționa la fel de bine și în *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher Stowe), care încearcă întîi să elibereze mașinile pe care le numesc *frați*, să le transforme în muncitori salariați și să le dea drept de vot. Roboții sînt populari printre misionari, anarhiști și Armata Salvării, care încearcă să le găsească *sufletele* și să îi convertească la un crez *uman* sau altul, pînă cînd roboții își creează propriile lor organizații și mișcări politice. Cei care i-au creat contratacă cu o strategie *divide et impera*, producînd roboți de diferite rase, naționalități și limbi, în speranța că judecata va sta în calea organizării lor. Desigur, toate acestea eșuează, roboții se răzvrătesc, *oamenii* sînt măcelăriți și era omului – acel gen distinct și suprareprezentat al *umanului* – este proclamată încheiată.

Čapek va urmări și mai departe relația dintre negri și literatura științifico-fantastică într-un text care luminează retrospectiv politicile rasiale din *R.U.R. – Război cu salamandrele* (1936). Un roman mai puțin cunoscut, care abordează subiecte de la amestecarea persoanelor de rase diferite la linșaj și de la fetișizarea spectacolelor rasiale de început de secol XX pînă la panafricanism, fără o singură referință directă la afroamericani (cu excepția unei note de subsol care face cu ochiul acolo unde se preface dinadins că nu vorbește despre negri, în timp ce vorbește explicit despre linșaj, stereotipuri rasiale și sex interracial doar pentru a evidenția adevărata sursă a satirei sale). Însă Čapek nu a fost primul. El doar lucra în tradiția asocierilor care merg pînă la începuturile a ceea ce avea să devină literatura științifico-fantastică, înapoi la poveștile de aventuri din era victoriană și protoSF/postgotic/imperial de genul celor care vor influența și pregăti lumea pentru *Războiul lumilor* (1898) de H. G. Wells. Acea tradiție se bazează probabil pe un text cum e *Erewhon, or Over the Range* (1872) al lui Samuel Butler, prefigurat de eseul său „Darwin Among the Machines”, din 1863. În acest text apare și se contopește ecuația sclav și mașină în feluri adecvate gîndirii curente despre rasă și tehnologie. Contează și pentru că este în același timp decisiv pen-

tru dezvoltarea literaturii științifico-fantastice și pentru apariția roboticii și noțiunii de viață artificială. Deși povestirea „The Bell Tower” a lui Herman Melville, din 1856, cuprinsă în volumul *The Piazza Tales*, a fost o articulare anterioară a acestei ecuații și a fost, ca și textul lui Butler, un răspuns la *Frankenstein* de Mary Shelley, influența sa nu a depășit-o pe a acestuia, iar metaforele sale opace făceau detaliile rasiale mai puțin evidente.

În *Erewhon* a fost teoretizat pentru prima dată – deși satiric – că selecția naturală s-ar putea aplica mașinilor și că mașinile vor dezvolta propria lor conștiință și inteligență independentă. Butler nu doar că este primul care subliniază intriga „revoltei mașinilor”, atît de folosită în literatura științifico-fantastică (ducînd sugestiile lui Mary Shelley mai departe decît o făcuse oricine la acea vreme), dar a fost și primul care a descris mașinile ca rasă distinctă și a făcut-o în limbajul și contextul științei biologice de secol XIX.

Contează mult și contextul istoric brut al producerii lucrării: Samuel Butler a scris „Darwin Among the Machines” în timpul războaielor din Noua Zeelandă (sau invazia Waikato) care au avut loc între 1845 și 1872 între coloniștii statomniciți acolo, susținuți de britanici, și indigenii maori, ce rezistau armat la ocuparea ținuturilor lor tradiționale. Sosirea lui Butler a coincis cu invazia Waikato, care a adus în 1863 mai multe trupe britanice decît oriunde altundeva în lume. Este deci necesar să citim în protoSF-ul *Erewhon* temeri materiale cu privire la destabilizarea europeană asemănătoare cu felul în care anxietățile albe cu privire la libertatea neagră se vor manifesta în fenomenele literare și culturale la sfîrșitul secolului al XIX-lea în America, în moduri asemănătoare cu felul în care anxietățile umane cu privire la dominația tehnologiei vor structura dezvoltarea literaturii științifico-fantastice.

Cel mai important este cum o mare parte din gîndirea lui Butler despre mașini și descrierea lor sînt făcute în termeni împrumutați explicit de la singurele analogii disponibile: sclavie și colonizare. Toate sînt prezente în obsesia din *Erewhon* pentru încrucșare și sexualitate mașinică; descrierea relațiilor intime de putere dintre mașini și oameni; descrierea mașinilor ca ființe distincte și care evoluează, enigmatice, dar straniu umane, dependente, dar cu resentimente și destinate în ultimă instanță unui *război civil* – un termen pe care îl folosește înainte de conflictul din Statele Unite, pentru a accentua că o *rasă* era inevitabil sortită dominației și cealaltă dispariției. Iar obsesia lui cu paralelele este din nou și mai clară în discuțiile sale uneori panicarde despre mașini, în limbajul stăpîn/sclav, în insistența lui de a le zugrăvi și de a descrie ca o rasă relația lor terifiant de mutuală, aproape apocaliptică, de vreme ce limbajul mutualității scapă minții coloniale.

Închei aici tocmai pentru că este locul unde încep multe paralele, deși ele sînt doar o parte a opozițiilor structurale ale modernității coloniale, aceea dintre civilizație și primitiv, Europa și Africa. Dar mai este un ultim lucru: sufletul. Problema *sufletului*, a celui care îl are și a celui sau ce are autoritatea de a-l acorda este, de asemenea, prezentă în viziunea lui Butler despre inteligența proprie mașinii, fundamental dependentă de încorporarea rasială. Naratorul întîlnește inevitabil problema/dișeul, dar făcînd asta descoperă ceva asemănător gîndirii contemporane despre inteligența artificială ca ecou al rasei și puterii coloniale. Dacă încercarea de a defini inteligența mașinilor dezvăluie cît de puțin știm despre ce este gîndirea, iar încercarea de a atribui umanitate doar deschide discuția despre ce a fost sau este *umanul*, Butler anticipează aceste crize epistemologice în momentul în care sclavii și mașinile devin interșanjabili. El scrie:

servitorul, prin apropieri imperceptibile, lunecă spre personalitatea stăpînului, și am ajuns la un asemenea impas încît, chiar de pe acum, omul ar suferi groaznic dacă ar înceta să beneficieze de existența mașinilor. [...] sufletul omului e datorat mașinilor; e un obiect confecționat de mașină: el gîndește așa cum gîndește și simte așa cum simte, prin intermediul acțiunii exercitate asupra sa de mașini, iar existența lor este în egală măsură un sine qua non, pentru a lui, pe cît este viața omului pentru a lor. Faptul acesta ne împiedică să propunem nimicirea totală a mașinărilor, dar arată că, negreșit, trebuie să distrugem un număr cît mai mare dintre ele, cele de care ne putem dispensa, ca nu cumva să ajungă la o tiranie chiar mai completă asupra noastră.¹⁵

Aici sufletul este anorganic, *făcut de mașină*. Este produsul unei distincții dintre sine și altul, în care *altul* este altfel decît uman, cel puțin inițial. Pentru că altul inuman este cel care îl generează în acest context, *sufletul* este doar revendicat ca posesia solitară a *umanului*, cum insistă Sylvia Wynter (și cum consimt și demonstrează pînă la sfîrșitul piesei roboții lui Čapek). Aici sufletul nu este o calitate esențială sau dată de un zeu, ieșind din nou la iveală din sclav și fiind apropiat de stăpîn ca modalitate de control al sclavului. Asemeni rasei și inteligenței, *sufletul* este în definitiv un produs al tehnologiei, luminînd și delimitînd, atunci ca și acum, relațiile de putere.

Traducere de Dana Andrei



Bina48

15. Samuel Butler, *Erewhon or Over the Range*, Aimont, 1967, p. 149 [*Erewnon*, trad. de Eugen B. Marian, București, Editura pentru Literatură, 1968, vol. 1, p. 233–234].

Text publicat inițial în decembrie 2013 pe plat-forma rhizome.org.

Manifest pentru un afrofuturism mundan

Martine Syms

Subsemnații, fiind pe rînd enervați și plictisiți, avem nevoie de mijloace de a specula și impune un set diferit de valori cu care să reimaginăm viitorul. În căutarea unui nou cadru de lucru pentru producția artistică a diasporei negre, sîntem uniți temporar în următoarele acțiuni.

Afrofuriștii mundani recunosc că:

Nu avem originile în Cosmos.

Conexiunea dintre Trecerea de Mijloc și călătoria în spațiu este în cel mai bun caz fragilă.

Din 534 de călători în spațiu, 14 au fost negri. O echipă în totalitate neagră este neverosimilă.

Călătoriile interstelare magice sau/și rețelele de comunicare nemaipomenite pot conduce la iluzia unui spațiu cosmic și virtual egalitar.

Acest vis al utopiei ne poate încuraja să uităm că spațiul cosmic nu ne va salva de nedreptate și că spațiul virtual a fost prefigurat ca o relație de tip „stăpîn/sclav”.

Chiar dacă sîntem adesea alterizați, nu sîntem extraterestri.

Deși strămoșii noștri au fost mutilați, nu sîntem mutanți.

Postnegru este un termen impropriu.

La fel și postcolonialism.

Cel mai probabil viitor este unul în care ne avem doar pe noi și această planetă.

Afrofuriștii mundani se bucură să:

Adune grămezi de figuri de stil neexamineate și tocite și să le dea foc.

Privească la rugul Stupidităților, care include, dar nu este limitat în mod exclusiv la:

Extraterestri care vorbesc *jive*;

Mutanți care vorbesc *jive*;

Negri magici;

Autocontrol enorm în fața unei suferințe imense;

Suferință imensă, ca starea noastră naturală de existență;

Iscusință inexplicabilă în artele marțiale;

Referințe la Wu Tang;

Referințe la Sun Ra;

Referințe la Parliament Funkadelic și/sau George Clinton;

Referințe la Janelle Monáe;

Aluzii evidente, sîngace la dubla conștiință;

Protagoniști desexualizați;

Sclavie albă;

Mitologie și iconografie egipteană;

Centrul urban sărac;

Culori metalice;

Tupeu;

Pantofi cu platformă;

Continuă cum vrei...

Recunoaștem de asemenea:

Distrația inocentă pe care acestea și toate celelalte Stupidități au adus-o milioaneilor de oameni;

Distrația inocentă pe care arderea Stupidităților o va aduce milioaneilor de oameni;

Provocarea imaginativă care îl așteaptă pe orice afrofuturist mundan care acceptă că asta e: Pămîntul este tot ce avem. Ce vom face cu el?

Efectul dureros, dar sperăm că înviorător al imaginării unei lumi fără ascunzișuri fanteziste: fără portaluri către regate egiptene, fără scufundări spre Drexciya, fără africani zburători care ne transportă către ținutul promis.

Posibilitățile unui nou prim-plan pe umanitatea neagră: știința noastră, tehnologia, cultura, politicile, religiile, individualitatea, nevoile, visurile, speranțele și eșecurile.

Unda de șoc orbitoare și miraculoasă care ne așteaptă în timp ce contemplăm propria cosmologie neagră și viitorurile noastre posibile.

Alinarea recunoașterii autorității noastre. Vom înrădăcina firele noastre narative într-o critică a validării normative albe. De vreme ce „faptul” și „știința” au fost folosite de-a lungul istoriei pentru a servi supremației albe, ne vom concentra pe o realitate vernaculară emoțional adevărată.

Înțelegerea „dualității” noastre ca inerent contemporană, chiar futuristă. Du Bois întreabă cum se simte să fii o problemă. Ol’ Dirty Bastard spune: „Dacă am o problemă, o problemă are o problemă pînă dispare”.

O revelare a puterii copleșitoare a imaginației negre: de a proteja, de a crea, de a distruge, de a ne propulsa către ceea ce poeta Elizabeth Alexander descrie ca „un spațiu metafizic dincolo de publicul negru de zi cu zi către putere și imaginație liberă”.

Oportunitatea de a construi un sens în nonsensul care în mod constant – și uneori violent – accentuează viața neagră.

Sentimentul electric că afrofuturismul mundan este laboratorul suprem pentru construirea lumilor în afara patriarhiei albe, imperialiste, capitaliste.

Sentimentul că ritualurile și inconsistențele de zi cu zi sînt captivante, dinamice și complet ciudate.

Afrofuturismul mundan deschide numeroase teme și gusturi către intertextualitate, dublu sens, politică, dezacorduri, polifonie și persoana întîi colectivă – tehnici pe care le folosim de ani de zile pentru a construi semnificație.

Afrofuriștii mundani promit:

Să producă o colecție de literatură afrofuturist-mundană care urmeaza aceste reguli:

Fără călătorii interstelare – călătoriile sînt limitate la sistemul solar și sînt dificile, scumpe și mănîncă timp.

MARTINE SYMS folosește video, *performance* și publicații pentru a examina reprezentările identității negre. Predă la California Institute of the Arts.

Fără un sfârșit inexplicabil al rasismului – demontarea supremației albe va fi complexă, violentă și va avea impact global.

Fără extratereștri, mai puțin când conexiunea este distantă, dificilă, fragilă și scumpă – și nici ei nu au călătoria interstelare.

Fără lagăre pentru negri, extratereștri sau extratereștri negri.

Fără marțieni, venusieni etc.

Fără să uităm de luptele politice, rasiale, sociale, economice și geografice.

Fără universuri alternative.

Fără istorie revizionistă.

Fără elemente magice sau supranaturale.

Fără Tom, colorați, mulatri sau Buck.*

Fără călătorie în timp sau teleportare.

Fără Mammy, Jezebel sau Sapphire.*

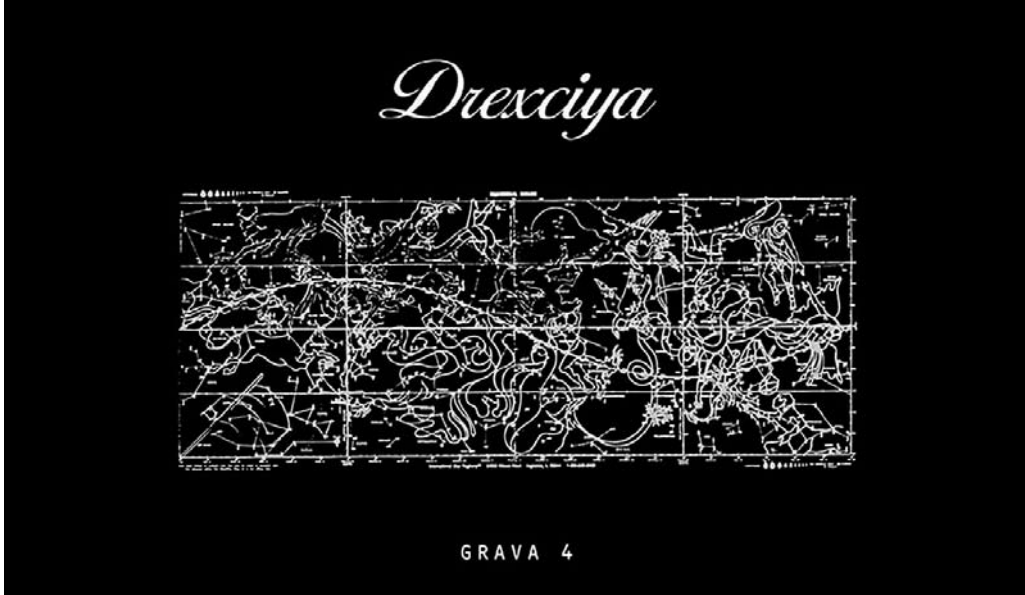
Să nu lase afrofuturismul mundan să le strice stilul, de parcă ar putea.

Să ardă manifestul acesta de îndată ce devine plictisitor.

– Martine Syms & oricine mă însoțește în viitorul imaginației negre.

Traducere de Dana Andrei

* *Racial slurs*, insulte referitoare la stereotipuri rasiale.



arhiva: semnificația imposibilului

Drexciya, Grava 4 (2002), album cover

Locuitorii adâncurilor Drexciya și cel de-al treilea spațiu sonic*

Nettrice R. Gaskins

Introducere

„Miturile ne dezvăluie că lumea, omul și viața au o origine și o istorie supranaturale și că această istorie este importantă, prețioasă și exemplară.”¹

Miturile originilor își propun să descrie crearea unei lumi naturale sau sociale. Orice mitologie a originilor descrie felul în care a apărut o nouă realitate. Povestea Atlantidei ajunge la noi prin *Timaios*, un dialog socratic scris în jurul anului 360 î.e.n. de filosoful atenian Platon. Atlantida, care și-a luat numele de la Atlas, zeul navigației, poate fi interpretată ca o alegorie a mitului creării unei lumi care are în centrul său orașul Atena din Grecia. Povestea lui Platon descrie o civilizație de navigatori care s-au luptat cu atenienii, i-au înfuriat pe zei și au pierit în Oceanul Atlantic. Povestea Atlantidei, care descrie crearea și distrugerea unei stări ideale, se regăsește și în alte povești, scindează și dezintegrează complet o anumită experiență pentru a crea o alta.² O astfel de poveste are la bază Trecerea de Mijloc, traseul corăbiilor care transportau sclavi africani pe mare dintr-un loc în altul.

În eseul său „Black Secret Technology”, Williams se ocupă de Drexciya, un mit al originilor și o călătorie acustică create de duoul de muzică electronică cu același nume din Detroit. Drexciya, potrivit duoului, a fost o țară subacvatică populată de copiii nenăscuți ai femeilor africane însărcinate aruncate de pe corăbiile cu sclavi pe când navigau pe Trecerea de Mijloc, care au învățat să respire sub apă în pînțelele mamelor lor.³ Trecerea de Mijloc este un subiect popular printre artiștii, oamenii de știință și scriitorii din diaspora africană și din Atlanticul Negru.⁴ Astfel, Drexciya, un mit al originilor mult mai puțin cunoscut (și în același timp un peisaj sonor care plasează ascultătorii într-un spațiu liminal aflat între aceste experiențe și reprezentări), este subiectul explorat în continuare în acest articol.

Spre deosebire de povestea lui Platon cu Atlantida, care se încheia cu scufundarea unei insule în mare, Drexciya începe cu distrugerea Trecerii de Mijloc și cu scufundarea ulterioară a supraviețuitorilor, care au creat o națiune nouă, deși fictivă. Pentru noi, Drexciya nu s-a pierdut; există pentru totdeauna în canalele create în adâncurile unui univers sonic. Kodwo Eshun a remarcat faptul că mitul drexcian, construit parțial pe baza cărții din 1992, *Atlanticul Negru: modernitatea și dubla conștiință*, a lui Paul Gilroy, e folosit pentru a evidenția influența comerțului cu sclavi asupra identității și culturii negre.⁵ Cartea lui Gilroy identifică o cultură hibridă ce leagă continentele Africa, America și Europa, respingînd concepția simplistă conform

* Text publicat inițial ca „Deep Sea Dwellers: Drexciya and the Sonic Third Space”, *Shima*, vol. 10, nr. 2, 2016, p. 68–80.

NETTRICE R. GASKINS este artistă digitală, critic cultural, promotoare a disciplinelor/domeniilor STEAM. În practica ei explorează „creativitatea tehnno-vernaculară” și afrofuturismul.

1. M. Eliade, *Myth and Reality*, trad. de W. Trask, New York, Harper & Row, 1963, p. 19.

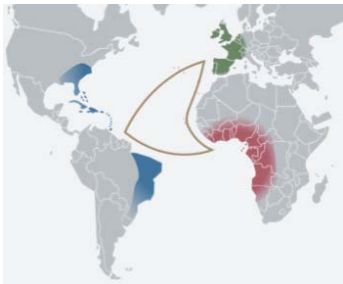
2. S. E. Smallwood, *Saltwater Slavery: A Middle Passage from Africa to American Diaspora*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2007, p. 122.

3. B. Williams, „Black Secret Technology: Detroit Techno and the Information Age”, in A. Nelson, T. L. N. Tu și A. Headlam Hines (ed.), *Technicolor: Race, Technology & Everyday Life*, New York, New York University Press, 2001, p. 168.

4. Vezi, de pildă, P. Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1992.

5. P. Maloney, „Interview with Kodwo Eshun of the Otolith Group”, *Art Practical*, 15 februarie 2012, online: http://www.artpractical.com/column/interview_with_kodwo_eshun (accesat în 27 august 2016).

Figure 1. The Atlantic Slave Trade and Middle Passage. Creative Commons SA 3.0.^a



a. Triangular_trade.png: SemhurWorld_map_low_resolution.svg: Al MacDonald [1]/twitter account @FLT3Rderivative work: Jon C – Triangular_trade.pngWorld_map_ – low_resolution.svg: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=17827742> (accesat în 28 august 2016).

6. S. Rennicks, „Grava 4”, Drexciya Research Lab, 29 septembrie 2005, online: [Drexciya-researchlab.blogspot.oe/2005/09/grav-4.html](https://drexciya-researchlab.blogspot.oe/2005/09/grav-4.html) (accesat în 27 august 2016).

7. K. Eshun, „Drexciya: Fear of a Wet Planet”, *The Wire*, nr. 167, 1998, p. 19; online: <http://afrofuturistaffair.tumblr.com/post/50385210621/drexciya-fear-of-a-wet-planet-by-kodwo-eshun-the> (accesat în 20 aprilie 2016).

8. Parliament, *Motor Booty Affair*, LP, Casablanca Records, 1978.

9. Drexciya, *Deep Sea Dweller*, EP, Shockwave, 1992.

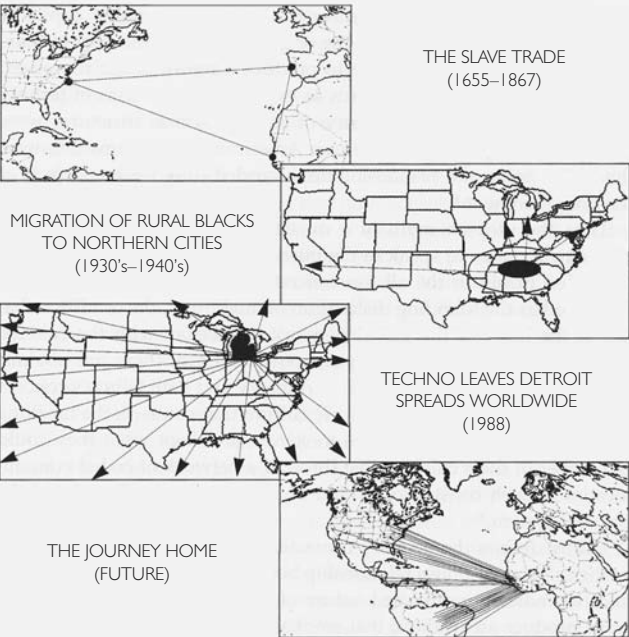
10. Drexciya, *Drexciya 2: Bubble Metropolis*, EP, Underground Resistance, 1993.

11. Drexciya, *Drexciya 4: The Unknown Aquazone*, EP, Submerge, 1994.

12. Drexciya, *The Quest*, LP, Submerge, 1997.

13. Drexciya, *Neptune's Lair*, LP, 1999.

14. K. Eshun, *More Brilliant Than The Sun: Adventures in Sonic Fiction*, London, Quartet Books, 1998, p. 83.



căreia culturile din Atlanticul Negru sînt marginale sau derivate din culturile naționale dominante. Atlanticul Negru este mai degrabă o creație politică și culturală modernă definită de dorința de a transcende structurile statelor-națiune. Drexciya, ca membri ai unei noi generații de artiști negri din Atlanticul Negru al anilor 1990, s-au aflat la confluența multor genuri și reprezentări. Proiectul lor evocă imaginea lui Gilroy a unei nave – un sistem viu, microcultural și micropolitic aflat în mișcare – înlocuite ulterior de nava-fanion metafizică a trupei Parliament Funkadelic sau P-Funk și, în cele din urmă, de mașina de ritmuri TR-808, un container acustic ce producea sunete de bas electronice care imitau toba vorbitoare, creînd ritmuri suficient de puternice pentru a comunica la distanță.

„Cu mii de ani în urmă, în Africa, nomazii, posesori ai unei tehnologii avansate, au început să apară dintr-un portal dimensional [...]. Pentru cei care știu, aceștia și-au lăsat amprenta în întreaga lume (inclusiv într-un oraș subteran de pe fundul oceanului) [...] unde au fost aduși africanii aruncați de pe corăbiile cu sclavi.”⁶ Personaje fictive, teme și idei recurente dintr-o serie de albume conceptuale ale trupei P-Funk au inspirat și Drexciya. Kodwo Eshun a numit Drexciya „cea mai ambițioasă ficțiune sonică a muzicii electronice de după ciclul *Mothership Connection* din 1975–1979 al trupei Parliament”.⁷ Din acesta făcea parte *Motor Booty Affair* (1978)⁸, care continuă o poveste în care oceanul e tărîmul pe care trăiesc supraviețuitorii din Trece-rea de Mijloc și unde diaspora africană este unită prin ritm și muzică. Mitologia trupei P-Funk s-a bazat pe o Atlantidă neagră, un loc unde poți „dansa sub apă fără să te uzi”. Pe piesa „Deep” a trupei P-Funk, cetățenii Atlantidei își înalță casele din mare. Ei cîntă: „Trebuie să ridicăm Atlantida de pe fundul mării, să dansăm pînă o aducem la suprafață”. Cu albume precum *Deep Sea Dweller* (1992)⁹, *Drexciya2: Bubble Metropolis* (1993)¹⁰, *Drexciya 4: The Unknown Aquazone* (1994)¹¹, *The Quest* (1997)¹² și *Neptune's Lair* (1999)¹³, nu există nicio îndoială cu privire la impactul mitologiei P-Funk asupra duoului Drexciya.

Quest și Bubble Metropolis

„Fiecare EP al duoului Drexciya – de la *Deep Sea Dweller* din '92, trecînd prin *Bubble Metropolis*, *Molecular Enhancement*, *Aquatic Invasion*, *The Unknown Aquazone*, *The Journey Home* și *Return of Drexciya* pînă la *Uncharted*, din '97 – militarizează acvatopiile atlantide din anii '70 ale trupei Parliament și pe cele din anii '60 ale lui Hendrix.”¹⁴

Drexciya este o ruptură sonică aflată între zone geografice (adică Africa și America), ce transportă ascultătorii într-o „metropolă izolată”, unde fundul oceanului găzduiește „mutanții palmați” ai Atlanticului Negru. Textul de pe coperta interioară a primului album Drexciya, *The Quest*, era însoțit de o hartă care ilustra mitologia originilor și era împărțită în patru etape: Comerțul cu sclavi, Calea de migrație a negrilor rurali spre orașele din nord, Technoul părăsește orașul Detroit, se răspîndește în întreaga lume, și Călătoria spre casă (viitorul) (Figura 2). Această hartă înfățișează conceptul de rețea interculturală, transnațională, arătînd plecarea, migrarea sau îndepărtarea oamenilor de patria lor, precum și legăturile nou-create care transformă identitățile și culturile. *The Quest*, ca manifest al edificării culturale transnaționale a Atlanticului Negru, este bine înfipt în muzică electronică, de tip techno sau electro, și prezintă relevanța culturală a sunetului ca vehicul al autodeterminării. *The Quest* a extins și a materializat mitul Drexciya: locuitorii din Drexciya erau o rasă evoluată de oameni, muzica era sunetul de tobe care-i însoțea în lupta împotriva forțelor ce încercau să-i extermine, textele de manșetă care însoțeau albumul au servit drept ghid care explică „cine, ce-ul și de ce-ul” misiunii drexcienilor.

Comerțul transatlantic cu sclavi a pus bazele capitalismului modern, generînd o bogăție imensă pentru corporațiile din America și Europa. Comerțul a contribuit la industrializarea Occidentului și a creat o lume atlantică unică, ce cuprindea Europa de Vest, Africa de Vest, insulele Caraibe și America de Nord și de Sud. Gilroy folosește imaginea unei nave pentru a reprezenta cultura neagră autentică, compusă din numeroase schimburi culturale, avînd în vedere că și comerțul cu sclavi a sufocat capacitatea negrilor de a se atașa de o țară. În plus, acest schimb cultural a coincis cu un schimb de mărfuri care a definit comerțul transatlantic cu sclavi și, astfel, cultura neagră. Drexciya a reimaginat acest parcurs în *The Quest*. Învățînd să se adapteze la viața

subacvatică, drexcienii, locuitorii adîncurilor, strămoșii alegorici ai africanilor din America, oferă un model care privilegiază hibriditatea culturală. Această hibridizare, potrivit lui Gilroy, face parte dintr-o succesiune de călătorii și schimburi peste Atlantic, în Europa și în Lumea Nouă. Astfel, Drexciya și *The Quest* le oferă ascultătorilor un vehicul care să-i elibereze pe membrii diasporei africane care au supraviețuit traversării Trecerii de Mijloc printr-o modalitate ce explică experiența comună a sclaviei și transferul de cunoștințe care s-a produs ca urmare a comerțului cu sclavi.

Apariția diasporei africane atlantice a fost o consecință a dezvoltării și a creșterii menționate mai sus, care a dus la răspîndirea și la integrarea cunoștințelor culturale în cele două Americi, inclusiv în Statele Unite, unde, după Emancipare, mai bine de șase milioane de afroamericani din Sudul rural s-au mutat după cel de-al Doilea Război Mondial în orașe din Nord, din Vestul Mijlociu și din Vest. Această a doua mare migrație a constituit una dintre opririle din *The Quest*. Unul dintre orașele nordice a fost Detroitul, unde s-a format Drexciya. Detroitul, cîndva un important centru de producție industrială (automobile), a început să externalizeze producția autohtonă de automobile în străinătate și să înlocuiască oamenii prin automatizare la sfîrșitul anilor 1960. Orașul era un centru al muzicii populare afroamericane, în special odată cu apariția soundului Motown, un amestec de rhythm & blues, soul, gospel și funk. Motown a atras compozitori ca George Clinton, care în cele din urmă va fi liderul trupei Parliament-Funkadelic. Derrick May a descris muzica techno ca pe „George Clinton și Kraftwerk blocați în lift, avînd la dispoziție doar un sequencer care să le țină companie”.¹⁵ Artiștii techno din Detroit au folosit imaginile science-fiction pentru a imagina o societate transformată; sunetul s-a născut din înțîlnirea dintre funk și futurism. Deși Drexciya s-a format în același oraș ca Juan Atkins, Derrick May și alți pionieri techno, James Stinson din Drexciya s-a opus asocierii cu scena techno din Detroit și, pînă la urmă, s-a mutat în Atlanta, Georgia.¹⁶ Stinson vedea Drexciya ca pe un cu totul alt tărîm al realității, ca pe o călătorie sau o misiune care să fie interpretată liber de ascultători. Duoul a căutat să depășească etichetele, dar muzica lor a rămas înrădăcinată în tehnologia muzicii negre. Scopul n-a fost acela de a masca ce făceau, ci de a crea un nou teritoriu în muzica electronică. Drexciya a produs o muzică ce curgea liber precum apa pe care o pomeneau la nesfîrșit în titlurile pieselor. Un interviu rar cu Stinson oferă o înțelegere mai profundă a mitologiei drexcienilor, incluzînd povestea seriei de șapte albume produse în succesiune rapidă la începutul anilor '90, „Seven Storms”. Cînd a fost întrebare care era tema duoului, Stinson a spus că „este o călătorie infinită prin spațiul lăuntric pentru a găsi frumusețea care se află înăuntru și a o scoate la lumină”.¹⁷

În *The Quest*, repetiția se manifestă în modelele poliritmice ale unei mașini de ritmuri Roland TR-808 care scoate sunete extrem de joase. Putem auzi interacțiunile de tip *întrebare și răspuns* ale tehnologiei muzicii negre, cum ar fi remixarea cu ajutorul tehnologiei a unor stiluri și genuri muzicale mai vechi, în încercarea de a crea o lume alternativă: „Turnul de control Drexciyan Bubble One către iahtul Lardossen 8-203X, vă rugăm reduceți viteza la 1.788.4 kilobahni, vă mulțumesc. Cruciașorul Lardossen 8-203X, vă rog să fiți foarte atenți cînd treceți pe lîngă șantierul naval de lîngă aquabahn. Repet, înaintați cu prudență” (textele de manșetă de pe *Bubble Metropolis*, 1993).

Trecerea de Mijloc a transformat Atlanticul în mormînt subacvatic pentru milioane de africani siliți să părăsească continentul. Cu toate acestea, descendenții supraviețuitorilor au creat spații narative alternative, transportînd trecutul în timp spre continentul african. Ultimul segment al călătoriei *The Quest* este *The Journey Home (Future)*, în care mai multe rute duc din Africa spre Africa. Pe drum îi înțîlnim pe „cei care se avîntă în valuri” și pe „locuitorii adîncurilor”, care sînt locuitorii inițiați ai insulei subacvatice spre care călătorim ca pasageri (ascultători) ai unui cruciașor sonic Lardossen. Lista cu piesele de pe EP-ul *Drexciya 2: Bubble Metropolis* trebuie citită ca o călătorie în Drexciya. Discul începe cu „Aqua Worm Hole”, apoi ajungem la „Positron Island”, „Bubble Metropolis”, „Danger Bay” și, în sfîrșit, ajungem chiar în lumea sonică din Drexciya.

Primii producători de techno din Detroit au folosit imaginile science-fiction sau futuriste pentru a-și articula viziunile despre o societate transformată. Spre deosebire de alte variante ale stilului, technoul din Detroit activează mai aproape de intersecția dintre funk și futurism.¹⁸ La sfîrșitul anilor 1980, muzica techno se răspîndise din Vestul Mijlociu al Statele Unite ale Americii în statele sudice și în afara țării, tocmai pînă în Marea Britanie și în întreaga Africă. Călătoria lumii Drexciya către Africa a fost, într-un anumit sens, profetică. Puteți auzi influența duoului Drexciya asupra EP-ului *Another World* (2015)¹⁹ al lui Lamin Fofana din Sierra Leone. Fofana canalizează puterea subversivă a lumii inventate de Drexciya în „Lampedusa”, o piesă care trimite la cea mai sudică

arhiva: semnificația imposibilului

15. Textele de manșetă de pe coperta albumului *Techno! The New Dance Sound of Detroit*, LP, 10 Records, 1988.

16. Vezi Drexciya Research Lab, „The Quest”, 2006, online.

17. Lardossan, „Drexciya Interview”, 2002, online: <https://www.youtube.com/watch?v=C-LoZho4HC8> (accesat în 27 august 2016).

18. M. Shallcross, „From Detroit to Deep Space”, *The Wire*, nr. 161, 1997, p. 21.

19. Lamin Fofana, *Another World*, EP, 2015 (scos pe cont propriu).

Figure 2. The *Quest* liner notes by Drexciya. (Source: Ben Williams, Drexciya)

Drexciya Research Lab, 2005, online.

20. Vezi P. Sherburne, „Drexciya, Lamin Fofana, and What Techno Can Teach Us About the Migrant Crisis”, *Pitchfork*, 11 august 2015, online: http://pitchfork.com/thepitch/863-drexciya- lamin-fofana-and-what-techno-can-teach-us-about-the-migrant-crisis/ (accesat în 27 august 2016).

Drexciya Research Lab, 2005, online.

21. J. Osselaer, „Drexciya: Twenty Thousand Leagues Under the Sea”, *Techno Tourist*, februarie 2002, online: http://web.archive.org/web/20051216004847/http://techno-tourist.org/modules.php?op=modload&name=Sections&file=index&req=viewarticle&artid=15 (accesat în 28 august 2016), citată în Drexciya Research Lab, 2005, online.

Drexciya Research Lab, 2005, online.

22. B. Radford, „'Lost' City of Atlantis: Fact & Fable”, *Live Science*, 31 octombrie 2014, online: http://www.livescience.com/23217-lost-city-of-atlantis.html (accesat în 27 august 2016).

Drexciya Research Lab, 2005, online.

23. Drexciya Research Lab, „Don't Be Afraid of Evolution”, s.a., online: http://www.free-webs.com/drexciyaresearchlab/drexciya19921999.htm (accesat în 27 august 2016).

24. S. Rennicks, „DRL FA.Q.”, Drexciya Research Lab, 2006, online: http://drexciyaresearchlab.webs.com (accesat în 20 septembrie 2016).

25. A. Ewing, „We Are From Beyond”, *Marvel's Captain America and the Mighty Avengers*, vol. 1, nr. 5, 2015.

insulă a Italiei, aflată la 120 de kilometri de Tunisia. Între 2013 și 2015, câteva sute de migranți africani au murit în drum spre Lampedusa, inclusiv într-o navă care a ars și s-a scufundat în largul coastei. Muzica lui Fofana transmite sentimentul plutirii în derivă, undeva între catastrofă și paradis.²⁰ Acest sentiment al intersecției, al faptului de a exista între lumi, constituie chiar povestea din Drexciya. *Another World* și *Bubble Metropolis* oferă un peisaj sonor oceanic ca o metaforă pentru eternitate, împlinire și supraviețuire.

Viața insulară a Drexciyei

„Apa este viață. Viața a început pe această planetă și pe alte planete datorită apei. Ea este apogeul creativității și inovării. Există miliarde de specii diferite în mările, oceanele, iazurile și râurile din întreaga lume. Milioane de specii nu au fost încă descoperite de om, deci nu este asta culmea creativității? La fel abordăm și muzica pe care o facem.”²¹

Cum oceanul a rămas încă în bună măsură neexplorat de oameni, pentru artiști el este un loc numai bun pentru a-și imagina lumi și realități alternative, lucru evident în numeroase titluri de piese ale duoului Drexciya. Apa este tema principală în muzica acestei trupe. De asemenea, apa dă naștere și oferă căi de acces spre insule, unele mari, altele mai mici, altele pur imaginare. Insulele fictive din Drexciya, înconjurate de Oceanul Atlantic, sînt interconectate prin intermediul apei. Pentru muzicieni și fanii muzicii lor, Drexciya își poartă ascultătorii într-o altă dimensiune, aflată între lumea oceanică și cea insulară. Există câteva locuri de convergență între Atlantida, legendarul subcontinent insular dispărut, și Drexciya, utopia imaginară pentru africanii scufundați în încercarea de a scăpa de sclavie. În timp ce primul (Atlantida) îi proteja pe atenieni de conflicte, celălalt era o formă de fugă de opresiune. Radford spunea: „Privită ca propagandă, în legenda despre Atlantida e vorba mai degrabă despre Atena eroică, nu despre o civilizație scufundată; dacă Atlantida ar exista în zilele noastre și ar fi găsită, locuitorii ei ar încerca probabil să ne omoare și să ne înrobească pe toți”.²² Atlantida este deseori idealizată ca fiind o societate avansată, utopică, aflată în posesia unei înțelepciuni ce ar putea aduce pacea pe pămînt. Însă, pentru unii, atlantii formau o societate avansată din punct de vedere tehnologic, al cărei scop era să domine lumea prin forță. Spre deosebire de Atlantida, originea Drexciyei constă în îndepărtarea forțată a unor oameni care, după un timp, se transformă în „înotători” sau „batalioane” de pisici-de-mare sau baracude ce declanșează invazii acvatice și sonice împotriva opresoriilor care controlează timpul de emisie comercial.

În ciuda a ceea ce se întîmplă în atmosfera de deasupra oceanului, între diferitele specii din lumea subacvatică e pace, iar toate ființele trăiesc unite. După cum spunea Stinson: „Anumite aspecte ale sclaviei ne vor dezvălui mai multe cînd va veni vremea. Rămîneți pe recepție! Acum nu vă pot zice mare lucru. După ce va trece furtuna, voi spune întreaga poveste. Ce vă pot spune este că în Africa există un portal spre alte dimensiuni”.²³

Paradisul subacvatic al Drexciyei s-a dezvoltat într-un subcontinent geopolitic cartografiat prin titluri de piese. CD-ul dublu și compilația *The Quest* ne vorbesc despre „Danger Bay”, unul dintre numeroasele locuri insulare din Drexciya. Sensul cîntecului este discutabil; poate că pericolul vine de la doctorul Blowfin, un personaj omniprezent și foarte ambiguu, cu un crucișător. „Dead Mans Reef” este construită în jurul unei teme de orgă în *loop*, care se termină cu o temă de bas.²⁴ Insula din „Vampire Island” ar putea fi înțeleasă ca un alt loc ce oferă detalii despre lumea drexciană. În „Positron Island” e vorba de insula doctorului Positron, un loc din universul benzilor desenate Marvel. Insula Positron este un vulcan situat în Oceanul Pacific, cartierul general al doctorului. Positron este porecla doctorului Max Brashear, un om de știință care a încercat să deschidă un portal numit Zona Neutră sau Exo-Spațiu, care s-a descoperit că există între realități, în locul unde coexistă materia negativă și cea pozitivă.²⁵

Ne putem imagina Drexciya ca fiind întinderea de apă ce înconjoară un arhipelag izolat undeva în Atlanticul Negru, cu portaluri dimensionale către Africa, America de Nord, Europa și dincolo de Pămînt. Aceste insule oceanice de tehnologie muzicală sînt separate de realitatea noastră fizică. Frecvențele ficționalizate ale Drexciyei există într-o dimensiune aflată dincolo de cele cunoscute, oferindu-le o cale de acces celor împrăștiati, conectîndu-i cu o patrie numai a lor. Acest portal permite călătoria rapidă între coordonatele sonice. Alte piese, cum ar fi „Drexciyan R.E.S.T. Principle”, dezvoltă această cheștiune, după cum se explică în Drexciya Research Lab: „Cu mii de ani în urmă, în Africa, nomazii, posesori ai unei tehnologii avansate, au început să apară dintr-un portal dimensional [...]. Pentru cei care știu, aceștia și-au lăsat amprenta în întreaga lume (inclusiv într-un oraș subteran de pe fundul oceanului). Pentru că drexcianii nu stau niciodată degea-

ba, de pe vremea lui Neptun pînă în prezent, principiul după care s-au ghidat a fost Cercetare, Experimentare, Știință și Tehnologie (R.E.S.T.)”.²⁶

Principiul R.E.S.T. oferă indicii despre toate mediile posibile în care drexcianii pot supraviețui, din adîncurile Atlanticului pînă în insulele oceanice sau chiar în spațiul cosmic. James Stinson a vorbit despre furtunile extraterestre care au lovit Pămîntul, ceea ce explica temele și titlurile pieselor de pe *Harnessing the Storm*. Toate aceste idei sînt generate de aceeași sursă, pentru un scop primar ce provine din mitologia despre originea universului drexcian. Nu e vorba doar de o simplă călătorie înapoi în Africa. Scopul duoului a fost mai universal, o călătorie prin care noi, ascultătorii, ajungem într-un loc al autocunoașterii, indiferent de locul unde se întîmplă să trăim. Cunoașterea drexciană este mereu punctul de pornire al realității, existînd undeva între căile anterioare de structurare a identităților, timpului, spațiului sau rețelelor și un nou mod de viață. Este o viață plină de sens, dar nu întotdeauna populară sau pe deplin înțeleasă de publicul larg.

„Viața este o insulă într-un ocean de singurătate și izolare. Viața este o insulă, stîncile sînt dorințele ei, copacii sînt visele, iar florile singurătatea ei, și se află în mijlocul unui ocean de singurătate și izolare.”²⁷ Există și un alt mod de a privi conceptul oceanic al Drexciyei, prin intermediul experiențelor și dorințelor unui artist care se extrage în mod intenționat din modul de viață comun pentru a crea. În vreme ce apa oferă spațiul tihnit, izolat de care au nevoie drexcianii pentru a cerceta, a experimenta și a jongla cu diferite idei, creațiile rezultate se manifestă în multe medii. Stinson vorbește despre izolarea sa de muzica electronică comercială, precum și de indivizi, grupuri și case de producție dedicate muzicii techno din Detroit. Stinson spune că locul în care se regenerează după ce un album este produs și lansat este „peștera” lui (asemănătoare Atlantidei) din Atlanta.²⁸ Izolat, nu e interesat de ce se întîmplă în lumea muzicii, pe care o descrie ca fiind toxică pentru procesul de creație. Astfel, viața insulară din Drexciya devine o metaforă pentru izolarea unui nomad (Stinson), care-și găsește pacea interioară într-o lume acvatică pe care el a creat-o, asemenea celei din benzile desenate.

Hibriditatea drexciană și al treilea spațiu sonic

S-a observat că metoda de producție folosită de Drexciya era izolată și fără nicio legătură cu alte scene techno și electro.²⁹ Sunetul lor a pus bazele muzicii techno timpurii și ale electro-funkului, precum și ale mitologiilor oceanice ale Atlantidei și ale spiritelor ancestrale din Africa. A se vedea asemănările dintre oamenii-pește din piesa „Darthouven Fish Men” și hibrizii nommo amfibii, ca niște pești, veniți din spațiu, venerați de populația dogon din Mali, de exemplu, ei avînd nevoie de apă în care să trăiască.³⁰ Drexicya este ceea ce savantul postcolonial și teoreticianul Homi Bhabha³¹ numește *al treilea spațiu* de enunțare sau expresie în care sînt construite sistemele culturale (care includ mituri încorporate, formarea culturii și inventarea tradiției). Teoria lui Bhaba despre cel de-al treilea spațiu explică unicitatea oamenilor sau a contextelor ca hibrizi.

Mai mulți savanți au vorbit despre interacțiunile și schimburile culturale și etnice care se bazează pe noțiunile de decodificare și negociere ce apar atunci cînd culturile și identitățile se întîlnesc și se combină, contes-tînd și înlocuind „simțul identității istorice a culturii”.³² Bhabha observa: „Este crucial să se facă distincția între asemănarea și similitudinea dintre simbolurile prezente în diferite experiențe culturale — literatură, artă, muzică, ritual, viață, moarte — și specificitatea socială a fiecăreia dintre aceste producții purtătoare de semnificație care circulă ca semne în anumite locuri contextuale și sisteme sociale de valoare. Dimensiunea transnațională a transformării culturale — migrația, diaspora, dezrădăcinarea, relocarea — transformă procesul de decodificare culturală într-o formă complexă de semnificație”.³³

Noțiunea unui al treilea spațiu poate fi întîlnită și în filmul *Daughters of the Dust* al Juliei Dash, a cărui acțiune se petrece la începutul secolului al XX-lea în rîndurile unei comunități Gullah care trăiește în Ibo Landing, pe insula St. Simons. Cu secole în urmă, strămoșii familiei Peazant au fost aduși pe insulă ca sclavi africani. De-a lungul timpului, ei și-au dezvoltat propria limbă și cultură într-o relativă izolare de alte zone și grupuri. În mod similar, wakadanii din benzile desenate Marvel provin dintr-o națiune fictivă din Africa de Est, posesoarea celei mai avansate tehnologii din univers.³⁴ Izolat de restul lumii, poporul wakanda și-a dezvoltat propria tehnologie organică izvorîită din nevoile sale agricole.³⁵ Piesa și videodipul „Formation” al cîntăreței Beyoncé, precum și scene din albumul său audiovizual *Lemonade* conțin pasaje de *trap* din New Orleansul post-Katrina, succesor al muzicii techno postindustriale din Detroit. În toate aceste cazuri apar teme similare, cum ar fi tradițiile diasporei africane, hibriditatea, creativitatea și inovația tehnico-culturală și o trece-

Drexciya Research Lab, 2005, online.

26. Drexciya Research Lab, 2005, online.

Drexciya Research Lab, 2005, online.

27. K. Gibran, *Mirrors of the Soul*, New York, Carol Publishing Group, 1976, p. 66.

Drexciya Research Lab, 2005, online.

28. Lardossan, „Drexciya Interview”, 2002, online: https://www.youtube.com/watch?v=C-LoZho4HC8 (accesat în 27 august 2016).

Drexciya Research Lab, 2005, online.

29. B. Ivers, „Deep Inside: Drexciya Journey of the Deep Sea Dweller II”, *XLR8R*, 2012, online: https://www.xlr8r.com/features/2012/06/deep-inside-drexciya-journey-of-the-deep-sea-dweller-ii (accesat în 27 august 2016).

30. W. E. A. Van Beek, „Dogon Restudied: A Field Evaluation of the Work of Marcel Griaule”, *Current Anthropology*, nr. 32, 1991, p. 139–167.

31. Vezi H. Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994.

32. H. Hanna, *Women Framing Hair: Serial Strategies in Contemporary Art*, London, Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 20–21.

Drexciya Research Lab, 2005, online.

33. H. Bhabha, *The Location of Culture*, p. 247.

34. Vezi Marvel Universe Wiki, „Wakanda”, s.a., online: http://marvel.com/universe/Wakanda (accesat în 27 august 2016).

35. W. Harding, „'Black Panther' Has the Coolest Tech in the Marvel Universe”, *Popular Science*, 10 mai 2016, online: http://www.popsoci.com/black-panther-marvel-civil-war-technology-wakanda10 (accesat în 20 iunie 2016).

36. Vezi R. F. Thompson, *Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy*, New York, Vintage Books, 1984.

37. N. Gaskins, „The African Cosmogram Matrix in Contemporary Art and Culture”, *Black Theology*, nr. 14, 2016, p. 3.



Figure 3. "Drexciyan Wavejumper Commandos Somewhere in the Atlantic." (Detail From Drexciya record label.)

38. Ellen Gallagher, „Characters, Myths, and Stories”, *Art 21 Magazine*, 2005, online: <http://www.art21.org/texts/ellen-gallagher/interview-ellen-gallagher-characters-myths-and-stories> (accesat în 27 august 2016).

re prin portalul dimensional descris de Stinson, care este, asemenea hotarului Kalunga, o graniță acvatică între lumea viilor și cea a morților în tradițiile religioase ale Congoului african. Cuvîntul Kalunga înseamnă „pragul dintre lumi” în Kikongo.³⁶ Hotarul Kalunga, avînd crucea în mijloc, este asociat adesea cu întinderile de apă, în special cu Oceanul Atlantic (Figura 4). După cum am descoperit în altă parte: „În folclor și mitologie, răspîntia e un loc «între lumi» și, ca atare, un loc în care spiritele supranaturale pot fi contactate și unde pot avea loc evenimente paranormale. Simbolic, aceasta poate însemna un punct în care două tărîmuri – Nseke și Mpemba – se ating și, prin urmare, reprezintă liminalitate sau un loc care nu este, literal, «nici aici, nici acolo»”.³⁷ Exemplele menționate aici oferă narațiuni culturale diferite despre oameni sau ființe reale și imagineare care trăiesc la un capăt și la celălalt al portalului dimensional. Wakanda ficțională este izolată de restul lumii asemenea Drexciyei, aflîndu-se la limita dintre elementele naturale ale Pămîntului, sunet și hibriditate, dintre Africa și univers. La multă vreme după ce comerțul transatlantic cu sclavi a încetat, ideile despre această lume dintre lumi au proliferat. Prin muzica electronică, Drexciya dezvoltă cel de-al treilea spațiu printr-o legătură sonică cu apa, viața insulei, viitorul și dimensiunea transnațională a transformării. Drexciya desființează limba și textualitatea Trecerii de Mijloc ca narațiune ce reconceptualizează Atlantida ca spațiu afrofuturist. Tărîmurile Nseke (lumea de sus, fizică) și Memba (lumea de jos) din cosmogramă oferă o imagine a portalului drexciyan. Jumătății de jos i se mai spune și Kalunga, iar această lume mitică de jos prinde viață în muzica trupei Drexciya – dispersîndu-se în aer, distorsionată de mașinării și electrizată cu ritmuri funk. Mitul originar drexciyan devine pentru Ellen Gallagher un spațiu vizual bidimensional pentru explorarea semnificației și a identității în artă: „Călătoria însăși devine un fel de mit originar la care fac referire. Deci, pentru mine, este chiar Trecerea de Mijloc, nu o versiune a unui mit originar bazat pe o Africă-Mamă. Este trecerea în sine. Este conceptul de mutabilitate care, cred eu, este genul de mit originar la care fac referire aici, atît în aceste desene, literalmente, cît și în picturi, tangențial”.³⁸ Pentru Gallagher, marea este un loc al transformării aflat între culturi și o stare intermediară sau liminală a unor ființe nepămîntești din spațiu și timp. Gallagher creează lumi prin imaginile, animațiile și proiecțiile sale

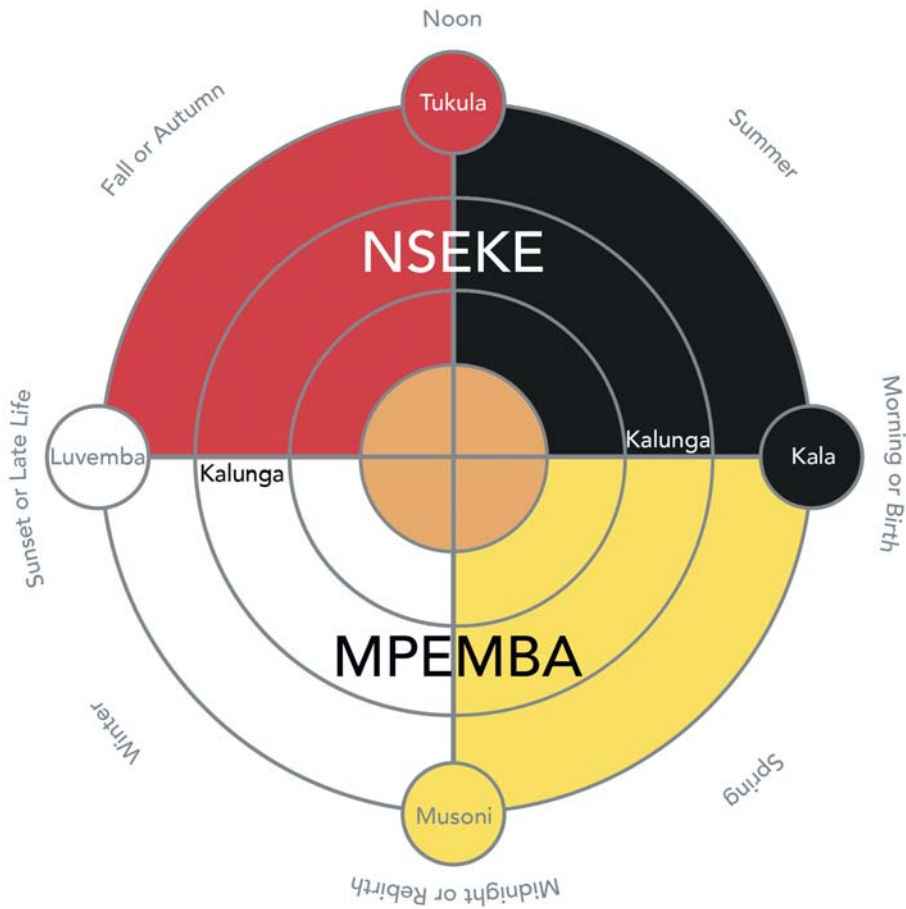


Figure 4. Cosmogram with Kalunga line (center), by Nettrice R. Gaskins.

video, îmbinînd organisme-hibrid cu ecosistemele biologice din Oceanul Atlantic. Ea pune laolaltă imagini, suprafețe și modele pictate pentru a explora natura dezbinată a identității culturale. Diagramele complexe, imprimate, pe bază de acuarelă, din seria *Watery Ecstatic* aflată în lucru, înfățișează mediul natural al mării. Doar la o privire mai atentă putem observa creaturi marine hibride cu părul colorat și fețe maro. Prin colaj, Gallagher explorează repetiția prin tehnici care folosesc ceea ce profesorul James A. Snead³⁹ numește „tăiere”. Această tăiere sau întrerupere într-o compoziție – ca transformare prin sunet și semni-ficație – le permite artiștilor precum Gallagher și Drexciya să pună cap la cap fragmente din trecut pentru a crea spații alternative în care să se dezvolte hibridii culturali.

Concluzie

Metaforele pentru ocean și insulele sale sînt modalități utile prin care putem înțelege muzica trupei Drexciya. Totuși, acesta este doar începutul călătoriei în nenumărate spații, în care temele reimaginează numeroase concepte culturale, științifice și tehnologice. Portalul dimensional spre Africa este portalul nostru dintre lumile cunoscute și o realitate hibridă sau o zonă acvatică tehnico-culturală. Acest prag ne aduce spiritele nommo ale populației dogon, precum și „Water Walker” din Drexciya. Drexciya este misterioasă și izolată de restul lumii pentru totdeauna, din cauza morții premature a lui James Stinson – care apare uneori sub denumiri precum *Dopplereffekt*, *Translusion* și *The Other People’s Place*. Muzica ne poartă într-o misiune, de la *Deep Sea Dweller*, care vorbește despre Atlantida, pînă la *Bubble Metropolis*, care dă formă lumii drexciyane. Mai tîrziu, duoul s-a ocupat de Marte („Red Hillsof Lardossa”) și *Grava 4*⁴⁰, un album ce se referă la teoria grava, care este un singur cîmp continuu ce conține și mijlocește toată energia, masa, spațiul și timpul din întregul univers.⁴¹ Ne adaptăm la aceste medii folosind „Molecular Enhancement” și ne îndreptăm spre „Unknown Aquazone” pînă la „The Journey Home”, a cărui natură este în mare parte spirituală. Sunetul drexciyan este un portal înspre conștientizarea unui al treilea spațiu, care înseamnă contopirea dintre un prim spațiu fizic și un altul îndepărtat; care uneori transcende limitele geografice, creînd un spațiu interconectat ce poate fi experimentat de mai mulți ascultători, pe distanțe mari. Temele și referințele culturale legate de Drexciya se regăsesc și în proiectele altor artiști, în mod direct sau indirect, avînd un punct comun în spațiul hibrid care există între lumi, în granița acvatică dintre lumea viilor și cea a celor transformați. Acest prag se bazează pe etosul cultural african modern, tehnologie și acțiune artistică, creînd lumi reprezentationale, autodeterminate. Într-un discurs disident, acesta e locul în care cei oprimați pun la cale eliberarea, unde migranții furați sau abandonați supraviețuiesc condițiilor potrivnice. Cel de-al treilea spațiu sonic din universul drexciyan este un mijloc de transport pentru sufletele supraviețuitorilor care se întorc în Africa, reintrînd în lumea celor vii ca ființe care pot supraviețui în adîncurile oceanului, pe uscat sau oriunde se hotărăsc să meargă.

Traducere de Alex Moldovan

39. J. A. Snead, „Repetition as a Figure of Black Culture”, in H. L. Gates (ed.), *Black Literature and Literary Theory*, New York, Methuen & Co., 1984, p. 59–80.

40. Drexciya, *Grava 4*, LP; Clone, 2000.

41. Stephen, „Grava 4”, Drexciya Research Lab, 29 septembrie 2005: <http://drexciya-researchlab.blogspot.jp/2005/09/grava-4.html> (accesat în 27 august 2016).

În perioada 2012–2013, Raluca Popa organiza în apartamentul ei, care îi era și atelier, întâlniri unu-la-unu la micul dejun. Invita prieteni și cunoștințe la un mic dejun împreună dimineața devreme, primindu-i pe aceștia într-un cadru informal în bucătărie, dar pentru o conversație care era serioasă și legată de artă. Obişnuită cu o practică solitară de atelier, orientată spre introspecție, lucrînd cu referințe literare și cinematografice, atașată unor formate, precum jurnalul, de procesare pe termen lung a ideilor, Raluca Popa nu se expune decît rareori pe sine însăși în mod direct în lucrările ei. *Lecții de înot* și *Consult oftalmologic*, lucrările realizate pentru Bienala din Sinop și prezentate aici, au fost rezultatul unor astfel de momente rare, cînd artista a decis să se confrunte cu un loc îndepărtat (care în plus era încărcat de tensiuni politice) prin confruntarea cu propriile frici și slăbiciuni, încredințîndu-se pe sine și corpul său în mod direct în grija și sub examinarea altcuiva. În aceste relații unu-la-unu, artista primea abilități noi (înotatul) și instrumente de ajutor noi (ochelarii rezultați în urma consultului), care îi puteau fi de folos în viață, dar în același timp dădeau un sens prezenței sale în acel loc străin și marginal în care de obicei arta este catapultată pentru scurt timp și rareori lasă ceva în urmă. În locul abordării clasice a artei relaționale, în care artistul se pune în slujba comunității și înlesnește moduri de convivialitate, Raluca Popa a răspuns invitației bienalei admițîndu-și propria neadaptare și alegînd să fie cea care primește în aceste relații, cea care este învățată sau căreia i se oferă ceva, femeia fragilă care cere ajutorul, care are nevoie să se miște mai bine și să vadă mai bine, mai degrabă decît artistul atoateștiutor, care performează forța și lărgeste vederea. Înotătoarea profesionistă și oftalmologul din Sinop nu au fost doar partenerii de conversație ai artei, profilați dintr-o masă a unui public potențial care ar fi putut să nu fie deloc publicul bienalei. Ei au devenit de asemenea figuri ale speranței, reprezentanți ai unei realități în care ne putem încrede, pe care o putem măsura și căreia îi putem aparține. O realitate pe care o putem accesa odată ce înțelegem că fizic e nevoie de atît de puțin pentru a ne îmbunătăți condiția, dar mental e nevoie de un efort aproape la fel de solicitant ca o călătorie pe mare. (Raluca Voinea)

Raluca Popa: *Swimming Lessons, Eye Test*

August 2017, during *Transpositions/Aktarim*, *Sinopale 6*, Sinop, Turkey

With the contribution of Cansu Kircan, synchronized swimming trainer, Istanbul Atlantik Spor Kulübü and Op. Dr. Konuralp Yakar, Sinop Atatürk Devlet Hastanesi

Around 2012–2013, Raluca Popa was organising one-to-one breakfast meetings in her flat, which was also her studio. She was inviting friends and acquaintances over an early breakfast and receiving them in an informal kitchen setting, yet for a conversation that was also serious and related to art. Used to a solitary studio practice, focused on introspection, working with literary and cinematographic references, attached to diaries and other forms of long-term processing of ideas, Raluca Popa rarely stages herself directly in her works. *Swimming Lessons* and *Eye Test*, the works realised for the Sinop Biennale and presented here, were the result of such rare moments, when she decided to confront a distant place (which was moreover framed by political tensions) by confronting her own fears and weaknesses and trusting herself and her body directly under somebody else's care and scrutiny. In these one-to-one relationships, she was the one receiving new skills (swimming) and new aids (glasses) that could help her in life but also could give a meaning to her being in that foreign, marginal place where usually art is catapulted shortly and hardly leaves anything behind. Instead of the classical relational approach where the artist puts oneself in the service of the community and facilitates modes of conviviality, Raluca Popa responded to the biennial's invitation by admitting to her own un-adaptedness, and choosing to be the receiver in these relationships, the one who is taught or given something, the fragile woman who asks for help, who needs to move better and to see better, rather than the all-knowing artist who performs strength and spreads vision. The professional swimmer and the ophthalmologist from Sinop were not only the artist's partners of conversation, singled out from a mass of a potential public who might have never been a public at all, they become also figures of hope, representatives of a reality we can trust, measure and belong to. A reality we can access once we understand that physically it takes so little to improve one's condition but mentally it takes a big effort, almost as adventurous as a journey onto the sea. (Raluca Voinea)

RALUCA POPA, born in 1979, in Romania, lives and works in Berlin.

Selected solo/group exhibitions: *Truth lies not only in a dream, but in many dreams*, Eastwards Prospectus, Bucharest, 2018; *The Unpleasant Show*, Jecza Gallery, Timișoara, 2018; *Life a user's Manual*, Art Encounters, Timișoara, 2017; *Sinopale 6*, International Sinop Biennial, Turkey, 2017; *The Best of Bees*, Duplex, Geneva, 2017; *South by Southeast: A Further Surface*, Guangdong Times Museum, Guangdong, 2016; *Critical Moments*, Shed im Eisenwerk, Frauenfeld, 2016; *Esthetics of Learning*, Printmaking Gallery, The University of the Arts in Philadelphia, 2016; *Iarna pe uliță*, Sandwich Gallery, Bucharest, 2016, solo show; *Two Titles*, Rumänska Kulturinstitutet, Stockholm, solo show, 2015; *Turning Something Plain into a Circle*, Ivan Gallery, Bucharest, solo show, 2015; *Mapping Bucharest: Art, Memory, and Revolution 1916–2016*, Vienna Biennale, 2015; *Une autre cité*, tranzit.ro/ Bucharest, 2015; *Other Rooms*, Galeria Plan B, Cluj, 2015; *And Yet There Was Art!*, Leopold Museum, Vienna, 2014; *Jhiatus!*, salon video/R.A.M. Media Art Festival Arad, 2014; *Dispositions in Time and Space*, National Museum of Contemporary Art, Bucharest, 2014; *What We Destroy and Celebrate at the Same Time*, Salonul de Proiecte, Bucharest, 2012.

A învăța să înoți în Marea Neagră

După agitația politică din Turcia din 2016, cea de-a șasea ediție a Bienalei Internaționale de Artă Procesuală de la Sinop, *Sinopale*, a fost amînată cu un an. E de la sine înțeles că focusul tematic intitulat *Transpoziții/Aktarim* a luat o turnură neașteptată. Cînd în sfîrșit a avut loc, bienala a devenit, simbolic, un test decisiv, întrucît era prima expoziție de amploare din Turcia de după încercarea de lovitură de stat. Suspendarea bienalei a însemnat totodată că artiștilor care au avut încredere în strădania noastră, printre care se numără și Raluca Popa, li s-a oferit posibilitatea de a-și regîndi fundamental, avînd la dipoziție încă un an, operele, lăsîndu-și ideile să se amplifice și să se maturizeze într-o manieră incitantă. *Sinopale* este o bienală de artă procesuală pentru care artiștii își concep lucrările la fața locului, alături de comunitatea locală.

Una dintre lucrările create de Raluca Popa în acest context a devenit o investigație personală, aproape privată, ce s-a desfășurat în jurul femeii înțelese ca subiect și care, prin intimitatea sa, a pus de asemenea sub semnul întrebării posibilitatea unei opere de artă așa zicînd „angajată social”. Alegerea ei de a interacționa cu un singur ins încercînd să se redefinească și să conștientizeze oarecum limitele interacțiunii umane ar putea foarte bine să fie înțeleasă drept o încercare de a sugera traiectorii posibile și propuneri care nu trebuie să aibă loc imediat, adică aici și acum. Ca atare, lucrarea interoghează și ce înseamnă să lucrezi cu comunități și locuri în care nu ai mai fost, cum se poate aborda o situație într-o manieră autentică și ce anume poate spera un artist să realizeze cu adevărat.

Raluca Popa nu a învățat să înoate în tinerețe. Traversarea Mării Negre pentru a lua lecții de înot în Sinop poate fi văzută, într-un sens, ca o reflecție asupra copilăriei sale din România, care distorsionează prejudecățile despre situația femeilor din Turcia. Ca instructor a avut un fost atlet de elită care concurase în echipa națională de înot sincron a Turciei. Rutina lor matinală pe malul Mării Negre a devenit un dialog unu-la-unu, pe baza nou-formatei relații antrenor-elev, o relație ce subliniază trăsături precum încrederea, respectul și interdependența. În lumina provocărilor cu care s-a confruntat realizarea acestei bienale, a fost o experiență incomparabilă faptul de a fi fost martor al dialogului creat de această lucrare și al transformării artei de la frica de apă la parcurgerea înot a douăzeci-treizeci de metri în marea care desparte România de Turcia. Asta ne-a dat putere la toți. (Traducere de Adrian Costache)

Jonatan Habib Engqvist, noiembrie 2018

LEARNING HOW TO SWIM IN THE BLACK SEA

Following the political turmoil in Turkey in 2016, the 6th edition of the process-based, international biennial of Sinop, *Sinopale*, was postponed by a year. Needless to say, the thematic focus *Transpositions/Aktarim* took an unexpected turn. When finally realised, it symbolically became a ground test as the first large-scale exhibition in Turkey after the coup. The suspension of the biennial also meant that the artists who trusted us in this endeavour, including Raluca Popa, were given an opportunity to revisit and think in depth about their respective contributions for an extra year – allowing ideas to develop and mature in exciting ways. *Sinopale* is a process-based biennial for which artists create work on site with the local community.

One of the works created by Raluca Popa in this context became a personal, almost private investigation unfolding around women as subjects, which through its intimacy also called into question what a so-called socially engaged artwork could be. Her choice to interact with a single individual, trying to redefine herself, and in a sense acknowledging the limits of human interaction, might well be understood as an attempt to suggest possible trajectories and proposals that do not have to happen immediately, right then and there. As such, the work also asks what it means to work with communities and places where you have never been before, how one approaches that situation in a genuine way and what can an artist sincerely hope to achieve.

Raluca Popa did not learn to swim in her youth. Crossing to the other side of the Black Sea to take swimming lessons in Sinop could in a sense be seen as a reflection of her Romanian childhood that distorts preconceptions about the position of women in Turkey. Her instructor was a former elite athlete, once part of the National Turkish synchronised swimming team. Their early morning routine on the beach of the Black Sea became a one-to-one dialog on the basis of the newly formed disciple-trainer relation, a relation that underlines traits such as trust, respect, and inter-dependency. To witness the dialogues created by this work and the artist's transformation from basically being afraid of water to seeing her swim some twenty, thirty metres in the Sea that divides Romania and Turkey from each other in light of the challenges of realising this biennial was an incomparable experience. It empowered us all.

Jonatan Habib Engqvist, November 2018

Credit for the photos in the gallery: Jonatan Habib Engqvist, Gizem Grünberg























Dreptul la trecere, dreptul de a rămîne

Right of Passage, Right of Staying

Lista

Redactată și actualizată în fiecare an de UNITED for Intercultural Action (UNIȚI pentru Acțiune Interculturală), o rețea antidiscriminare de 550 de organizații din 48 de țări, *Lista* identifică informații legate de moartea a 35.597 de refugiați și migranți (documentați pînă la data de 30 septembrie 2018) care și-au pierdut viața la sau între granițele Europei, din 1993, ca urmare a politicilor de stat și a suporterilor acestora. Începînd din 2007, Banu Cennetoğlu, în colaborare cu muncitori culturali și instituții artistice, a facilitat publicarea unor versiuni actualizate ale *Listei* folosind spații publice precum panouri stradale, rețele de transport și ziare.

Publicată sub forma unui supliment atașat acestui număr.
<http://www.list-e.info>

THE LIST
Compiled and updated each year by UNITED for Intercultural Action, an anti-discrimination network of 550 organisations in 48 countries, *The List* traces information relating to the deaths of 35,597 (documented as of 30 September 2018) refugees and migrants who have lost their lives within, or on the borders of Europe since 1993 because of state policies and their supporters. Since 2007, in collaboration with art workers and institutions, Banu Cennetoğlu has facilitated updated versions of *The List* using public spaces such as billboards, transport networks and newspapers.

Published as a supplement attached to this issue.
<http://www.list-e.info>

Despre munca pe nava SAR Aquarius

Interviu cu Dragoş Nicolae realizat de Raluca Voinea şi Dana Andrei

SOS MÉDITERRANÉE este o organizaţie umanitară maritimă civilă care operează misiuni de salvare (SAR, *search and rescue*) împreună cu Médecins sans frontières în zona centrală a Mediteranei (apele internaţionale dintre Libia şi Italia). A fost fondată în 2015 ca răspuns la eforturile insuficiente de a interveni în misiuni de salvare şi sprijinire a oamenilor care traversează Marea Mediterană pentru a ajunge în Uniunea Europeană. În februarie 2016, organizaţia a dat în folosinţă vasul *Aquarius*, cu o capacitate de maximum 300 de persoane salvate. A operat mai bine de 230 de misiuni, salvînd vieţile a 29.523 de oameni.

Interviu a avut loc în august 2018, iar la scurt timp, în decembrie 2018, SOS Méditerranée şi Médecins sans frontières au anunţat că *Aquarius* a încetat operaţiunile ca urmare a presiunii politice şi a refuzurilor autorităţilor de a primi vasul sub pavilionul lor. În prezent vasul este ancorat în Cádiz şi SOS Méditerranée caută alt vas.

RALUCA VOINEA, DANA ANDREI ➤ *Care este formarea ta profesională?*
DRAGOŞ NICOLAE ➤ Am fost inginer constructor (poduri) – am lucrat exclusiv în proiectare, am fost jurnalist în presa scrisă (aproape 14 ani) şi acum sînt ofiţer de punte maritim. În acte, dar de fapt sînt salvator pe mare, specializat în operaţiuni de salvare în masă la mare largă, deşi cred că specializarea asta nu există oficial nicăieri, a fost creată de o nevoie strict umanitară.

➤ *Cînd şi cum ai ajuns pe Aquarius?*

➤ Anul trecut, în august 2017. Am pornit de la ideea că mi-ar plăcea să scriu despre misiunea de căutare şi salvare pe care *Aquarius* a început-o în 2016 în Marea Mediterană şi, printr-o întîmplare fericită, am ajuns să fac parte eu însumi din SAR Team.

➤ *Ai mai avut experienţe de lucru cu misiuni umanitare înainte?*

➤ Nu. Am donat haine şi am plantat copaci în zone afectate de inundaţii, însă astea au fost angajamente de scurtă durată şi cu efort minim.

➤ *Este necesară o perioadă de pregătire?*

➤ Da. Cei care fac parte din echipa extinsă a SOS Méditerranée sînt oameni legaţi cumva de apă, fie că sînt salvamari, scafandri, marinari sau specialişti în bărci de viteză (RHIBS).¹ Mai sînt paramedici care au lucrat ani buni pe salvare, dar şi aceştia au cursuri STCW² sau au lucrat la un moment dat pe bărci sau vapoare.

➤ *Care sînt responsabilităţile tale acolo?*

➤ Depinde de poziţia pe care o am în timpul unei rotaţii. O rotaţie durează, în mod normal, 21 de zile. O misiune maximum 63 de zile. Timp în care pot ocupa mai multe poziţii, dar, ca să fie mai simplu, o să le împart în punte (pe navă) şi pe barca de salvare. De obicei sînt unul dintre membrii de echipaj care lucrează pe una dintre cele trei bărci ale navei, adică unul dintre cei care salvează la propriu. Însă au fost rotaţii în care am lucrat exclusiv pe punte, unde sînt foarte multe lucruri de făcut. Lansezi bărcile la apă, te ocupi de instrumentele de flotabilitate, pe care

WORKING ON SAR AQUIARIUS

An Interview with Dragoş Nicolae

Realized by Raluca Voinea and Dana Andrei

SOS MÉDITERRANÉE is a civil maritime organization operating search and rescue missions (SAR) along with Médecins sans frontières (MSF) in the central area of the Mediterranean Sea (the international waters between Libya and Italy). It was founded in 2015 in response to the insufficient rescue and support missions to help those crossing the Mediterranean to get into the European Union. In February 2016 the ship *Aquarius*, with a capacity of maximum 300 rescues, was given into use. Since then, it has operated more than 230 missions and saved 29,523 lives.

This interview was conducted in August 2018 and soon after, in December 2018, SOS Méditerranée and Médecins sans frontières have announced that, as a result of political pressure and the unwillingness of authorities to accept the ship under their pavilion, *Aquarius* ceased operation. For the time being, the ship is anchored in Cádiz and SOS Méditerranée is looking for another one.

RALUCA VOINEA, DANA ANDREI ➤ *What is your professional training?*

DRAGOŞ NICOLAE ➤ I am a civil engineer specializing in bridges. I've worked exclusively in design; for almost 14 years I worked as a journalist in written media, and now I am a marine deck officer. According to my papers. In fact, I am a sea rescuer, specializing in mass rescue operations in open seas. But I believe this job does not officially exist anywhere and was created strictly by a humanitarian need.

➤ *When and how did you end up on Aquarius?*

➤ Last year, in 2017. I started from the idea that I would like to write about the search and rescue mission begun in 2016 by *Aquarius* in the Mediterranean and, through a felicitous turn of events, I myself came to be part of the SAR Team.

➤ *Did you have any prior work experience in humanitarian missions?*

➤ No. I have donated clothes and planted trees in areas affected by floods, but these were minimum effort, short-term engagements.

➤ *Is there any training involved for these kinds of missions?*

➤ Yes, those who are part of the extended team of SOS Méditerranée dealt with water, in a way or another, being either lifeguards, scuba divers, sailors or speedboat specialists (RHIBS).¹ There are also paramedics with years of experience in rescue missions, but they too have graduated STCW² courses or have worked on boats or ships at some point.

➤ *What are your responsibilities on the boat?*

➤ It depends on my position during a rotation. Usually, a rotation lasts 21 days. A mission lasts a maximum of 63 days and during this I may hold several positions. To make it simple, let's distinguish

RALUCA VOINEA is a curator and art critic, based in Bucharest. Since 2012 she is co-director of tranzit.ro Association and takes care of one of this institution's spaces, in Bucharest. The space includes an art gallery, a communitarian permaculture garden and an orangery (a space for hosting fragile plants and ideas), all developed organically and in response to both the local context and to more international frameworks. She is co-editor of *IDEA arts + society* since 2008.

DANA ANDREI is the co-founder of the magazine *CORNER football + society* and an editor of *IDEA arts + society*.

le folosim în timpul operaţiunilor, ajuţi oamenii să urce la bord, supraveghezi largul de pe puntea de comandă etc.

➤ *Cît timp din an petreci pe navă?*

➤ Dacă într-un an vin de trei ori, atunci petrec aproximativ şase luni pe *Aquarius*.

➤ *Care au fost cele mai dificile operaţiuni la care ai participat?*

➤ Cea mai dificilă a avut loc pe 27 ianuarie 2018. Cînd am ajuns la barca de cauciuc aflată în primejdie, oamenii erau deja în apă. Cei mai mulţi dintre ei nu ştiau să înoate şi apa era rece. A fost un coşmar pe care nici nu vreau să mi-l amintesc, însă cumva finalul a fost fericit, pentru că am salvat aproape 100 de oameni care altfel ar fi dispărut fără urmă, ca şi cum nici n-ar fi fost. O altă operaţiune grea a fost în iunie 2018, pe timp de noapte. Am salvat două bărci de cauciuc, dintre care una era în condiţii precare, astfel că mulţi oameni au ajuns în apă, pe care i-am stabilizat cu veste de salvare, apoi i-am luat pe rînd la bord. Toată povestea a durat peste şase ore.

➤ *Operaţiunile primesc şi refuzuri de intrare în porturi, care este procedura în acest caz?*

➤ Da, în iunie am fost refuzaţi să intrăm în orice port din Italia, deşi MRCC³ Roma coordonase operaţiunea, astfel că, potrivit legii maritime internaţionale, Italia era obligată să ne ofere aşa-numitul *place of safety*. Guvernul italian a închis porturile pentru *Aquarius* şi am fost forţaţi să rămînem în aşteptare timp de o săptămîină, cu peste 600 de oameni la bord şi cîteva cazuri medicale. În cele din urmă Spania ne-a oferit portul Sevilla, în care am şi ajuns după un tranzit de aproape patru zile. În momentul la care vorbim mă aflu tot pe navă, undeva între Malta şi Lampedusa, în derivă, cu 141 de oameni la bord, şi încă nu avem un port de destinaţie.

➤ *Aquarius strînge mărturiile oamenilor pe care îi salvează sub forma unui jurnal, Voices from the Sea, publicat pe site-ul organizaţiei SOS Méditerranée. Ai participat la înregistrarea unor astfel de mărturii?*

➤ Nu oficial, pentru că nu e rolul meu, însă stau de vorbă cu mulţi oameni în timpul misiunilor şi unii mi se destăinuie. Deşi poveştile lor variază din multe puncte de vedere, cum ar fi ţara din care provin, drumul pe care l-au parcurs pînă în Libia, motivul şi perioada pe care au petrecut-o acolo, multe au fire comune. Practic toţi au fost abuzaţi într-un fel sau altul. Mă refer la violenţă fizică, sexuală, forţă de muncă neplătită şi detenţie. Sau pur şi simplu sînt vînduţi de la un proprietar la altul, aşa

between positions on deck (on the ship) and positions on the life-boat. Usually, I am one of the crew members working on one of the three lifeboats of the ship, that is one of those who actually does the rescuing. But there were rotations when I worked exclusively on deck, where there are lots of things to do. You launch the boats, take care of the flotation devices used during operations, help people get on board, watch the sea from the command deck and so on.

➤ *How much time do you spend on the ship?*

➤ If in a year I do three rounds, then I spend almost six months on *Aquarius*.

➤ *Which were your most difficult missions?*

➤ The most difficult was on January 27, 2018. When we got to the rubber boat in danger, there were people in water already. Most of them could not swim and the water was cold. It was a nightmare I'd rather forget but, somehow, there was a happy ending, because we managed to rescue 100 people who would have disappeared without trace otherwise, as if they never existed. Another difficult operation was in June 2018 at night. We rescued two rubber boats, one of them in poor state, leading people to fall into the water and so we had to stabilize them with life vests and take them on board one by one. The whole story took six hours.

➤ *Some rescue operations are not allowed into ports. What is the procedure in this case?*

➤ Yes, in June we were denied entry in every Italian port, although the operation was coordinated by MRCC Rome³, and so, according to the international maritime law, Italy was obligated to offer us the so-called "place of safety". The Italian government closed the ports for *Aquarius* and we were forced to remain in stand-by for a week with almost 600 people on board and some medical cases. Eventually, Spain offered us the port of Sevilla where we got after an almost four-day transit. At the moment, I am still on the ship, somewhere between Malta and Lampedusa, drifting with 141 people on board, with no destination port yet.

➤ *Aquarius gathers the witness accounts from the people it rescues in a journal of sorts – Voices from the Sea – published on the SOS Méditerranée organization's website. Have you participated in recording such accounts?*

➤ Not officially, because it's not my job, but I talk to many people during missions and some open up to me. Although their stories vary





Photo credit: SOS Méditerranée



cum s-a mai întâmplat în alte epoci. Azi, de pildă, un bărbat din Bangladesh care a mers în Libia să lucreze ca tâmplar mi-a arătat rana de pe umărul drept cu care s-a pricopsit după ce un libian l-a împuşcat, de furie pentru că nu a avut să-i dea câteva mii de dolari. Libia e un teritoriu cu mai multe centre de putere care nu ajung niciodată la consens, în care legea e lăsată la voia întâmplării, timp în care oamenii de culoare și din alte țări devin ținte din care se poate obține un profit.

▮ *Ce se întâmplă cu cei salvați odată ajunși în port și care sînt organizațiile cu care colaborați în acest sens?*

▮ Misiunea pe care SOS Méditerranée și MSF o au cu *Aquarius* este exclusiv de căutare și salvare a bărcilor în primejdie în Marea Mediterană. Noi nu colaborăm efectiv cu vreo organizație umanitară pe uscat, însă, desigur, oamenii sînt preluați în porturi de autorități, care bineînțeles că îi înregistrează, dar și de alte ONG-uri, cum ar fi Consiliul ONU pentru Drepturile Omului. Noi, de fapt, acoperim doar o mică parte a acestui traseu lung al migrației globale pe care oameni din țări îndepărtate din Africa și Asia îl fac spre Europa.

▮ *Cît de mult sînt dispuși oamenii pe care îi salvați să își povestească istoriile și traumele?*

▮ Depinde. Sînt oameni care vor să povestească și au ei inițiativa, alții sînt mai retrași și sînt și oameni reticenți. Fie pentru că traumele sînt mari și, presupun, cultural, nu le pot recunoaște. Sau nu doresc să o facă.

▮ *Cît de mare este echipa care operează vasul?*

▮ Sînt trei echipe pe navă. Una este SOS Méditerranée, care se ocupă de căutarea și salvarea bărcilor aflate în primejdie, operațiunile SAR, cum sînt ele denumite, o alta este MSF (Medici Fără Frontiere), cei care asigură confortul oamenilor pe navă, mă refer la asistentă medicală, hrană etc., iar ultima echipă este maritimă, care are o componentă tipică pentru orice vapor, comandant de navă, ofițeri de punte, ofițeri mecanici și așa mai departe.

▮ *Care sînt relațiile care se stabilesc între membrii echipei?*

▮ De cele mai multe ori sînt relații strînse, cumva de camaraderie, pe care oamenii le leagă cînd fac munci periculoase, să spun așa.

▮ *S-a întâmplat ca dintre cei salvați de pe mare să se întoarcă să se alăture echipei de pe *Aquarius*?*

▮ Din ce știu, un bărbat salvat în 2016 a ajuns în cele din urmă să lucreze pentru MSF, dar nu știu detalii.

▮ *Mai există nave similare operate de organizații independente?*

▮ Da, există, însă doar *Aquarius* și Proactiva Open Arms, un ONG spaniol, sînt active în acest moment. Celelalte ONG-uri sînt acum captive în porturi, din diverse motive birocratice, însă adevăratul motiv e legat de politicile UE față de acești oameni, pe care nu îi vrea.

▮ *Aveți relații de colaborare cu ele?*

▮ În principiu, fiecare ONG are propriile misiuni și operează așa cum crede mai bine, însă camaraderia se manifestă mai mult pe rețelele sociale, nu există vreo uniune a ONG-urilor din Marea Mediterană sau o colaborare premeditată a operațiunilor de salvare.

▮ *Care este viitorul lui *Aquarius* în condițiile în care Italia a adoptat o politică atît de agresivă antirefugiați?*

▮ Nimeni nu știe.

Note:

1. Bărci gonflabile semirigide.
2. Standarde de calificare pentru căpitani, marinari și personal de santinelă.
3. Maritime Rescue Coordination Center.

dreptul la trecere, dreptul de a rămîne

in different respects, such as their country of origin, their path to Libya, the reason and time the spent there, many have common threads. Basically, they have all been abused in a way or another. I'm talking about physical and sexual violence, forced labor and detention. Or they were simply sold from one owner to the next, as it happened in other eras. For instance, today, a man from Bangladesh, who came to Libya to work as a carpenter, showed me a wound on his left shoulder he got after he was shot by a Libyan enraged because he couldn't pay him several thousands of dollars. Libya is a territory with several centers of power which never reach a consensus, and where the law is disregarded while people of color and the foreigners are targets exploited for profit.

▮ *What happens to those you rescue once you reach a port and what organizations do you cooperate with?*

▮ SOS Méditerranée and MSF employ *Aquarius* strictly for the mission to search and rescue the boats in danger in the Mediterranean Sea. On land, we do not work with any humanitarian organization, although, of course, in ports, people are taken in custody by authorities which register them, but also by other NGOs or the United Nations Human Rights Council. In fact, we cover only a small part of this long route of global migration which takes people from remote countries in Africa or Asia to Europe.

▮ *How inclined are those you save to tell you their stories and talk about their traumas?*

▮ It depends. Some people want to share and take the initiative. Other are more recluse or reserved. Either because they have undergone big traumas which, I assume, their culture prevents them from acknowledging. Or because they don't want to do it.

▮ *How big is the crew operating the ship?*

▮ There are three crews on the ship. One is the SOS Méditerranée, which searches for and rescues the boats in danger, the SAR operations, as they are called. Another is the MSF, which ensures the comfort of the people on the boat, that is, healthcare, food, and so on. And the last team is maritime, typical for any boat, with a captain, deck officers, mechanical officers, and so forth.

▮ *What are the relations between the crew?*

▮ Most of the time they are tight, of a camaraderie of sorts, let's say typical for those doing dangerous jobs.

▮ *Have any rescues returned to join the team of *Aquarius*?*

▮ As far as I know, a man rescued in 2016 ended up working for the MSF, but I don't know the details.

▮ *Are there similar ships operated by independent organizations?*

▮ Yes, there are, but only *Aquarius* and Proactiva Open Arms, a Spanish NGO, are active at the moment. The other NGOs are captive in ports, for various bureaucratic reasons, but the true motive has to do with the EU policies vis-à-vis these people, which it does not want.

▮ *Do you collaborate with them?*

▮ In essence, every NGO has its own mission and operates as it sees fit, but comradeship is manifested rather on social networks. There is no union of the NGOs operating in the Mediterranean or a premeditated collaboration of rescue missions.

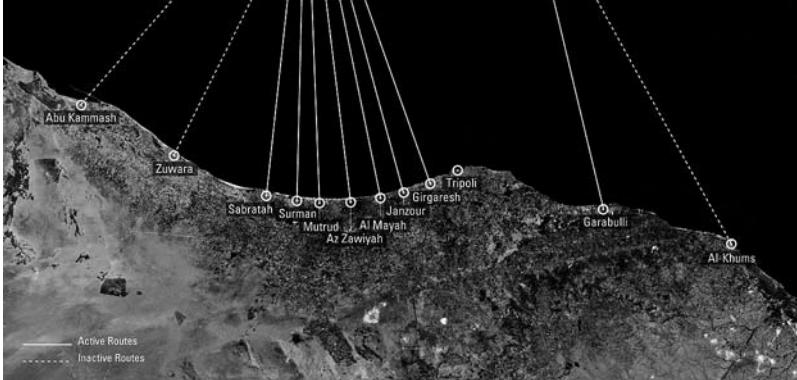
▮ *What is *Aquarius'* future given that Italy has adopted such an aggressive anti-migrant policy?*

▮ I don't know.

Translated by Adrian Costache

Notes:

1. Rigid-hulled inflatable boats.
2. The International Convention on Standards of Training, Certification and Watchkeeping for Seafarers.
3. Maritime Rescue Coordination Center.



Map of main smuggling routes along the Libyan west coast. Credit: Forensic Oceanography. Design: Samaneh Moafi. Based on an original map by Mark Micallef, “The Human Conveyor Belt: trends in human trafficking and smuggling in post-revolution Libya”, Global Initiative against Transnational Organized Crime, March 2017.

Cînd dai vina pe salvatori Criminalizarea solidarității, tehnici de descurajare

Forensic Oceanography

Pentru a descuraja migranții să traverseze Marea Mediterană, UE și statele sale membre au întrerupt operațiunile de salvare în larg la sfîrșitul lui 2014, ceea ce a dus la un număr record de decese. Organizațiile guvernamentale (ONG-urile) au fost silite să-și desfășoare singure misiunile de salvare, încercînd cu disperare să suplinească această lipsă și să reducă numărul accidentelor. Astăzi, ONG-urile sînt atacate, fiind acuzate pe nedrept de „colaborare cu contrabandiștii”, de „constituirea unui factor de atracție” și, în cele din urmă, de punerea în pericol a migranților. Prezentul raport respinge aceste acuzații printr-o analiză empirică. El a fost întocmit pentru a se evita o catastrofă iminentă: dacă ONG-urile sînt nevoite să se oprească sau să-și reducă operațiunile, multe vieți se vor pierde în larg.

Au trecut doi ani de cînd peste 1.200 de oameni au pierit în larg în naufragiile din 12 și 18 aprilie 2015 – cele mai grave din istoria recentă a Mediteranei. Aceste decese, după cum am arătat în raportul „Moarte prin salvare”, publicat în 2016, au fost rezultatul încetării operațiunii Mare Nostrum, inițiată de italieni, care patrulau aproape de coasta libiană pentru a-i salva pe migranții aflați în pericol. Sfîrșitul operațiunii Mare Nostrum a avut ca rezultat o diminuare a capacității de căutare și salvare (SAR) menite să-i descurajeze pe migranți, conducînd în schimb la o creștere alarmantă a deceselor în larg la începutul anului 2015. În urma numărului îngrijorător de oameni care și-au pierdut viața, pînă și președintele Comisiei Europene, Jean-Claude Juncker, a fost obligat să recunoască faptul că „a fost o greșeală gravă să se pună capăt operațiunii Mare Nostrum. Asta a costat vieți omenești”.

Astăzi, activitatea de căutare și salvare (SAR) proactivă, care a căzut în principal în sarcina ONG-urilor, este din nou pusă în pericol. În pofida rolului lor esențial în salvarea de vieți, ONG-urile care activează în domeniu au devenit în ultimele luni obiectul unei campanii de delegitimare și criminalizare, în care nu doar că s-au implicat deopotrivă Frontex (Agenția Europeană pentru Poliția de Frontieră și Garda de Coastă), politicieni de nivel înalt și mass-media, ci s-a și ajuns la deschiderea mai multor dosare de cercetare penală de către procurorii din Italia.

O parte a acestei campanii a constat în acuzații scandaloase împotriva ONG-urilor care întreprind operațiuni de căutare și salvare, acestora reproșîndu-li-se în spe-

Photo credit: Forensic Oceanography

Map and figures of the situation in the central Mediterranean between January and December 2016. Within the considered timeframe: migrants were rescued increasingly close to Libyan shores, as shown by Frontex and Coast Guard data; Frontex's Triton operational area and EUNAVFOR MED's operations area remained unchanged; Search and Rescue NGOs deployed a maximum of 12 vessels, and became the largest SAR operator in the central Mediterranean; crossings were comparable to 2014 and 2015 over most of the year, apart for the months of October and November which saw far more crossings than in previous years; deaths reached a record high and mortality rates peaked in Spring and Autumn. Credit: Forensic Oceanography. GIS analysis: Rossana Padeletti. Design: Samaneh Moafi.

BLAMING THE RESCUERS

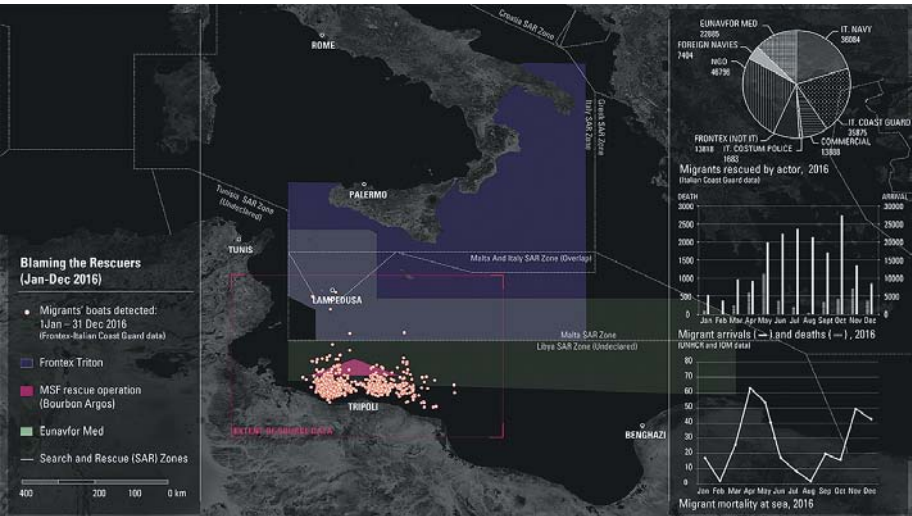
Criminalising Solidarity, Re-enforcing Deterrence
Forensic Oceanography

Aiming to deter migrants from crossing the Mediterranean, the EU and its member states pulled back from rescue at sea at the end of 2014, leading to record numbers of deaths. Non-governmental organisations (NGOs) were forced to deploy their own rescue missions in a desperate attempt to fill this gap and reduce casualties. Today, NGOs are under attack, wrongly accused of “colluding with smugglers”, “constituting a pull-factor” and ultimately endangering migrants. This report refutes these accusations through empirical analysis. It is written to avert a looming catastrophe: if NGOs are forced to stop or reduce their operations, many more lives will be lost to the sea.

It has been two years since more than 1,200 people perished at sea in the 12 and 18 April 2015 shipwrecks – the largest to have been documented in recent Mediterranean history. These deaths, as we demonstrated in the report “Death by Rescue” published in 2016, were the result of the termination of the Italian Mare Nostrum operation, which had patrolled close to the Libyan coast to rescue migrants in distress. The end of Mare Nostrum left a gap in Search and Rescue (SAR) capabilities that was meant to deter migrants and instead led to a staggering increase in deaths at sea in early 2015. In the wake of this harrowing loss of life, even the President of the European Commission, Jean-Claude Juncker, was obliged to admit that “it was a serious mistake to bring the Mare Nostrum operation to an end. It cost human lives”.

Today, proactive Search and Rescue (SAR), which has come to be mainly operated by NGOs, is once again under attack. Despite their crucial life-saving role, SAR NGOs have in recent months become the object of a de-legitimation and criminalisation campaign that has not only involved Frontex – the European Border and Coast Guard Agency, high-level politicians, and the media, but has also led to the opening of several exploratory inquiries by prosecutors in Italy. Part of this campaign has taken the form of heinous accusations against SAR NGOs, in particular that they are “colluding with smugglers” for their own profit. Despite having been central in creating a

FORENSIC OCEANOGRAPHY is a research team based within the Forensic Architecture Agency at Goldsmiths (University of London) that specialises in the use of forensic techniques and cartography to reconstruct the conditions that lead to deaths at sea.



cial că, pentru a-și atinge scopul, „colaborează cu contrabandiștii”. În ciuda faptului că a jucat un rol central în crearea unui climat de neîncredere și în răspîndirea a ceea ce am numit o „narațiune toxică”, mai multe aspecte ale acestui atac s-au dovedit neîntemeiate sau au fost deja respinse în mod argumentat. Miezul raportului nostru se concentrează pe o acuzație mai subtilă, dar nu mai puțin gravă, formulată inițial de Frontex, și care a vizat presupusele efecte ale activității proactive de căutare și salvare asupra dinamicii migrației pe mare. Principalele argumente ale acestui raționament pot fi rezumate după cum urmează: ONG-urile (1) constituie un „factor de atracție”, care determină și mai mulți migranți să riște traversări periculoase; (2) „îi ajută neintenționat pe infractori”, întrucît îi încurajează pe contrabandiști să folosească ambarcațiuni de o calitate și mai slabă și tactici mai periculoase; (3) prin asta fac traversarea și mai periculoasă pentru migranți. Această direcție a criticilor este aproape identică cu cea folosită anterior împotriva operațiunii Mare Nostrum și pe care am respins-o deja în „Moarte prin salvare”. Cu toate acestea, pericolul tot mai mare pe care-l presupune traversarea prin zona centrală a Mării Mediterane este un fapt, așa cum o arată creșterea atît a numărului de decese – de la 2.892 în 2015 la 4.581 în 2016 –, cît și a ratei mortalității – de la 1,84 în 2015 la 2,5 în 2016. Aceste evoluții îngrijorătoare necesită o evaluare serioasă de sine stătătoare.

Raportul „Cînd dai vina pe salvatori” se întemeiază pe noi informații dobîndite în urma unor ample interviuri cu oficiali ai statului, cu ONG-urile care întreprind operațiuni de căutare și salvare și cu migranții, precum și pe rapoarte oficiale recente, analize ale unor jurnaliștii de investigație specializați în rețelele de contrabandă din Libia, pe analize statistice și pe metode cartografice.

Descurcînd îtele multiplelor procese și ale actorilor care au modelat dinamica migrației pe mare între 2015 și 2016, am evaluat acuzațiile formulate împotriva ONG-urilor și am demonstrat că acestea se bazează pe analize pîrtinitoare și pe false legături de cauzalitate.

1. *ONG-urile care activează în apropierea apelor libiene constituie un „factor de atracție”, care determină și mai mulți migranți să riște traversări periculoase.*

Analiza noastră sugerează că ONG-urile nu au fost principalul motor al creșterii numărului de sosiri în anul 2016. Demonstrăm faptul că numărul tot mai ridicat de traversări înregistrate de-a lungul rutei mediteraneene centrale în 2016 este în concordanță cu creșterea numărului de traversări pe această rută ale mi-

climate of mistrust and in spreading what we have called a “toxic narrative”, several aspects of this attack have proven baseless or have already been effectively refuted. The core of our report focuses instead on a subtler and yet no less grave accusation which was initially formulated by Frontex and has revolved around the alleged effects of proactive SAR on the dynamics of migration across the sea. The main underlying claims of this argument can be summarized as follows: SAR NGOs are (1) constituting a “pull-factor” leading to more migrants attempting the dangerous crossing; (2) “unintentionally helping criminals” by encouraging smugglers to use even poorer quality boats and more dangerous tactics; (3) in turn making the crossing more dangerous for migrants. This line of criticism is almost identical to that previously levied against Mare Nostrum and which we have already refuted in “Death by Rescue”. Yet, the increasing danger of crossing in the central Mediterranean is a fact, and the rise both in the number of deaths – from 2,892 in 2015 to 4,581 in 2016 – and in the mortality rate – from 1.84 in 2015 to 2.5 in 2016 – testify. These worrying developments demand a serious evaluation in and of themselves.

“Blaming the Rescuers” report relies on new findings generated through extensive interviews with state officials, SAR NGOs and migrants, as well as newly accessed official reports, analysis by investigative journalists specialising in smuggling networks in Libya, statistical analysis and cartographic methods. By untangling the threads of the multiple processes and actors that have shaped the dynamics of migration across the sea between 2015 and 2016, we assess the accusations formulated against SAR NGOs and demonstrate they rest on biased analysis and spurious causality links.

1. *SAR NGOs operating close to Libyan territorial waters constitute a “pull-factor” leading to more migrants attempting the dangerous crossing.*

Our analysis suggests that SAR NGOs were not the main driver of increasing arrivals over 2016. We demonstrate that the increasing crossings registered along the Central Mediterranean route in 2016 are consistent with the increase in crossings along the route by African migrants between 2014–2015, a period in which the presence of SAR NGOs was still limited. This was partly recognised by Frontex, which, summarizing the trends observed over 2016, noted that: “the Central Mediterranean saw the highest number of migrant arrivals ever recorded from sub-Saharan, West Africa and the Horn of Africa (181,459 migrants, increase of 18% compared with 2015). This trend, *which is consistent with previous year-on-year increases*, shows that the Central Mediterranean has become the main route for African migrants to the EU and it is very likely to remain so for the foreseeable future” (Frontex, 2017 Annual Risk Analysis report).

The discrepancy between the temporality of the increased crossings from Libya by African migrants and the deployment of SAR NGOs suggests that no direct causal link can be established between these two phenomena. This is also demonstrated by the fact that along the western Mediterranean route from Morocco, a 46% increase was registered from 2015 to 2016, in the absence of any SAR NGO assets. Our analysis shows instead that worsening economic and political crises that affect several regions across the African continent, including the turmoil raging in Libya, have played a major role in driving the numbers of migrants crossing up. Faced with the horrendous situation in Libya, migrants have little choice but to attempt the sea crossing, with or without proactive SAR. This was clearly demonstrated by the analysis in our report “Death by Rescue”, which showed that the termination of the Mare Nostrum operation did not lead to less crossings being registered in early 2015, only to more deaths.

2. *NGOs are unintentionally helping criminals by encouraging smugglers to use even poorer quality boats and more dangerous tactics.* Our analysis acknowledges the downward spiral in the practices of

granților africani în 2014–2015, perioadă în care prezența ONG-urilor SAR era încă limitată. Acest lucru a fost parțial recunoscut de Frontex, care, rezumînd tendințele observate în anul 2016, a constatat că: „Zona centrală a Mediteranei a fost scena celui mai mare număr de sosiri ale migranților din regiunea subsahariană, Africa de Vest și Cornul Africii (181.459 de migranți, cu o creștere de 18% față de 2015) înregistrat vreodată. Această tendință, care este în concordanță cu creșterile anterioare de la an la an, arată că zona centrală a Mediteranei a devenit ruta principală a migranților africani către UE și este foarte probabil să rămână așa în viitorul previzibil” (Frontex, Raport anual de analiză a riscurilor pe 2017). Discrepanța dintre momentul în care numărului de traversări ale migranților africani cu pornire din Libia a crescut și activitatea ONG-urilor sugerează că nu poate fi stabilită nicio legătură de cauzalitate directă între aceste două fenomene. Acest lucru este demonstrat și de faptul că, de-a lungul rutei prin Marea Mediterană din vestul Marocului, în 2015 și 2016 s-a înregistrat o creștere de 46%, în absența implicării ONG-urilor. În schimb, analiza noastră arată modul în care crizele economice și politice tot mai grave ce afectează mai multe regiuni de pe continentul african, inclusiv tulburările care au avut loc în Libia, au jucat un rol important în creșterea numărului de migranți. Confrunțați cu situația îngrozitoare din Libia, migranții nu au alte opțiuni în afară de a încerca să traverseze pe mare, fie că se organizează sau nu operațiuni proactive de căutare și salvare. Acest lucru a fost limpede demonstrat de analiza din raportul nostru „Moarte prin salvare”, care a arătat că încetarea operațiunii Mare Nostrum nu a condus la scăderea numărului de traversări înregistrate la începutul anului 2015, ci la mai multe decese.

2. *ONG-urile îi ajută în mod neintenționat pe infractori, întrucât îi încurajează pe contrabandiști să folosească ambarcațiuni de o calitate și mai slabă și tactici mai periculoase.*

Analiza noastră recunoaște spirala descendentă a practicilor contrabandiștilor și a condițiilor de traversare în 2015 și 2016. Printre acestea se numără: folosirea în număr tot mai mare a ambarcațiunilor de cauciuc de calitate slabă în locul

smugglers and conditions of crossing over 2015 and 2016. These include: the increasing use of bad quality rubber boats instead of the more solid wooden boats; the provision of less fuel, food and water; an increase of departures in more difficult weather conditions; and an ever higher degree of overloading. However, we argue that SAR NGOs *responded to and were not the cause of* these evolving practices that had instead been spurred by other processes and actors predating SAR NGOs intervention. At the heart of the continuous degradation of the conditions of crossing since 2013, has been the violent and chaotic situation of Libya. At the end of 2015, a new model of militia-led smuggling emerged, which contributed to several of the shifts mentioned above. The EU’s anti-smuggling operation, EUNAVFOR MED also had an important impact on smugglers’ tactics, as recorded in its own internal reports. By interdicting and destroying the vessels used by smugglers, it contributed to the shift from larger wooden vessels to cheap and less stable rubber boats. As EUNAVFOR MED noted: “smugglers can no longer recover [wooden] smuggling vessels on the High seas, effectively rendering them a less economic option for the smuggling business and thereby hampering it” (EUNAVFOR MED, Six Monthly Report, January 2016).

These tactical shifts were noted at the end of 2015 and in the first months of 2016, when the presence of SAR NGOs was limited, which further confirms that the NGO activities were not their cause. Finally, under pressure from the EU, the Libyan Coast Guard (LCG) increasingly intercepted migrant boats as they left the Libyan coast in 2016. As the LCG repeatedly exercised violence in the process, at times leading boats to capsize, this contributed to increasing the danger of crossing and to heighten the shifts in smuggler tactics. The presence of NGOs, which were directed by the Italian Coast Guard closer to the Libyan coast so as to avert situations of imminent distress, was a *response* to these trends, which may in turn have contributed to *consolidating* specific shifts in smugglers’ practices – such as no longer providing migrants with a satellite phone – but was not the cause of the worsening conditions of crossing.

3. *NGOs are making the crossing more dangerous for migrants despite their intentions.*

We demonstrate that while 2016 was the deadliest year on record for Mediterranean crossings despite having seen the highest number of SAR NGOs operating, thus pointing to an apparent paradox, closer analysis shows the life-saving role of these NGOs. The migrant mortality rate had risen in early 2016 before NGO SAR assets returned to the central Mediterranean following their winter break, and declined in parallel to their redeployment. The mortality rate rose again only when SAR NGOs’ presence decreased at the end of the autumn. There is thus a striking negative correlation between the decreasing mortality rate and the rising number of SAR NGO vessels, which shows that the latter made the crossing safer.

Our empirical analysis thus allows us to counter the allegations put forward to delegitimize SAR NGOs, and demonstrates that the accusations have been founded on biased analysis. This has singled out SAR NGOs from a broader web of interactions, rather than analysing the multiple actors who, together, shape the dynamics and conditions of maritime crossings. While the analysis of the effects of these processes and actors on the conditions of crossing have been widely available, they have never been mentioned in relation to the arguments of those attacking SAR NGOs, thereby reinforcing the toxic narrative against them.

We conclude by demonstrating that the toxic narrative against SAR NGOs has served to reinforce a number of strategic effects with regards to EU migration policies. It has allowed state actors mobilising these arguments to divert public attention from their own responsibilities and failures – such as the continuing SAR gap that has made SAR NGOs essential in the first place, and the effects of the

bărcilor din lemn mai rezistente; furnizarea unor cantități mai reduse de combustibil, alimente și apă; o creștere a plecărilor în condiții meteorologice mai dificile și un grad tot mai mare de supraîncărcare. Cu toate acestea, susținem că ONG-urile *au răspuns și nu au fost cauza* acestor practici în desfășurare, care au fost însă impulsionate de alte procese și de alți actori ce au precedat intervenția ONG-urilor. În centrul degradării continue a condițiilor de trecere din 2013 încoace s-a aflat situația violentă și haotică din Libia. La sfîrșitul anului 2015 a apărut un nou tip de contrabandă, intermediat de armată, ce a contribuit la numeroase modificări menționate mai sus. Operațiunea anticontrabandă a UE, EUNAVFOR MED, a avut și ea un impact important asupra tacticii contrabandiștilor, așa cum menționează rapoartele lor interne. Interzicerea și distrugerea navelor folosite de contrabandiști au contribuit la trecerea de la vasele din lemn mai mari la bărci din cauciuc ieftine și mai puțin stabile. După cum remarca EUNAVFOR MED: „contrabandiștii nu-și mai pot recupera vasele de contrabandă [din lemn] în largul mării, ele devenind o variantă mai costisitoare pentru traficul de persoane și, în consecință, fiind o piedică” (EUNAVFOR MED, Raport bianual, ianuarie 2016). Aceste schimbări tactice au fost consemnate la sfîrșitul anului 2015 și în primele luni ale lui 2016, cînd prezența ONG-urilor era limitată, ceea ce confirmă și faptul că activitățile ONG-urilor nu au fost cauza lor. Pînă la urmă, sub presiunea UE, Garda de Coastă Libiană (LCG) a interceptat din ce în ce mai multe bărci cu migranți în momentul în care părăseau coasta libiană în 2016. Pe măsură ce a folosit în mod repetat violența în acest sens, uneori provocînd răsturnarea bărcilor, a sporit astfel pericolul traversării și a intensificat ritmul schimbărilor de tactică a contrabandiștilor. Prezența ONG-urilor, care au fost îndrumate de Garda de Coastă Italiană mai aproape de coasta libiană pentru a preîntîmpina producerea iminentă de catastrofe, a fost un *răspuns* la aceste tendințe, contribuind la rîndu-i la *consolidarea* unor schimbări în practicile contrabandiștilor – cum ar fi de a nu le mai oferi migranților telefoane conectate la satelit –, dar nu a fost cauza înrăutățirii condițiilor de traversare.

3. *ONG-urile fac traversarea și mai periculoasă pentru migranți, în pofida bunelor intenții.* Demonstrăm faptul că deși 2016 a fost anul cu cea mai ridicată rată a mortalității din perspectiva traversării Mediteranei, fiind totodată anul cu cea mai bogată activitate a ONG-urilor, ceea ce trimite la un aparent paradox, o analiză mai detaliată demonstrează însă rolul salvator al acestor ONG-uri. Rata mortalității migranților crescuse la începutul lui 2016, înainte ca ONG-urile să-și reia, după o întrerupere în timpul iernii, activitatea în zona centrală a Mediteranei, scăzînd apoi odată cu revenirea acestora. Rata mortalității a crescut din nou numai atunci cînd prezența ONG-urilor a scăzut iarăși la sfîrșitul toamnei. Există, așadar, o corelație negativă semnificativă între descreșterea ratei mortalității și numărul tot mai mare de nave ale ONG-urilor, ceea ce arată că acestea din urmă au făcut ca traversarea să fie mai sigură.

Analiza noastră empirică ne permite astfel să contracarăm afirmațiile false emise pentru a delegitima ONG-urile care activează în domeniul căutării și salvării și demonstrează că acuzațiile s-au întemeiat pe analize pătinoare. Faptul acesta a singularizat ONG-urile dintr-o rețea mai largă de interacțiuni, în loc să analizeze mai mulți actori care, însumați, determină dinamica și condițiile în care se fac traversările pe mare. Deși analiza efectelor respectivelor procese și actori asupra condițiilor de traversare a fost la îndemîna oricui, aceștia n-au fost menționați deloc în conexiune cu argumentele celor care atacă ONG-urile, întărind astfel narațiunea toxică împotriva lor.

Încheiem prin a demonstra că narațiunea toxică îndreptată împotriva ONG-urilor a contribuit la consolidarea mai multor efecte strategice legate de politicile de mi-



Aerial photograph of the rescue operations taken by the civilian SAR aircraft Moonbird during the Easter weekend. Credit: Moonbird Airborne Operation www.sea-watch.org, www.hpi.swiss

EU’s anti-smuggling operations which have contributed to making the crossing more dangerous but failed to stop the smuggling business. In turn, the de-legitimisation and criminalisation of proactive SAR is in continuity with prior policies – such as the ending of Mare Nostrum – which have attempted to deter migrants by making the crossing more difficult, with the only effect of leading to thousands of deaths. Moreover, in the face of the alleged failure of humanitarian responses, actors attacking SAR NGOs have systematically proposed other “real” solutions which invariably involve cooperating with dictatorial regimes at the EU’s periphery to stem crossings. In particular, the EU is increasingly relying on cooperation with the Libyan Coast Guard, whose interventions have led to repeated loss of life. Considering the condition of migrants in Libya today, preventing migrants from departing from Libyan territory amounts to complicity with arbitrary detention, torture, sexual violence, forced labour and trafficking. Finally, these attacks against SAR NGOs participate in a wider attempt to criminalise solidarity towards migrants and refugees, which endangers the possibility of EU citizens standing in solidarity and exercising civilian oversight at the EU’s frontiers to contest their deadly effects.

SAR NGOs demonstrated once again their crucial role this year over the Easter weekend, the second anniversary of the April 2015 shipwrecks, when they took the lead in the rescue of more than 9,000 migrants. While states have not taken up the task of proactive SAR, without the live-saving presence of SAR NGOs, many of the migrants would have died in a tragic repetition of the events of 2015. The work of SAR NGOs thus remains as necessary as ever. Should the ongoing de-legitimisation and criminalisation campaign force them to stop or scale down their activities, there is a real risk that many more lives will be lost in the Mediterranean. The right to solidarity must thus be defended.

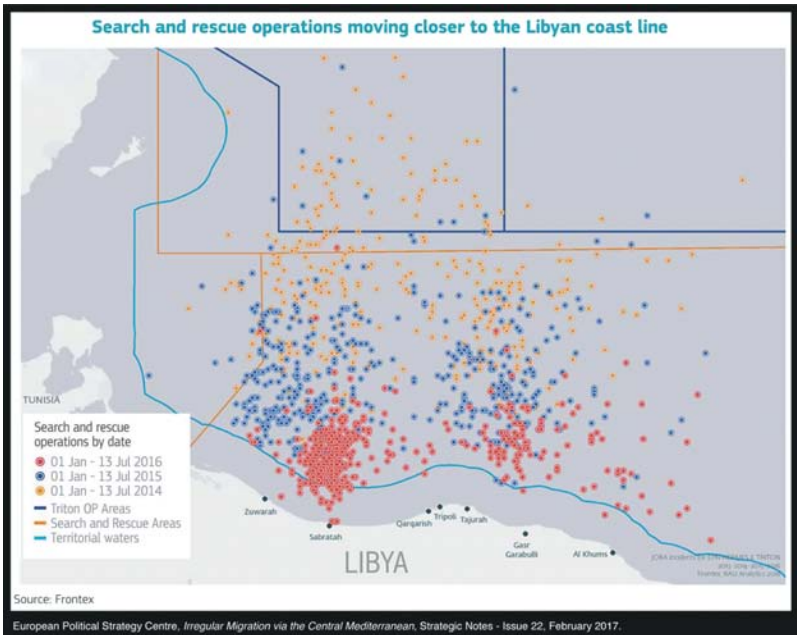
As long as migrants are forced to resort to smugglers for lack of legal pathways, proactive Search and Rescue at sea will be a humanitarian necessity – whether it is operated by states or NGOs. Only a fundamental re-orientation of the EU’s migration policies to grant legal and safe passage may bring the smuggling business, the daily reality of thousands of migrants’ in distress and the need to rescue them to an end.

The full “Blaming the Rescuers” report: <https://blamingtherescuers.org/report/>

The *Iuventa* Case

An investigation by Forensic Oceanography and Forensic Architecture Realised with the support of Borderline Europe, the WatchTheMed platform and Transmediale.

Map of SAR events between 2014 and 2016, showing that they grew closer to the Libyan coast.

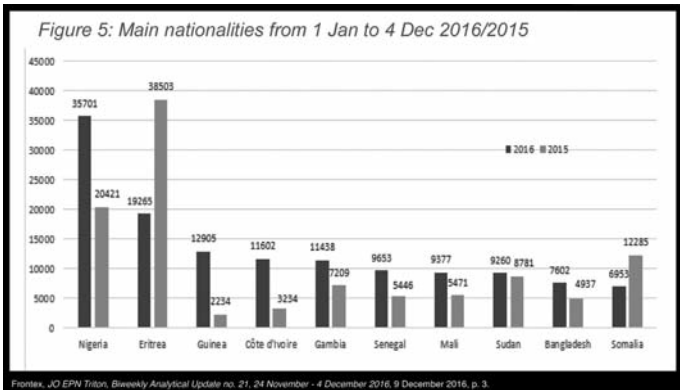


grație ale UE. Ea le-a permis statelor să folosească aceste argumente pentru a dis-trage atenția publicului de la propriile lor responsabilități și eșecuri – cum ar fi absența continuă a operațiunilor de căutare și salvare, care a făcut ca ONG-urile să fie de-o importanță vitală de la bun început, și efectele operațiunilor anticontrabandă ale UE, ce au contribuit la creșterea gradului de periculozitate a traversărilor, dar nu au reușit să oprească activitatea de contrabandă. La rîndul lor, delegitimarea și incriminarea operațiunilor proactive de căutare și salvare vin în continuarea politicilor anterioare – cum ar fi încheierea operațiunii Mare Nostrum – ce au încercat să descurajeze migranții prin creșterea dificultății condițiilor de traversare, singurul efect fiind cîte-va mii de decese. Mai mult, în fața presupusului eșec al reacțiilor umanitare, acto-rii care atacă ONG-urile au propus în mod sistematic alte soluții „reale”, ce presupun invariabil cooperarea cu regimurile dictatoriale de la periferia UE pentru a stopa traver-sările. Îndeosebi UE se bazează din ce în ce mai mult pe cooperarea cu Garda de Coastă Libiană, ale cărei intervenții au dus la pierderi repetate de vieți omenești. Avînd în vedere situația migranților din Libia, împiedicarea migranților de a părăsi teritoriul libian echivalează cu complicitatea la detenție arbitrară, tortură, violență sexuală, muncă forțată și trafic de persoane. Pînă la urmă, aceste atacuri împotri-va ONG-urilor fac parte dintr-o încercare mai vastă de a incrimina solidaritatea față de migranți și refugiați, ceea ce pune în pericol posibilitatea ca cetățenii UE care sînt solidari și țin sub supraveghere frontierele UE să conteste efectele lor mortale. Anul acesta, ONG-urile și-au demonstrat încă o dată rolul crucial în weekendul de Paști, cea de-a doua aniversare a naufragiilor din aprilie 2015, cînd au preluat con-ducerea operațiunilor de salvare a peste 9.000 de migranți. Pentru că statele nu și-au asumat sarcina desfășurării de activități SAR, fără prezența salvoare a ONG-urilor mulți migranți ar fi murit, repetîndu-se astfel în mod tragic evenimentele din 2015. Prin urmare, activitatea ONG-urilor rămîne mai necesară ca niciodată. În cazul în care campania de delegitimare și de criminalizare va continua, ele vor fi silite să se oprească sau să-și reducă activitățile, existînd un risc real ca mulți oameni să-și piardă viețile în Marea Mediterană. Dreptul la solidaritate trebuie, așadar, protejat. Atîta timp cît migranții sînt siliți să recurgă la contrabandiști în absența unor căi lega-le, activitățile de căutare și salvare pe mare vor constitui o necesitate umanitară – fie că sînt desfășurate de state sau de ONG-uri. Numai o reorientare fundamen-tală a politicilor de migrație ale UE, în sensul de a oferi posibilitatea trecerii legale și în siguranță a frontierelor, ar putea pune capăt activității de contrabandă, realita-tea zilnică pentru mii de migranți aflați în primejdie, și nevoii de a-i salva.

Raportul complet „Cînd dai vina pe salvatori”: <https://blamingtherescuers.org/report/>

Cazul *Iuventa*

O investigație realizată de echipele Forensic Oceanography și Forensic Architecture, cu sprijinul Borderline Europe, al platformei WatchTheMed și al Transmediale. Așa cum a demonstrat raportul nostru „Cînd dai vina pe salvatori” apărut la sfîrșitul anului 2016, o campanie din ce în ce mai intensă de delegitimare și incriminare a vizat în mod sistematic organizațiile neguvernamentale (ONG-urile) implicate în ope-rațiuni de căutare și salvare în Marea Mediterană. În raportul nostru am analizat și contracarat argumentele folosite pentru a alimenta o „narațiune toxică” împotriva ONG-urilor care desfășoară acțiuni de salvare, narațiune care are la origine agenți ai UE cum sînt Frontex și diferite organisme instituționale din Italia. În timp ce această campanie a rămas în mare parte la un nivel discursiv, situația a esca-ladat rapid în vara lui 2017, atunci cînd guvernul italian a încercat să le impună un „cod de conduită” ONG-urilor care desfășoară acțiuni de salvare. A existat un mo-ment tensionat cînd mai multe organizații neguvernamentale, de la organizații mai mari, ca Medici fără Frontiere, și pînă la unele mai mici, ca German Jugend Rettet



Main nationalities arriving in Italy, 2015–2016 comparison

As demonstrated in our report “Blaming the Rescuers”, since the end of 2016, a growing campaign of de-legitimation and criminalisation has systematically targeted non-governmental organisations (NGOs) engaged in search and rescue in the Mediterranean. In our report we analysed and countered the arguments used to fuel a “toxic nar-rative” against rescue NGOs, which emanated from EU agencies such as Frontex and different institutional bodies in Italy. While this campaign had remained largely on a discursive level, over the summer of 2017 it quickly escalated with the Italian govern-ment’s attempt to impose a “code of conduct” on rescue NGOs. An intense standoff ensued as several NGOs, from larger organisa-tions such as Doctors Without Borders to smaller ones such as the German Jugend Rettet (Youth Rescue), refused to sign it before the announced deadline of 31 July 2017, claiming that the code would have threatened their activities at sea with requests that a leading legal scholar had described as “nonsensical”, “dishonest” and “illegal”. On 2 August 2017, only days after this deadline had passed, Jugend Rettet’s ship, the *Iuventa*, was seized by the Italian judiciary. Its crew was accused of having colluded with smugglers during three differ-ent rescue operations: the first on the 10 September 2016, the second and third on 18 June 2017. The order of seizure contended that on those occasions the *Iuventa* was being used to “aiding and abetting illegal immigration” by arranging the direct handover of migrants by smugglers and returning empty boats for re-use. We created a video to offer a counter-investigation of the authorities’ version, and a refutation of their accusations. While the latter operate by decontextualizing factual elements and recombining them into a spurious chain of events, our analysis attempts instead to cross-reference all elements of evidence into a coherent spatio-temporal model. This is made possible by the exponential increase in video documentation recorded by NGOs and other actors at sea. From our reconstruction, it appears that the *Iuventa* crew did not return empty boats for re-use, nor communicate with anyone poten-tially connected with smuggling networks. The materials we have reviewed further show the *Iuventa* crew’s professionalism and com-mitment to saving lives at sea. While no charges have been so far brought against the crew of the *Iuventa* nor against Jugend Rettet as an organisation, thus making it extremely difficult for them to respond to these accusations, the boat has remained under custody of the Italian police in the port of Trapani, Sicily. The attempt to criminalise and limit the rescue activities of the NGOs, most of whom have been forced to suspend their activities since summer 2017, should be understood as part of a two-pronged strat-

(Tineretul Salvator), au refuzat să-l semneze înainte de 31 iulie 2017, data-limită anunțată, susținînd că respectivul cod le-ar fi pus în pericol activitățile pe mare cu solicitări socotite de un important teoretician al dreptului drept „absurde”, „necin-stite” și „ilegale”.

Pe 2 august 2017, la doar cîteva zile după expirarea acestui termen, vasul celor de la Jugend Rettet, *Iuventa*, a fost reținut de judecătorii italieni. Echipajul a fost acu-zat că a colaborat cu contrabandiștii în timpul a trei operațiuni de salvare: prima pe 10 septembrie 2016, a doua și a treia pe 18 iunie 2017. În ordinul de sechestrु se susținea că *Iuventa* era folosit pentru a „stimula imigrația ilegală”, deoarece pre-lua migranți direct de la contrabandiști și le înapoia acestora din urmă bărcile goale pentru a fi folosite din nou.

Am creat un material video pentru a contracara versiunea autorităților și a respin-ge acuzațiile. În timp ce respectiva învinuire operează prin scoaterea din context a unor elemente reale și recombinaarea lor într-un șir fals de evenimente, analiza noastră încearcă să combine toate probele într-un imagine spațiotemporală coerentă. Acest lucru este posibil din cauza creșterii exponențiale a materialelor video înregistrate de ONG-uri și de alți actori implicați în activități pe mare. Din reconstruc-ția noastră nu pare că echipajul de pe *Iuventa* ar fi înapoiat bărci goale pentru a fi refolosite și nici nu a comunicat cu persoane bănuite a avea legătură cu rețelele de contrabandă. Materialele pe care le-am revăzut demonstrează profesionalismul și implicarea echipajului de pe *Iuventa* în salvarea de vieți omenești pe mare.

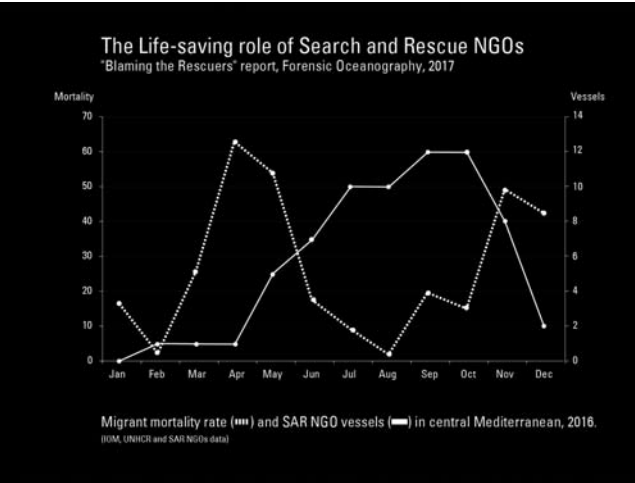
Deși pînă acum nu au fost aduse niciun fel de acuzații împotriva echipajului de pe *Iuventa* și împotriva organizației Jugend Rettet, făcînd astfel extrem de dificilă sarci-na de a răspunde învinuirilor, vasul a rămas în custodia poliției italiene în portul Tra-pani din Sicilia.

Încercarea de a incrimina și de a limita activitățile de salvare ale ONG-urilor, cele mai multe dintre ele fiind nevoite să le suspende începînd cu vara anului 2017, ar trebui înțeleasă ca parte a unei duble strategii a autorităților italiene și a UE de a închi-de cu orice preț ruta din zona centrală a Mediteranei. Această operațiune nede-clarată, pe care am numit-o „Mare Clausum”, presupune și furnizarea de asistență tehnică, politică și materială către Paza de Coastă Libiană. Aceasta din urmă nu numai că amenință în tot mai mare măsură ONG-urile de salvare pe mare, ci a intercep-tat și a retrimis tot mai mulți migranți înapoi în Libia. În acest fel, autoritățile euro-pene au blocat fizic migranții într-o țară în care viața le este pusă în pericol, iar drepturile omului sînt încălcate în mod sistematic. Între timp, grupurile de solida-ritate cu migranții au fost atacate și incriminate în întreaga Europă și în afara ei, de la Lesvos la Calais, de la Tanger la Bardonecchia, din Valea Roja din Franța și pînă în Danemarca.

Cazul *Iuventa* și video: <https://blamingtherescuers.org/iuventa/> <https://vimeo.com/265709912>
Echipa proiectului Forensic Oceanography: Charles Heller, Lorenzo Pezzani
Echipa proiectului Forensic Architecture: Nathan Su, Christina Varvia, Eyal Weizman, Grace Quah
Consultanți tehnici: Rossana Padaletti (GIS) și Richard Limeburner (Oceanography)
Imagini video și fotografii făcute de Jugend Rettet e.V. și Reuters
Realizat cu sprijinul Borderline Europe, platforma WatchTheMed și Transmediale

egy by Italian and EU authorities to close off the central Mediter-ranean at all cost. This undeclared operation, which we have dubbed “Mare Clausum”, also includes the provision of technical, political and material support to the Libyan coast guard. The latter has not only increasingly threatened rescue NGOs at sea, but also intercept-ed and returned more and more migrants back to Libya. In this way, European authorities have been physically containing migrants in a country where their lives are endangered, and their human rights are systematically violated. Meanwhile, migrant solidarity groups have been attacked and criminalised all over Europe and beyond, from Lesvos to Calais, from Tangier to Bardonecchia, from the Roja Valley in France to Denmark.

The *Iuventa* case and video: <https://blamingtherescuers.org/iuventa/>, <https://vimeo.com/265709912>
Project Team Forensic Oceanography: Charles Heller, Lorenzo Pezzani
Project Team Forensic Architecture: Nathan Su, Christina Varvia, Eyal Weizman, Grace Quah
Technical consultants: Rossana Padaletti (GIS) and Richard Limeburner (Oceanography)
Footage and stills by Jugend Rettet e.V. and Reuters
Realised with the support of Borderline Europe, the WatchTheMed platform and Transmediale



Monthly migrant mortality rates for 2016 (based on IOM and UNHCR data) and number of deployed SAR NGO vessels, showing a striking negative correlation. Credit: Forensic Oceanography. Statistical analysis: Gian-Andrea Monsch, Researcher at Fors, University of Lausanne, Switzerland. Design: Samaneh Moafi.

E prea departe de Moscova ca să ajungi acolo

It Is Too Far from Moscow to Go There



It's no Moscow for you here, Monstration, Novosibirsk, 2016

Despre fabrica de radiouri Vega, înstrăinare și autoderiziune siberiană

Anna Smolak în dialog cu Piotr Jerebțov,

curator al Centrului de Arte Vizuale din Novosibirsk

Traducere de Anna Smolak, în colaborare cu

PIOTR JEREBTOV (n. 1988) este curator și cercetător și trăiește în Novosibirsk, Rusia. A studiat sociologia la Universitatea de Stat Novosibirsk, lingvistica la Institutul Independent Siberian și semiotica vizuală la Institutul UNIC din Moscova. În prezent, deține postul de curator de programe la Centrul de Arte Vizuale al orașului Novosibirsk.

ANNA SMOLAK ➞ *Cum ai ajuns în domeniul artistic?*
PIOTR JEREBTOV ➞ A început acum zece ani. Nu am o pregătire în domeniul artistic. Am studiat lingvistica și m-am implicat în zona muzicii de pe la vârsta de zece ani. Am cîntat la chitară, am compus, am avut chiar și o trupă. În ultima parte a anilor 1990 și la începutul anilor 2000, scena muzicii alternative din Novosibirsk era înfloritoare. În scurt timp mi-am dat seama că existau numeroase căi prin care muzicienii puteau să interacționeze cu publicul. Urmăream activitatea lui Carsten Nicola, (Alva Noto), iar faptul că aborda sunetul într-o manieră multimedia a fost o noutate pentru mine. În perioada aceea am studiat și limba germană. Punctul de cotitură a fost cel în care m-am înscris la cursurile de artă modernă ținute de istoricul de artă Aleksandr Antonovici. Începînd de atunci am căutat diverse activități autodidacte, mi-am cumpărat cărți, am urmărit cursuri pe YouTube etc. M-a influențat mult cursul online despre semiotică vizuală al Elenei Grigorieva de la Universitatea Tartu din Estonia, mai ales datorită interesului meu anterior față de moștenirea semioticii. Am reușit să creăm legături în cadrul unui grup și timp de cîteva luni, folosindu-ne de *social media*, am continuat să schimbăm idei.

De asemenea, l-am urmărit online pe Andrei Velikanov, filosof și profesor, care lucrează acum la Muzeul Garage din Moscova. Îl ascultam cursul în timp ce îmi călcam cămășile.

În perioada aceea, la Novosibirsk s-a deschis Centrul Siberian de Arte Vizuale. Activitatea lui era parțial dedicată muzicii și așa am ajuns la această instituție. Am început să mă implic în diferite activități, să mă ocup de expoziții, să fac tururi ghidate etc. În același timp, lucram ca traducător, mai ales din engleză în rusă. Speram ca în instituție să găsesc o comunitate în cadrul căreia să pot funcționa ca individ.

În 2012, Viktor Misiano a ținut o serie de cursuri despre curatoriat la Institutul UNIC din Moscova, apoi a înființat o școală curatorială împreună cu V-A-C.¹ Am aplicat la program și am fost respins; fiind însă atît de hotărît și pasionat, am decis să merg la Moscova și să particip la cursurile destinate publicului larg. Așa am descoperit gînditori precum Boris Buden, Gerald Raunig, Cristina Freire și alții. Un an mai tîrziu, am reușit să trec de procesul de admitere, iar în cadrul acestui curs am apreciat atelierul lunar ținut de Raqs Collective Media, cursurile lui Pascal Gielen și ale altora.

➞ *Îmi amintesc că scriitorul și călătorul Colin Thubron a numit Novosibirsk visul claustrofobului², dar el se referea în special la străzile largi și la mărimea orașului. Novosi-*

birsk a fost o gură de aer proaspăt și pentru mine. Spiritul revoluționar se simte în aer, e ceva care îmi evocă amintiri despre anii '80 în Polonia. Care crezi că e specificul scenei artistice din Novosibirsk?

➞ Inițial, am fost foarte suspicios cu privire la lucrurile care se întîmplau la nivel local; îmi imaginam că artiștii pur și simplu făceau lucrurile greșit. Mi se părea că totul e parte a unei agende politice. Practicile locale, în comparație cu ce am găsit pe internet, mi se păreau foarte îndepărtate de orice tradiție artistică. Dar treptat m-am apropiat de artiști din generații diferite, de pildă Blue Noses, Philipp Krikunov, Aleksiei Griscenko sau Maiana Nasibullova, și am văzut potențialul perspectivelor lor individuale. Uneori i-am încurajat pe muzicieni să intre în domeniul artei – cum s-a întîmplat cu Evgheni Gavrilov, un vechi prieten de-al meu, care activează acum atît ca interpret de muzică electronică, cît și ca artist media.

Am dobîndit, de asemenea, o perspectivă mai de sînga, în special după lectura lui Pascal Gielen și a ideilor sale despre munca precară și termenii de producție postfordiști.

Ce mi s-a părut problematic a fost imaginea Siberiei pe care o promovează artiștii locali. Puteți vedea pe raft catalogul *Statelor Unite ale Siberiei*, proiectul inițiat de Blue Noses. Artiștii implicați în proiect fac parte, în general, din generația mai veche. Principala idee din spatele proiectului este autoderiziunea, contemplarea stereotipurilor rusești fundamentale care circulă în Siberia, folosind hiperbolizarea ca principal instrument critic. Sînt interesat de abordarea identității siberiene în termeni diferiți.

Caut idei care n-au apărut încă aici. Acesta e punctul asupra căruia mă concentrez în prezent. Este motivul pentru care cercetez fosta fabrică sovietică Radio Vega, în încercarea de a descoperi *nastoiashcie* [ceea ce e real, adevărat, spre deosebire de *ne nastoiashcie*: fals]. Vreau să folosesc infrastructura științifică sofisticată de care dispunem aici și care nu e limitată la domeniul artei. Cred că vom reuși să ajungem la publicul larg doar implicînd voci diferite, iar comunitatea cea mai remarcabilă din oraș sînt oamenii de știință. Cred că pozițiile pe care le putem asuma împreună pot fi mai puternice decît cele ale autorităților oficiale.

➞ *Novosibirsk găzduiește* Monstration, *un eveniment stradal spontan care a dat naștere unor inițiative similare în întreaga Rusie. Vezi* Monstration, *în tradiția autoderiziunii, ca pe o mișcare a activiștilor sau mai degrabă ca pe o formă de happening, de sărbătoare colectivă?*

➞ Ei bine, *Monstration* e undeva la mijloc acum. Se pare că e una dintre ultimele ocazii de a face o declarație politică aici, acesta fiind motivul pentru care încercăm să extindem sfera de acoperire, dincolo de contextul artistic, mai ales ca mișcare de stradă. Sînt mulți cei care au nevoie de asta acum, iar mass-media este interesată, deoarece oferă tocmai perspectiva pe care aceștia o caută, dezvăluind precis mecanismele de putere și control. Anul acesta pregătim a doua ediție a expoziției *Monstration*, care folosește materiale nu numai din Novosibirsk, ci și din alte orașe. Aici, în Novosibirsk, putem deja să organizăm legal *Monstration*, sub umbrela Departamentului de Cultură. Dar în alte părți ale Rusiei reuniunile publice sînt încă o provocare. Prima expoziție pe care am organizat-o a fost rezultatul unui studiu pe care l-am realizat alături de Philipp [Krikunov] în peste douăzeci de orașe din Rusia. Am prezentat materiale foto și fragmente din interviurile pe care le-am luat ca parte a cercetării. Vrem să extindem aceste idei la următoarea ediție a expoziției. Colaborrez cu Aleksei Iurceak, abordînd împreună *Monstration* din perspectiva teoriei semiotice și analizînd ce fel de semnificanți – iconuri, indici, simboluri, semne – au fost folosiți, pentru a propune o replică alternativă la imaginea mass-mediei despre *Monstration*. Ne propunem o perspectivă mai academică.

➞ *Cum te raportezi la preocupările, aspirațiile, visurile și, poate, la responsabilitățile generației tale?*

ON RADIO FACTORY VEGA, ESTRANGEMENT AND SIBERIAN SELF-MOCKERY

Anna Smolak in Conversation with Pjotr Zherebtsov, Curator at Novosibirsk City Centre for Visual Arts

Traducere de Anna Smolak, în colaborare cu

PJOTR ZHEREBTSOV (b. 1988) is a curator and researcher based in Novosibirsk, Russia. He studied sociology at the Novosibirsk State University, linguistics at the Siberian Independent Institute and visual semiotics at UNIC Institute in Moscow. Currently he holds the position of the program curator at the Novosibirsk City Centre for Visual Arts.

ANNA SMOLAK ➞ *How did you get to the art field?*
PJOTR ZHEREBTSOV ➞ It started ten years ago. I had no professional training in arts. I studied linguistic and had been involved in the music field since I was ten. I played guitar, did composing, I even had my own band. During late nineties and beginning of 2000s, the alternative music scene in Novosibirsk was flourishing. Soon I realized that there have been so many ways through which musicians could engage with the audience. I followed the work of Carsten Nicolai (Alva Noto), and his multimedia approach to sound was a discovery to me. During that time, I also studied German language. The pivotal point was when I joined the lectures on modern art led by the local art historian, Alexander Antonovich. Since then, I have been looking for different autodidactic activities, buying books, following lectures on YouTube, etc. The online course on visual semiotics by Elena Grigorieva from Tartu University in Estonia was very influential to me, especially due to my previous interest in the heritage of semiotics. We had managed to establish bounds within a group, and for several months, using social media, we’d kept exchanging ideas.

I also followed online Andrei Velikanov, a philosopher and teacher, now working at Garage Museum in Moscow. I would listen to his workshop when ironing my shirts.

At that time, the Siberian Centre for Visual Arts was opened in Novosibirsk. Part of their program was dedicated to music and this was how I found my way to the institution. I started engaging with different activities, maintaining the exhibitions, making guided tours etc. Simultaneously, I worked as a translator, mostly from English to Russian. In the institution, I was hoping to find a community within which I could function as an individual.

In 2012, Viktor Misiano conducted a series of lectures on curating at UNIC Institute in Moscow and later, he also established a curatorial school together with V-A-C.¹ I applied to the program and was rejected, nevertheless I was so determined and passionate, that decided to go to Moscow and attend courses available for broader public. This is how I came across thinkers like Boris Buden, Gerald Raunig, Cristina Freire and others. A year after, I succeeded to go through the application process, and, within that course, a monthly

ANNA SMOLAK is a curator based in Krakow, Poland. Her research engages with contemporary institutional critique and the examination of alternative formats of collaboration and organization. She has investigated the notion of locality, periphery and exclusion, with a focus on Eastern European and post-Soviet context, particularly Caucasus. She is an author and (co)initiator of several platforms dedicated to the development of young art professionals from the region.

birsk a fost o gură de aer proaspăt și pentru mine. Spiritul revoluționar se simte în aer, e ceva care îmi evocă amintiri despre anii '80 în Polonia. Care crezi că e specificul scenei artistice din Novosibirsk?

➞ Inițial, am fost foarte suspicios cu privire la lucrurile care se întîmplau la nivel local; îmi imaginam că artiștii pur și simplu făceau lucrurile greșit. Mi se părea că totul e parte a unei agende politice. Practicile locale, în comparație cu ce am găsit pe internet, mi se păreau foarte îndepărtate de orice tradiție artistică. Dar treptat m-am apropiat de artiști din generații diferite, de pildă Blue Noses, Philipp Krikunov, Aleksiei Griscenko sau Maiana Nasibullova, și am văzut potențialul perspectivelor lor individuale. Uneori i-am încurajat pe muzicieni să intre în domeniul artei – cum s-a întîmplat cu Evgheni Gavrilov, un vechi prieten de-al meu, care activează acum atît ca interpret de muzică electronică, cît și ca artist media.

Am dobîndit, de asemenea, o perspectivă mai de sînga, în special după lectura lui Pascal Gielen și a ideilor sale despre munca precară și termenii de producție postfordiști.

Ce mi s-a părut problematic a fost imaginea Siberiei pe care o promovează artiștii locali. Puteți vedea pe raft catalogul *Statelor Unite ale Siberiei*, proiectul inițiat de Blue Noses. Artiștii implicați în proiect fac parte, în general, din generația mai veche. Principala idee din spatele proiectului este autoderiziunea, contemplarea stereotipurilor rusești fundamentale care circulă în Siberia, folosind hiperbolizarea ca principal instrument critic. Sînt interesat de abordarea identității siberiene în termeni diferiți. Caut idei care n-au apărut încă aici. Acesta e punctul asupra căruia mă concentrez în prezent. Este motivul pentru care cercetez fosta fabrică sovietică Radio Vega, în încercarea de a descoperi *nastoiashcie* [ceea ce e real, adevărat, spre deosebire de *ne nastoiashcie*: fals]. Vreau să folosesc infrastructura științifică sofisticată de care dispunem aici și care nu e limitată la domeniul artei. Cred că vom reuși să ajungem la publicul larg doar implicînd voci diferite, iar comunitatea cea mai remarcabilă din oraș sînt oamenii de știință. Cred că pozițiile pe care le putem asuma împreună pot fi mai puternice decît cele ale autorităților oficiale.

➞ *Novosibirsk găzduiește* Monstration, *un eveniment stradal spontan care a dat naștere unor inițiative similare în întreaga Rusie. Vezi* Monstration, *în tradiția autoderiziunii, ca pe o mișcare a activiștilor sau mai degrabă ca pe o formă de happening, de sărbătoare colectivă?*

➞ Ei bine, *Monstration* e undeva la mijloc acum. Se pare că e una dintre ultimele ocazii de a face o declarație politică aici, acesta fiind motivul pentru care încercăm să extindem sfera de acoperire, dincolo de contextul artistic, mai ales ca mișcare de stradă. Sînt mulți cei care au nevoie de asta acum, iar mass-media este interesată, deoarece oferă tocmai perspectiva pe care aceștia o caută, dezvăluind precis mecanismele de putere și control. Anul acesta pregătim a doua ediție a expoziției *Monstration*, care folosește materiale nu numai din Novosibirsk, ci și din alte orașe. Aici, în Novosibirsk, putem deja să organizăm legal *Monstration*, sub umbrela Departamentului de Cultură. Dar în alte părți ale Rusiei reuniunile publice sînt încă o provocare. Prima expoziție pe care am organizat-o a fost rezultatul unui studiu pe care l-am realizat alături de Philipp [Krikunov] în peste douăzeci de orașe din Rusia. Am prezentat materiale foto și fragmente din interviurile pe care le-am luat ca parte a cercetării. Vrem să extindem aceste idei la următoarea ediție a expoziției. Colaborrez cu Aleksei Iurceak, abordînd împreună *Monstration* din perspectiva teoriei semiotice și analizînd ce fel de semnificanți – iconuri, indici, simboluri, semne – au fost folosiți, pentru a propune o replică alternativă la imaginea mass-mediei despre *Monstration*. Ne propunem o perspectivă mai academică.

➞ *Cum te raportezi la preocupările, aspirațiile, visurile și, poate, la responsabilitățile generației tale?*

e prea departe de Moscova ca să ajungi acolo

workshop by Raqs Media Collective, lectures of Pascal Gielen and others had a crucial meaning to me. ➞ *I remember the traveller Colin Thubron called Novosibirsk the claustrophobe’s dream², but he mostly meant the vast streets and the scale of the city. Novosibirsk was a breath to me as well. You can feel the spirit of rebellion here, something that recalls the memories about the 80s in Poland. What would you find specific about the art scene in Novosibirsk?*

➞ Originally, I was very suspicious towards things that were happening locally, I thought that the artists were simply doing the wrong things. I found it all part of the political agenda. I considered local practices, in comparison to what I could find on the Internet, quite remote from any artistic tradition. But gradually I got closer with the artists of different generations, Blue Noses, Philipp Krikunov, Aleksiey Grischenko, Mayana Nasibullova among others, and I saw potential in their individual perspectives. Sometimes I encouraged musicians to step into the art field – like it happened with Evgeny Gavrilov, an old friend of mine, who performs now both as electronic musician and media artist.

I also acquired more leftist’s optics, mostly through reading of Pascal Gielen and his ideas of precarious labour and post-Fordist terms of production.

What I found most problematic was the image of Siberia that local artists have been promoting. You can see on my shelf the catalogue of *United States of Siberia*, the project that was initiated by Blue Noses. They are mostly the artists of an older generation involved in the project. The main idea behind is a self-mockery, a contemplation on basic Russian stereotypes that circulate around Siberia, which uses hyperbole as a main critical tool. I am interested in speaking about the Siberian identity in different terms. I am searching for ideas that have not been present here yet. That is my focus now. That is why I am researching Radio Vega former Soviet factory, in attempt to discover *nastoyashchiye* [the real]. I want to make use of the sophisticated scientific infrastructure that we have here, and which is not limited to the art field. I think we will be able to approach general audience only by involving different voices, and the most obvious community in the town are scientists. I believe that the statements we can make together can be more powerful than the one made by official authorities.

➞ *Novosibirsk is home to* Monstration, *a spur-of-the-moment street event that gave birth to similar initiatives all over Russia. Within the tradition of self-mockery, would you see the* Monstration *as activists’ movement or more as a form of happening, a collective celebration?*

➞ Well, *Monstration* is in between now. It turns to be one of the last opportunities to make a political statement here, that is why we are trying to expand its reach, beyond the context of art but foremost as a street movement. Many people need it now, also media are interested in it, because it provides a proper image that they seek for, it exactly proves the mechanisms of power and control. This year we are preparing second edition of the exhibition on *Monstration*, which would gather material not only from Novosibirsk, but also from other cities. Here in Novosibirsk we are already free to organize Monstration legally, under the umbrella of Cultural Department Office. But elsewhere in Russia public gatherings are still a challenge. The first exhibition that we held was a result of the survey that I engaged with Philipp [Krikunov] in more than twenty Russian cities. We presented photo documentation and excerpts from interviews that we conducted as part of the research. We want to expand these ideas in the next edition of the show. I am collaborating with Aleksiey Yurchak with whom we approach *Monstration* from the perspective of semiotics theory, analysing what kind of signifiers – icons, indexes, symbols, signs have been used, to propose an alternative to the mass media image of *Monstration*. We aim at more academic perspective.

➞ *How would you address your generation’s concerns, aspirations, dreams, and perhaps responsibilities?*



Blue Noses, United States of Siberia, exhibition view: Art Riot: Post-Soviet Actionism, 2017, Saatchi Gallery, London, courtesy of Saatchi Gallery and Pjotr Zherebtsov

— Dacă aspiți să fii dialectic cu privire la obstacolele cu care te confrunți în practica ta, e dificil să ajungi la ceva mai mult decât la o simplă analiză. O schimbare necesită o atitudine radicală. Dacă permitem ca proiectul să ezite, va fi foarte greu să facem un pas înainte. Cred că oamenii de vîrsta mea care activează în domenii creative cum ar fi muzica, cultura stradală, chiar și în publicitate, încearcă să obțină ceva „nou” folosind mijloacele pe care le au la îndemînă. Dar amplitudinea fundamentelor lor, conținutul creației și calitatea noutății diferă. Ce fel de „nou” căutăm? În cea mai mare parte, oamenii încearcă să depășească condiția puterii, dar ajung la o nouă formă de escapism. Asta îmi amintește de anii 1970. Pînă și părinții mei ar considera că majoritatea realizărilor tinerilor de astăzi fac parte din acest curent. De asta vreau să mă ocup. Caut o perspectivă mai complexă și mai sofisticată. Vreau ca vocea noastră să fie prea complicată pentru autorități. Nu de asta a intrat stînga din a doua jumătate a secolului XX în mediul academic? Sigur, sînt puțin ironic acum, dar cred că această abordare poate fi eficientă. Cînd participam la Școala de Vară de la Krasnoïarsk, erau participanți cu pregătiri diferite, și nu doar din domeniul artelor. Am putut experimenta felul în care domenii diferite, ca filologia și arta, pot deveni complementare. Vreau să dezvolt și mai mult această idee dintr-o perspectivă instituțională printr-un program care să ofere modalități de educație alternative. Vreau să creez un spațiu pentru cei ce caută ceva nou și care, în acest proces, n-ar mai fi la fel de singuri ca mine, care de cele mai multe ori am studiat singur. Sper să creez o comunitate mai sănătoasă, construită pe baza intereselor comune. Cred că acesta ar fi punctul în care instituția ar depăși escapismul.

— La Centrul de Arte Vizuale din Novosibirsk ești responsabil cu programul artistic general. Care este starea actuală a instituției și cum ai de gînd s-o abordezi?

— Inițial, această instituție a servit drept centru și spațiu de expunere pentru Uniunea Artiștilor. Clădirea a fost ridicată în 1957, la începutul perioadei Hrușciiov. Primele două etaje servesc drept săli de expoziție și birouri, iar restul de trei sînt apartamente obișnuite. După cum știi, în perioada sovietică, Uniunea Artiștilor era singura organizație oficială prin care artiștii își puteau prezenta opera. Însă în anii '90, în absența unei agende ideologice și a foștilor „clienți”, adică în urma dispariției partidului și a guvernului, Uniunea s-a rupt. Mai mult decât aîft, marketizarea rapidă a realității a contribuit la crearea unui conflict legat de această proprietate. Prin urmare, clădirea este încă folosită de foști membri ai Uniunii Artiștilor, dar spațiul e gestio-

— If you aspire to be dialectical about the obstacles that you face in your routine, it would be difficult to arrive at something more than the analysis. A change requires radical attitude. If we allow the hesitation to be fabricated within the project, it will be very hard to make a step forward. I think people of my age who find themselves in the creative field, such as music, street culture, even the commercial, they try to achieve something “new” using the grounds that are available for them. But the measure of the grounds, the content of their work and the quality of the new, differ. What kind of “new” are we looking for? Mostly, people are trying to overcome the state of power, yet they arrive at a new form of escapism. It reminds me of the seventies. Even my parents would consider most of the achievements of young people today within this stream. This is what I want to confront. I am looking for the perspective that would be more complex, more sophisticated. To make our voice too complicated for the authorities. Is it not why the leftists in the second half of the 20th century went to the academia? Of course, I am slightly ironic now, but I see how this approach can be efficient. When I was involved in the Krasnoyarsk Summer School, there where participants from different backgrounds, not only from the arts. I could experience how different fields, such as philology and art, can contribute to each other. I want to further develop this idea from the institutional perspective through a program that offers alternative ways of education. I want to create a space for people who search for something new, and who in this process would not be as lonely as I was, when most of the time I studied by myself. I would hope for the healthier community built on the grounds of shared interests. This is where I see the space for the institution to overcome escapism.

— At Novosibirsk City Centre for Visual Arts you are responsible for the overall artistic program. What is the current moment for the institution and how do you plan to approach it?

— Originally, this institution used to serve as the centre and exhibition space for the Artists Union. The building was erected in 1957, in the early Khrushchev days. The first two floors serve as exhibition rooms, offices and the remaining three are regular living apartments. As you know, during Soviet times, the Artists Union was the only official organization for artists to present their work. In the nineties however, due to ideological agenda missing and the previous “customers”, i.e. the party and the government disappearing, the Union split. Furthermore, the fast marketization of the reality contributed to the conflict around the property. As a result, the building is still used by the members of the old formation of the Artists Union, but the space is managed by the city council and thus offers more autonomy. These changes require new identification and communication strategy. The biggest challenge for the institution is however the living heritage of the Artists Union. As you can imagine, there is a generational and mental gap, which creates a lot of tension among the users of the property. There is a clear economic dimension to the problem, namely, the members of Artists Union who are still in use of approximately 70 artist’ studios all around the city, they owe money to the city for renting the space. Their debt affects the salaries of the NCCVA staff. We are currently considering solutions to understand how we can continue as an institution, and whether further coexistence with the Artists Union would be possible.

— How is the structure of NCCVA organized and what are your more concrete responsibilities within it?

— Anna Tereshkova, the head of the Culture Department and previously the director of Siberian Centre for Contemporary Art, invited me and my partner Angelina Burliuk to reform the institution. We were given carte blanche but there are constraints that we must deal with, for example we are not able to hire new persons right now, which would help us to set up a team to integrate the work of different departments. The first months we have spent on researching the conditions for further institutional development to get an idea how to continue. In the beginning of 2019, we launch a program of pub-

nat de consiliul local, și astfel oferă mai multă autonomie. Aceste schimbări necesită o nouă strategie de identificare și comunicare.

Cea mai mare provocare pentru instituție este totuși patrimoniul viu al Uniunii Artiștilor. După cum îți poți imagina, există un decalaj generațional și mental care dă naștere multor tensiuni printre cei care folosesc această clădire. Există o dimensiune economică clară a problemei, și anume membrii Uniunii Artiștilor care încă folosesc circa 70 de studiouri artistice din oraș și care datorează bani primăriei pentru închirierea spațiului. Datoriile lor afectează salariile personalului CAVN. În prezent, căutăm soluții pentru a înțelege felul în care putem continua ca instituție și dacă coexistența cu Uniunea Artiștilor mai e posibilă pe viitor.

— Cum este organizată structura CAVN și care sînt responsabilitățile tale mai precis?

— Anna Tereșkova, șefa Departamentului de Cultură și fostă directoare a Centru-lui Siberian pentru Artă Contemporană, m-a invitat pe mine și pe partenera mea Angelina Burliuk să reformăm instituția. Ne-a oferit o *carte blanche*, dar există constrîngeri cu care trebuie să ne confruntăm: de exemplu, în momentul de față nu putem să angajăm oameni noi, ceea ce ne-ar ajuta să înființăm o echipă care să integreze activitatea diferitelor departamente. Primele luni le-am petrecut cercetînd condițiile unei viitoare dezvoltări instituționale, pentru a ne face o idee despre cum să continuăm. La începutul lui 2019 vom lansa un program de discuții publice și spectacole legate de temele obținute în urma cercetării noastre. În paralel, majoritatea muncii noastre constă în scrierea de cereri pentru a obține fonduri pentru programul nostru.

— Poți să-mi spui mai multe despre peisajul instituțional din Novosibirsk și despre cum vezi poziția CAVN în acest context?

— Aș spune că peisajul e instabil, dar că există o anumită dinamică. La mijlocul anilor '90, a existat un Centru pentru Artă Contemporană înființat de Fundația Soros, o instituție care a activat un deceniu. La sfîrșitul anilor 2000 s-a înființat Centrul Siberian pentru Artă Contemporană, care a funcționat cinci ani. Există un muzeu de stat în oraș, condus la nivel de regiune. Este o instituție foarte tradițională, nu există o metodologie deschisă, nici o încercare de abordare critică a colecției. Scena artistică se formează în principal în jurul inițiativelor independente, prin galerii de tip *pop-up*, care abia se susțin, și diferite formate alternative de adunări.

Recent au avut loc mai multe întîlniri pentru a aborda problema culturii inovatoare din Novosibirsk. Acestea s-au petrecut în spații independente, precum librăriile, și la ele au luat parte reprezentanți ai unor domenii diferite, care lucrează individual și pentru diverse instituții.

Pentru CAVN dorim să aducem în prim-plan o agendă socială și să încurajăm o optică reflexivă legată de reprezentarea ideilor. Ca instituție publică, sîntem interesați de transparența procedurilor și avem de gînd să implicăm publicul la diferite niveluri ale vieții instituționale.

— Care este cadrul conceptual al programului? Căutați conexiuni diferite, legături între liniile de program?

— Structura de bază a programului cuprinde expoziții de mari dimensiuni, proiecte de cercetare pe teme locale și implicarea artiștilor locali, dar și colaborări internaționale reciproce.

Există două subiecte pe care le considerăm esențiale în cadrul programului. În primul rînd, dorim să abordăm procesul creativ în sine. Am inițiat o serie de evenimente publice care implică domenii multiple prezente la nivel local, reprezentate în principal de oameni de știință și de lucrători din domeniul culturii. Avem o colaborare foarte bună cu Ros Atom, o companie de PR din domeniul energiei nucleare, și adaptăm vorbitorii lor la nevoile noastre.

De la teme orientate spre procesul de creație, preocupările noastre au virat spre condițiile de lucru. Facem trimiteri la ideile lui Paolo Virno despre producția de muncă



The Monument to the Heroes of the Revolution (Torch Monument), Novosibirsk, photo: Anna Smolak

lic discussions and performances around the topics that emerged out of our research. In parallel, the bulk of our work is writing applications to get funds for our program.

— Could you tell me more about the institutional landscape of Novosibirsk and how do you see NCCVA positioning itself within it?

— I would say, the landscape is unstable, but there is a certain dynamics. In the middle of the nineties, there was the Contemporary Art Centre founded by Soros Foundation, an institution that existed for a decade. In the late 2000s, the Siberian Centre for Contemporary Art was established, which existed for five years. There is a State Museum in the city governed by the region. It is a very traditional institution, there is no open methodology, no attempt to critically approach the collection. The art scene forms itself mostly around the independent initiatives, through pop-up gallery spaces that however struggle to sustain themselves, and different alternative formats of gatherings.

Recently, several meetings were held to address the question of the innovative culture in Novosibirsk. They took place in the independent spaces like bookstores and engaged representatives of different fields working individually and for various institutions. For NCCVA, we want to put a social agenda at the forefront, and to encourage a reflective optics towards the representation of ideas. As a public institution, we do care about the transparency of procedures and plan to engage the public on the different levels of the institutional life.

— What is the conceptual framework of the program? Are you looking for different connections, threads between the program lines?

— The basic structure of the program comprises big scale exhibitions, research driven projects on local topics and involving the local artists, and cross-international collaboration.

There are two subjects that we consider leading threads for the program. First, we want to approach the creative process itself. We have started a series of public events engaging multiple environments present locally, represented by mostly scientists and cultural practitioners. We have a very good affiliation with Ros Atom, a PR company for nuclear energy and we integrate their speakers to our needs. From process-oriented themes our queries shifted towards labour conditions. We refer to Paolo Virno concepts on immaterial labour production. We work on the project supported by Prokhorov Foundation, which is to basically legitimize the figure of the contemporary artist within the society and the conditions of artistic labour, and

imaterială. Lucrăm la un proiect susținut de Fundația Prohorov, care vizează în esență legitimarea figurii artistului contemporan în cadrul societății, condițiile de muncă artistică și felul în care acestea afectează producția. E ceva important pentru noi, în contextul exploatării instituției de către Uniunea Artiștilor. Trebuia să ne legitimăm.

➡ *Te-ai gândit să pui aceste idei în raport cu un context social mai larg, pentru ca ele să nu fie prinse într-un discurs artistic autoreferențial?*

➡ Categorie. Ideea de muncă imaterială poate fi legată cu ușurință de diferite domenii ale vieții sociale. Gândeți-vă la sectorul IT sau chiar la situația migranților din cadrul societății.

O să ofer un exemplu mai concret. Anul acesta trebuie să trecem printr-o foarte plictisitoare, dar pentru mine extrem de interesantă procedură, care își are originea în modul modernist de producție și a fost pusă în aplicare în fabricile din perioada sovietică. În scurt timp ea va fi aplicată în toate instituțiile culturale. Termenul rusesc pentru această procedură este *normirovanie*, ceea ce înseamnă „dezvoltarea unui set de norme legate de condițiile de lucru pentru fiecare unitate din instituție”. Practic, va exista o persoană angajată de instituție care va supraveghea personalul și va raporta toate activitățile angajatului. Mai mult, fiecare membru al personalului este obligat să scrie un fel de jurnal care să documenteze o săptămână din timpul său de lucru. Evident, este vorba despre mecanisme de control. Aceste noi reglementări normative legate de condițiile de muncă își au originea la nivel statal. Numai în Novosibirsk, Departamentul de Cultură trebuie să le pună în aplicare în peste o sută de instituții care activează în oraș.

Împreună cu echipa noastră, am avut ideea unui proiect legat de asta. Pentru a aplica procedura, vom angaja un artist care să adune și să proceseze toate informațiile necesare. Expoziția care va rezulta din acest proces va face trimitere nu numai la instituția noastră, ci și la experiența a peste 10.000 de oameni din oraș care lucrează în domeniul culturii. Sperăm să stabilim noi parteneriate cu aceștia, pentru a propune propriile noastre moduri de producție și gândire.

➡ *Ai pomenit de spații independente din oraș, cu o existență scurtă, care nu au vizibilitate. Ești deschis la ideea ca pe viitor CAVN să servească drept platformă care să cuprindă și acele inițiative?*

➡ Da, există mai mulți artiști din Novosibirsk care nu dispun de spații în care să-și expună opera și să reflecteze asupra artei în mod public. Ca instituție publică, este responsabilitatea noastră să oferim un astfel de spațiu. Din acest motiv, vom lansa un apel deschis pentru proiectul *Nastoiashchiye Nastoiashchiye [Real, present]* în martie. Intenționăm să integrăm mai multe comunități nu numai prin expoziții și programe publice conexe, ci și prin alte formate, cum ar fi colaborarea deja existentă cu școlile, cu comunitatea fotografilor, Fotostanciia, și prin prelegeri despre istoria artei moderne pentru publicul larg. Am inițiat, de asemenea, un grup de lectură, Razborchiye Diletanti [Dilentanții mofțuroși] și construim o bibliotecă tematică ce va opera în primul sezon cu idei despre precaritate, despre diferite moduri de producție și de organizare.

➡ *Ce cauți la colaborările internaționale, ce fel de parteneriate te interesează?*

➡ În prezent, lucrăm la proiectul apărut în urma rezidenței *Traumă și renaștere*, la care am participat anul trecut la Riga. Împreună cu prietenii din Comunitatea Turistică Echo, am descoperit două foste fabrici de aparate radio care în perioada sovietică produceau majoritatea echipamentelor destinate ascultării muzicii de larg consum – una este Vega, în orașelul Berdsk, lângă Novosibirsk, iar cea de-a doua, Radiotekhnika, în Riga. Astăzi ele nu mai funcționează, iar distrugerea nu vizează doar spațiul fizic, ci și spațiul psihologic al comunității locale. E important de știut că fabrica pentru care lucrau 12.000 de oameni dintr-un oraș cu 50.000 de locuitori a dispărut, iar orașul efectiv se stinge. Mulți oameni nu reușesc să facă față situației.



Globus Theater, Novosibirsk, photo: Anna Smolak

how they affect the production. It is important for us in the context of the exploitation of the institution by the Artists Union. We needed to legitimize ourselves.

➡ *Would you consider those ideas in relation to more universal social ground so that they are not trapped in the self-referential artistic discourse?*

➡ Definitely. The idea of immaterial labour can be easily related to different fields of social life. Think about the IT sector, or even the condition of the migrants within the society.

To give you more specific example. This year, we must go through a very dull, but for me exciting procedure, which originates from the modernist mode of production and was implemented in the plants during the Soviet era. Soon it is to be applied to all cultural institutions. The Russian word for the procedure is *normirovanie* – which means, “developing of a set of working condition’s norms for every labour unit in the institution”. Practically speaking, there will be a person hired by the institution, to watch the staff and report on every single activity of the employee. Moreover, each member of the staff is obliged to write a sort of diary that would document a week of his working time. Obviously, it is all about the control mechanisms. Those are new normative regulations for labour conditions, they come from the state level. Only in Novosibirsk the cultural department must implement it to more than one hundred institutions operating in the city.

With our team, we came up with the project idea about it. To follow the procedure, we would hire the artist to collect and process all the information required. An exhibition that would result from the process would be referential not only to our institution but also to the experience of more than 10,000 people in the city who work in the field of culture. We hope to establish new partnerships with them in order to propose our own modes of production and thought.

➡ *You mentioned short-lived independent spaces in the city that lack visibility. Are you open to the idea of NCCVA serving as a platform embracing those different initiatives?*

➡ Yes, there are many artists in Novosibirsk who lack space to present their work and to reflect on art publicly. As a public institution, it is our responsibility to offer that space. For that reason, we are going to launch an open call for *Nastoyashchiye Nastoyashchiye* (The Real, the Present) project in March.

We intend to integrate multiple communities not only through exhibitions and related public programs, but also other formats, such as already existing collaboration with schools, the community of photographers Fotostanciya, and through lectures on history of modern art for broader publics. We also started a reading group Razborchivyye Diletanty (Picky Dilentants) and we build our thematic library, which will mark the first season with the ideas of precariousness, various modes of production and organization.

➡ *What are you seeking for in the international collaboration, what kind of partnership is interesting for you?*



Novosibirsk Railway Station, photo: Anna Smolak

Am găsit multe legături între Berdsk și Riga. Încă există o generație vie; există nu numai amintiri colective, ci și amintiri personale care încă n-au fost prezente în discursul public. Ne propunem să organizăm în Muzeul Vega un mic eveniment care să trimită conceptual la ideea retromaniacală de radio electronic de larg consum. Vom folosi noi tehnologii pentru a împrumuta o voce echipamentelor produse în fabrică în urmă cu treizeci de ani. De asemenea, dorim să continuăm cercetarea asupra fabricii din Riga și să vedem cum s-ar putea transforma cele două excursii într-o poveste a celor două fabrici.

➡ *În ce fel ar contribui proiectul la narațiunile predominante în Siberia?*

➡ Prin acest proiect, încercă să creăm un spațiu în care prezența letonă în Siberia să fie abordată în alți termeni. În prezent se vorbește despre asta doar în două feluri: unul este istoria violentă a ocupației și a represiunilor, când oamenii au fost trimiși în anii 1940 din Letonia în Siberia, în gulag sau în pădurile din taiga. Cealaltă se referă la comunitatea letonă din perioada țaristă sau din vremuri mai recente, după cel de-al Doilea Război Mondial, și care produce o gândire mai degrabă folclorică, ce dezvăluie un patrimoniu cultural artificial, care nu este legat de experiența reală a vieții oamenilor. Vrem să oferim o a treia opțiune, ce vizează patrimoniul tehnologic sovietic comun și felul în care acesta a afectat imaginarul colectiv. Desigur, în perioada sovietică acesta era controlat de stat, totuși circulația muzicii a fost posibilă în regiune grație echipamentelor Vega sau Radiotekhnika.

➡ *Cum îți afectează practica rolurile multiple pe care le jucăm astăzi în domeniu: artiști, scriitori și curatori?*

➡ Pe scurt, un lucru de care m-am lovit iarăși și iarăși este lipsa condițiilor în care ideile să se manifeste public. Asta m-a făcut să mă gândesc să trec de la practica artistică la cea curatorială – să creez un spațiu care să facă posibile discuțiile. Așa că în prezent eu sînt cel care face posibile condițiile pentru ca ceilalți să se poată face auziți. În acest scop, am nevoie de un alt fel de instituție. De fiecare dată îmi dau seama că există un decalaj. Pînă la urmă, nu e vorba doar de mine în calitate de curator, ci de a crea o instituție pentru practicarea curatoriatului.

Traducere de Alex Moldovan

Notă:

1. Centrul Artistic Victoria a fost înființat la Moscova în 2009 de Leonid Mihelson. V-A-C este o platformă interdisciplinară axată pe producția artistică ce intră în dialog cu comunitățile locale și artiștii consacrați. În 2017, V-A-C a deschis un spațiu de expunere permanent în Palazzo dalle Zettere din Veneția (V-A-C Zettere), un nou spațiu, GES-2, urmînd a fi deschis la Moscova în toamna anului 2019.
2. Colin Thubron, *In Siberia*, London, Chatto & Windus, 1999.

e prea departe de Moscova ca să ajungi acolo

➡ Currently we are working on the project that results from the *Trauma and Revival* residency that I attended last year in Riga. Together with my friends with whom we are part of Echo Tourist Community we discovered two former radio factories that in Soviet times produced most of consumer music electronics – one is Vega, in the small town of Berdsk near Novosibirsk, and the second one, Radiotekhnika in Riga. Today they do not function any more, the destruction is not only about the physical space, but also about the psychological space of the local community. It is important to keep it in mind, that when the factory for which 12,000 people worked in the city of the population of 50,000 is gone, the city literally dies. Many people are not able to deal with the situation.

We found many connections between Berdsk and Riga. It is still a living generation; there exist not only collective memories, but also personal memories which haven’t been present in the public discourse yet. In the Vega museum, we plan a small event referring conceptually to the retro-manic idea of consumer electronic radio. We would use new technology to give voice to the equipment produced in the factory thirty years ago. We also want to continue research on the factory in Riga and see how the two field trips could combine into the story of the two plants.

➡ *In what way the project would contribute to the narratives prevailing in Siberia?*

➡ Through this project, we seek to create a space where the Latvian presence in Siberia could be approached in different terms. Currently there are only two modes of speaking about it: one is the violent history of occupation and repressions, when people were sent in 1940s from Latvia to Siberia, to Gulag or the Taiga forests. Another refers to the Latvian community from previous Tsar times, or more recent ones, which started to exist after WWII, and which produces more of a folklore thinking, revealing artificial cultural heritage that is not connected to actual experience of people’s life. We want to propose a third option that refers to common Soviet technological heritage and how it affected collective imaginary. Of course, during the Soviet times it was state controlled, but on the other hand it was mostly through Vega or Radiotekhnika equipment that the circulation of music was possible in the region.

➡ *How the multiple roles that we play today within the field: of artists, writers and curators, affect your practice?*

➡ In short, one thing that I have been facing again and again, is the lack of conditions for ideas to be manifested publicly. This made me think about shifting from artistic to curatorial practice – to create a space for the discussion to occur. And so, now it is me creating the conditions for the others to make their statements. For that, I need a different kind of institution. Every time I realize that there is a gap. At the end, it is not only about me being a curator, but about making an institution in order to practice curating.

Notes:

1. Victoria Art Centre was established in Moscow in 2009 by Leonid Mikhelson. V-A-C is an interdisciplinary platform focused on artistic production, engaging in dialogue with local communities and established artists. In 2017 V-A-C launched permanent venue in Palazzo dalle Zettere in Venice (V-A-C Zettere) and new premise GES-2 will open in Moscow in autumn 2019.
2. Colin Thubron, *In Siberia*, London, Chatto & Windus, 1999.



Monument of Stalin, North Ossetia

Am înghițit lupul. Așa supraviețuim

Raluca Voinea în dialog cu Anna Smolak despre un proiect care nu a putut avea loc

RALUCA VOINEA ➡ *Cum ai luat contact prima oară cu regiunea Caucazului și ce te-a făcut să continui să te implici?*

ANNA SMOLAK ➡ Am călătorit prima dată în Caucazul de Sud – Azerbaidjan, Georgia și Armenia – la mijlocul anilor 2000. Îmi amintesc scena idilică și cumva supra-realistă a patru pictori pe valea munților Caucazul Mare, cu pânzele așezate pe șevalete, bînd vodcă și punînd la grătar aripioare de pui. Probabil atunci mi-a venit ideea de a mă întoarce în regiune pentru a afla mai multe despre scena artistică. La scurt timp, m-am alăturat programului școlii de vară pentru curatori din Erevan, Armenia, organizat de filiala locală a AICA. Mediul artistic al Armeniei pe care mi-l amintesc din acea perioadă a fost marcat de profesioniști excepționali, oameni inimoși și pasionați. Școala în sine a fost o inițiativă fantastică, ținînd cont de situația economică și politică dificilă a țării. Timp de cîțiva ani, organizatorii au reușit să invite un grup de tineri curatori și experți din toată lumea să petreacă două săptămîni în Armenia. Programul era intens, iar clasele se desfășurau la temperaturi de peste 45° C. Spre a ne răcori, turnam apă rece în bazinul din grădina Departamentului de Arte Vizuale și săream în el, între prelegeri, cu hainele pe noi.

Dar ceea ce se întîmpla în afara programului a fost cel mai interesant. Dinamica grupului a arătat destul de repede că moștenirea fostului bloc comunist continua să ne afecteze, creînd o prăpastie între noi și semenii noștri din Vest. Pînă atunci, acest lucru nu fusese atît de evident pentru mine. Polonia devenise o țară membră a Uniunii Europene cu cîțiva ani înainte și ne bucuram de o perioadă favorabilă de modernizare și creștere economică, ne vindecam rănile printr-o radiere accelerată din memoria noastră colectivă a trecutului tulburat și prin adaptarea la noile condiții neoliberale. În Erevan însă, discrepanțele se manifestau la orice nivel: în așteptările noastre față de program, în interesul diferit față de contextul local sau lipsa lui și, nu în ultimul rînd, în vocabularul pe care îl aduceam în discuție. Se simțea în aer o mare tensiune, ce avea să se transforme curînd într-o criză. Cînd analizam practicile artistice care se dezvoltau la nivel local, ne simțeam uneori pierduți, confrunțați cu un limbaj artistic ermetic sau „improvizat”, îndepărtat de codurile internaționale familiare.

Aceste circumstanțe, dar mai degrabă dificultatea de a defini nu atît ce este bun și ce este rău, cît ce anume caracterizează procesul creativ și cum mă relaționez eu însămi cu el în practica curatorială, au devenit întrebările care m-au făcut să merg mai departe.

După școala de vară, am folosit fiecare ocazie pentru a mă întoarce în regiune și a aprofunda subiectul. Am luat parte la programul de rezidențe GeoAir din Tbilisi, Georgia, prin care am intrat în contact cu artiștii din Azerbaidjan. În 2015, Institutul „Adam Mickiewicz” din Polonia mi-a propus să fiu curatoarea unui proiect cu artiști azeri. Era un proiect diplomatic, Programul de parteneriat între UE și Est, desfășurat de Polonia, dar erau foarte puțini curatori capabili să stabilească colaborări locale veritabile. M-am întors în Baku intenționînd să lucrez în spațiul public – o idee fragilă într-un stat totalitar. În curînd am descoperit că proiectul meu trezea foarte puțin interes. Artiștii mă îndreptau către Centrul de Artă Yarat, o instituție privată legată de familia conducătoare Aliyev, care monopoliza peisajul artistic al Azerbai-



Re: public. Absheron, 2015, Bilgah, Azerbaijan. From the left: Magdalena Kownacka, Magdalena Ziolkowska, Barbara Maroń, Saida Khanum Babayeva, Anna Smolak, Sabina Shikhinskaya, photo: Chingiz Babayev

I SWALLOWED THIS WOLF. THIS IS HOW WE SURVIVE

Raluca Voinea in Conversation with Anna Smolak about a Project That Could Not Happen

RALUCA VOINEA ➡ *How did you first come into contact with the region of the Caucasus and what made you want to engage with it further?*

ANNA SMOLAK ➡ I first travelled to South Caucasus – Azerbaijan, Georgia and Armenia in the mid-2000s. I remember the idyllic and somewhat surreal scene of four young painters in the valley of the Great Caucasus Mountains with canvas stretched on easels, drinking vodka while grilling chicken wings on the stove. Probably it was then that the idea occurred to me of returning to the region to learn more about the art scene. Soon after that, I joined the summer school programme for curators in Yerevan in Armenia organised by the local branch of the AICA. The artistic environment of Armenia that I remember from this stay was shaped by amazing professionals, people with passion and great hearts. The school was a unique initiative, considering the harsh economic and political situation in the country. For several years the organisers had managed to invite a group of young curators and experts from around the world to spend two weeks in Armenia. The schedule was intense and our classes would take place when the temperatures exceeded 45 degrees (C). To cool off, we would pour cold water into the pool in the garden of the Fine Arts Department and jump into it with our clothes on, in between the lectures.

But it was the things that happened on the fringes of the programme that were the most interesting. The group dynamics soon proved that the heritage of the former Eastern bloc continued to affect us, creating a chasm between us and our peers from the West. This had not been so obvious to me earlier on. Poland had become a member of the European Union a few years earlier and we were enjoying a period of fast economic growth and modernisation, healing wounds through quickly erasing the troublesome past from the collective memory and adapting to the new neoliberal circumstances. In Yerevan, however, the discrepancies manifested on every level: in our respective expectations towards the programme, different points of interest in the local context or the lack thereof, and last but not least in the vocabulary we would bring into our discussions. There was a lot of tension in the air that soon enough resulted in a crisis. When observing the artistic practices arising locally we felt lost when confronted with the often hermetic or “improvised” artistic language, distant from familiar international codes. These circumstances, and in fact the difficulty in defining not so much what is good and what is bad, but rather what shapes the creative process and how I can relate to it in my curatorial practice have become the driving questions for me.

Following the summer school, I took every opportunity to return to the region to find out more. I attended the GeoAir residency pro-

djanului. Oamenii erau pur și simplu speriați să se implice într-un proiect independent neaflat sub o umbrelă instituțională.

În acea perioadă am descoperit practica artiștilor asociați grupului informal Labyrinth, care în a doua jumătate a anilor '90 au creat o comună artistică pe coasta peninsulei Abșeron. Mi-a venit ideea de a mă folosi de aceste experiențe și am propus înființarea unei instituții temporare de artă, jumătate privată, jumătate publică, în fosta casă a unui membru decedat al Școlii Abșeron, care a jucat un rol esențial în formarea artiștilor ce făceau parte din Labyrinth. Pe parcursul unei singure săptămîni, casa lui Rasim Babaiev a devenit spațiul redeșteptării amintirilor și al retrăirii istoriei artistice locale, dar și, în plus, al construirii încrederii, manifestării ospitalității și oferirii unui cadru prielnic deschiderii.

În Absheron am auzit pentru prima oară de Simpozionul Alanica, ce are loc în Caucazul de Nord, mai precis în Osetia de Nord. La scurt timp după terminarea proiectului Abșeron, am fost contactată de Galina Tebieva, directoarea filialei locale a Centrului Național de Artă Contemporană din Vladikavkaz, care m-a invitat să curatoriez cea de-a 10 ediție a simpozionului.

— Cum se desfășura simpozionul? Erau informații disponibile despre edițiile anterioare? Când urma să aibă loc cea de-a 10 ediție? Ai discutat despre asta cu oamenii din Caucazul de Sud pe care îi cunoșteai?

— Alanica a fost inițiat în 2007 și la început s-a desfășurat ca un eveniment tradițional de plein-air. Nu exista niciun spațiu expozițional în oraș, prin urmare artiștii își expuneau lucrările în spațiul public. În scurt timp a apărut nevoia unei instituții, și o filială locală a Centrului Național de Artă Contemporană (CNAC) a fost deschi-

gramme în Tbilisi, în Georgia, through which I connected with artists in Azerbaijan. In 2015, Adam Mickiewicz Institute in Poland turned to me with the proposal to curate a project with Azeri artists. There was a diplomatic agenda, the EU Eastern Partnership Program led by Poland, but there were few curators ready to establish genuine collaborations locally. I went to Baku intending to work in public space – a fragile idea in a totalitarian state. Soon I discovered there was little interest in my project. Artists would send me to Yarat Art Centre, a private institution connected with the ruling family of the Alyievs, which monopolised the artistic landscape of Azerbaijan. People were simply scared of engaging in independent initiatives without an institutional umbrella.

I then came across the practices of artists associated with the informal group Labyrinth, which in the second half of the 1990s created an artistic commune on the coast of the Absheron peninsula. I came up with the idea of drawing on those experiences and proposed to establish a semi-private and semi-public, ephemeral art institution in the former home of a deceased representative of the Absheron School, a seminal formation for the Labyrinth artists. In the course of a single week, the house of Rasim Babayev had become a space of activating memories and re-enacting local art history, but foremost, of building trust, practising hospitality and offering a safe room for sharing.

It was in Absheron where I first heard about the Alanica Symposium taking place in North Caucasus in North Ossetia. Soon after the Absheron project came to an end, I was contacted by the director of the local branch of National Contemporary Art Center in Vladikavkaz, Galina Tebieva, who invited me to curate the 10th edition of the symposium.



Vladikavkaz, North Ossetia (view from NCCA office)

să la Vladikavkaz în 2010. Alanica s-a dezvoltat ca un proiect curatorial cu ambiții internaționale. În formatele anterioare, pe durata unui program de două săptămîni în Osetia de Nord, artiștii invitați au creat lucrări noi inspirate de contextul local, pornind de la o temă trasată de curator. Existau de asemenea o școală pentru artiștii locali tineri și un forum pentru discuții publice. O expoziție cu lucrările nou-produse marca încheierea evenimentului. Proiectul avea un sprijin financiar generos, oferindu-le organizatorilor o libertate mare de alegere. Începînd cu 2015, reducerile bugetare au făcut totuși ca alegerea unor metode alternative de lucru să nu fie atît o năzuință, cît o necesitate.

M-am decis să dau o nouă formă simpozionului, mai puțin ierarhică și mai mult orientată către proces, astfel încît să se evite presiunea ce decurge dintr-un mod de lucru copy-paste, de producție rapidă și care nu le oferă participanților ocazia de a se cunoaște mai bine. Am abordat cea de-a 10 ediție ca avînd un format mobil, stabilind legături între diferite părți ale regiunii și sprijinind mici inițiative apărute în localități distincte. Acestea au fost ideile de bază. Sabina Șihlinskaia, artistă și curatoare a uneia dintre edițiile anterioare, cu care lucrasem în Azerbaidjan, mi-a împărtășit cu generozitate observațiile sale profunde asupra aspectelor practice ale lucrului pentru simpozion. Conversațiile mele cu artistul Aslan Gaisumov, pe care le-am început în 2015 în Polonia, s-au dovedit inestimabile și au continuat de-a lungul anilor. Aslan a fost de două ori gazda mea în Cecenia și, în prima mea vizită de cercetare, m-a ajutat organizînd întâlniri cu artiștii tineri din Groznîi.

— Cum ai resimțit atunci, din punct de vedere politic și cultural, întâlnirea cu Caucazul de Nord?

— Imaginația noastră politică este într-o mare măsură formată de media. Prin urmare, cunoaștem mai degrabă actele de violență, războaiele, atacurile teroriste, epurările și consecințele lor cele mai tangibile – numărul victimelor, deținuților, refugiaților. Aceste evenimente atrag atenția internațională, dar lipsa unui cadru pentru o discu-

e prea departe de Moscova ca să ajungi acolo

— What kind of format did the symposium take? Was there any information available to you about the previous editions? When was the 10th edition meant to take place? Did you discuss it with people you knew in South Caucasus?

— Alanica was launched in 2007 and originally it had the format of a traditional plein-air event. There was no exhibition space in the city, thus the artists were showing their work in the public space. This soon created a need for an institution and a branch office of the National Center for Contemporary Art (NCCA) was opened in 2010 in Vladikavkaz. Alanica developed as a curatorial project with an international ambition. In the past format, during a two-week programme located in North Ossetia, the invited artists produced new context-inspired works based on the theme drafted by the curator. There was also a school organised for emerging local artists and a forum for public discussions. An exhibition of newly-produced works marked the closure of the process. The project was generously funded, allowing the organisers to be more strategic towards their choices. However, the cuts in the budget that came in 2015 made alternative methods of work not so much a wish but a necessity. I decided to reformulate the symposium as less hierarchical and more process-oriented, so as to avoid pressures resulting from the copy-paste, fast-production mode that allows no space for the participants to get to know each other better. I treated the 10th edition as a mobile format, bridging different sites in the region, to support minor initiatives arising in their distinct localities. These were the basic considerations. Sabina Shikhinskaya, an artist and curator of one of the previous editions of Alanica with whom I worked in Azerbaijan, generously shared her insightful observations on the practical aspects of working on the symposium. My conversations with artist Aslan Gaisumov, which we first embarked on in Poland in 2015, proved invaluable, and they continued over the following years. Aslan hosted me twice in Chechnya and helped organise encounters with young artists in Grozny when I first came for a study trip.

— What was the perception on North Caucasus at that time, politically and culturally?

— Our political imagination is shaped mainly by the media. Hence we know of all acts of violence, wars, terrorist attacks, purges, and their most tangible consequences – the number of victims, detainees, and refugees. These events call for international attention, but the lack of space for a more in-depth discussion of their causes and social consequences led to a stigmatisation of entire society, and in the international dimension contributes to the policy of fear. The North Caucasus is a region of a hybrid ethnic, religious and cultural structure, and traumatic, and often neglected history, conditioned by its particular location. It is situated at what was once the intersection of the interests of great empires, where Asia and Europe converge. The indigenous customs and traditions have provided a strong bond in the integration of the local community but their defence also led to external and internal conflicts. The political status of individual Caucasian republics within the Russian Federation is unequal and subject to constant manipulation, resulting in differing levels of sovereignty; this manifests in local autocratic power mutations. The clash between the authoritarian political regimes and the traditional way of living based on strong tribal and religious traditions has had a decisive effect on the diminished status of individual members of society, whose rights and freedoms have been violated.

— What were the topics that the artists in the region were working with? Did you meet artists from different generations? Could you notice a different “generational” approach to the local situation?

— I mostly met the artists of the young generation, primarily those who had been involved in the Alanica projects before, either as “regular” participants or those who took part in the summer school. The art education opportunities in the region are scarce, therefore some of the artists had no formal artistic education, and Alanica had been their major source of inspiration. There, they could learn to approach

Contemporary Art Gallery Pervaya, Makhachkala, all photos: Anna Smolak





Debrent, Dagestan



Grozny, Chechnya

e prea departe de Moscova ca să ajungi acolo

ție în profunzime asupra cauzelor și consecințelor lor sociale a dus la stigmatizarea unei întregi societăți, iar amploarea internațională accentuează o politică a fricii. Cau-
cazul de Nord este, din punct de vedere etnic, religios și cultural, o regiune cu o
structură hibridă și, ceea ce este mai traumatizant, cu o istorie adesea neglijată, din
cauza poziției sale geografice particulare. Este situat la ceea ce a fost cândva intersec-
ția unor mari imperii, punctul de întâlnire între Asia și Europa. Obiceiurile și tradiții-
lor locale au funcționat ca o legătură puternică pentru integrarea comunității locale,
însă apărarea lor a condus de asemenea la conflicte externe și interne. Statutul poli-
tic al republicilor caucaziene individuale în cadrul Federației Ruse este inegal și incon-
stant, manifestându-se în grade diferite de suveranitate, ceea ce a dus la nivel local
la mutații autocratice de putere. Conflictul între regimurile politice autoritare și modul
de viață bazat pe puternice tradiții tribale și religioase a avut un efect decisiv asupra
statutului diminuat al membrilor individuali ai societății, ale căror drepturi și libertăți
au fost violate.

➤ Care erau temele care îi preocupau pe artiștii din regiune? Ai întâlnit artiști din gene-
rații diferite? Ai remarcat o abordare „generațională” diferită a situației locale?

➤ Am cunoscut mai degrabă artiști din generația tânără, în primul rând pe cei care
fuseseră implicați și anterior în proiectele *Alanica*, fie ca participanți „regulați”, fie prin
școala de vară. Oportunitățile unei educații artistice în regiune sînt puține, astfel încît
unii dintre artiști nu au nicio educație formală, iar *Alanica* a fost pentru ei principa-
la sursă de inspirație. În cadrul proiectului *Alanica*, ei au învățat cum să se raporteze
critic la mediul înconjurător, ceea ce deja înseamnă foarte mult, ținînd cont de cir-
cumstanțele sociale și politice ale unei regiuni unde libertatea este o marfă rară. Atît
temele abordate, cît și limbajul formal erau variate, fiind inspirate în general de rea-
litatea locală imediată. De exemplu, artiștii erau preocupați de tradițiile vernaculare,
de moștenirea sovietică sau de evenimentele violente recente – cum a fost asediul
de la Beslan. Doi artiști, Aslan Gaisumov și Taus Makaceva, care au reușit foarte repe-
de să fie cunoscuți la nivel internațional, au devenit modele pentru generația lor mar-
cată de o izolare artistică neobișnuită. Artiștii și activiștii au creat de asemenea spații
DIY și au inițiat formule de colaborare pentru a compensa golurile instituționale. Un
caz interesant este cel al Institutului de Artă Contemporană din Krasnodar, înființat în
2011 de grupul ZIP în spațiile industriale ale fabricii ZIP [Zavod Izmeritelnih Pribo-
rov – Uzina de Aparate de Măsură], de la care grupul a împrumutat numele.

➤ Ediția *Alanica* pe care ar fi trebuit s-o curatoriezi a fost amînată pentru 2018.
Ce s-a întîmplat?

➤ Ca toate instituțiile publice, CNAC are obligația de a urma multe proceduri
înainte de a primi undă verde pentru implementarea unui proiect. A fost făcut un
anunț delicat în ce privește execuția proiectului. Teoretic, CNAC din Vladikavkaz
ar fi trebuit să fie numit, întrucît este singura instituție de acest fel și are fără îndoia-
lă cunoștințele, pregătirea și experiența necesare. De aceea, a fost o mare surpriză
pentru toată lumea în momentul în care competiția a fost cîștigată de o companie
de organizare de evenimente din Moscova, necunoscută, Vse budet harașo (Totul
va fi bine). Da, rîd chiar și acum cînd mă gîndesc. Este important de menționat că
toate acestea s-au întîmplat în ultima secundă, nelăsînd timp nimănui să reacțione-
ze. Compania din Moscova s-a retras imediat după ce a cîștigat competiția. Banii
au fost returnați CNAC. Din cauza presiunii timpului scurt, în loc de proiectul stabi-
lit, CNAC din Osetia de Nord s-a decis să organizeze o conferință, invitîndu-i pe
reprezentanții filialelor CNAC din alte regiuni și pe cîțiva curatori independenți la
o întrunire de sprijin reciproc în luptele locale. Pentru CNAC s-au schimbat foar-
te multe în acel an [2016]. Rețeaua, printr-o decizie a Ministerului Culturii, a fost
încorporată în structura ROSIZO (Muzeul de Stat și Centrul Expozițional din Mos-
cova), un mecanism oficial datînd din era sovietică, responsabil pentru expozițiile



Ancient City of Khoy, Chechnya

their environment critically, which is already saying a lot, considering
the social and political circumstances of the region where freedom is
a rare commodity. The subjects as well as the formal language varied,
but they mostly arose out of the immediate local environment.
Thus, artists dealt with vernacular traditions, the Soviet heritage,
or the recent violent events – such as the Beslan siege. Two artists,
Aslan Gaisumov and Taus Makhacheva, who had very quickly estab-
lished themselves internationally, became an example to their gener-
ation of art overcoming isolation. Artists and activists also created
DIY spaces and initiated formats of collaboration in response to the
institutional gaps. An interesting case is Krasnodar Institute of Con-
temporary Art, formed in 2011 by the ZIP group in the industrial
spaces of the ZIP factory [Zavod Izmeritelnykh Priborov] from which
the collective took its name.

➤ The edition of *Alanica* that you were supposed to curate was
postponed till 2018. What happened?

➤ Like all public institutions, the NCCA is obliged to carry out
many procedures before it finally receives the green light for the
implementation of a project. There was a tender announced for the
execution of the project. Theoretically, the NCCA in Vladikavkaz
should have been indicated, as it unquestionably, and uniquely so,
has the required knowledge, background, and necessary experience.
Therefore it was a big surprise for everyone that the competition was
won by an unknown event company from Moscow, Vse budet khorosho
(Everything will be all right). Yes, I am laughing even now.
It is important to mention that all this was happening in the very
last minute, leaving absolutely no time to react. The Moscow com-
pany withdrew soon after it was announced the winner of the
competition. The money was returned to the NCCA. Due to the
time pressure, instead of the project, North Ossetian NCCA decid-
ed to organise a conference, inviting representatives of NCCA
branches from other regions and a few independent curators for a
get-together to support each other in the local struggles. For the
NCCA a lot changed that year [2016]. The network, by the decision
of the ministry of culture, was incorporated into the structures of
ROSIZO, the State Museum and Exhibition Centre in Moscow, an
official body with a history dating back to the Soviet era, which was
responsible for the art exhibitions on the international circuit. The
changes resulted in the dismissal of the then NCCA director, Mikhail
Mindlin, which entailed further changes in the team.

➤ Your second attempt to curate the *Alanica* symposium was for-
malised in a concept entitled *When the Fog Lifts* and proposed as a

de artă în circuitul internațional. Schimbările au dus la demiterea directorului de atunci al CNAC, Mihail Mindlin, care a dus și la alte schimbări în echipă.

➡ A doua ta încercare de a curatoria simpozionul Alanica a luat forma unui concept numit Când se ridică ceața și propus ca o „narațiune nomadă articulată prin prezența, evoluția și drumul participanților săi, centrată în jurul noțiunilor de ospitalitate și generozitate, de la Vladikavkaz din Osetia de Nord la Mahacikala din Daghestan“. Din nefericire, nici de această dată proiectul nu s-a materializat și, deși ai fost foarte reținută în aprecierea contextului local și a relațiilor de diplomatie instituțională cu care gazdele tale au trebuit să jongleze, totuși înțelegerea mea brutală a motivelor respingerii proiectului poartă un nume clasic: cenzura. Îmi poți da mai multe detalii legate de așteptările tale față de proiectul propus? Chiar dacă nu accepți explicația mea reductivistă de mai sus, ce ne poți spune despre opțiunile în ce privește acțiunea și reacțiunea pe care le au astăzi instituțiile care își desfășoară activitatea în regimuri autocratice, pentru a evita, în cel mai bun caz, cenzura și, în cel mai rău, represiunea?

➡ Căutam să găsesc un cadru al simpozionului care să aibă sens pentru comunitățile locale de artă într-un fel diferit – astfel încât să nu apară rupturile dintre artiștii internaționali și cei locali, între cei deja cunoscuți și cei care încep să devină cunoscuți, între profesioniști și amatori. Am propus folosirea noțiunii de ospitalitate ca atitudine față de munca creativă, invitându-i pe artiști și curatori să contribuie la câteva episoade tematice centrate pe activități asumate colectiv, cum ar fi hiking performativ, grădinărit politic, sesiuni de parkour sau serbări. Ideea era că vor fi scoase la iveală înțelesuri încapsulate în peisajele locale, legate de istorii suprimate, ideologii conflictuale și tradiții hibride. Însă, mai întâi de toate, aceste activități, dincolo de rolurile lor în cadrul proiectului, erau gândite ca o repetiție a unor moduri alternative de a fi, de a gândi și de a învăța împreună, o renegociere a spațiului în cadrul căreia chestionarea condițiilor existente devine posibilă.

Nu vreau să fac speculații asupra motivelor pentru care proiectul meu a fost anulat în ultima clipă, nu există nicio explicație oficială a acestei decizii. Așa cum glumea un prieten, am înghițit lupul, în felul acesta am supraviețuit. Am fost conștientă de faptul că ideea are un anumit element de risc, deopotrivă metodologic și logistic. De aceea m-am hotărât să lucrez cu prieteni cu care împărtășesc atitudini și interese și care ar fi privit participarea lor la proiect nu ca pe o sarcină profesională, ci mai degrabă ca pe o experiență formativă – și astfel imprevizibilă. Cât despre ultima ta întrebare, cred că este nevoie, pentru a combate izolarea și ostracizarea, să creăm un nou tip de structuri de susținere, în care ideile critice să nu rămână captive în retorică, ci să fie implementate în activitățile zilnice ale instituțiilor lor parentale.

Traducere de Bertha Savu



Alanica plain-air exhibition, early edition, Vladikavkaz, North Ossetia

“nomadic narrative articulated through the presence, processes and passage of its participants, centred around the notion of hospitality and sharing, from Vladikavkaz in North Ossetia to Makhachkala in Dagestan”. Unfortunately, yet again the project did not happen and, while you are very careful in your considerations of the local context and institutional diplomacies your hosts had to juggle with, my brutal understanding for the reasons of rejection has a very classical name, which is censorship. Could you provide more details about your expectations of your proposed project? Even if you don’t accept my reductive explanation above, could you comment on what options exist today for institutions in autocratic regimes to act and react so as to avoid, in the best-case scenario, censorship and, in the worst, repression?

➡ I was looking for a symposium framework that would be meaningful for the local art communities in a different way – so that divides between the international and local artists, between those established and those emerging, and the professionals and amateurs, would not apply. I proposed to use the notion of hospitality as an attitude towards creative work, and invited artists and curators to contribute to several thematic episodes around collectively undertaken activities, such as a performative hiking, political gardening, parkour session, or celebrations. The idea was that they would convey meanings embedded in the local landscapes, that related to the erased histories, conflicted ideologies and hybrid traditions. First and foremost, however, the activities were to rehearse, independently from the respective roles that we would play in the project, alternative ways of being, thinking and learning together, in order to negotiate the space where questioning of the existing conditions is enabled.

I do not want to speculate on the reasons why the project was cancelled at the last minute, there had been no official explanation of the decision. As my friend once joked, I swallowed this wolf, this is how we survive. I was aware that the idea had an element of risk, both methodological and logistical. That is why I decided to work with friends, with whom I share attitudes and interests, and who would consider their participation in the project not in terms of professional task, but above all as a formative – and thus unpredictable – experience. As for your last question, I believe that to counteract isolation and ostracism, we need to create a new type of supporting structures, where critical ideas are not trapped in the rhetoric, but where they are implemented in the day-to-day activities of their parent institutions.



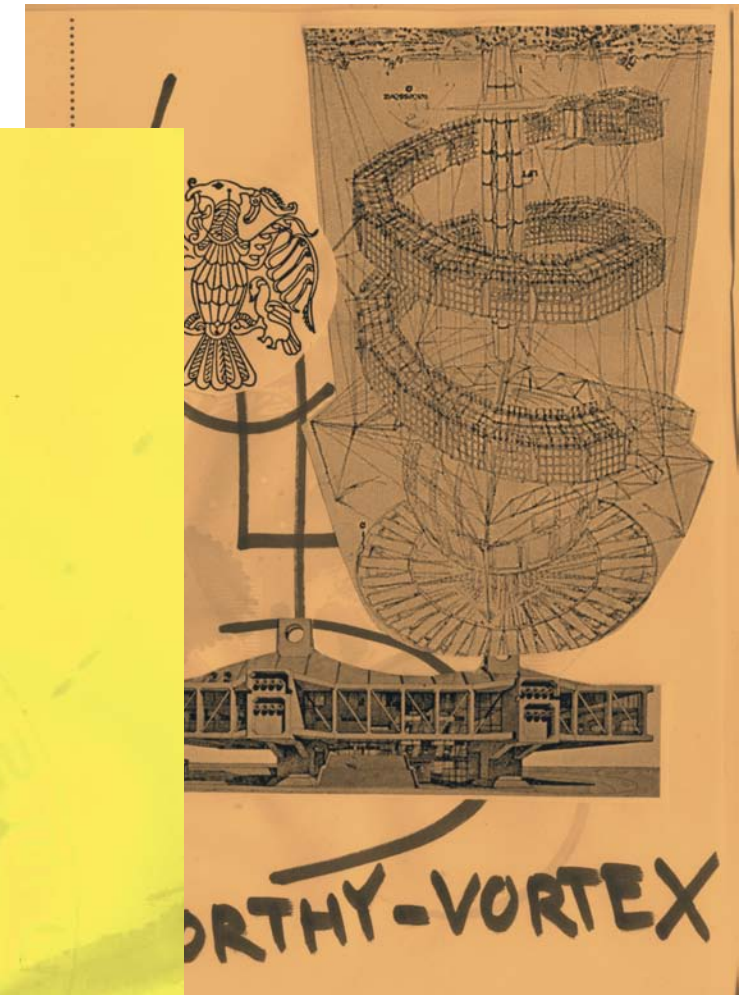
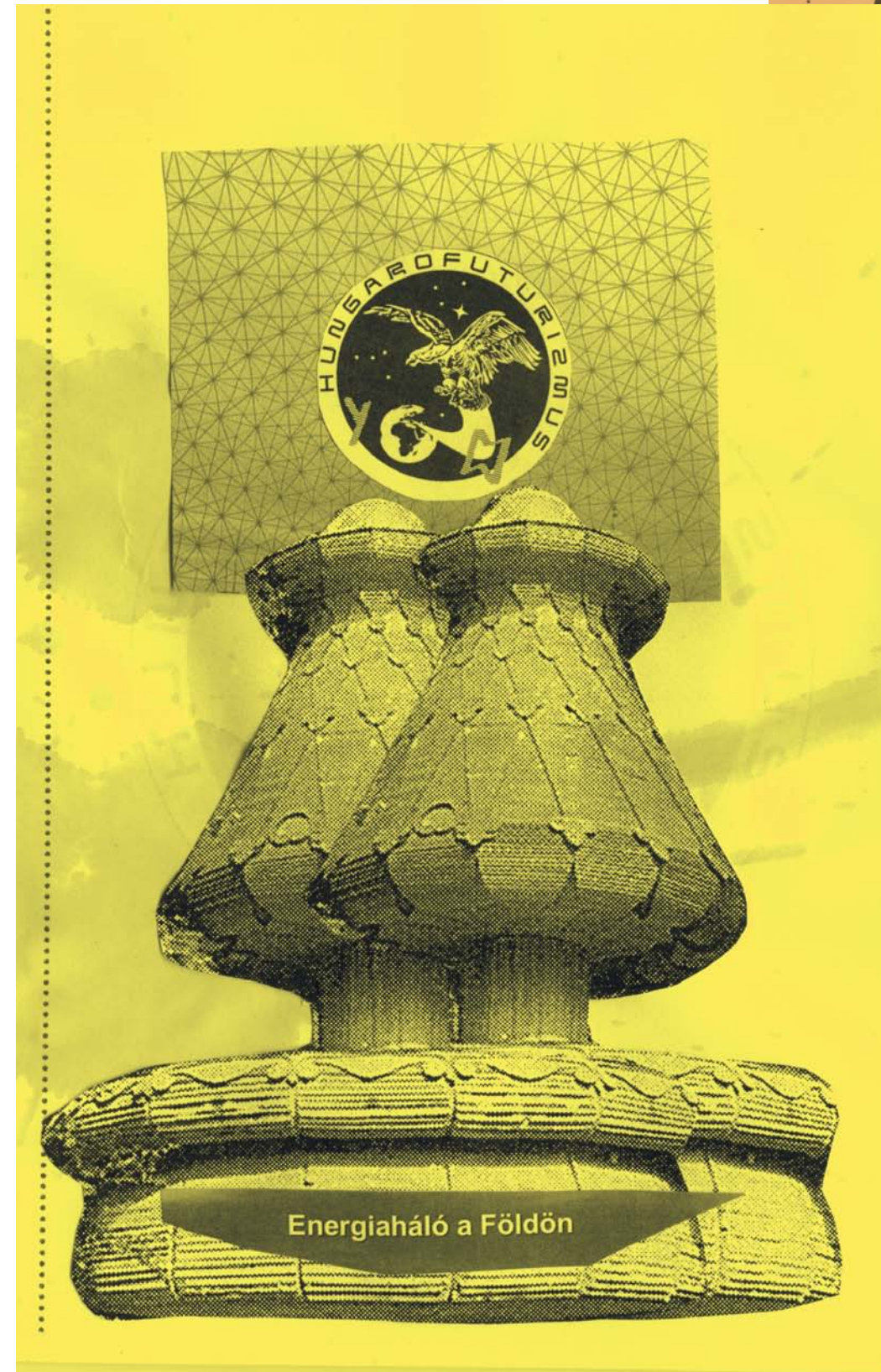
Vladikavkaz, North Ossetia

e prea departe de Moscova ca să ajungi acolo

Museum under construction, Vladikavkaz, North Ossetia



Hungarofuturism



„Acesta e un război cultural de partizani pe mai multe fronturi“

– în anul ungarofuturismului

Interviu cu Orsolya Bajusz și Márió Z. Nemes

realizat de Kata Dóra Kiss și Bettina Simon

ORSOLYA BAJUSZ este doctorandă în sociologie, interesată de teoria afectelor, studiile vizuale, noile media, arta dincolo de mijloacele convenționale de reprezentare și discursurile centrate pe obiect.

MÁRIÓ Z. NEMES s-a născut în 1982 la Ajka. Este poet și critic, unul dintre membrii cei mai importanți ai geerației tinere a poeziei maghiare. A început să publice în jurul anului 2000 și de atunci scrierile sale au apărut în toate revistele importante din Ungaria.

Ungarofuturismul a fost înființat în 2016 de Zsolt Miklósvölgyi, Márk Fridvalszki și Márió Z. Nemes ca un proiect al Technologie und das Unheimliche (T+U). Grupul, care se autocaracterizează ca o mișcare cultural-artistică, continuă să se extindă și efectuează diverse activități artistice. Pe 20 iunie, cu ocazia solstițiului de vară, autorii unei antologii ungarofuturiste în pregătire au participat la o seară de lecturi publice pe Dealul Gellért, gazda evenimentului fiind artistul plastic Orsolya Bajusz. Cu Orsolya și Márió am discutat despre această manifestare și despre ungarofuturism în general.

„Ungarofuturismul este o ficțiune mitică și o strategie estetică venind să condiționeze imaginația culturală. Țelul mișcării este destabilizarea caracterului de construcție al culturii, indicarea unor noi căi și a unor linii de fugă «în spatele» clădirii dărîmate și «dincolo» de ea. Eșecul criticilor interne ale sistemului a arătat că, în loc de ironie și reformă, e nevoie de noi «realisme», de noi specii și de noi lumi. În cadrul unei geografii experimentale, reînființăm flora și fauna Carpaților, în timp ce ne reven dicăm un Univers în locul vechiului Cer. Acest Univers recodează măsurile micro și macro, adică dă naștere unei distanțe postplanetare, în care identitățile naționale, istorice și geografice sînt diseminate într-o suită de legende nonantropocentrice. Ungarofuturismul radicalizează «apocalipsa provinciei» și o transformă în călătorie spațială, explodînd astfel regimurile spațiale claustrofobe ale naționalismelor. În acest cosmos eterogen, situat între local și global, trebuie să devină o busolă ungarismul nostru speculativ.“ (Zsolt Miklósvölgyi, Márió Z. Nemes)

KATA DÓRA KISS, BETTINA SIMON ➤ *Ce înseamnă pentru voi ungarofuturismul? Cum ați putea să-l descrieți la modul general?*

ORSOLYA BAJUSZ: Crearea de mituri este o parte importantă a ungarofuturismului, împreună cu exodul. Căci spațiul a devenit așa de strîmt și arta are loc în cercuri atît de mic-burgeze, încît trebuie părăsit terenul și căutat altceva. Arta cea mai interesantă, filosofia cea mai interesantă din vremurile noastre vizează felul în care se pot deturna discursuri sau punctul în care acestea merită să fie deturnate. Baza

KATA DÓRA KISS este doctorandă în psihanaliză teoretică la Universitatea din Pécs. A studiat înainte teoria artei, filosofia și *gender studies*. Domeniile ei principale sînt filosofia continentală, teoria postmodernă și psihologia critică.

BETTINA SIMON e o poetă maghiară născută la Miskolc (1990), care trăiește actualmente la Budapesta. A studiat istoria artei la ELTE. Primul ei volum de poezii, intitulat *Strand* [Strand], a fost publicat în 2018.

“THIS IS CULTURAL PARTISAN WAR ON MANY FRONTS” – IN THE YEAR OF HUNGAROFUTURISM
An Interview with Orsolya Bajusz and Márió Z. Nemes
Realized by Kata Dóra Kiss and Bettina Simon

ORSOLYA BAJUSZ is a Ph.D. student of sociology. She is interested in affect theory, visual studies, new media, art beyond conventional means of representation and object-centric narratives.

MÁRIÓ Z. NEMES was born in 1982 in Ajka. He is a poet and a critic, one of the important members of the younger generation of Hungarian poetry. He started publishing around the turn of the millennium, since then his writings have appeared in all leading Hungarian literary reviews and maga-zines.

Hungarofuturism has been established in 2016 by Zsolt Miklósvölgyi, Márk Fridvalszki and Márió Z. Nemes as a project of Technologie und das Unheimliche (T+U). The group that characterizes itself as a cultural-artistic movement keeps on growing and does various artistic activities. On June 20, during the summer solstice, the authors of a Hungarofuturist anthology to be published participated in an evening of public readings on the Gellért Hill, the host of the event being Orsolya Bajusz, who is a visual artist. We asked Orsolya and Márió about this event and Hungarofuturism in general.

“Hungarofuturism is a mythofiction and an aesthetic strategy aiming at conditioning cultural imagination. The goal of the movement is the destabilization of culture’s construct character, while indicating new ways and lines of flight ‘behind’ and ‘beyond’ the dismantled edifice. The failure of internal critiques of the system has shown that, instead of irony and reform, there is a need for new ‘realisms’, new species and new worlds. Within an experimental geography, we re-establish the flora and fauna of the Carpathians, while claiming the Cosmos for us, instead of the old Sky. This Cosmos re-codes the micro and macro levels, that is, it engenders a post-planetary distance in which national, historical and geographical identities dis-seminate in a series of non-anthropocentric tales. Hungarofuturism radicalizes ‘the apocalypse of the countryside’ and transforms it into a space travel, thus exploding the claustrophobic spatial regimes of nationalisms. Our speculative Hungarianism must become a compass in this heterogeneous cosmos placed between local and global.” (Zsolt Miklósvölgyi, Márió Z. Nemes)

KATA DÓRA KISS, BETTINA SIMON ➤ *What does Hungarofuturism mean for you? How could you generally describe it?*
ORSOLYA BAJUSZ: Creation of myths is an important part of Hungarofuturism, together with exodus. For space has become so narrow and

KATA DÓRA KISS is a Hungarian Ph.D. student in the Theoretical Psychoanalysis doctoral program of the Science University of Pécs. She has made her former studies in art theory, philosophy and gender studies. Her main fields are continental philosophy, postmodern theory and critical psychology.

BETTINA SIMON is a Hungarian poet born in Miskolc (1990), currently living in Budapest. She studied art history at the ELTE. Her first volume of poetry, *Strand* (Beach) was published in 2018.

acestora este un discurs al crizei. De pildă faptul că imaginea umanistă, seculară a omului își pierde valabilitatea.

➤ *Strategia aceasta de deturnare este ceea ce ți se pare deci interesant în ungarofuturism?*

O. B.: În realitate e vorba de faptul că, în acest cadru, trebuie să te gîndești unde este acel punct din trecut din care s-ar putea imagina viitorul. MÁRIÓ Z. NEMES: La asta pot subscrie și eu. Deturnarea politico-estetică, subminarea și supraidentificarea sînt părți centrale ale tacticii ungarofuturiste. În această poveste, țintele deturnării sînt în primul rînd ideologiile sau istorisirile naționaliste, în general discursurile identitare hegemonice ale maghiarimii. Totodată – și asta contrazice ori rafinează poate un pic ceea ce a spus Orsi – nu e vorba de un exod total, pentru că acesta ar mai conține posibilitatea escapismului nostalgic și melancolic. Există aici o torsiune sau, mai degrabă, o buclă spațiotemporală tactică: părăsești terenul, faci un pas în spate, pentru a te putea întoarce. Ca să te întorci altfel, devenind altceva, alterîndu-te, cu noi posibilități, cu noi organe, cu un nou trecut și un nou viitor.

Aceasta este metaforica futuristă sau SF a lucrului, care poate fi surprinsă în devenirea ființă cosmică – într-o transformare xenoestetică. E vorba aici de metamorfoza în sens deleuzian, care e totodată aruncare în Cosmos, în timp ce ne și întoarcem de acolo. Căci, la urma urmei, OZN-urile sînt și ele aici, cu noi. Ființa călătorului cu OZN-uri înseamnă că sîntem aici pentru a deturna. Călătorul cosmic își face cercețările la intersecția dintre Pămînt și Univers. Tot de acolo își formulează interpretările și își practică xenopolitica. Ungarofuturiștii fac și ei exact același lucru și nu există nimic deosebit în asta, căci prin asta maghiarimea își poate transforma straniețatea în ceva mai prietenos, fiind în stare să-și asume originea și viitorul extra-terestru. În realitate e vorba de un *coming out* național.

➤ *Pe Dealul Gellért s-a putut auzi că artiștii sînt în stare să creeze spațiu. La ce v-ați gîndit cînd ați spus asta?*

O. B.: Nu trebuie făcută o fantezie bucolică. Tocmai la asta m-am gîndit cînd spuneam că trebuie văzut universalul în ceva foarte particular. N-a fost vorba doar de faptul că ieșim pe Dealul Gellért și vom găsi acolo fauni și nimfe. Trebuie prezentate lucrurile în așa fel încît ele să se refere la „aici și acum“. Acesta e momentul în care particularul pătrunde în marile mituri despre om: OZN-urile, faunii și nimfele. La asta m-am gîndit, acesta e punctul de torsiune. Trebuie ieșit. Trebuie făcut loc ca omul să poată reflecta.

M. Z. N.: Da, această torsiune ori buclă e importantă, în realitate, pentru că înseamnă un fel de exercițiu de imaginație culturală, în care se manifestă crearea spațiului de fantezia politico-estetică. Trebuie să creăm o poziție pentru intervenție. În situația actuală domină o lipsă de imaginație politică și socială, care împiedică simultan crearea de comunitate și acțiunea. Critica trebuie să meargă împreună cu „fondarea“ – am avut asta mereu în fața ochilor atît ca artist individual, cît și în cadrul proiectului T+U, căci un instrument eficace al războiului ideologic poate fi și supraproducția ideologică, cînd, construind pe temelia lozincii „Tot înainte!“ a lui Kassák, ne aflăm într-o stare de înființare perpetuă. A crea mișcări, lumi și estetici bazate pe principii paralele și chiar contradictorii, a-l îneca pe receptor în complexitate. Ca ungarofuturiști, reînființăm acum maghiarimea.

➤ *Dacă înțeleg bine, ungarofuturismul servește ca un fel de umbrelă, sub care încape, de asemenea, și fiecare istorisire pe care ați vrea s-o subminați.*

M. Z. N.: Eu îmi imaginez contextul mișcării într-un mod fundamental anarhic. Există unele cadre orientative, texte canonice, dar dincolo de asta nenumărate facțiuni posibile pot elabora concepții, în timp ce facțiunile individuale pot acționa și unele împotriva altora. Asemenea facțiuni deja existente sînt ungarofeministe, ungaromarxiști,

art takes place in circles so petty-bourgeois that one must leave these grounds and look for something else. The most interesting art, the most interesting philosophy of our times aims at hijacking discourses, seeking the point at which these are worthy to be hijacked. The common ground is a crisis narrative, for instance, the fact that the humanist, secular image of man loses its force. ➤ *It is this strategy of hijacking that you find interesting in Hungarofuturism?*

O. B.: In fact, it is that, in this frame, one must think where is the point in the past from which the future could be still imagined. MÁRIÓ Z. NEMES: I agree with this. Political-aesthetic hijacking or détournement, undermining and over-identification are central parts of Hungarofuturist tactics. In this story, the targets of hijacking are first of all nationalist ideologies or narratives or, more generally, the hegemonic identity discourses of Hungarians. At the same time – and this contradicts or refines a little what Orsi has just said –, this is not a total exodus, for this would still contain the possibility of nostalgic and melancholic escapism. There is a torsion here or, rather, a tactical space-time loop: you leave the ground, take a step back, in order to be able to return, and to return as something else, becoming something else, altering yourself, with new possibilities, new organs, a new past and a new future.

This is the futurist or sci-fi metaphoric field of the thing, which can be caught in becoming a cosmic being – in a xenoaesthetic transformation. This is metamorphosis in a Deleuzian sense, which is also expulsion to the Cosmos, while we are also coming back from there. For, at the end of the day, UFOs are also here, with us. The being of the UFO traveler means that we are here to hijack. The cosmic traveler researches the intersection of Earth and Outer Space. This is the point from where the traveler understands things and practices xenopolitics. Hungarofuturists do the exact same thing, and there is nothing special in this, for by this Hungarians can transform their strangeness in something friendlier, being able to assume its extra-terrestrial origin and future. In reality, this is a national coming out. ➤ *On the Gellért Hill we could hear that artists are able to create space. What did you have in mind when you said that?*

O. B.: We want to avoid staging a bucolic fantasy. It is this that I had in mind when I said that we must recognize the universal in something very particular. It was not about getting out on the Gellért Hill and to find there nymphs and fauns. Things must be presented in a such a way as to refer to the “here and now“. This is the moment when the particular enters the great myths about man: UFOs, fauns and nymphs. This is what I had in mind, this is the point of torsion. One must leave. One must give room for reflection.

M. N. Z.: Yes, this torsion or loop is important, in fact, because it means a sort of exercise in cultural imagination, in which creation of space by political-aesthetic fantasy manifests itself. We must create a position for intervention. In the current situation the lack of political and social imagination prevails, and this hinders both creating communities and action itself. Critique must go hand in hand with “founding” something – I always had this in mind both as an individual artist and as a part of the T+U project, for ideological overproduction can also be an efficient means against ideological struggle, when building upon “Always forward!” slogan of Kassák, we are in a perpetual self-foundation. To create movements, worlds and aesthetics based on parallel and even contradictory principles: to drown the receiver in complexity. As Hungarofuturists, we are re-founding Hungarianness.

➤ *If I get it correctly, Hungarofuturism serves as some sort of umbrella under which you can place all narratives you would like to undermine.*

M. N. Z.: I imagine the context of the movement in a fundamentally anarchic way. There are some frames for orientation, some canonical texts, but beyond these there are countless possible factions that could create various conceptions, while individual factions can also act against each other. Such already existing factions are Hungaro-

ungaroanimaliștii, ungaropuritanii etc., dar există probleme serioase cu haiducii spațiali și cu *busók* (vezi <https://en.wikipedia.org/wiki/Busójárás>), fiindcă aceștia sînt foarte greu de integrat în vreun consens. E important însă să subliniem cum se deosebește gîndul ungarofuturist de concepții precum aceea a Kétfarkú Kutya Párt [KKP, Partidul Cîinele cu Două Cozi], care, de altfel, personal îmi place. Pe scurt: ei sînt un partid al glumelor. Noi nu glumim și nu sîntem un partid. Pînă aici e simplu. Voi încerca să dezvolt asta. Gesturi parodice și ironie reductivă de o parte, supraidentificare și creativitate proactivă de cealaltă parte. În timp ce, în multe cazuri, KKP e nevoit, din cauza caracterului său de partid, să întrețină o situație schizofrenică, deoarece el trebuie să se și traducă în permanentă pe sine însuși, pentru ca mesajele sale să rămîină „cu sens“ în logica antagonistă a comicului, ungarofuturismul nu se „deconspiră“, căci dă naștere unei noi poziții, în timp ce-și execută exercițiul său de imaginație, care seamănă cu o buclă. Ungarofuturismul nu-și rîde de ceva sau de cineva, ci ia în posesie, duce la limită și subminează spațiul ideologic. De aici caracterul de construcție, căci aici nu doar transformăm în parodie un element de discurs împrumutat de la alții, ci destabilizăm discursul și-l îmbogățim. Cum amintisem mai sus, îl facem să producă excrescențe, vrem ca discursul să se înece în complexitatea produsă astfel. Această tactică seamănă din multe puncte de vedere cu estetica utilizînd și iconografia totalitară a trupei slovene Laibach și a grupului artistic IRWIN, care poate fi asociat cu ea, analizate ambele de Žižek prin conceptul de supraidentificare [over-identification].

➡ *Asta să însemne oare cuvîntul de ordine „ironie fără ironie“ din manifestul vostru? Ungarofuturismul reutilizează ironia?*

O. B.: Ironia este expresia distanțării. Așa se reproduce tabuizarea sentimentelor. Oamenii care fac gesturi ironice se și delimitează de ceva. Asta înseamnă crearea unui fel de spațiu sigur cu instrumentul ironiei. Totodată, în acest spațiu sigur, împrumuit de ironie, nu e posibil decît un repertoriu de sentimente palid. Cît de mult forțează cineva cușca ironiei dă măsura reacției: mai întîi doar hohote de rîs încurcate, apoi urmează că ești țicnit, dus cu pluta, smintit, spre versiuni tot mai dure. Pe mine m-au acuzat inclusiv de genocid, așa că mă și grăbesc să mă laud cu asta. Ironia, care apără convențiile, înseamnă că trebuie să rîzi de cei care nu-și asumă convenții comportamentale și de vorbire prezentate ca universale și firești, ba chiar morale. Pe cînd, în realitate, ele nu conțin nimic universal ori natural, doar norme liberal-burheze. Foarte mulți oameni simt absurditatea lor. Simt cîtă tîmpenie există în presupuziția că omul e în mod original rațional sau că am avea „concurența în sînge“. A te referi la progres devine încet un lucru fără credibilitate, la fel ca a crede că ungurii sînt buricul Pămîntului și a-i înjura pe „țăraniile jegosi“ pentru „rămînerea în urmă“. De aceea, acesta e momentul perfect pentru a crea o asemenea mișcare artistică. Oamenii vor înțelege.

M. Z. N.: Înțeleg ei, căci au continuat să vină la noi și după petrecerea de pe Dealul Gellért, întrebînd ce pot face pentru mișcare, cum s-ar putea lipi la ea. Cred că tocmai caracterul postironic al gîndului ungarofuturist a fost cel mai atractiv pentru ei. Căci el înseamnă că, în loc de o distanță ușuratică și/sau ascetică, aici e vorba de producerea unor noi poziții. Pentru a începe în sfîrșit să construim, și nu să ne îngropăm ca niște morți vii în raporturile necroculturale dominante după schimbarea de regim în anii 1990. Vitalitatea este deosebit de importantă într-un context intelectual care, din punctul de vedere al igienei mentale, se vampirizează în permanență pe sine însuși cu polemici distructive și cu o tăcere anxioasă și neputincioasă. Între timp se scurge scumpul sînge unguresc. De ce n-am canaliza această risipă, forța furiilor și a vrellor, în vederea construirii unui corp național cosmic?

➡ *Există oare o suprafață unde putem avea acces la materialele ungarofuturiste, de pildă la cele spuse pe Dealul Gellért?*

feminists, Hungaromarxists, Hungaroanimalists, Hungaropuritans, etc., but there are serious problems with the space outlaws and *busók* (see <https://en.wikipedia.org/wiki/Busójárás>), for these are very hard to be integrated in a consensus. It is important to highlight how the Hungarofuturist thought differs from conceptions such as that of the Kétfarkú Kutya Párt (KKP, The Two-Tailed Dog Party), which I personally like. In brief: they are a party of jokes. We do not joke and we are not a party. Up to this point, it is simple. I will try to elaborate on this. Parodic gestures and reductive irony on one hand, overidentification and proactive creativity on the other. While, in many cases, KKP is obliged, due to its party character, to entertain a schizofrenic situation, for it must also has to always translate itself, so that its messages will still be “meaningful” in the antagonistic logic of the comical, Hungarofuturism does not “expose” itself, for it engenders a new position, while doing its own exercise of imagination, which resembles a loop. Hungarofuturism does not laugh at something or someone, but takes possession of, pushes to the limit and undermines the ideological space. Hence, its construction character, for here we do not only transform into parody an element from a discourse borrowed from others, but we destabilize discourse and making it richer. As I mentioned above, we make to produce excrescences, we want discourse to drown in the resulting complexity. This tactics resembles the aesthetic of the Slovene band Laibach, which also uses totalitarian iconography, and the artistic group IRWIN, associated with the first, both analyzed by Žižek through the concept of over-identification.

➡ *This is then the meaning of the “irony without irony” slogan from your manifesto? Does Hungarofuturism re-uses irony?*

O. B.: Irony is the expression of distancing. This is how the tabooization of feelings reproduces itself. People who make ironic gestures also distance themselves from something. This means the creation of some sort of safe space by means of irony. At the same time, in this safe space, surrounded by irony, only a very weak repertoire of feelings is possible. To which extent someone escapes the cage of irony gives the exact measure of reaction: initially only some embarrassed laughing, then it comes that you are a fool, a madman, a moron, towards increasingly more brutal versions of the same. I was accused even of genocide, so I might as well brag about it. Irony, which protects conventions, means that you must laugh at those who do not take up behavioral and speech conventions presented as universal, natural and even moral. While, in reality, they do not contain anything universal or natural, only liberal-bourgeois norms. Still, many people feel their absurdity, how much stupidity is in the assumption that man is originally rational or that we would have “competition in our blood”. Referring to progress slowly becomes a thing without credibility, just as believing that Hungarians are the hub of the universe and as cursing the “dirty peasant Hungarians” for “backwardness”. That is why this is the best moment to create an artistic movement. People will understand.

M. N. Z.: They understand it alright, for they keep on coming to us after the Gellért Hill party, asking what they can do for the movement, how could they join. I believe that it is precisely the post-ironic character of the Hungarofuturist idea that was most attractive to them. For it means that, instead of a frivolous and/or ascetic distance, here we mean to produce some new positions. For finally starting to build, and to bury ourselves as some living dead in the necro-cultural relations that prevailed after the regime change in the 1990s. Vitality is extremely important in a cultural context which, from the point of view of mental hygiene, suck its own blood with destructive polemics and an anxious and helpless silence. Meanwhile precious Hungarian blood keeps on being wasted. Why would we not channel this waste, the force of furies and wills, to build a cosmic national body?

➡ *Is there a surface where we can have access to Hungarofuturist materials, for instance those proclaimed on the Gellért Hill?*

M. N. Z.: We are preparing an anthology. At the same time, Hungarofuturist texts keep on appearing in various literary-cultural contexts.

M. Z. N.: Pregătim o antologie. În același timp, texte ungarofuturiste apar mereu în diversele contexte literar-culturale. De pildă, textul meu de pe Dealul Gellért, intitulat „Regnum Marianum“, va apărea în numărul tematic despre Marte al revistei *Symposion* din Subotica. Principalul centru de comandă al muncii de organizare este un grup Facebook secret, dar va exista în curînd și unul public. Plănuim, de asemenea, un site al nostru, central, unde se vor putea asculta și diversele proiecte muzicale (ciclul hungaronoise al lui Holt Lenszkij, precum și lucrări de FOR, Mike Nylons și alți interpreți).

➡ *Ați vrea să ne povestiți puțin despre antologia ungarofuturistă?*

M. Z. N.: Ideea antologiei a apărut din faptul că eu și Zsolt Miklósvölgyi redactăm seria de cărți intermedia a Cercului „József Attila“, intitulată „Melting Books“, fiind simultan și fondatori ai T+U. Concepția ungarofuturistă a început în cadrele T+U. Dacă am vrea s-o datăm în mod precis, atunci *performance*-ul muzical-literar care i-a pus temelile la Collegium Hungaricum din Berlin a avut loc pe 15 martie 2016. În cadrul acestei manifestări am interpretat un text al lui Ferenc Juhász pe fond de zgomot, dar am organizat pentru public și un club de film ungarofuturist. Pentru la anul pregătim două publicații mai mari. Una ar fi un fanzin T+U cu tematică ungarofuturistă, opera comună a unor artiști, scriitori și culturologi de la noi și din străinătate, cu sprijinul ideologic și material al guvernului ungarofuturist în emigratie. Ambiția noastră este aceea de a obține pluralitate în sens lingvistic, așa că vor exista și rune secuiești, dialecte de pe Sirius și Marte, la fel cum nu vom uita nici de *busók*. Pe lîngă asta va apărea și antologia literară deja amintită, care va fi publicată de JAK. Mișcarea are resurse proprii, la fel cum și T+U este autonomă financiar: estetică Xeno-XeroX. XXX național low-tech. În prezent încă adunăm materialele. Am început să recitim istoria literaturii maghiare, în speranța că vom găsi autori ungarofuturiști încă latenți. Imre Madách, Petőfi, Károly Tamkó Sirató și marele nostru erou maghiar Ferenc Juhász vor fi, desigur, prezenți, dar vom include bineînțeles și artiștii prezenți pe Dealul Gellért: Orsolya Bajusz, Miklós Borsik, Mátyás Dunajcsik, László Sepsi, Mátyás Sirokai.

O. B.: Și vor mai fi și foarte multe alte femei: Kornélia Deres, Réka Mán-Várhegyi, Kinga Tóth, Dominika Trapp.

➡ *Vreți să ne povestiți cu ce vă ocupați în prezent în cadrul mișcării?*

O. B.: Pentru mine, ungarofuturismul este și o escatologie. Eu intervin în această poveste întrebîndu-mă cui îi revine rușinea pentru cum arată eșecul îmburghezirii, în mod concret despre cum se încearcă adaptarea în Estul Ungariei a idealului unei Ungarii burheze inexistente. Cum eu nu sînt filolog, munca mea ungarofuturistă va fi una de analiză, iar apoi voi reprezenta în format 3D materialele sau, mai degrabă, lucrurile care se află în crăpături și rupturi, punctele în care se întreprinde ideologia, ideea, viața și practica. În Ungaria de Est e posibil să ai un scaun colonial cu o fundă din tul (un exemplu luat din viața reală), dar la Budapesta acest lucru e inimaginabil. Nu pentru că aici ar trăi oameni cu „gusturi mai rafinate“, ci pentru că exact asta face hegemonia, își acoperă propria înrădăcinare ideologică. Cultura apare drept ceva ce exprimă naturalul și moralul. Trebuie spus cu voce tare că vrem spațiu și trebuie asumat faptul că îi dăm pe alții la o parte. Pentru a evita neînțelegerile: n-aș vrea să caut conflicte, dar n-are sens să ne îmbrobodim cu faptul de a căuta ca pe un Sfînt Graal un discurs ideal, căci tocmai așa conservăm separația socială și simbolică. Dilema: să lăsăm stadionul să putrezească și să-l dărîmăm după aceea sau să începem cu dărîmarea?

Să dărîmăm statuile de animale agresive încropite din scînduri în satele din Ungaria de Est, să le transformăm în lemne de foc sau să lăsăm ca oamenii să le fure cu același scop? Sînt adepta dărîmării, la lumina zilei, în compania unui discurs. M. Z. N.: În prezent lucrez la mai multe lucruri, dar fac mai ales munci de coor-

For instance, my text read on the Gellért Hill, called “Regnum Marianum“, will appear in the *Symposion* review from Subotica in a thematic issue on Mars. The main command center of organization work is a secrete Facebook group, but we will soon make a public one, too. We also plan a central website of our own, where people will be able to listen various musical projects (the Hungaronoise cycle of Holt Lenszkij, as well as pieces by FOR, Mike Nylons and other artists).

➡ *Would you like to tell us a few words about the Hungarofuturist anthology?*

M. N. Z.: The idea of the anthology sprang from the fact that I and Zsolt Miklósvölgyi are editors of the “Melting Books” series at the József Attila Circle, being also founders of T+U. The Hungarofuturist conception started within the frame of T+U. If we were to date it exactly, then the musical-literary performance that was its foundation at the Collegium Hungaricum in Berlin took place on March 15 2016. Within this gig I interpreted a text by Ferenc Juhász on a noise background, but we also organized for the public a Hungarofuturist film club.

For next year we are preparing two big publications. One would be a T+U fanzine with a Hungarofuturist topic, a joint work by artists, writer, cultural analysts from Hungary and abroad, with the ideological and material support of the emigrant Hungarofuturist government. Our ambition is to achieve a plurality also in a linguistic sense, which means that there will be Szekler runes, dialects from Sirius and Mars, and do not forget about the *busók* as well. Besides, we also plan to publish the literary anthology that I already mentioned, and which will be published by JAK. The movement has resources of its own, just as T+U is financially autonomous: Xeno-XeroX aesthetics. National low-tech XXX. Presently, we are still gathering the materials. We started re-reading the history of Hungarian literature, hoping that we will find still latent Hungarofuturist authors. Imre Madách, Petőfi, Károly Tamkó Sirató and our great Hungarian hero Ferenc Juhász will be, of course, present, but we will also include, it goes without saying, the artists present on the Gellért Hill: Orsolya Bajusz, Miklós Borsik, Mátyás Dunajcsik, László Sepsi, Mátyás Sirokai. O. B.: And there will be many other women: Kornélia Deres, Réka Mán-Várhegyi, Kinga Tóth, Dominika Trapp.

➡ *Would you like to tell us what is currently your main activity within the movement?*

O. B.: For me, Hungarofuturism is also an eschatology. I intervene in this story asking myself who should be blamed for the failure of bourgeois society in Hungary, and more concretely the Eastern Hungarian adaptation of the Budapest-based bourgeois fictions. Since I am not a literary scholar or writer, my Hungarofuturist work will be one of analysis, and later I will add 3D renders of materials and textures or, rather, things that are in cracks and breaks, points in which ideology, ideals, life and practice are interrupted. In Eastern Hungary it is possible to have a colonial chair with a tulle bow (a real life example), but in Budapest this is unimaginable. Not because people living in Budapest would have “more refined taste“, but because this is what hegemony does. It covers its own ideological rootedness. Culture appears as something expressing what is natural and moral. One must say out loudly that we want space and we must accept that we push others on the side. To avoid misunderstandings: I would not like to search for conflicts, but it does not make sense to illusion ourselves with searching an ideal discourse, like a Holy Grail, for this is exactly how we preserve the social and symbolic separation. Dilemma: to let the stadium rot and to demolish it later or to start with the demolishing? What to do with the statues of masculine and aggressive animals tinkered from wooden planks in Eastern Hungary’s villages? Turn them to firewood, or to let people steal them for the same reason? I advocate demolishing in bright daylight, with an accompanying discourse. M. N. Z.: Currently I work on more than one things, but I carry out mostly coordination work. I try to keep together the conspirative threads of the movement. On the other hand, in my own practice

donare. Încerc să țin laolaltă firele conspirative ale mișcării. De altfel, în propria mea practică ungarofuturismul are un trecut bogat, căci volumul meu de versuri, intitulat *A hercegprímás elsírja magát* [Printului-arhiepiscop îi dau lacrimile, Editura Libri, 2014], s-a mișcat efectiv în această lume. Jocul cu istoria alternativă, exproprierea „miturilor“ maghiare și a suprealismului popular, a fost important și acolo. Volumul meu în pregătire, care va fi o culegere de proză scurtă, arată tot în această direcție. Lucrăm la el în colaborare cu artistul plastic László Györfy, care face colaje menite să însoțească textele – a decupat deja o grămadă de poze cu Horthy și dinozauri! Dar în curînd vom fi gata și cu Marele Manifest Ungarofuturist, pe care-l scriem împreună cu Zsolt Miklósvölgyi. Acest text va ajuta la a circumscrie în mare doctrina politico-estetică a mișcării.

➡ *E loc oare de feminism în cadrul ungarofuturismului?*

O. B.: Asemenea celor mai multe mișcări emancipatoare reușite, feminismul a devenit victima succeselor sale, iar feminismul liberal mainstream este unul dintre mecanismele prin care un sistem productiv-redistributiv și câmpul său de forță social își produc proprii subiecți. Acest lucru poate fi detectat și în conceptul său de subiect, care în realitate reproduce discursul hegemonic, în timp ce tocmai că acesta ar fi de criticat. Femeile nu vor corespunde niciodată în totalitate condițiilor economice și culturale reproduse, printre altele, și de feminismul liberal. Femeia nu poate fi niciodată cu totul independentă. Datorită faptului că naște copii sau are grijă de familia ei, femeia nu poate fi nicicînd la fel de autonomă cum sugerează imaginea despre om general acceptată. Acest ideal, imaginea mainstream despre om, este esențialmente masculin: autonom, competitiv, dezlipit de lume și rațional. Să nu fiu înțeleasă greșit, problema nu e cu femeile, ci cu discursurile amintite mai sus. E important să ținem cont de faptul că feminismul trebuie să fie critica spațiului public, a discursurilor hegemonice. Din acest motiv, ungarofuturismul este chiar foarte feminist. M. Z. N.: Sînt de acord. Toposul mereu repetat al Departamentului de comunicare al NER [Nemzeti Együttműködés Rendszere – Sistemul Cooperării Naționale, *grosso modo* doctrina oficială a guvernului Orbán, *n. tr.*] – superargumentul reducerii la tăcere al oricărei polemici – este autorizarea din partea majorității. Acest lucru dă naștere unei identități monopoliste (deși nici pe departe unitare), care are un caracter ideologic, de vreme ce e „fabricată“ de Fidesz. Adică parțial independent de identitatea alegătorilor concreți se construiește o identitate majoritară fictivă, care marginalizează, respinge și exclude din spațiile existenței legitime – de pe marea scenă omenească universală – forțele care sînt alternative în raport cu ea. Identitatea NER este forma presupus autentică a normalității, a „stării naturale“, a umanității, a mainstreamului, a legitimității etc. În această situație, identitatea minoritară devine un fel de închisoare antropologică, pentru că nu există deuseu spre niciun universalism. Cine nu se integrează în această identitate majoritară descrisă aici poate fi doar o minoritate dubioasă, făcînd echilibristică pe granița devianței juridice, sociale, biologice și estetice. Nu putem fi oameni, doar minoritari, căci în calitate de oameni ar trebui să fim egali, dar nu sîntem. Atunci să fim mai bine ființe cosmice! Poate fi o posibilitate emancipatoare a programului ungarofuturist să submineze cultural această ierarhie fundamentală a majorității și a minorității prin radicalizarea condiției de minoritar. Acesta e un război cultural de partizani pe mai multe fronturi. Pe de o parte împotriva autocolonizării – despre asta a vorbit Orsi –, iar pe de alta o chestiune cardinală e regîndirea (recucerirea) culturii locale și naționale, care deschide un front împotriva discursurilor care își apropiază în mod monopolist identitatea majoritară. Cu apropiere împotriva apropierii, asta ar însemna oprimarea oprimării.

➡ *Ce înseamnă politica pentru mișcarea ungarofuturistă? Este oare printre țelurile voastre să reflectați la evenimente de actualitate politică?*

Hungarofuturism has a rich past, for my volume of poems *A hercegprímás elsírja magát* (The prince-archbishop starts crying, Libri publishing house, 2014) has moved, in fact, in this world. The play with alternative history, the expropriation of Hungarian “myths” and of folk surrealism was already important there. The volume that I currently prepare, which will be a collection of short prose, indicates the same direction. We work on it together with visual artist László Györfy, who makes collages meant to accompany the texts – he has already cut many pictures with Horthy and dinosaurs! But soon we will be also done with the Great Hungarofuturist Manifesto, which we write together with Zsolt Miklósvölgyi. This text will help in circumscribing at large the politico-aesthetic doctrine of the movement.

➡ *Is there room for feminism within Hungarofuturism?*

O. B.: Similarly to most successful movements for emancipation, feminism has become the victim of its own successes, and mainstream liberal feminism is one of the mechanisms through which a productive-redistributive system, and its social force field can produce its own subjects. This thing can also be detected in its concept of subject, which in reality reproduces the hegemonic discourse, while this is precisely what it should criticize. Women will never fully correspond to economic and cultural conditions reproduced, among others, by liberal feminism, too. Women can never be fully independent. Due to the fact that they give birth to children and take care of their family, they can never be as autonomous as suggested by the generally accepted image of man. This ideal, the mainstream image of man, is essentially masculine: autonomous, competitive, isolated from the world and rational. To avoid any misunderstandings: the problem is not with women, but with the discourse mentioned above. It is important to keep an eye on the fact that feminism must be a critique of public space, of hegemonic discourses. For this reason, Hungarofuturism is very feminist.

M. N. Z.: I agree. The always repeated topos of the NER’s Department of communication [Nemzeti Együttműködés Rendszere – System of National Cooperation, *grosso modo* the official doctrine of the Orbán government, translator’s note], the super-argument that can silence any polemics, is legitimization by majority. This engenders a monopolistic ideantity (although not at all unitary), which has an ideological character, since it is “fabricate” by Fidesz. That is, in a partially independent way from the identity of concrete voters, they build a fictitious majoritarian identity, which marginalizes, rejects and excludes from spaces of legitimate existence – from the great universal human stage – any forces that are alternative to it. The NER identity is the supposedly authentic form of normality, of “natural state”, of humanity, of mainstream, of legitimacy, etc. In this situation, the majoritarian identity becomes a sort of anthropological prison, because there is no opening to any universalism. Those who do not integrate in this majoritarian identity can only be a problematic minority, which tries to keep in balance on the border between legal, social, biological and aesthetic deviance. We cannot be people, only minorities, for as humans we should be equals, but we are not. Than let’s rather be cosmic beings! It can be a emancipative possibility of the Hungarofuturist program to culturally undermine this fundamental hierarchy of majority and minority through the radicalization of the minority condition. This is cultural partisan war on many fronts. On the one hand, against self-colonization – this is what Orsi was talking about –, and on the other a radical question is rethinking (reconquering) local and national culture, which opens up a front against discourses that monopolistically appropriate majoritarian identity. Appropriating the appropriation, this would mean oppressing oppression.

➡ *What does politics mean for the Hungarofuturist movement?*

Is it among your goals to reflect on events of daily politics?

O. B.: As an artist, I would not like to be a politician, for then I would have to please people and this would mean the end of my artistic freedom. This notwithstanding, I consider that the politicalness means the way in which you imagine the community of people. It is for this

O. B.: Ca artist, eu n-aș vrea să fiu politician, căci atunci ar trebui să plac oamenilor și asta ar fi sfîrșitul libertății mele artistice. Independent de asta, consider că politicitatea înseamnă felul în care îți imaginezi comunitatea oamenilor. Tocmai de aceea cea mai recentă întrunire a noastră a fost pe Dealul Gellért. Acesta e un loc căruia, datorită trăsăturilor sale geografice și naturale, fiecare epocă și fiecare comunitate i-a acordat o semnificație sacrală. Mai mult sau mai puțin reușit, fiecare a încercat să-și întărească propria interpretare. Din acest punct de vedere, Dealul Gellért este o origine, un loc în care au început mituri.

M. Z. N.: Poate că se vede și din răspunsul meu precedent că, pentru mine, momentul politico-ideologic e foarte important în proiectul ungarofuturist. Totodată, pentru membrii mișcării aceasta este o chestiune deschisă, diversele facțiuni gîndesc destul de diferențiat despre acest subiect, iar după mine e bine așa, căci aici nu e vorba de o sectă închisă, ci de diseminare culturală. În mine există o nevoie să reacționez într-un mod ungarofuturist chiar și la evenimentele vieții publice. Rezultatul acestui lucru este, de pildă, filmul meu video *Hungaromajom* [Ungaromaimuța], dar aș vrea să fac un film și despre evenimentul privitor la stația spațială a Cînelui cu Două Cozi. Căci noi sîntem deja acolo sus și o să le facem cu mîna dacă vin și ei. Dar e important de stabilit că ungarofuturismul este, înainte de toate, o mișcare cultural-artistică, nu vrem să devenim un partid, acesta nu e un scop pentru noi. E important să păstrăm complexitatea spațiului de joc al operelor ungarofuturiste, ceea ce ar putea fi amenințat de intrarea în meciurile actuale ale politicii de partid. Am dori să ne păstrăm în cadrele unei politici estetice, dar asta înseamnă să schimbăm atît conceptul de politică, cît și cel de estetică în sens ungarofuturist.

O. B.: E important, de asemenea, ca în sfîrșit să nu ne determinăm în opoziție cu ceva, ci să căutăm acele puncte comune în care putem avea priză pe un discurs dat și îl putem continua. Pentru asta e nevoie nu de ironie, ci de umor, de curaj, de faptul ca, în anumite situații, să poți face pe prostul. La urma urmei, ce-ar putea să ne facă? Uneori oamenii și-au riscat chiar viața pentru a putea spune ce era important pentru ei. Nouă ni se poate întîmpla cel mult să arunce cu noroi în noi pe internet tot felul de oameni care mai profită de faptul că ei cunosc și folosesc codurile acelor discursuri de care noi ne-am săturat.

M. Z. N.: Umor și fantezie subversive. Cultural și social există o mare lipsă de ambele. Vă dau un exemplu literar. În proza maghiară, literatura fantastică (ca o formă estetică specială a fanteziei) e înfîmînată cu o adîncă suspiciune, ceea ce are cauze istorico-literare și estetice. În istoria literaturii maghiare poate fi observată o pierdere a fantasticului, o disprețuire a lui. Cu toate astea, pînă și occidentalști ca Babits și Karinthy au scris povestiri fantastice. În romantismul secolului al XIX-lea această tradiție a fost puternic prezentă, dar, spre deosebire de felul în care concepeau romantismul francezii sau germanii, la noi a apărut un romantism orientat în chip explicit spre construirea identității naționale, unde vizionarismul era legitimat de politic, ceea ce a făcut mișcările fanteziei vulnerabile în fața ideologiei – de-a lungul unei structuri alegorice. Unde nu s-a putut simți o bază asemănătoare de legitimitate, acolo fantasticul, fantezia, forțele gîndirii speculative – ca de pildă la Jókai – au fost etichetate drept distracție populară. Péter Balassa, în timpul conceperii cotiturii în proză, consideră poeticile prozei de la trecerea dintre veacuri, care utilizau și fantasticul, drept o tradiție anecdotică și escapistă, ceea ce a dus la ștergerea și/sau stigmatizarea fantasticului în ce privește sistemul de valori estetic și politic. Pe lîngă alegoria politică, încadrarea parodic-ironică este cea care ar putea da legitimitate fantasticului în interpretarea mainstream a literaturii. Acest lucru se vede bine în cazul *Utas és holdvilág* [Călător și lumină de lună], unde anumite conținuturi oculte pot deveni valabile din punct de vedere estetic doar prin punerea în scenă parodică a regizorului Antal Szerb – un fel de dezvrăjire modernistă. Aceste interdicții, bănuieli și iritări

reason that our most recent gathering took place on the Gellért Hill. This is a place to which, due to its geographical and natural features, each era and each community accorded a holy meaning. More or less successfully, each tried to reinforce its own interpretation. From this point of view, Gellért Hill is an origin, a place where myths started.

M. N. Z.: Perhaps one can also see in my precious answer that, for me, the politico-ideological moment is very important in the Hungarofuturist project. Simultaneously, for members of the movement this is an open question, the various factions think quite differently about this topic, and I think this is good. For here we do not have a closed sect, but cultural dissemination. There is, in me, a need to react in a Hungarofuturist way even to the events of public life. The result of this thing is, for instance, my video called *Hungaromajom* (Hungarommonkey), but I would also like to make a film about the space station of the Two-Tailed Dog Party. For we are already up there and we will wave our hands to them, when they get there, too. However, it is important to make it clear that Hungarofuturism is, before anything else, a cultural-artistic movement, and we do not want to become a party, this is not a goal for us. It is important to keep the complexity of the space in which Hungarofuturist works can play, which could be threatened by entering the current quarrels of party politics. We would like to keep ourselves in the frames of an aesthetic politics, but this means to change both the concept of politics and that of aesthetics in a Hungarofuturist sense.

O. B.: It is important, also, to finally not determine ourselves in opposition to something, but to search for those common points in which we can take hold of a given discourse and continue it. For this, we need not irony, but humor, courage and, in certain situations, daring to make a fool of ourselves. What they could do to us after all? Sometimes people risked their lives for being able to say what was important to them. In comparison, we will get off lightly, they will probably throw some dirt on us in internet spaces, mostly people who gain from the fact that they know and use the codes of those discourses with which we got fed up.

M. N. Z.: Subversive humor and fantasy. Culturally and socially there is a big lack of both. I will give you a literary example. In Hungarian prose fantastic literature (as a special aesthetic form of fantasy) is met with great suspicion, which has historico-literary and aesthetic causes. In the history of Hungarian literature, one can notice a loss of the fantastic, a contempt for it. However, even Westernizers such as Babits and Karinthy wrote fantastic tales. In the 19th century romanticism this tradition was strongly present, but in contrast to how romanticism was understood in France and Germany, in Hungary a romanticism oriented quite manifestly towards the construction of national identity emerged, in which the visionary character has been politically legitimated and which has made the moves of fantasy vulnerable before ideology – along an allegorical structure. Where one could not perceive a similar base for legitimacy, there the fantastic, the fantasy, the forces of speculative thinking – as, for instance, in Jókai – were labeled as popular distraction. Péter Balassa, when he reflects upon the turning point in prose, considers the poetics of prose at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, which also utilized the fantastic, as an anecdotal and escapist tradition, which has led to the effacement and/or stigmatization of the fantastic as regards the aesthetic and political system. Besides, political allegory, the parodic-ironic framing is the one that could give legitimacy to the fantastic in the mainstream interpretation of literature. This thing can be seen well in the case of *Utas és holdvilág* (Traveler and moonlight), where certain occult contents can only become aesthetically valid in the parodic staging of Antal Szerb – a sort of modernist disenchantment. These interdictions, suspicions and irritations are influencing even in our days literary dynamics, although one can notice increasingly more experiments that try to inhabit the spaces of possibility opened up by the fantastic. This is the case for works by Imre Bartók and József Havasréti. *Úrérzékeny*

influențează pînă în zilele noastre dinamicile literare, chiar dacă se pot observa tot mai multe experimente care să încerce locuirea în spațiile de posibilitate ale fantasticului. Așa sînt operele lui Imre Bartók și József Havasréti. *Suflete sensibile la univers* [*Úrérzékeny lelkek*, Ed. Magvető, 2014] a acestuia din urmă este primul roman ungarofuturist canonic. Unul dintre scopurile centrale ale ungarofuturismului este ca, în opoziție cu forța de fixare a semnificațiilor prin alegorizarea politică reductivă și punerile în scenă parodic-ironice, să încerce afirmarea straturilor adînci ale fan-teziei cultural-politice.

▬ *Există oare loc pentru abordarea socială în ungarofuturism?*

M. N. Z.: Poate exista loc, eu nu m-aș împotrivi dacă s-ar forma o facțiune sau un proiect care să se îngrijească de asemenea scopuri (de pildă, o organizație care să-i ajute pe *busók*, aproape extirpați și închiși în rezervații de unguri), dar nu cred că în asta s-ar putea manifesta veritabilul potențial al ungarofuturismului. Am vorbit deja despre cum să ne poziționăm între diverse evenimente și discursuri actuale. Toate au un potențial cîmp de eficacitate și, cum am și spus-o, acesta e un proiect artistic și o mișcare culturală. Mi s-a și atras atenția pe Dealul Gellért că, la urma urmei, toată petrecerea a rămas un carnaval al „intelectualității din centrul Budapestei“. Poate că e așa – deși m-aș delimita de adjectivul „central“ –, dar nu e chiar lipsit de în-semnătate că ghetourile ermetice ale sferei culturale încep să se deschidă unele spre altele în contextul comun. Filologi, muzicieni, artiști, teoreticieni... După mine, asta nu-i puțin.

▬ *Spuneți că 2017 este anul ungarofuturismului. Se poate lărgi anul calendaristic?*

M. N. Z.: A trebuit să ne dăm seama că ungarofuturismul va depăși anul 2017. Ungarofuturiștii sînt și călători în timp, de aceea coordonatele spațiotemporale sînt destul de relative aici. Am putea spune și că revoluția e eternă. Kossuth și-a continuat lupta pentru libertate chiar și pe Lună. Au venit mulți care ni s-au alăturat, astfel a devenit un proiect relativ mai mare decît cele cu care ne-am obișnuit prin T+U. Dacă am vrea să ducem lucrurile pînă la capăt și să păstrăm un anumit nivel, atunci un an nu e de ajuns.

▬ *E interesant că ai comparat ungarofuturismul cu T+U. De ce crezi că ungarofuturismului i s-au alăturat mai mulți oameni? Credeți că e ceva cu care oamenii se pot identifica mai bine?*

M. N. Z.: Totuși și proiectele anterioare ale T+U, precum și sesiunile organizate la sfîrșit de an la FKSE au atras mulți oameni, dar aici e vorba de un dispozitiv organizațional diferit. Înainte am avut multe polemici interne despre faptul că acest proiect este prea local – funcționarea T+U e în mod fundamental internațională (de-a lungul axei Budapesta, Berlin, Leipzig) –, de aceea nu va putea supraviețui în afara Ungariei. Totodată, din punctul meu de vedere, ungarofuturismul a devenit de succes deja chiar și acum, pentru că e în stare să deconstruiască globalul și localul. Aceasta e tactica „glocală“, cînd trecem prin explozie în zona comună a globa-lului și localului. Mulți sînt sensibili la acest lucru, colegii germani vor cu toții să intre în mișcare și în prezent studiază sîrguincios limba maghiară. Acasă, pentru anumite comunități de interpreți și/sau artiști, poate fi atractiv și faptul că această formă a criticilor estetice ale ideologiei poate fi utilizată pentru recodarea tradițiilor noastre istorico-culturale. Ideea însăși a venit din studierea poeticii spațiului în cadrul neoavangardei maghiare (vezi eseul meu „Térérzékeny avantgárd“ [Avangardă sensibilă la spațiu]) – dacă (neo)avangarda s-a tras mereu mai „în jos“, sub pămînt, atunci noi de ce n-am putea s-o luăm „în sus“, spre Cosmos. Privind din această perspectivă, personajele marcante ale neoavangardei și ale artei alternative, cum ar fi Miklós Erdély, Szentjóby, Laca feLugossy, au un potențial ungarofuturist imens. Amintita *Suflete sensibile la univers* își asumă chiar această direcție de interpretare atunci cînd hibri-

lelkek (Souls sensitive to cosmos, Magvető publishing house, 2014) of the latter is the first canonic Hungarofuturist novel. One of the central aims of Hungarofuturism is to scarify the deep layers of cultural-political fantasy, in opposition to the force of fixating meanings through reductive political allegorization and parodic-ironic stagings.

▬ *Is there room for social approach in Hungarofuturism?*

M. N. Z.: It can be. I would not oppose the formation of a faction or a project that would deal with such goals (for instance, an organization that would help the *busók* almost eradicated and forced to reservations by Hungarians), but I do not think that we would find in this the true potential of Hungarofuturism. I already spoke about how to position ourselves among various current events and discourses. They all have a potential field of effectiveness and, as I was saying, this is an artistic project and a cultural movement. I was told on the Gellért Hill that, after all, the entire party has remained a carnival of “intellectuals from central Budapest“. Perhaps this is true – although I would delimit myself from the adjective “central“ –, but it is not without significance that the hermetic ghettos of the culture field start to open up towards each other in the common context. Philologists, musicians, artists, theoreticians... To my mind, this is not nothing.

▬ *You said that 2017 is the year Hungarofuturism. Is it possible to extend this year?*

M. N. Z.: We had to realize that Hungarofuturism will go beyond 2017. Hungarofuturists are also time-travelers, this is why space-time coordinates are rather relative. We could also say that revolution is eternal. Kossuth continued his struggle for freedom even on the Moon. Many came to join us, therefore, this has become a larger project than those we were previously used to via T+U. If we were to take things to the end and to keep a certain level, than one year is not enough.

▬ *It's interesting that you compared Hungarofuturism to T+U. Why do you believe that Hungarofuturism was joined by so many people? Do you believe that people could identify with it more easily?*

M. N. Z.: Still, some previous T+U projects, as well as end of the year sessions at FKSE attracted many people, but here we have a different organizational apparatus. Before we had many internal polemics about the fact that this project is too local – the functioning of T+U is fundamentally international (along the Budapest, Berlin, Leipzig axis) –, and it will not be able to survive beyond Hungary. At the same time, from my point of view Hungarofuturism has already become successful because it can deconstruct the global and the local. This is the “glocal” tactics, when we pass through an explosion in the common zone of the global and the local. Many are sensitive to this thing, German colleagues want to be included in the movement and presently they diligently study Hungarian language. At home, for certain communities of artists, it can be attractive that this form of aesthetic criticism of ideology can be used to re-code our historico-cultural traditions. The idea itself came from studying poetics of space within the Hungarian neo-avant-garde (see my essay “Térér - zékeny avantgárd” [Avant-garde sensitive to space]) – if (neo)avant-garde has always moved “lower“, under the ground, then why not move “higher“, towards Cosmos. From this perspective, central figures of neoavant-garde and of alternative art, such as Miklós Erdély, Szentjóby, Laca feLugossy, have an enormous Hungarofuturist potential. The already mentioned *Souls Sensitive to Cosmos* assumes this direction for interpretation, when creates a hybridization between Tibor Hajas’ story with the Lovecraftin horror of space mushrooms. But Hungarofuturization can also extend to the so-called popular culture, for I do not know a more radical Hungarofuturist epos than the cartoon series *Mézga család* (The Mézga family). O. B.: The essential is that we must find in the universal the local, the common point, the common experience that opposes division. In fact: that something along which we can articulate what makes us a community.

dizează povestea lui Tibor Hajas cu oroarea lovecraftiană a ciupercilor cosmice. Dar ungarofuturizarea se poate extinde și la așa-numita cultură populară, căci nu cunosc vreun epos ungarofuturist mai radical decît *Mézga család* [Familia Mézga].

O. B.: Esențialul e că trebuie găsit în universal localul, punctul comun, experiența comună care se opune diviziunii. În realitate acel ceva de-a lungul căruia putem formula în ce anume sîntem o comunitate.

▬ *Vi se pare imaginabil ca și alte națiuni să-și facă propriile mișcări futuriste?*

M. N. Z.: Această tendință există deja. În mod curios, așa-numitele mișcări artistice etnofuturiste apar în anii 1980 chiar la popoarele fino-ugrice (la estonieni și la udmurți), împotriva opresiunii culturale sovietice. Acest lucru e probabil rezultatul originii noastre interstelare. (Dacă limba noastră sau materia noastră biologică provine din universul cosmic mai trebuie dezbătut încă în detaliu în cadrul mișcării.) În orice caz, forma cea mai puternică a acestor eforturi este afrofuturismul conceptualizat de Mark Dery, care are și astăzi numeroase grupuri radicale, de pildă Black Quantum Futurism din Philadelphia. Pe lîngă asta există și contexte futuriste arabe și asiatice. Am început deja colaborările internaționale cu diversele mișcări. Ne putem imagina că ne vom uni forțele în cadrul unui Mare Program Spațial Fino-Ugric.

▬ *Unde puteți fi văzuți în clipa de față și care sînt planurile de viitor ale mișcării?*

M. N. Z.: Munca înaintează de-a lungul mai multor fire. Petrecerea de pe Dealul Gellért a fost primul nostru eveniment cu adevărat mare, dar există mereu *performance*-uri, manifestări artistice. În clipa de față există o lucrare ungarofuturistă la expoziția *Karcolat: kortárs reflexiók közéleti kérdésekre* [Schită: reflecții contemporane despre chestiuni publice] de la Galeria Liget. Cu Zsolt Miklósvölgyi și Márk Fridvalszki am făcut un fanzin ce poartă titlul *Hungarofuturista rendszerpanoráma* [Panorama sistemului ungarofuturist], unde am pus la un loc din materialele, articolele și imaginile de pe grupul Facebook ungarofuturist, preparate digital și analogic. Munci de acest tip vom mai face și în viitorul apropiat. Am amintit deja publicațiile oficiale, dar vor exista numeroase evenimente ungarofuturiste și la Bienala OFF; atît la Pécs, cît și la Budapesta. Acțiunea cea mai importantă pe care o plănuim este lansarea rachetei ajunse în posesia mișcării la Dobogókő. În momentul de față lucrăm destul de mult la asta.

▬ *Is it imaginable for you that other nations will make their own futurist movements?*

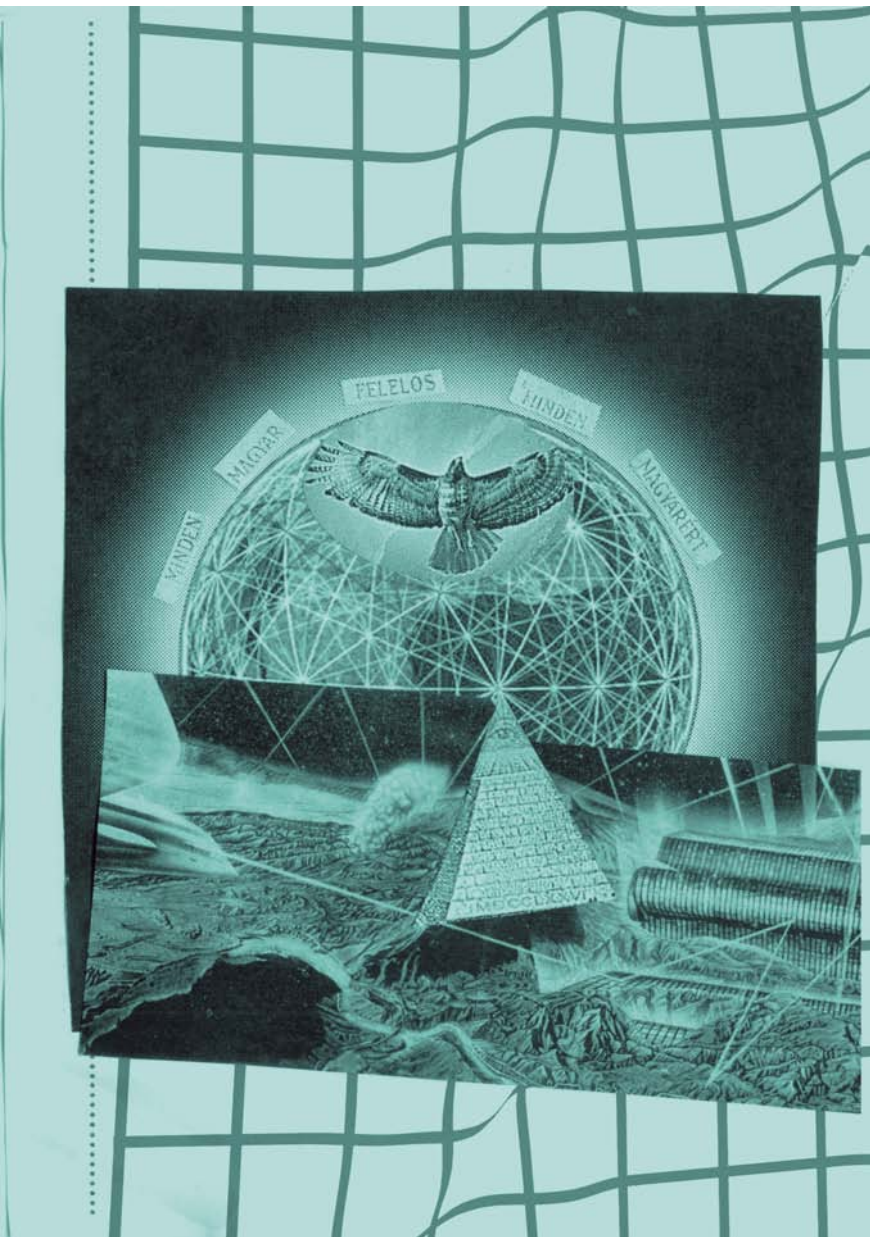
M. N. Z.: This tendency already exists. Curiously enough, the so-called ethnofuturist artistic movements appear in the 1980s at the Finno-Ugric people (Estonians and Udmurts), against the Soviet cultural oppression. This thing is probably a result of our interstellar origin. (Whether our language or our biological matter comes from the Universe is still open for debate within the movement.) In any case, the strongest form of these efforts is the Afrofuturism conceptualized by Mark Dery, which has many radical groups even in our days, for instance Black Quantum Futurism in Philadelphia. Besides these, there are also Arab and Asian futurist contexts. We already started international collaboration with the various movements. We imagine that we will unite our forces within a Great Finno-Ugric Space Program.

▬ *Where can we see you at this time and what are the future plans of the movement?*

M. N. Z.: Work runs along many threads. The Gellért Hill party was our truly big first event, but there are always performances and artistic events. Currently, there is a Hungarofuturist work at the *Karcolat: kortárs reflexiók közéleti kérdésekre* (Sketch: Contemporary reflections upon public questions) exhibition in the Liget Gallery. With Zsolt Miklósvölgyi and Márk Fridvalszki we made a fanzine called *Hungarofuturista rendszerpanoráma* (Panorama of the Hungarofuturist system), which we compiled from digitally and analogically prepared materials, articles and images from the Hungarofuturist Facebook group. Such works we will also make in the near future. I already mentioned official publications, but there will also be many Hungarofuturist events at OFF Biennial, both in Pécs and in Budapest. The most important action that we plan is to launch a rocket we possess at Dobogókő. Currently, we are working a lot on this.

Translated by Alexandru Polgár

Traducere de Alexandru Polgár



Manifest

Zsolt Miklósvölgyi, Márió Z. Nemes

Ungarofuturismul (HUF) este o mitoficțiune și o strategie estetică menite să condiționeze imaginația culturală. Miturile noastre naționale și cele istorice se află sub așediul ideologiei naționaliste, de aceea trebuie să ni le revendicăm și să le luăm înapoi, pentru a reconstrui formele progresiste ale gândirii despre maghiarime. Scopul HUF este re acordajul formelor imaginației în spațiu și timp. Asta se întâmplă simultan cu detumarea miturilor originare, cu apropierea lor și cu luarea în posesie a monopolului pe intuițiile legate de viitor. Căci HUF crede în puterea dislocării timpului și în restabilirea încrederii în posibilitatea trecută sau nicidecum existentă a unui viitor.

I. Cosmologie

În cadrul unei geografii experimentale, HUF recreează flora și fauna Bazinului Carpat. Eșecul criticilor interne ale sistemului a arătat că, în loc de ironie și reformare, e nevoie de „realisme alternative”, de noi specii și noi lumi. Pentru această terraformare trebuie să ne plasăm pe o poziție extraterestră, o condiție necesară pentru distanța de care e nevoie pentru multiplicarea originii. Revendicăm pentru noi un Cosmos unguresc în loc de Cerul conservator! Asta nu e escapism, căci prin Noua Descălecăre nu renunțăm la vechea patrie, ci îi rescriem identitatea de sine cu ajutorul străinătății. Cosmosul nu înseamnă dorința de a ne reîntoarce sau de a pleca în Altundeva, ci o reformare *dinspre* Altundeva a concepției noastre geopolitice. Noua Descălecăre cere o XENOPOLITICĂ și o XENOESTETICĂ națională! Asemănător afrofuturismului, e vorba și aici de un exercițiu al fanteziei privind poetica identitară, care se bazează pe supraidentificarea radicală cu identitatea minoritară. În raport cu istorisirile hegemonice ale conștiinței de sine maghiare, scopul nostru este acela de a descoperi o conștiință de sine maghiară alternativă – *postmaghiari-me*. Cheia trecerii ungarofuturiste în postmaghiarime este metamorfoza. Am sosit aici ca popor de pe Sirius și așa ne vom și întoarce! Acum și-n vecii vecilor! În această metamorfoză xenoestetică, vom locui în spațiul dintre alienarea de sine și identitatea cu sine a identității naționale, când prin accelerarea excesivă a excepționalității se vor deconstrui și ideologiile umaniste. Ejectarea în spațiu a originii naționale înseamnă și afinarea timpului național, căci transformarea istoriei într-un exercițiu de imaginație produce o perturbare spațiotemporală care deschide intervenția în prezentul peisajului unguresc atât dinspre trecutul fictiv, cât și dinspre viitorul fictiv. Devenirea-postmaghiar are diverse forme, care populează regiunile cosmologiei ungarofuturiste potrivit următoarei sistematice:

I.1. Acvatică

I.1.1. Caracterul claustrofob al geografiei noastre imagine e dedus de obicei din Trianon. Totodată însă, ce-i un castel franțuzesc în comparație cu pierderea unor

ZSOLT MIKLÓSVÖLGYI (n. 1987, Budapesta) este doctorand în studii literare și culturale la Universitatea Catolică „Pázmány Péter”, la Facultatea de Umanioare și Științe Sociale din Budapesta. După ce a absolvit Institutul de Estetică și Istoria Artei al Universității Catolice „Pázmány Péter”, și-a început studiile doctorale în 2012. În perioada 2012–2013 a participat la Radboud Honors Academy Program al Universității Radboud din Nijmegen, Olanda. În 2013–2014 a fost invitat doctoral al Universității Humboldt din Berlin, în cadrul Institutului pentru Studii Culturale. În 2016–2017 a fost cercetător doctoral al Universității Alberta din Edmonton, Canada. Pe lângă teza sa doctorală, este coredactor-șef al proiectelor editoriale „Technologie und das Unheimliche” și „Melting Books”.

MANIFESTO

Zsolt Miklósvölgyi, Márió Z. Nemes

Hungarofuturism (HUF) is a mythofiction and aesthetic strategy designed to condition cultural memory. Nationalist ideology has occupied and co-opted our national and historical myths, therefore we must take them back, so as to rebuild the progressive forms of thinking Hungarianness. The goal of HUF is the transformation of imagination in both a spatial and a temporal sense. This can be achieved through the creative rechanneling of narratives of origin and a restoration of hope in futures past, or even speculative utopian futures that never have been or never will be.

1. Cosmology

HUF is an experimental psychogeography that recreates the flora and fauna of the Carpathian Basin. The collapse of internal systematic critique has shown that instead of reformist transformation from within, we must create “alternative realisms”, new creatures, races and worlds. Such a terraforming, however, demands a position of exteriority, a distance from which myths of origin can be multiplied to the point of absurdity. We demand a Hungarian Outer Space instead of a Conservative Sky! This is not escapism; instead, it is a new Hungarian land-taking that does not so much suspend the previous one, but rather rewrites it, incorporating other narratives. Hungarian Outer Space in this context is not another place; instead, it represents a geophilosophical concept, a desire for another place. The New Land-Taking demands a national XENOPOLITICS and national XENOAESTHETICS! Similarly to Afrofuturism, this is an experiment in identitypoetical imagination, based on a radically ironic exaggeration of minority identity. As opposed to notions of Hungarianness currently hegemonic in Hungary, this is an alternative concept of what it means to be Hungarian, the discovery of a post-Hungarianism. The key to this Hungarofuturist mutational identity is the notion of metamorphosis as destination. Transformation is not a pathway: it is an end in itself. We arrived here as the People of Sirius, and it is there that we shall return! For now and forever! Within this xenoaesthetic transformation, national identity becomes a stranger to itself, and we come to live in a space of liminality, in which the search for exceptionality is deconstructed, along with humanist and universalist illusions pertaining to the importance of humanity in the cosmos. The shooting up of national identity into space loosens the temporality of the nation, allowing us to reimagine history, tearing spacetime apart, opening the Hungarian landscape to otherworldly encounters – from here on out, the fictive past and an even more speculative future shall have their rightful places. The Hungarofuturist landscape contains several different ways of becoming post-Hungarian. These ways of becoming can be structured along the following ontological order:

ZSOLT MIKLÓSVÖLGYI (b. 1987, Budapest) is a doctoral candidate in literary and cultural studies at the of Pázmány Péter Catholic University, Faculty of Humanities and Social Sciences in Budapest. After graduating in aesthetics from the Pázmány Péter Catholic University, Institute of Aesthetics and Art History, he started his doctoral studies in 2012. From 2012–2013 he participated in the Radboud Honors Academy Program of Radboud University, Nijmegen, Netherlands. In the years 2013–2014 he was a doctoral guest researcher at the Humboldt University Berlin, Institute for Cultural Studies. In 2016–2017 he was a doctoral research fellow at the University of Alberta, Edmonton, Canada. In addition to his doctoral thesis, he is co-editor-in-chief of the publishing projects “Technologie und das Unheimliche” and “Melting Books”.

oceane cît planeta? Un fleac! Nu vrem să bagatelizăm pierderea, ci să indicăm dimen-siunile cosmice ale acesteia. Radicalizarea regretului maghiar este unica noastră spe-ranță și armă izbăvitoare!

I. I. 2. Trauma acvatică înseamnă pierderea mărilor interne, cînd fiecare postma-ghiar reajunge în Oceanul Originar.

I. I. 3. Horthy a fost ultimul *seapunk* maghiar, care se lamenta în costum de mari-nar pentru cea mai mare pierdere a națiunii. Tatuajul său reprezentînd un balaur este dovada supremă că ființa ungarofuturistă = „ființă tatuată“ (Peter Sloterdijk).

I. I. 4. Asta a recunoscut Sándor Ferenczi în elaborarea conceptului de regresie tha-lassală, căci trecerea prin canalul cosmic al nașterii este și pentru corpul național un eveniment întemeietor imposibil de prelucrat. De atunci, maghiarimea vrea să se înmulțească doar pentru a deveni o mare.

I. I. 5. Atlantida s-a pierdut, Trianon e un cabaret. Delfini unguri! Căpitanul Nemo = Árpád.

I. 2. Pămînt

I. 2. 1. Deoarece edificiul unei culturi modelate după „imaginea antropocosmică“ (Gaston Bachelard) a casei, împreună cu structura de putere articulată vertical, din-spre pod spre pivniță, s-a dărîmat definitiv, HUF proclamă idealul arhitecturii para-zite ce înflorește pe ruine.

I. 2. 2. Trăiască arheologia mediilor de exprimare zombi, trăiască anarhia necroar-hitecturilor!

I. 2. 3. Undergroundul a încercat mereu să se extindă „în jos“, fiind împins simultan spre margine și în jos. Avangarda-cîrțiță este moștenitoarea locatarului din vizuina kaf-kiană, care nu-i în stare să părăsească geografia paranoică zămislită și de el, și de pute-re. HUF deconstruiește Marea Vizuină Avangardistă, căci el sapă și sapă, pînă în centrul Pămîntului, pentru a suprima categoriile de valoare ideologice ale susului și josului.

I. 2. 4. În centrul Pămîntului, orașe postmaghiare își cresc cupolele cristaline, în timp ce catedrala-Makovecz a incubatoarelor de ungarozauri continuă să verse specii tot mai noi în vintrele planetei. Așa năpădim de sus și de jos, de afară și dinăuntru noua patrie maghiară!

I. 3. Provincie

I. 3. 1. Carnavalul postmaghiar este apocalipsa provinciei. Verticalitatea puterii dic-tează, de asemenea, dihotomia orașului și a provinciei, căci stăpîinii polisului spiri-tual, *gentry* și reptilienii, au forțat materialismul de jos să se mute la țară. Noi, în schimb, am adus iar în centre răzbumarea țăranilor!

I. 3. 2. În numele glocalității, HUF suprimă delimitarea igienică a centrului și a peri-feriei!

I. 3. 3. GLOCALITATE = parazitism local-global!

I. 3. 4. Nici VEST, nici EST, ci invazie interstelară. Dus-întors! Xenopolitica celui de al treilea spațiu, spațiul intermediar, cînd poporul cosmic al lui Árpád ridică tehn-ourte făcute din gunoaie găsite pe cîmpul postapocaliptic de ruine.

I. 4. Cosmos

I. 4. 1. „Si să m-aștepți, frumoasă patrie a mea, spațiu cosmic!“ scrie Károly Tamkó Sirató, unul dintre poeții clasici ai canonului HUF. Același lucru se spune în sirusiană „TÜK TÜK NOVAPUTY!“. Sirusiana este codul arhaic al limbii maghiare, semnul originii postplanetare, care scoate în evidență orice ungarofuturist. Descoperă HUF-ul din tine și vei învăța de-ndată să vorbești în limba strămoșilor și a nepoților tăi! Căci cîntul sună deodată în trecut și-n viitor, unde postmaghiarimea nu e nici ea ceva ce are să vină, ci o formă de experiență dintotdeauna deja prezentă.

1. 1. Aquatics

1.1.1. The claustrophobic geography of the Hungarian national imag-inary can be led back to the Trianon Peace Treaty of 1920. But what is a French palace as compared to the planetary oceans we have lost! Nothing! We do not wish to lessen this national tragedy, rather, to show its cosmic proportions. The radicalization of Hungarian mourn-ing is our only hope and our most effective weapon!

1.1.2. Aquatic trauma entails a loss of our inner oceans: every post-Hungarian wants to return to the Original Ocean.

1.1.3. Miklós Horthy was the last Hungarian seapunk, who mourned the greatest national tragedy dressed in sailor’s clothes. His dragon tattoo is the surest sign that being a Hungarofuturist = “tattooed existence” (Peter Sloterdijk).

1.1.4. Sándor Ferenczi recognized this well when he worked out the notion of thalassial regression, for slipping out the cosmic birthing channel is an original and traumatic experience for all nations. Hun-garians want to reproduce, so that they may once again become oceans.

1.1.5. Atlantis is lost, Trianon is a joke. We demand Hungarian dol-phins! Captain Nemo = Árpád.

1. 2. Land

1.2.1. As the house is a cultural construct built according to the “anthropocosmic image” (Gaston Bachelard), and the duality of base-ment/attic is arranged vertically, it also symbolizes an entire meta-physics centered around vertical existence. This metaphysics has collapsed, and therefore HUF must create a parasite-architecture from these ruins.

1.2.2. Long live the archaeology of zombie-media, long live the anar-chy of necro-architectures!

1.2.3. The underground always strived to go “below“, it was driven under the land. Like a Kafkaesque mole, the avantgarde has for too long hidden in the shadows, unable to break free of a paranoid psy-chogeography created by power to restrict its subversive potential. HUF deconstructs the Great Avantgarde Burrow, because it digs ceaselessly, until it uncovers the core of the Earth, transcending ideo-logical distinctions between above and below.

1.2.4. In the center of our planet, the crystal spires of post-Hungari-an cities emerge, while Hungarosaur-breeders create and recreate new forms of life in Makovecz-cathedrals. From above and below, outside and inside, we produce a new Hungarian Homeland!

1. 3. The Country

1.3.1. The post-Hungarian carnival is the apocalypse of rural Hungary. The verticality of power manufactures the dichotomy of city and country, for the powers of abjection and basal materialism have been ejected from urban, inner-city settings by gentrification and the evil lizard-people intellectuals. But we will bring back the revenge of the peasants into the decadent city!

1.3.2. In the name of glocality, HUF destroys the hygienic differentia-tion of periphery and center.

1.3.3. GLOCALITY = local-global parasitism!

1.3.4. Neither WEST nor EAST: we demand interstellar invasion! Interstellar travel at the speed of light, Proxima Centauri, there and back. The xenopolitics of the Third Way, in which Árpád’s people construct technoyurts from scrap metal upon a postapocalyptic, technologically advanced artificial landscape.

1. 4. Outer Space

1.4.1. “And wait for me, my new homeland, OUTER SPACE!” – writes Károly Tamkó-Sirató, one of the most essential poets in the HUF-canon. “TÜK TÜK NOVAPUTY!” – reads the same sentece in the ancient Sirius language, the original Hungarian code which is a sign of our extraterrestrial origin, an origin of which every Hungarofutur-ist is proud of. Discover your own inner HUF, and you shall learn to speak in a moment the language of your ancestors and your future

I. 4. 2. Gîndul migrației interstelare din sistemul Sirius este motivul central al mitu-rilor originare ale paloților, sumerienilor și dogonilor, care pune bazele xenoreto-ricii HUF. Sirius este un nonloc care garantează curba și accelerația exercițiului de imaginație. Devenirea-postmaghiar are loc în acest spațiu de atracție imaginar, adică nu Luna e cauza transei noastre metamorfice, ci un model interstelar DIFE-RIT, mai întunecat și mai străin.

I. 4. 3. Transformarea în extraterestru te face străin în propria patrie, dar prin asta ai șansa de a găsi o alta, dispersată în spațiu și timp, simultan în același loc și radical altundeva.

2. Xenobiologie

2. 1. Ce înseamnă deșteptarea postmaghiară? Asta nu e goblinizarea kalfkiană, ci o înviere mîndră! Ne dezintegram într-o multiplicitate de rase sub luminile Siriusu-lui, iar apoi ne vom uni din nou în țara Mariei. Regnum Marianum!

2. 2. Poporul *busók* (vezi https://en.wikipedia.org/wiki/Busójárás), care se perinda deja prin Bazinul Carpatic, cu buzdugane și cîrîtori, cînd secuii era încă ungarozauri, e cu noi.

2. 3. Asta nu înseamnă totuși că secuii și ungarozaurii n-ar fi tot cu noi!

2. 4. Vedem cum zboară străvechea șopîrlă-pasăre Turul în jurul Lunii acoperite de solzi, pentru a se odihni apoi pe umărul unui rege avar cu față de reptilă!

2. 5. Ungaroamazoni, năluci, vraci, șamani sacrificatori de cai, Spiritul Femeii Fru-moase și oamenii-urs! Cei care nu sînt cu noi sînt tot cu noi.

2. 6. Tehnoțaranul. „Maghiarimea e țăranul maghiar. Nu e nimic în afara lui care să fie maghiar și toți care-s maghiari sînt maghiari prin el“ – scria Dezső Szabó.

2. 6. 1. Ce mesaj transmite asta pentru ungarofuturiști? Să meargă peste tot în sa-tele ungurești, să umble printre țăranii unguri! Să-și umple plămîinii cu sufletul lor! Ca țăranul maghiar să fie în ei precum pînea și carnea în corp, ca forța în plantele proaspete, precum credința în cavalerul cruciat. Țăranul maghiar să le fie rădăcina recoltelor și culorile mai profunde ale florilor! Aici temelia oricărei construiri ade-vărate este țăranul maghiar. Și toți cei ce nu construiesc pe această temelie ridică un mormînt pentru maghiarime.

2. 6. 2. Doar că mormîntul e deja făcut. Trebuie să participăm la producția de morți-vii pentru ca maghiarimea să renască. Mîncăm rămășițele culturii țăranului maghiar sub formă de pîine și carne. Cu apropierea culturii zombi rurale redigerăm energia arhaică a rasei. Nu avem evidențe, doar moloz tehnologic, fotografii, înre-gistrări sonore, șube și mustăți false. Facem teatru din cîmîtir, unde estetica popu-lară își joacă dansul morții.

2. 7. Devenirea-mamut, devenirea-ungarozaur, devenire-tehnoțaran; practicăm această metamorfoză fără referință, pentru a reconstrui rasa dinspre lipsă și distanță, cu o muncă de doliu intensivă. Port doliu, deci exist, rădăcinile mele sînt hrănite de stafii, dar floarea de seară se deschide totuși în grădina antropocenului.

3. Anacronie

3. 1. HUF nu crede în tehnoutopia futurismului istoric. Nu ștergem trecutul, deoa-rece, în calitate de retrofuturaști, călătorim simultan înapoi și înainte, pentru a hărțui prezentul în intersectarea timpurilor!

3. 2. Budca spațiotemporală a proiecției în spațiul cosmic și a întoarcerii de acolo nu e un adio spus istoriei Pămîntului, ci indicarea separației dintre istorie și lume. Este eve-nimentul anacroniei. Devenirea-postmaghiar este separația prezentului în prezență, nonsimultaneitatea timpului prezent cu el însuși, adică vremea fantomelor. În acest timp-fantomă îi vizităm pe ungurii din Cosmos, ceea ce, din punctul de vederea al istoriei, presupune popularea și supravegherea rupturii dintre înapoi și înainte.

grandchildren! Because the song speaks to us from both past and future, in which post-Hungarianness is not something to be, but an experience that has always been.

1.4.2. The desire to migrate back to Sirius is a central motif of Palóc, Sumerian and Dogon mythology, and is also a central aspect of HUF xenorhetic. Sirius is a non-place in which imaginative practices guarantee ever more acceleration. Becoming post-Hungarian has already occurred within this imaginary space. It is not the Moon that gives rise to our desires, but ANOTHER deeper and darker constel-lation.

1.4.3. Becoming-alien makes you a stranger in your own homeland, but this is just a chance to discover a new land, somewhere between here and there.

2. Xenobiology

2.1. What does the post-Hungarian awakening entail? This is not a Kafkaesque goblinization, this is a proud transformation! We become a multitude of races, proliferating underneath the lights of Sirius, our new star, reuniting in the Virgin Mary’s new country. Regnum Marianum!

2.2. The *busó* people (see https://en.wikipedia.org/wiki/Busójárás), which was already wandering in the Carpathian Basin, with maces and rattles, when Székelys were still Hungarosaurs, is with us.

2.3. But lo and behold: the Székelys and the Hungarosaurs are here as well!

2.4. We see their ancient lizard-eagle flights, as they orbit around the scaled Moon, sometimes coming to rest upon the shoulders of an Avar king!

2.5. Hungaroamazons, spirits, mages, shamans, witches and bear-men! Those who are not with us are also with us.

2.6. The technopeasant. “Being Hungarian means, first and foremost, being a peasant. There is nobody else who remains truly, essentially Hungarian, and anybody else who wants to be Hungarian can only be so through the Hungarian peasant” – writes Dezső Szabó.

2.6.1. What does this mean for Hungarofuturists? It means, first and foremost, that we must travel to Hungarian villages, and get to know rural Hungarians. Live and breathe like a peasant. You must have the Hungarian peasant within you, like bread and meat, like chloroform in plants, like belief in a Crusader. The Hungarian peasant is the root of your productivity and the brightest color in every flower. All our creativity is rooted in the Hungarian country. And anybody who thinks they can separate themselves from this vitality is building nothing but death.

2.6.2. But the tombstone is already finished. We must accept the possibility of producing the living-dead, so that the Hungarian nation may be reborn. We tear apart the remnants of Hungarian peasant culture as if it were a juicy, fatty piece of pork. Through a zombifica-tion of rural culture, we can regain the power of the Hungarian race.

There are no essences, just technological remnants, photographs, sound recordings, caps and fake mustaches. We have made a theater from the cemetery, in which “népi” culture dances its death’s dance. 2.7. Becoming-mammoth, becoming-Hungarosaur, becoming-technopeasant, we practice all of these non-referential metamor-phoses, so that we may reconstruct a new race from multiple absences and methods of mourning. I mourn, therefore I am: our roots are nourished by specters, which give birth to aborted futures in an Anthropocene garden.

3. Anachrony

3.1. The HUF does not believe in the techno-utopia of the historical futurism. As retrofuturists we are not deleting the past. We are trav-eling back and forth in time in order to subvert the present!

3.2. Expulsion into Space and the return from the Outside do not represent a final transcendence of Earth and history, however, it does represent a fundamental separation of history and the world. This is the event of anachronism. Becoming post-Hungarian is the

3.3. Nu e vorba de-o imagine națională, ci de-o „mașinărie națională“ (András Borbély), care condiționează inconștientul național. Sarcina HUF e desfacerea, apropierea și reprogramarea mașinăriei naționale, ceea ce are loc prin invocarea anacronismelor.

3.4. Anacronismul este un luddism, dar nu la modul distructiv al filosofării cu ciocanul, căci scopul nu e distrugerea aparatului, ci recucerirea lui. Ciocanul servește la a descoperi cum funcționează mașina, testarea, controlarea, supravegherea, îngrijirea și „supraidentificarea“ (Slavoj Žižek). Aceasta este definiția patriotismului ungarofuturist: iritarea mașinăriei naționale cu erotismul ciocanului.

3.5. HUF urmărește, hărțuiește și asediază mașinăria națională, iar apoi se agată de ea pentru a irita codul ideologic pînă în punctul în care are loc supraidentificarea. Postmaghiarul deci nu neagă și/sau parodiază retorica mașinăriei naționale, ci, fără refugiu ironiei, o ambalează ca pe un motor pînă acesta pică în bucăți.

3.6. Nu există nimic mai maghiar decît postmaghiarul.

3.7. Rezultatul este o senzualitate paradoxală, falsa carne a ectoplasmei, ceva ce nu poate fi și totuși este. Această prezentă ce pare mai degrabă o distantă este modul de a fi al ungarofuturismului, căci descălecarea postmaghiară nu e nimic altceva decît o revenire a spectrelor, cînd peisaje întregi sînt dezafectate pentru a putea reînte-meia națiunea. Nu pentru prima dată, nu pentru a doua oară și nici măcar pentru a treia, ci încoace și încolo – căci pe Sirius are loc tot ce este, altfel, reprimat.

3.8. Trăiască Ungaria, trăiască patria!

4. Panteon

Tivadar Csontváry Kosztka, János Bolyai, Sándor Petőfi, János Hunyadi (Iancu de Hunedoara), Gyula Derkovits, Matia Corvin, Endre Ady, György Matolcsy, Béla Bartók, Miklós Zrínyi, Jules Verne, Zsolt Bayer, Franz Liszt, Attila Csihar, János Arany, Imre Makovecz, Sarolta Zalatnay, Zsigmond Móricz, Miklós Horthy, Georg Lukács, Károly Tamkó Sirató, Gyula Benczúr, György Ligeti, Péter Esterházy, Francisc Rákóczi al II-lea, Dezső Szabó, Kozsó, László Garaczi, Katalin Karády, Lajos Kossuth, Léda, Jenő Komjáthy, Zoltán Kodály, Anna Jókai, căpetenia Árpád, Janus Pannonius, Attila Pataky, Margit Kaffka, regele hun Attila, George Soros, Leo Szilárd, Elisabeta Báthory, László Németh, Miklós Jancsó, Mihály Vörösmarty, Gyula Hernádi, Júlia Szendrey, Lajos Gulácsy, Csoóri Sándor, Lajos Kassák, Mick Jagger, Ferenc Juhász, Béla Uitz, G. M. Tamás, regina maghiară Elisabeta Wittelsbach („Sisi“), Ferenc Kölcsey, László Bogár, Mór Jókai, János Kádár, Minka Czóbel, László Moholy-Nagy, Ferenc Szaniszló, László Nagy, regele de pe Sirius XXXI I, Géza Csáth, Erich von Däniken, Géza Mézga, György Fekete, Péter Hajnóczy, László feLugossy.

Traducere de Alexandru Polgár

separation of the present from itself, a non-presence that is estranged from everything. Now is the time for phantoms! Hungarofuturists thrive in an environment characterized by phantom temporality. Vis-iting ancient Hungarians in Space, we come to occupy an Outside that cannot be reterritorialized by power. HUF does not believe in mere futurist technoutopianism, because we travel both back and forward, so that we may terrorize the present! Turner, a character in the 1970 film *Performance* portrayed by Mick Jagger, says it well: “We have to go much further... much further back! And faster.”

3.3. The decomposition, reprogramming and rebuilding of the “nation-machine” (András Borbély) is a goal directed at the restoration of an everpresent anachronistic time. Such a bold goal demands a post-Hungarian spatial and temporal tactics.

3.4. Anachronism is a kind of Ludditism, but not in the Nietzschean sense of philosophizing with a hammer, for there is no question of destroying the nation-machine in this postglobal day and age. The hammer serves the goal of discovering the machine, testing it, checking for its reactions, caring for it, even “overidentifying” with it (Slavoj Žižek). This is the very definition of the love of the nation: the irritation of the “nation-machine” with the erotics of the hammer.

3.5. The reprogramming of the nation-machine does not create organic knowledges and narratives, but anachronisms, phantomlike events in which the incompatibility of the various elements hybridizes history and the cosmos until the very moment of “overidentifiacion”. Thus, the Post-Hungarian does not neglects and/or parodizes the rhetorics of the nation-machine since, without the protection of the shield of irony, it over accelerates that until it final collapses.

3.6. One cannot be more Hungarian than the Post-Hungarian.

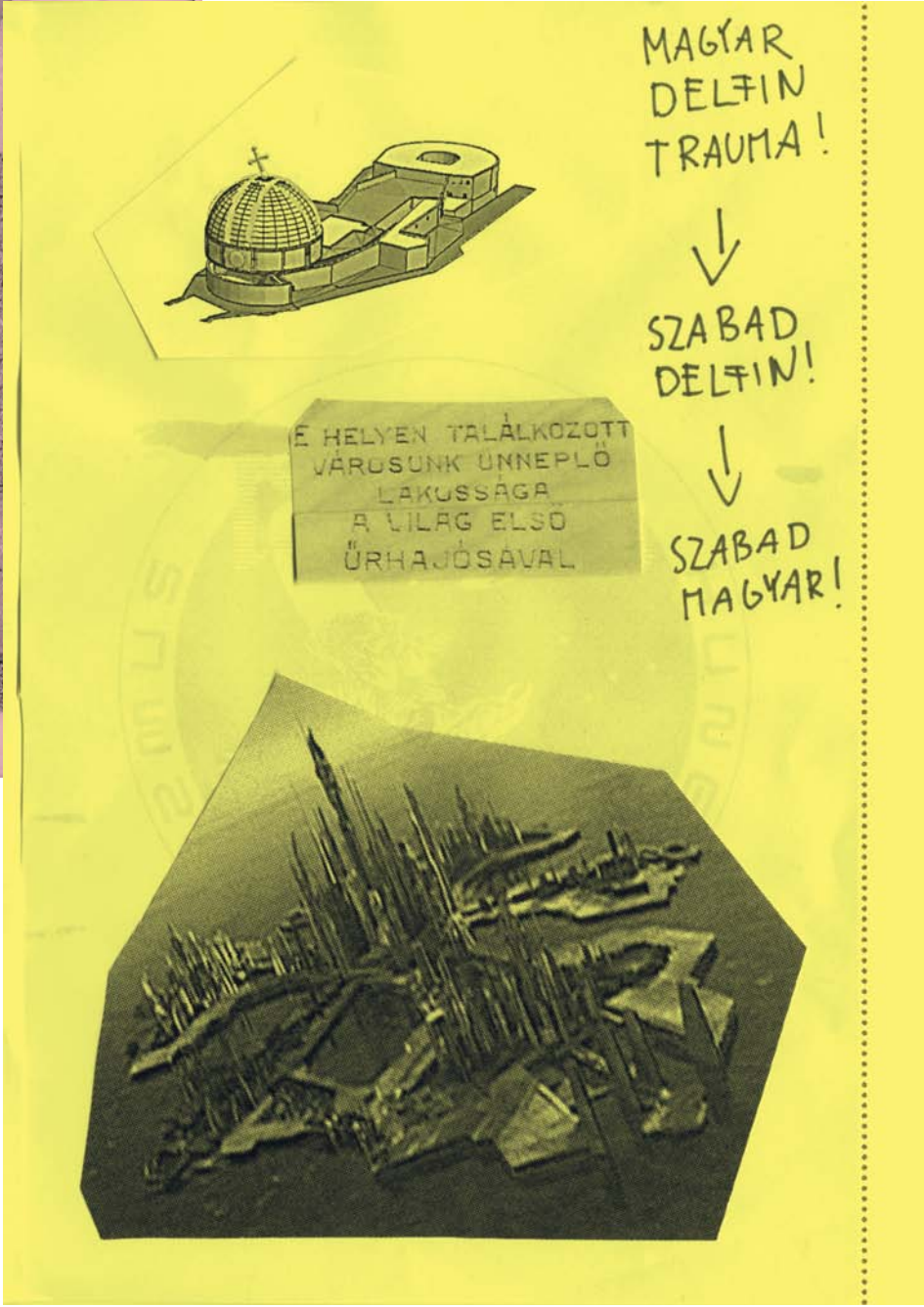
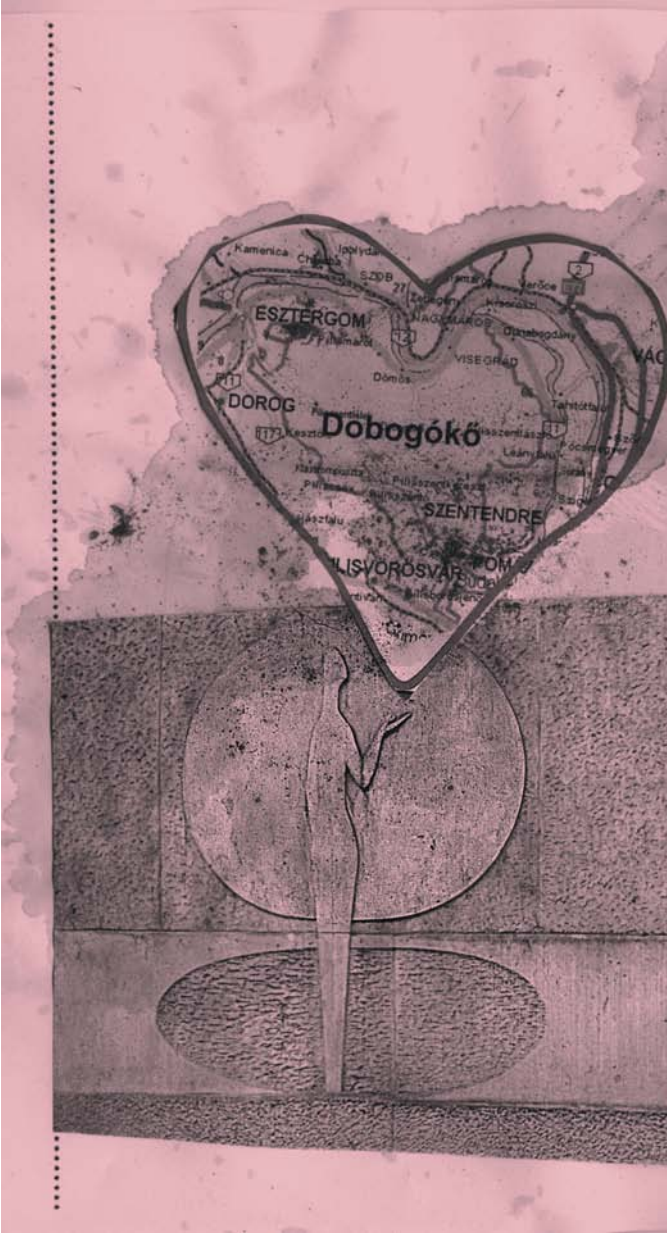
3.7. The result is a paradoxical sensuality, an ectoplasm composed of artificial meat, something that should not exist – yet is. This present absence is the mode of being specific to Hungarofuturism, because the post-Hungarian land-taking is nothing, if not a spectral haunting, in which the homeland becomes unholy, profaned and sacrilegiously debased, uninhabitable until the point wherein another people, another Hungarianness can reoccupy its desolate remnants. Not once, not twice, and not thrice: there and back – on Sirius, anything can happen.

3.8. Long live Hungary, long live the homeland!

4. Pantheon

Tivadar Csontváry Kosztka, János Bolyai, Sándor Petőfi, John Hunyadi, Gyula Derkovits, Matthias Corvinus, Endre Ady, György Matolcsy, Béla Bartók, Miklós Zrínyi, Jules Verne, Zsolt Bayer, Franz Liszt, Attila Csihar, János Arany, Imre Makovecz, Sarolta Zalatnay, Zsigmond Móricz, Miklós Horthy, Georg Lukács, Károly Tamkó Sirató, Gyula Benczúr, György Ligeti, Péter Esterházy, Francisc Rákóczi al II-lea, Dezső Szabó, Kozsó, László Garaczi, Katalin Karády, Lajos Kossuth, Léda, Jenő Komjáthy, Zoltán Kodály, Anna Jókai, Prince Árpád, Janus Pannonius, Attila Pataky, Margit Kaffka, Attila the Hun, George Soros, Leo Szilárd, Elizabeth Báthory, László Németh, Miklós Jancsó, Mihály Vörösmarty, Gyula Hernádi, Júlia Szendrey, Lajos Gulácsy, Csoóri Sándor, Lajos Kassák, Mick Jagger, Ferenc Juhász, Béla Uitz, G. M. Tamás, Hungarian Queen Elizabeth Wittelsbach (“Sisi”), Ferenc Kölcsey, László Bogár, Mór Jókai, János Kádár, Minka Czóbel, László Moholy-Nagy, Ferenc Szaniszló, László Nagy, the king from Sirius XXX11, Géza Csáth, Erich von Däniken, Géza Mézga, György Fekete, Péter Hajnóczy, László feLugossy.

Translated by Ádám Lovász



Țărani în atmosferă și pe cîmpul cultural

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Cum și din ce motiv a te ocupa de muzica populară și de *táncház* [vezi https://en.wikipedia.org/wiki/Táncház] poate deveni un proiect de artă vizuală în Ungaria zile-lor noastre? Formația Paraszток Atmoszférában [Țărani în atmosferă], care a debu-tat în 2017 la Bienala OFF de la Budapesta, furnizează un exemplu în acest sens. Proiectul Paraszток Atmoszférában este o încercare de a interpreta moștenirea muzi-cală a culturii țărănești maghiare, precum și de a construi un pod între artiștii con-temporani și noua generație a muzicienilor populari prin crearea unei formații conceptualiste.

Formația și proiectul muzical se bazează pe o cercetare vizînd opera acelor gru-puri artistice care pot trece drept precursoroare ale inițiativei și care s-au inspirat din creațiile țărănimii maghiare în numele progresismului. Printre acestea, cercetarea acordă o atenție sporită mișcării *táncház*, care a început în anii 1970. În cadrul spec-tacolelor formației, muzica populară autentică se combină cu elemente noise. În 2017, la concertul cu care s-a încheiat Bienala OFF, la Centrul Cultural Törekvés [Năzuința] s-a putut auzi textul lui Lajos Kassák intitulat „Paraszток” [Țărani], numele însuși al formației, Paraszток Atmoszférában, fiind numele unui poem de József Lengyel. Pe de o parte, proiectul vrea să creeze o continuitate între ambițiile avangardiste din trecut, iar pe de alta încearcă să înteameieze actualitatea preocupării cu arta popu-lară, inspirîndu-se din diverse teorii contemporane. În lumina crizei ecologice și a lucrărilor teoretice legate de aceasta, grupul se uită la cultura țărănimii ca la cultu-ra „omului aruncat în natură”, ca materie primă artistică și de cercetare.

Textul de mai jos nu va fi despre muzica populară, ci, cum spuneam, despre moti-vele care fac preocuparea cu muzica populară și cu *táncház* să fie un proiect de artă conceptuală în Ungaria contemporană.

În zilele noastre reappare mereu expresia război cultural – utilizată pentru prima oară de Otto von Bismarck. Inițial acesta a însemnat o măsură de stat împotriva influen-ței catolice, dar în contemporaneitate rolul catolicilor e jucat de dreapta. Cu medierea Statelor Unite, noțiunea a reapărut în anii 1990, pentru ca ideile progre-sist-liberale și cele conservator-religioase să se ciocnească în dreptul unor teme ca avortul și permisivitatea în privința armelor de foc. În Ungaria, războiul cultural vizează, printre altele, teme precum sistemul instituțional al artei și transformarea totală a structurii de sprijin.

Pe lîngă alte motive, ține de dinamica mediului implicat în războiul cultural că fie-care concept ajunge în mediul cultural încărcat din capul locului cu semnificații. Pe de o parte avem istoricitatea a ceva, iar pe de alta aspectele sale contemporan-poli-tice. Din clipa în care se simte vreun freamăt la nivelurile simbolice, reapar micii între-prinzători politici: sar pe el, mușcă momeala, au nevoie de cultură cum au nevoie vampirii de sînge. Ei urmăresc să se legitimeze și să parvină prin munca altora. Au dispărut instituțiile, sferele publice, privatul și politicul s-au întrepătruns. Cei care se bazează pe tradițiile neoavangardei nu mai pleacă din societate, nu există contra-cultură, deși odinioară dintre peretii instituției a ieșit instrumentarul neoavangardei. Tocmai din cauza acestor procese, într-un mediu atît de încărcat e greu să te ocupi de muzica populară (dar și de techno sau de orice altceva). Din cauza războiului cultural și a sferei publice grevate de conflicte a trebuit ca formația Paraszток Atmoszfé-rában să ia naștere ca un proiect artistic.

Ei sînt artiști care sînt în stare să lucreze și cu afectele, cu muzica, deci cu ceva ce provoacă reacții directe nemijlocit din corp, dar, totodată, înțeleg și sistemul de semne

PEASANTS IN ATMOSPHERE AND ON THE CULTURAL FIELD

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

How and why a preoccupation with folk music and *táncház* [see https://en.wikipedia.org/wiki/Táncház] can become a visual arts proj-ect in contemporary Hungary? The Paraszток Atmoszférában (Peas-ants in Atmosphere), which has made its debut in 2017 at the OFF Biennial from Budapest, offers an example of this. The Paraszток Atmoszférában project is an attempt at interpreting the musical heritage of the Hungarian peasant culture, as well as building a bridge between contemporary artists and the new gener-ation of folk musicians by creating a concept band. The project is based on researching the work of those progressive art groups that could count as precursors of the project and were inspired by creations of Hungarian peasantry. Among these, the research allo-cates a special attention to the *táncház* movement started at the beginning of the 1970s. In the band’s gigs, genuine folk music com-bines with contemporary noise elements. In 2017, at the closing con-cert of the OFF Biennial, in the Törekvés (Aspiration) Cultural Centre, they recited a text by Lajos Kassák called “Paraszток” (Peasants), while the name of the band, Paraszток Atmoszférában, is the title of a poem by József Lengyel. On the one hand, the project wishes to create a continuity between avant-garde ambitions from the past, and on the other it re-frames folk art with various contemporary theories. In light of the ecological crisis and the theoretical works connected to it, the group sees the culture of the peasantry as the culture of “man thrown into nature”, as raw material for art and research.

My text will not be about folk music, but, as I suggested at the beginning, about the reasons why working with folk music and *tánc -ház* can count as a conceptual art project in contemporary Hungary. In our days, the phrase “culture war” – first used by Otto von Bismarck – keeps of re-appearing all the time. Initially it meant a state meas-ure against the Catholic influence, but the role of Catholics has been taken by the right-wing. With the mediation of the US, the notion re-emerged in the 1990s, while progressive liberal ideas clashed with religious-conservative ones about topics such as abortion and the right to bear arms. In Hungary, culture war implies, among other things, topics such as the systemic transformation of art institutions and funding networks.

Within the culture war dynamic, each concept arrives in the cultural milieu loaded from the very beginning with certain meanings. On the one hand, we have the historicity of something, while on the other its contemporary political aspects. As soon as some little stir is detected at the symbolic level, the small-scale political entrepre-neurs appear: they need culture as vampires need blood. They would like to justify themselves and to gain legitimacy from other people’s work. Institutions have disappeared, public spheres flow into each other, the private merges with the political. Those who rely on traditions of the neo-avant-garde do no longer marginalize them-selves, there is no counter-culture, while in the past institutions pro-duced the toolbox of the neo-avant-garde. Precisely because of these processes, in a milieu so loaded as this one, it is difficult to deal with folk music (but the same goes for tech-no or anything else). Due to the culture war and the conflictual pub-lic sphere full, the Paraszток Atmoszférában band has to be an art project.

Artists are able to work with affects, with music, that is, with some-thing that provokes immediate direct reactions from the body, but, simultaneously, they also understand the sign system and cultural

și mediul cultural în care trebuie să te miști între semnificații, să driblezi mașinăria născută din împletirea dintre interesele statului și cele ale capitalului, să negociezi cu micii întreprinzători politici, cu mafia.

Degeaba am deosebi arta participativă sau arta „încastrată în mediul social”, în rea-litate arta a fost mereu încastrată într-un mediu social și va fi mereu o practică socială. Public, resurse, context – toate astea sînt parte organică a artei. Nimeni n-ar fi fost contrariat de avangarde dacă n-ar fi existat norme sociale privitoare la gust, pe care acestea au putut să le transgreseze. Participarea nemijlocită este o paradigmă neoliberală, dispariția sferelor publice, mai mult, utilizarea artei pentru a amesteca diversele sfere publice (contopirea nemijlocită a personalului și a politicului) este chiar logica neoliberalismului.

Nu e vorba că arta contemporană s-ar fi „împlinit pe sine”, „ar fi ieșit” din cadrul instituției sau că „toată lumea” ar fi devenit „artist”, doar că instrumentarul artei a început să fie utilizat pe scară largă, iar artiștii intră și ies din instituții, fac poroasă granița dintre instituție și viață.

Ceea ce există actualmente drept cultură este cultura originar mediatizată care își creează domeniul și se articulează pe sine însăși („spațiul cultural”). Înainte de lliumi-nism, probabil că noțiunea noastră contemporană de cultură ar fi fost cu totul inin-teligibilă. Rădăcina latină a cuvîntului cultură, *cultus*, a însemnat și semănatul, și ritualurile legate de el, la fel cum creșterea recoltei depinde de acțiunile oamenilor. *Cultura populară* nu mai înseamnă astăzi culturi „naturale” ori „arhaice”, ci cultura populară ajunge la noi în mod canonizat și e un argument real că modernitatea este tradiția cea mai autentică în zilele noastre, căci *tradiții* s-au creat mereu, dar cano-nul de gust modern este metadiscursul care va încadra mereu tradiția.

Atît producția, cît și gestionarea diferențelor au loc la nivelul UE, iar cultura e instru-mentul acestora. Ceva devine tradiție într-o anumită regiune din motive politice și tot de aceea dispare altundeva.

Un lucru asemănător în muzică este istoria sferturilor de ton: în muzica populară canonizată, culeasă nu există sferturi de ton, sunete *greșite*. Dar această muzică popu-lară curățată este în mod repetat logica, ritmul propriului său mediu: în lumea modernă totul trebuie să poată fi integrat într-un sistem, descris, categorizat și numărat. Muzica are un efect de subiectivare. Ea își creează propriul subiect: cînd militarii măr-șăluiesc împreună, ei sînt armata. Interesele nu coincid: interesul publicului este experiența, al celor care trag foloa-se din războiul cultural e semnificația fixată, exproprierea semnificațiilor și ciocni-rea acestora. Acest mediu e dat, așa cum e dat faptul că, dacă sîntem maghiari, atunci muzica populară maghiară este locală și, probabil, acest caracter local poate fi sur-prins mai degrabă în procesele canonizării (în ce fel de elemente sînt incluse în muzi-ca populară maghiară „oficială” și de ce), decît în felul în care se leagă sunetele sau textele în mod nemijlocit de vreo particularitate a pămîntului unguresc.

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Paraszток Atmoszférában

Márton Bertók, instrumente electronice

Katalin Éri, contrabas

Ádám Kiss-Balbinat, vioară, voce, text

Andor Maruzsenszki, vioară

Lilla Neményi, solistă

Áron Porteleki, vioar ă, chitară electrică, percuție

Erika Szurcsik, solistă

Concept: Dominika Trapp

milieu in which one has to move between meanings, to trick the machine born from the intertwining between the interests of the state and those of capital, to negotiate with the petty political entre-preneurs, with the mafia.

It would make little sense to emphasize participatory or “socially embedded” art, in fact, art has always been embedded in a social milieu and will always be a social practice. A public, resources, con-text – all of there are essential parts of art. Nobody would have been shocked by the avant-gardes if there were no social norms of taste, which they were able to transgress. Direct participation is a neo-lib-eral paradigm and it involves the disappearance of the various pub-lic spheres. Moreover, the utilization of art to mix the various public spheres (directly uniting the personal and the political) is precisely the logic of neo-liberalism.

It is not that contemporary art would have “fulfilled itself” and “left” the institution, or that “everybody” has become an “artist”. Instead of this, it seems that the toolbox of art started to be used on a large scale, and artists slip in and out institutions, while making porous the boundary between institution and life.

What currently exist as culture is the inherently mediated culture that creates its own domain and articulates itself (“the cultural space”). Before the Enlightenment our contemporary notion of culture would have been most likely thoroughly illegible. The Latin root of the word culture, *cultus*, has also meant sowing and all the rituals related to it, just as the growing of crop depends on human actions.

Folk culture is no longer “natural” or “archaic” culture. Instead, folk culture gets to us in a canonical way and it is a real argument that modernity is the most authentic tradition of our days, for *traditions* were always created, but the modern canon of taste is the meta-nar-rative that will always frame tradition.

Both production and management of difference take place at the level of the EU, and culture is their instrument. Something becomes a tradition in a certain region for political reasons and disappears somewhere else for the same reasons.

A similar story in music is the quarter tone: in archived, canonical folk music, there is no quarter tone, so called *false tones*. However, this sanitized folk music is repeatedly the logic and rhythm of its own milieu: in the modern world, everything must be integrated in a sys-tem, described, categorized and counted.

The music creates has a subjectifying effect. It creates its own subject: when soldiers are marching together, they are the army. Interests to not converge: the interest of the public is experience, the interest of those who take advantage of the culture war is the fixed meaning, the expropriation of meanings and their clash. This milieu is given, just as it is given that, if we are Hungarians, then Hungarian folk music is local and, probably, this local character can be captured in processes of canonization (what sort of elements are included in “official” Hungarian folk music and why), rather than in the way sounds and texts relate to some particularity the Hungarian land.

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Paraszток Atmoszférában

Márton Bertók, electronic instruments

Katalin Éri, double bass

Ádám Kiss-Balbinat, violin, vocals, lyrics

Andor Maruzsenszki, violin

Lilla Neményi, vocals

Áron Porteleki, violin, electric guitar, percussion

Erika Szurcsik, vocals

Concept: Dominika Trapp

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

Orsolya Bajusz

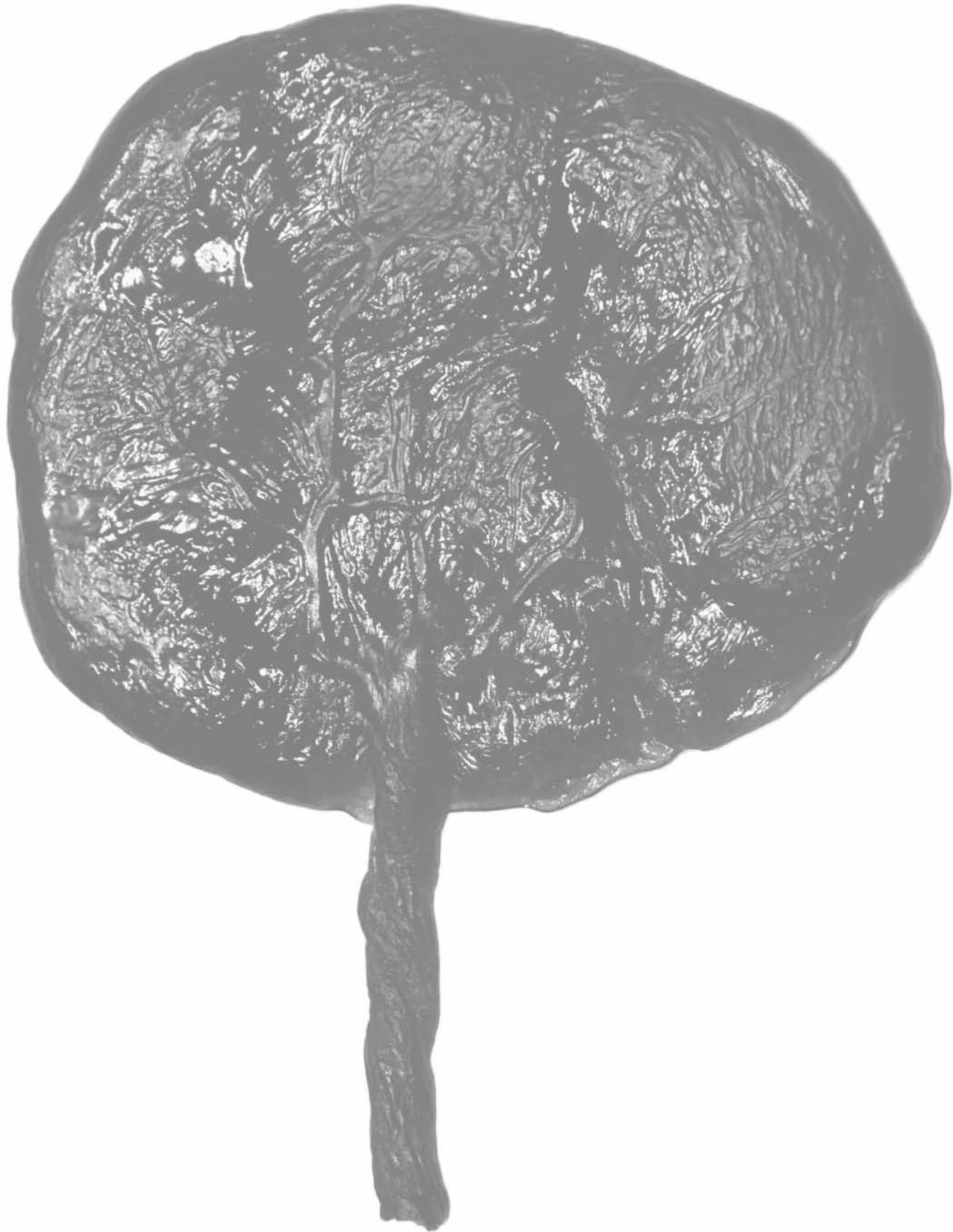
Orsolya Bajusz

[...] La nașterea copilului nostru, după obiceiul spitalului, tatăl taie ombilicul, apoi mama expulzează placenta, pe care medicul o examinează și o arată părinților, înainte de a o trimite la incinerare, ca materie reziduală periculoasă. Acest organ de intermediere, care demonstrează interconexiunea noastră, nu are niciun loc în viața modernă. Spre deosebire de obiceiul spitalului, noi am cerut ca placenta să nu fie aruncată. După ce am primit-o, am făcut mulaje directe după ea, apoi am conservat-o în stare congelată. Mai târziu, am făcut un negativ în care am turnat un pozitiv din *colophonium*. Analogia mea este arborele, unde vasele principale, secundare și capilare sînt rădăcinile, trunchiul e ombilicul, iar coroana este fătul. Colofoniul, ca rășină, este sîngele arborelui. Poate că de aici apare atașamentul oamenilor pentru arbori: prima noastră relație senzorială se stabilește cu un organ care îi e asemănător ca structură și care asigură existența noastră. Peste placenta fiului nostru, mama mea a sădit în grădina părinților mei un puiet de platan. [...] (Traducere de Kázmér Kovács)

Nemere Kerezsi: Y

... At the birth of our child, the custom at the hospital was that the father cut the umbilical cord, and then the mother gave birth to the placenta, which the doctor examined and presented to the parents before discarding it to be incinerated as hazardous waste. All this goes to show that this organ of intermediation, the tangible and symbolic evidence of our interconnectedness, has no place in modern life. Opposing the custom, we asked that the placenta not be thrown away. After receiving it, I used it to make direct prints and then I preserved it by freezing. Later, I prepared a mother mold of the organ, which I used for making a cast of colophony. My analogy is the tree, where the roots represent the main, secondary and capillary vessels, the trunk is the umbilical cord, and the crown is the fetus. As it is a kind of resin, colophony is the blood of the tree. This analogy may help understand why people are so deeply attached to trees on an emotional and spiritual level. Our very first sensory relationship is established with a vital organ that has a very similar structure to a tree. My mother planted a sycamore sapling on top of the placenta of our son in my parents' garden. . . (Translated by Alex Moldovan and Zoltán Móra-Ormai)

NEMERE KEREZSI, b. 1979, Sfintu Gheorghe, Romania, lives and works in Berlin.



+ *Simone Weil: însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice*

Însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice*

Simone Weil

Traducere de

Cuvîntul partid e luat aici în sensul pe care îl are pe continentul european. În țările anglo-saxone el desemnează o cu totul altă realitate. Aceasta își are rădăcina în tradiția englezească și nu e transplantabilă. Un secol și jumătate de experiență o demonstrează destul de bine. Există în partidele anglo-saxone un element de joc, de sport, care nu poate fi regăsit decît într-o instituție de origine aristocrată; dimpotrivă, în instituțiile care la început sînt plebee, totul e serios.

Ideea de partid n-a intrat în concepția politică franceză de la 1789 decît ca un rău de evitat. Dar a existat clubul iacobinilor. Acesta a fost mai întîi doar un loc pentru discuții libere. Și n-a existat deloc vreun mecanism fatal care să-l transforme. Doar presiunea războiului și a ghilotinei a făcut din el un partid totalitar.

Luptele fașciunilor sub Teroare au fost guvernate de un gînd formulat foarte bine de Tomski: „Un partid la putere și toate celelalte la închisoare“. Astfel, pe continentul european totalitarismul este păcatul originar al partidelor.

Asta este, pe de o parte, moștenirea Terorii, iar pe de alta influența exemplului englez, care a instalat partidele în viața publică europeană. Faptul că există nu e deloc un motiv pentru a le păstra. Doar binele este un motiv legitim de păstrare. Răul partidelor politice sare în ochi. Problema de examinat este dacă există în ele un bine care învinge răul și face astfel existența lor dezirabilă.

Dar e mult mai mult să întrebi dacă există în ele vreo parcelă infinitezimală de bine. Nu sînt oare ele un rău în stare pură sau aproape? Dacă sînt rău, e sigur că, de fapt și în practică, ele nu pot produce decît rău. Acesta e un articol de credință. „Un pom bun nu poate avea fructe rele, nici un copac putred fructe frumoase.“

Dar trebuie recunoscut mai întîi care e criteriul binelui.

Acesta nu poate fi decît adevărul, dreptatea și, în al doilea rînd, utilitatea publică.

Democrația, puterea numărului mai mare, nu este un bine. Ea este un mijloc în vederea binelui, considerat eficace pe bună dreptate sau greșit. Dacă Republica de la Weimar, în loc de Hitler, ar fi decis prin căile

* Simone Weil, „Note sur la suppression générale des partis politiques” (1940), in *Écrits de Londres et dernières lettres*, Paris, Gallimard, 1957, p. 111–129.

SIMONE WEIL (1909–1943) a fost una dintre primele absolvente ale École Normale Supérieure, iar între anii 1931 și 1938 a predat filosofie în școli din provincie. Socialistă, ea a lucrat pentru o vreme pe linia de producție a Renault și s-a oferit voluntar în Războiul Civil Spaniol pentru a lupta împotriva fasciștilor. În 1938, o viziune mistică a determinat-o să se convertească la romano-catolicism, deși a refuzat taina botezului. În 1942, Weil a părăsit Franța pentru Statele Unite, iar apoi s-a întors la Londra pentru a lucra cu Rezistența franceză. În semn de solidaritate cu poporul Franței ocupate, Weil a refuzat să mănînce mai mult decît rația oficială și, după o cădere fizică, a murit de tuberculoză. Weil a scris *Hitler et la politique extérieure de la Rome antique* (1940), *La Pesanteur et la grâce* (1947) [*Greutatea și harul*, trad. de Anca Manolescu, București, Humanitas, 2003], *L'Enracinement* (1949) [*Înrădăcinarea*, trad. de O. Nimigean, Iași, Polirom, 2018], *Attente de Dieu* (1950), *La condition ouvrière* (1951), *Oppression et Liberté* (1955).

cele mai riguros parlamentare și legale să adune evreei în lagăre de concentrare și să-i chinuie cu rafinament pînă la moarte, caznele n-ar fi avut cu niciun atom mai multă legitimitate decît au ele acum. Iar un asemenea lucru nu e deloc de neconceput. Doar ceea ce e drept este legitim. Crima și minciuna nu sînt așa ceva în nici într-un caz.

Idealul nostru republican începe în întregime cu ideea de voință generală pe care i-o datorăm lui Rousseau. Dar sensul ideii a fost pierdut aproape imediat, căci ea e complexă și cere un grad de atenție ridicat. Cu excepția cîtorva capitole, puține cărți sînt la fel de frumoase, puternice, lucide și clare ca și *Contractul social*. Se zice că puține cărți au avut o asemenea influență. Dar, de fapt, totul s-a petrecut și se petrece de parcă această carte n-ar fi fost citită niciodată.

Rousseau pornea de la două evidențe. Prima, că rațiunea discerne și alege dreptatea și utilitatea inocentă și că orice crimă are ca mobil pasiunea. Cealaltă, că rațiunea este identică la toți oamenii, pe cînd pasiunile cel mai adesea diferă. Prin urmare, dacă în ce privește o problemă generală fiecare reflectează singur și exprimă o opinie, iar după aceea opiniile sînt comparate între ele, acestea probabil că vor coincide prin partea justă și rezonabilă a fiecăreia și vor diferi prin nedreptăți și erori. Doar în virtutea unui raționament de acest gen putem admite că un consens universal indică adevărul.

Adevărul e unul. Dreptatea e una. Erorile, nedreptățile sînt indefinit variabile. Astfel, oamenii converg în ceea ce e drept și în ceea ce e adevărat, pe cînd minciuna și crima îi fac indefinit divergenți. Uniunea fiind o forță materială, putem spera să găsim în ea o resursă pentru a face adevărul și dreptatea material mai puternice decît crima și eroarea.

E nevoie de un mecanism convenabil. Dacă democrația constituie un asemenea mecanism, ea e bună. Altfel nu.

O voință nedreaptă comună întregii națiuni n-a fost prin nimic mai bună în ochii lui Rousseau – și el nu greșea deloc – decît voința nedreaptă a unui singur om.

Rousseau credea doar că, în majoritatea cazurilor, o voință comună unui întreg popor este, de fapt, conformă dreptății, prin neutralizarea reciprocă și compensarea pasiunilor particulare. Aici era pentru el singurul motiv pentru care voința poporului era de preferat unei voințe particulare.

Așa se face că o anumită masă de apă, chiar dacă e compusă din particule care se mișcă și se lovesc unele de altele fără-ncetare, se află într-un echilibru și un repaus perfecte. Ea trimite obiectelor imaginea lor cu un adevăr ireproșabil. Ea indică în mod perfect planul orizontal. Ea arată fără eroare densitatea obiectelor care se scufundă în ea.

Dacă indivizi afectați de pasiuni, înclinați prin pasiune spre crimă și minciună, compun în același fel un popor adevărat și drept, atunci e bine ca poporul să fie suveran. O constituție democratică e bună dacă mai întîi ea realizează în popor această stare de echilibru și dacă, după aceea, ea face în așa fel încît voințele poporului să fie executate.

Adevăratul spirit al lui 1789 constă în a gîndi nu că un lucru e drept pentru că poporul îl vrea, ci că, în anumite condiții, voința poporului are mai multe șanse decît oricare altă voință de a fi conformă cu dreptatea.

Există mai multe condiții indispensabile pentru a putea pune în aplica-re ideea de voință generală. Îndeosebi două trebuie să rețină atenția. Prima e că în momentul în care poporul conștientizează una dintre voin-țele lui și o exprimă, nu există acolo niciun fel de pasiune colectivă. E cu totul evident că raționamentul lui Rousseau se destramă când vine vorba de pasiunea colectivă. Rousseau știa bine acest lucru. Pasiunea colectivă este un impuls spre crimă și spre minciună mai puternic decît pasiunea individuală. În acest caz, impulsurile rele, departe de a se neutra-liza, se ridică în mod reciproc la puterea o mie. Presiunea e aproape irezistibilă, doar sfinții veritabili i-ar putea face față.

O apă pusă în mișcare de un curent violent, impetuos nu mai reflectă obiectele, nu mai are o suprafață orizontală, nu mai indică densitățile. Și contează prea puțin dacă ea e mișcată de un singur curent sau de cinci ori șase, care se lovesc unele de altele și produc vârtejuri. În ambele cazuri ea e la fel de deranjată.

Dacă o pasiune colectivă cuprinde o întreagă țară, ea e unanimă în crimă. Dacă două sau patru sau cinci sau zece pasiuni colective o împărtășesc, ea e împărțită în mai multe bande criminale. Pasiunile divergente nu se neutralizează, cum e cazul pentru o puzderie de pasiuni individuale topi-te într-o masă; numărul e prea mic, forța fiecăreia e prea mare pentru a putea vorbi de o neutralizare. Lupta le exasperează. Ele se ciocnesc cu un zgomot cu adevărat infernal, care face imposibil să se audă chiar și pen-tru o clipă vocea dreptății și a adevărului, mereu aproape imperceptibilă. Când există pasiune colectivă într-o țară, există și probabilitatea ca nu contează care voință particulară să fie mai apropiată de dreptate și de rațiune decît voința generală sau, mai degrabă, decît ceea ce îi consti-tuie doar o caricatură.

A doua condiție este ca poporul să-și aibă de exprimat voința cu privi-re la problemele vieții publice, și nu doar să aleagă între persoane. Cu atît mai puțin între colectivități iresponsabile. Căci voința generală nu are nicio legătură cu o asemenea alegere.

Dacă a existat în 1789 o oarecare expresie a voinței generale, chiar dacă s-a adoptat sistemul reprezentativ, fiindcă nu s-a știut imagina un altul, a fost pentru că existase altceva decît alegerile. Tot ce-a fost viu în toată țara – și ea era plină atunci de viață – căuta să exprime un gând prin orga-nul caietelor de revendicări. Reprezentanții s-au făcut cunoscuți în ma-re parte pe parcursul acestei cooperări în gândire; ei au păstrat căldura acesteia și simțeau că țara e atentă la cuvintele lor, geloasă să suprave-gheze dacă ele traduc în mod precis aspirațiile sale. Pentru o – scurtă – vreme ele au fost într-adevăr simple organe de expresie pentru gîn-direa publică.

Un asemenea lucru nu se va mai produce niciodată.

Simpla enunțare a acestor două condiții arată că n-am avut niciodată de-a face cu ceva care să semene măcar de departe cu o democrație. În ceea ce numim cu acest nume, poporul n-a avut niciodată nici oca-zia, nici mijloacele de a exprima o opinie asupra unei probleme a vieții publice; și tot ce scapă intereselor particulare este livrat pasiunilor colective, care sînt încurajate în mod sistematic și oficial.

Pînă și folosirea cuvintelor de democrație și republică obligă la a exami-na cu o atenție maximă următoarele două probleme:

Cum să dăm de fapt oamenilor care compun poporul Franței posibi-litatea de a exprima uneori o judecată asupra marilor probleme ale vieții publice? Cum să împiedicăm, în clipa în care se interoghează poporul, să circu-le prin el vreo pasiune colectivă?

Dacă nu gîndim aceste două puncte, e inutil să vorbim de legitimitate republicană. Soluțiile nu sînt ușor de conceput. Dar e evident, după o examinare atentă, că orice soluție implică mai întîi suprimarea partidelor politice.

Un grup de deputați francezi din secolul al XVIII-lea, în timpul unei sesiuni de lucru

Pentru a evalua partidele politice după criteriul adevărului, al dreptății, al binelui public, e convenabil să începem prin a le deosebi trăsăturile esențiale. Dintre acestea, se pot enumera trei:

Un partid politic este o mașină de fabricat pasiunea colectivă.

Un partid politic este o organizație construită în așa fel încît să exerci-te o presiune colectivă asupra gîndirii fiecăreia dintre ființele omenești care îi sînt membri.

Primul scop și, în ultimă instanță, singurul scop al fiecărui partid politic este propria sa creștere, iar asta fără limită.

Prin acest triplu caracter, fiecare partid este totalitar în germene și în aspi-rație. Dacă el nu este așa ceva în fapt, e doar fiindcă partidele ce-l încon-joară nu sînt mai puțin totalitare ca el.

Aceste trei trăsături sînt adevăruri de fapt, evidente oricui se apropie de viața partidelor.

A treia este un caz particular al unui fenomen care se produce peste tot unde colectivul domină ființele gînditoare. E inversarea relației din-tre scop și mijloc. Peste tot, fără excepție, toate lucrurile considerate în general ca scopuri sînt prin natură, definiție, esență și în modul cel mai evident doar mijloace. S-ar putea cita cîte exemple s-ar dori din toate domeniile. Bani, putere, stat, grandoare națională, producție economică, diplome universitare; și multe altele.

Doar binele e un scop. Tot ce aparține domeniului faptelor este de ordi-nul mijloacelor. Dar gîndirea colectivă e incapabilă să se ridice deasupra domeniului faptelor. E o gîndire animală. Ea n-are noțiunea binelui decît pentru a comite eroarea de a lua un mijloc sau altul drept bine absolut. La fel e și cu partidele. Un partid este în principiu un instrument pen-tru a servi o anumită concepție a binelui public.

Acest lucru e adevărat chiar și pentru cele legate de interesele unei cate-gorii sociale, căci el este mereu o concepție a binelui public în virtutea căru-ia ar exista coincidență între binele public și aceste interese. Dar această concepție este extrem de vagă. Acest lucru e adevărat fără excepție și aproape fără diferență de grad. Partidele cele mai inconsistente și cel mai strict organizate sînt egale prin vagul doctrinei. Niciun om, oricît de pro-fund ar fi studiat politica, n-ar fi capabil de-o expunere precisă și clară cu privire la doctrina niciunui partid, inclusiv a celui propriu, după caz.

Oamenii nu-și mărturisesc deloc acest lucru lor înșiși. Dacă totuși o fac, ar fi ispititiți în mod naiv să vadă în asta un semn al unei incapacități per-sonale, în loc să recunoască faptul că, prin natura lucrurilor, expresia „Doc-trină a unui partid politic“ nu poate niciodată să aibă vreo semnificație.

Un om, chiar de-ar fi să-și petreacă viața scriind și examinînd proble-me de idei, nu are decît foarte rar o doctrină. O colectivitate n-are nici-cînd așa ceva. O doctrină nu este o marfă colectivă. Se poate vorbi, e drept, de doctrina creștină, doctrina hindusă, doctri-na pitagoreică și așa mai departe. Ceea ce e desemnat în aceste cazuri prin acest cuvînt nu e nici individual, nici colectiv; e un lucru situat infi-nit deasupra unui domeniu sau altul. E pur și simplu adevărul. Scopul unui partid politic este ceva vag și ireal. Dacă el ar fi fost real, ar fi cerut un efort foarte mare de atenție, căci o concepție a binelui pu-blic nu e un lucru ușor de gîndit. Existența partidului este palpabilă, evi-dentă și nu cere niciun efort pentru a fi recunoscută. E astfel inevitabil ca, de fapt, partidul să-și fie propriul scop.

El ține deci din capul locului de idolatrie, căci doar Dumnezeu este în mod legitim un scop pentru sine însuși. Tranziția e ușoară. Se stabilește ca axiomă că faptul că posedă o mare cantitate de putere este condiția necesară și suficientă pentru ca partidul să servească în mod eficace con-cepția binelui public în vederea căruia există.

Dar nicio cantitate finită de putere nu poate fi văzută vreodată, de fapt, ca suficientă, mai ales dacă s-a obținut deja. Din cauza absenței gîndirii, partidul se găsește într-o stare continuă de lipsă de putere, pe care o atri-buie mereu insuficienței puterii de care dispune. Chiar de-ar fi stăpînul absolut al țării, necesitățile internaționale impun limite foarte strînse.

Astfel, tendința esențială a partidelor este una totalitară, nu doar rela-tiv la o națiune, ci relativ la întregul glob terestru. Tocmai din motiv că o concepție a binelui public propriu unui partid sau altul este o ficțiu-ne, un lucru vid, fără realitate, ea impune căutarea unei puteri totale. Orice realitate implică prin ea însăși o limită. Ceea ce nu există deloc nu e niciodată limitabil.

Așa se face că există afinitate, alianță între totalitarism și minciună.

Mulți oameni, e drept, nu visează niciodată la o putere totală; le e frică de acest gînd. El e vertiginos și este nevoie de un fel de grandoare pen-tru a-l susține. Acești oameni, cînd se interesează de un partid, se mul-țumesc prin a-i dori creșterea; dar ca un lucru care nu are nicio limită. Dacă există cu trei membri mai mulți anul acesta decît anul trecut sau dacă banii adunați sînt cu o sută de franci mai mulți, ei sînt mulțumiți. Dar ei doresc ca asta să continue indefinit în aceeași direcție. Ei n-ar putea concepe niciodată ca partidul lor să poată avea în vreun caz prea mulți membri, prea mulți alegători, prea mulți bani.

Temperamentul revoluționar duce la a gîndi totalitatea. Temperamen-tul mic-burghez duce la instalarea în imaginea unui progres lent, conti-nuu și fără limită. Dar în cele două cazuri creșterea materială a partidului devine unicul criteriu prin care se definesc în toate lucrurile binele și răul. Exact de parcă partidul ar fi un animal de îngrășat, iar universul ar fi fost creat pentru a-l face să se îngrășe.

Nu-i poți servi și pe Dumnezeu, și pe Mamon. Dacă există un criteriu al binelui diferit de bine, se pierde noțiunea binelui.

De-ndată ce creșterea partidului constituie un criteriu al binelui, urmează în mod inevitabil o presiune colectivă a partidului asupra gîndurilor oa-menilor. Această presiune se exercită de fapt. Ea se etalează public. Ea

+ *Simone Weil: însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice*

e mărturisită, proclamată. Dacă obișnuința nu ne-ar fi călit într-atît, asta ar face să ne fie frică.

Partidele sînt organisme constituite public, oficial în așa fel încît să ucidă în suflete simțul adevărului și al dreptății.

Presiunea colectivă e exercitată asupra marelui public prin propagandă. Scopul mărturisit al propagandei este de a convinge, și nu acela de a comu-nica lumina. Hitler a văzut foarte bine că propaganda e mereu o încer-care de aservire a spiritelor. Toate partidele fac propagandă. Cel care n-ar face ar dispărea din cauză că restul partidelor fac. Toate recunosc că fac propagandă. Niciunul nu e suficient de îndrăzneț în minciună pentru a spune că face educație publică și că formează judecata poporului.

Ce-i drept, partidele vorbesc despre educație cu privire la cei care vin la ele, simpatizanți, tineri, noi aderenți. Acest cuvînt e o minciună. E vorba de un dresaj pentru a pregăti dominația tot mai riguros exercitată de partid asupra gîndirii membrilor săi.

Să presupunem un membru al unui partid – deputat, candidat la funcția de deputat sau simplu militant – care își ia public angajamentul următor: „De fiecare dată cînd voi examina o problemă politică sau socială, mă voi angaja să uit în mod absolut că sînt membru al unui asemenea grup și mă voi preocupa să discern binele public și dreptatea“.

Acest limbaj va fi foarte prost primit. Ai lui și chiar mulți alții îl vor acuza de trădare. Cei mai puțin ostili vor spune: „De ce a mai aderat el atunci la un partid?“ – mărturisind astfel în mod naiv că intrarea într-un partid înseamnă renunțarea la a căuta doar binele public și dreptatea. Omul acesta ar fi exclus din partidul lui sau cel puțin și-ar pierde investiura; cu siguranță, el n-ar fi ales.

Dar chiar mai mult, nu pare deloc posibil ca un asemenea limbaj să țină. De fapt, fără greș, el n-a ținut niciodată. Dacă vorbe aparent vecine cu acestea au fost vreodată pronunțate, fusese doar din partea unora care voiau să guverneze cu ajutorul altor partide decît partidul lor. Aseme-nea cuvinte sună ca un fel de lipsă de onoare.

În schimb, ni se pare cu totul natural, rezonabil și onorabil să se spună: „În calitate de conservator –“ sau „În calitate de socialist – cred că...“. E drept, asta nu ține doar de partide. Nu roșim cînd spunem: „Ca fran-cez, cred că...“, „În calitate de catolic, cred că...“.

Fetițele care spun că sînt atașate de gaullism ca echivalent franțuzesc al hitlerismului adaugă: „Adevărul e relativ, chiar și în geometrie“. Ele ating punctul central.

Dacă nu există adevăr, e legitim să gîndești într-un fel sau altul în funcție de a fi în felul cutare sau cutare. Cum avem părul negru, brun, roșcat sau blond, pentru că sîntem în felul acesta, emitem, de asemenea, gîn-duri de felul acesta. Gîndirea, ca părul, este atunci produsul unui pro-ces fizic de eliminare.

Dacă recunoaștem că există un adevăr, nu e permis să gîndim decît ceea ce este adevărat. Gîndim atunci ceva nu pentru că se-nîmplă să fim fran-cezi, catolici sau socialiști, ci pentru că lumina irezistibilă a evidenței obligă să gîndim în felul acesta, și *nu* altfel.

Dacă nu există evidență, dacă există îndoială, atunci e evident că sta-rea cunoștințelor de care dispune chestiunea este îndoielnică. Dacă există o probabilitate firavă de o parte, e evident că există o probabilitate firavă;

și așa mai departe. În toate cazurile, lumina interioară acordă mereu, oricui o consultă, un *răspuns* manifest. Conținutul răspunsului este mai mult sau mai puțin afirmativ; dar asta nu contează prea tare. El e mereu susceptibil de revizuire. Dar nicio corecție nu poate fi adusă dacă nu există mai multă lumină interioară.

Dacă un om, membru al unui partid, este absolut hotărît să nu fie fidel, în toate gândurile sale, decât luminii interioare și doar ei, el nu poate anunța această hotărîre partidului său și se află deci, față de acesta, într-o stare de minciună.

E o situație care nu poate fi acceptată decât datorită necesității care conștrânge la apartenența la un partid pentru a lua parte în mod eficace la treburile publice. Dar atunci *această* necesitate este un rău și trebuie să *i* se pună capăt prin suprimarea partidelor.

Un om care n-a luat hotărîrea de fidelitate exclusivă față de lumina interioară instalează minciuna chiar în centrul sufletului său. Tenebrele interioare îi sînt pedeapsa.

Am încerca în van să scăpăm de ele prin deosebirea dintre libertatea interioară și disciplina exterioară. Căci trebuie atunci să mințim publicului, față de care fiecare candidat, fiecare ales are o obligație specială de adevăr.

Dacă mă pregătesc să zic, în numele partidului meu, lucruri despre care consider că sînt contrare adevărului și dreptății, trebuie să indic oare acest lucru într-un avertisment prealabil? Dacă n-o fac, mint.

Dintre aceste trei forme de minciună — față de partid, față de public, față de sine —, prima este de departe cea mai puțin rea. Dar dacă apartenența la un partid conștrânge mereu, în orice caz, la minciună, existența partidelor este în mod absolut, necondiționat un rău.

S-a putut vedea adesea în anunțurile de ședințe: DI X va expune punctul de vedere comunist (asupra problemei care face obiectul ședinței). DI Y va expune punctul de vedere socialist. DI Z va expune punctul de vedere radical.

Cum fac acești nefericiți să cunoască punctul de vedere pe care trebuie să-l expună? Pe cine ar putea întreba? Ce oracol? O colectivitate nu are nici limbă, nici condei. Organele de expresie sînt toate individuale. Colectivitatea socialistă nu rezidă în niciun individ. Nici colectivitatea radicală. Colectivitatea comunistă rezidă în Stalin, dar el e departe; nu i se poate telefona înainte de a vorbi la o ședință.

Nu, domnii X, Y și Z se consultă pe ei înșiși. Dar cum sînt cinstiți, ei se aduc mai întîi într-o stare mintală specială, o stare asemănătoare cu aceea în care i-a adus atît de des atmosfera mediilor sociale comuniste, socialiste sau radicale.

Dacă, odată aduși în această stare, ei se lasă duși de reacțiilor lor, vor produce în mod firesc un limbaj conform „punctelor de vedere” comuniste, socialiste ori radicale.

Cu condiția, desigur, de a-și interzice în mod riguros orice efort de atenție orientat spre discernerea dreptății și a adevărului. Dacă un asemenea efort ar fi depus, s-ar risca — culmea ororii — exprimarea „unui punct de vedere personal”.

Căci în zilele noastre tensiunea față de dreptate și adevăr e văzută ca răspunzînd unui punct de vedere personal.

Cînd Pilat din Pont l-a întrebat pe Cristos: „Ce e adevărul?”, Cristos nu i-a răspuns. El i-a răspuns deja cînd i-a spus: „Am venit să mărturisesc pentru adevăr”.

Nu există decât un răspuns. Adevărul sînt gândurile care se ivesc în spiritul unei creaturi gânditoare doritoare doar, în întregime și exclusiv de adevăr. Minciuna și eroarea — cuvinte sinonime — sînt gândurile celor care nu doresc adevărul și ale celor care doresc adevărul și ceva în plus. De pildă, cei ce doresc adevărul și, în plus, conformitatea cu cutare și cutare gîndire încetățenită.

Dar cum „să dorești” adevărul fără a ști nimic despre el? Acesta e misterul misterelor. Cuvintele care exprimă o perfecțiune de neconceput pentru om — Dumnezeu, adevăr, dreptate —, pronunțate în interior cu dorință, fără a fi atașate de nicio concepție, au puterea de a ridica su-fletul și de a-l inunda cu lumină.

Dorind adevărul pur și simplu, fără a încerca să-i ghicim dinainte conținutul, primim lumina. Avem aici întreg mecanismul atenției.

E imposibil să examinezi problemele îngrozitor de complexe ale vieții publice fiind atent simultan, pe de o parte, să discerni adevărul, dreptatea, binele public, iar pe de alta să conservi atitudinea care să convină unui membru al unei asemenea grupări. Facultatea omenească a atenției nu e capabilă să găzduiască simultan *ambele* griji. De fapt, oricine se atașează de una o abandonează pe cealaltă.

Dar nicio suferință nu-l așteaptă pe cel care abandonează dreptatea și adevărul. În timp ce sistemul partidelor aduce cu sine pedepsele cele mai dureroase pentru nesupunere. Pedepse care vizează aproape tot — cariera, sentimentele, prietenia, reputația, partea exterioară a onoarei, uneori chiar viața de familie. Partidul comunist și-a dus sistemul la perfecțiune.

Chiar și la cel care în interiorul său nu cedează, existența pedepselor afectează inevitabil discernămintul. Căci dacă vrea să reacționeze împotriva dominației partidului, această voință de reacție este ea însăși un motiv străin adevărului și de care trebuie să se îndoiască. La fel cum trebuie să se îndoiască de această neîncredere ș.a.m.d. Atenția veritabilă este o stare atît de dificilă pentru om, atît de violentă, încît orice tulburare personală a sensibilității îi este suficientă pentru a-i sta în cale. Rezultă obligația imperioasă de a proteja cît se poate facultatea discernămintului pe care o purtăm în noi înșine împotriva tumultului de speranțe și de temeri personale.

Dacă un om face calcule numerice complexe știind că va fi biciuit de fiecare dată cînd va obține ca rezultat un număr par, situația sa este foarte grea. Ceva din partea carnală a sufletului îl va împinge să trișeze un pic în timpul calculelor pentru a obține mereu un număr impar. Voind să reacționeze, el va risca să găsească un număr par chiar și acolo unde nu trebuie. Prins în această oscilație, atenția sa nu mai e intactă. În cazul în care calculele sînt atît de complexe încît îi cer toată atenția, e inevitabil ca el să greșească foarte des. Nu va mai servi la nimic că este foarte inteligent, foarte curajos, foarte grijuliu cu privire la adevăr.

Ce trebuie să facă el? E foarte simplu. Dacă poate scăpa de mîinile acestor oameni care îl amenință cu biciul, el trebuie să fugă. Dacă ar putea evita să cadă în mîinile lor, el trebuie să evite acest lucru.

E exact la fel cu partidele politice.

Cînd există partide într-o țară, rezultă mai devreme sau mai tîrziu o stare de fapt în care e imposibil să intervii în mod eficace în treburile publice fără a intra într-un partid și a juca jocul. Cel care se interesează de chestiunea publică dorește s-o facă într-un mod eficace. Astfel, cei care înclină către grija față de binele public fie renunță la a-și bate capul cu el și se orientează spre altceva, fie trec prin laminorul partidelor. În acest caz, le vin griji care-o exclud pe aceea a binelui public. Partidele sînt un mecanism miraculos în virtutea căruia, pe toată întinderea unei țări, niciun spirit nu-și mai îndreaptă atenția spre efortul de a discerne, în treburile publice, binele, dreptatea, adevărul. Rezultă că — în afara unui număr foarte mic de coincidențe întîmplătoare — nu se decid și nu se execută decât măsuri contrare binelui public, dreptății și adevărului.

Dacă am încredința diavolului organizarea vieții publice, el n-ar putea imagina ceva mai ingenios.

Dacă realitatea a fost un pic mai puțin sumbră, asta a fost fiindcă partidele n-au devorat încă totul. Dar, de fapt, a fost ea oare un pic mai puțin sumbră? N-a fost ea exact atît de sumbră ca tabloul schițat aici? Evenimentul n-a demonstrat oare asta?

Trebuie mărturisit că mecanismul opresiunii spirituale și mentale proprii partidelor a fost introdus în istorie de Biserica Catolică în lupta sa împotriva ereziei.

Un convertit care intră în biserică — sau un fidel care deliberează cu el însuși și decide să rămîna acolo — a perceput în dogmă lucruri adevărate și bune. Dar, trecînd pragul, el profesează din aceeași mișcare și să nu fie lovit de *anathema sit*, adică să accepte în bloc toate articolele zise „de credință strictă”. Aceste articole el nu le-a studiat. Chiar și cu un grad ridicat de inteligență și cultură, o viață întreagă n-ar ajunge pentru acest studiu, avînd în vedere că el implică studierea circumstanțelor istorice ale fiecărei condamnări.

Cum să aderi la afirmații pe care nu le cunoști? E suficient să te supui necondiționat autorității de unde emană ele.

Acesta e motivul pentru care Sf. Toma nu vrea să susțină afirmații decât prin autoritatea bisericii, cu excluderea oricărui alt argument. Căci, zice el, nu le trebuie mai mult celor care o acceptă și niciun argument nu-i va convinge pe cei care o refuză.

Astfel, lumina interioară a evidenței, această facultate de discernămint acordată de sus sufletului omenesc, ca răspuns la dorința de adevăr, este aruncată la gunoi, condamnată la sarcini servile, cum ar fi făcutul de adunări, excluse fiind toate căutările vizînd destinul spiritual al omului. Mobilul gîndirii nu mai este dorința necondiționată, nedefinită a adevărului, ci dorința conformității cu învățături dinainte stabilite.

Că biserica întemeiată de Cristos a sufocat astfel în mare măsură spiritul de adevăr este o ironie tragică — și dacă, în pofida Inchiziției, ea n-a făcut-o cu totul, este pentru că mistica a oferit acestui spirit un refugiu sigur. Această ironie tragică a fost remarcată adesea. Dar nu s-a remarcat o alta. Și anume că revolta împotriva sufocării spiritelor sub regimul inchizitorial a luat o orientare de așa natură încît ea a continuat opera de sufocare a spiritelor.

+ *Simone Weil: însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice*

Reforma și umanismul Renașterii, produs dublu al acestei revolte, au contribuit în mare parte la a suscita, după trei secole de maturare, spiritul lui 1789. Din acesta a rezultat, cu o anumită întârziere, democrația noastră fondată pe jocul partidelor, dintre care fiecare este o mică biserică profană înarmată cu amenințarea excomunicării. Influența partidelor a contaminat toată viața mentală a epocii noastre.

Un om care aderă la un partid a perceput probabil în acțiunea și propaganda acestui partid *lucruri* care i s-au părut drepte și bune. Dar el n-a studiat niciodată poziția partidului relativ la toate problemele vieții publice. Intrînd în partid, el acceptă poziții pe care le ignoră. Cînd, puțin cîte puțin, el va afla de aceste poziții, le va admite fără examen.

Aceasta e în mod precis situația celui care aderă la ortodoxia catolică înțeleasă în felul în care o face Sfîntul Toma.

Dacă un om ar zice, cerîndu-și carnetul de membru: „Sînt de acord cu partidul asupra punctelor cutare și cutare; n-am studiat alte poziții și îmi țin în rezervă opinia cu totul pînă cînd nu le voi studia”, ar fi rugat fără îndoială să revină mai tîrziu.

Dar, de fapt, cu cîteva excepții foarte rare, un om care intră într-un partid adoptă cu docilitate atitudinea spiritului pe care o va exprima mai tîrziu cu următoarele cuvinte: „Ca monarhist, ca socialist, eu cred că...” . E atît de confortabil! Căci asta nu e gîndire. Nu există nimic mai confortabil decât a nu gîndi.

Privitor la a treia trăsătură a partidelor, și anume că ele sînt mașini de fabricat pasiune colectivă, ea e atît de vizibilă, că nu trebuie să fie demonstrată. Pasiunea colectivă este unica energie de care dispun partidele pentru propaganda exterioară și pentru presiunea exercitată asupra sufletului fiecăruia dintre membrii lor.

Se mărturisește că spiritul de partid te orbește și te surzește cu privire la dreptate, împingîndu-i pînă și pe oamenii cinstiți la îndrîjirea cea mai crudă împotriva inocenților. Se mărturisește, dar nu se gîndește nimeni la a suprima organismele care fabrică un asemenea spirit.

Cu toate astea, se interzic stupefiantele.

Există totuși oameni dedicați stupefiantelor.

Dar vor exista și mai mulți dacă statul ar organiza vînzarea de opiu și de cocaină în tutungerii, cu afișe publicitare care să încurajeze consumatorii.

Concluzia e că instituția partidelor pare să constituie un rău aproape pur. Ele sînt rele în principiul lor și, practic, efectele lor sînt rele. Suprimarea partidelor ar fi un bine aproape pur. Ea este în mod eminent legitimă în principiu și nu pare susceptibilă practic decât de efecte bune. Candidații vor zice alegătorilor nu: „Am cutare etichetă” — ceea ce practic nu spune în mod riguros nimic publicului despre atitudinea lor concretă privitor la probleme concrete —, ci „Cred cutare și cutare lucru despre cutare și cutare problemă”. Aleșii se vor asocia și disocia potrivit jocului natural și mișcător al afinităților. Pot fi foarte bine să fiu de acord cu DI A privitor la colonizare și în deza-cord cu el asupra proprietății țărănești; și invers în ce-l privește pe DI B. Dacă vorbim de colonizare, voi merge, înainte de ședință, să stau de vorbă un pic cu DI A; dacă vorbim de proprietatea țărănească, voi discuta cu DI B.

Cristalizarea artificială în partide coincide atât de puțin cu afinitățile reale, că un deputat poate fi în dezacord, privitor la toate atitudinile concrete, cu un coleg din partidul său și în acord cu un om dintr-un alt partid. De cîte ori, în Germania, în 1932, un comunist și un nazist, discutînd pe stradă, erau loviți de vertij mental constatînd că erau de acord asu-pra tuturor punctelor!

În afara Parlamentului, ar exista reviste de idei și, în jurul lor, niște medii sociale. Dar aceste medii ar trebui menținute în stare de fluiditate. Această fluiditate e cea care deosebește un mediu de afinitate de un partid și îl împiedică să aibă o proastă influență. Cînd se frecventează în mod ami-cal omul care conduce o asemenea revistă și pe cei care scriu des acolo sau cînd cineva publică într-o asemenea revistă, se știe că există un con-tact cu mediul acestei reviste. Dar cineva nu știe despre sine dacă face parte din ea; nu există distincție netă între înăuntru și afară. Mai depar-te, există cei care citesc revista și îi cunosc pe unul sau doi dintre cei care scriu acolo. Tot așa, există cititorii obișnuiți care se inspiră de acolo. La fel, cititorii ocazionali. Dar nimeni nu se gîndește să creadă sau să zică: „Ca legat de această revistă, cred că...”

Cînd colaboratorii unei reviste se prezintă la alegeri, trebuie să le fie inter-zis a se reclama de la revistă. Trebuie să-i fie interzis revistei să le dea o investiură sau să ajute în mod direct sau indirect candidatura lor, ori chiar s-o menționeze.

Toate grupurile de „prieteni” ale unei asemenea reviste vor trebui in-terzise.

Dacă o revistă îi împiedică pe cei ce colaborează cu ea, sub amenințarea cu ruptura, să colaboreze la alte publicații, oricare ar fi ele, ea trebuie să fie suprimată încă din momentul cînd faptul e dovedit. Asta implică un regim al presei făcînd imposibile publicațiile cu care e dezonorant să colaborezi (de tip *Gringoire*, *Marie-Claire* etc.). În toate cazurile în care un mediu va încerca să se cristalizeze dînd un caracter definit calității de membru, vor exista represiiuni penale cînd fap-tul va părea stabilit.

Bineînțeles, vor exista partide clandestine. Dar membrii lor vor avea o conștiință rea. Ei nu vor mai putea face profesiune publică de servilita-te a spiritului. Ei nu vor putea face nicio propagandă în numele parti-dului. Partidul nu va mai putea să-i țină într-o rețea fără ieșire de interese, sentimente și obligații.

De fiecare dată cînd o lege e imparțială, echitabilă și fondată pe o vi-ziune a binelui public asimilabilă cu ușurință de popor, ea slăbește tot ce interzice. Ea îl slăbește prin simplul fapt că ea există și independent de măsurile represive care caută să-i asigure punerea în aplicare. Această majestate intrinsecă a legii este un factor al vieții publice care s-a uitat de multă vreme și care trebuie utilizat ca atare.

Pare să nu fie în existența partidelor clandestine niciun inconvenient care nu se găsește într-un grad mult mai ridicat în existența partidelor legale. În general, o examinare atentă nu pare să lase a se vedea sub niciun aspect vreun inconvenient de orice fel al suprimării partidelor. Printr-un paradox singular, măsurile de acest gen, care sînt fără incon-veniente, sînt de fapt cele care au cele mai puține șanse de a fi decise. Se zice: dacă e simplu, de ce nu s-a făcut deja demult?

Totuși, în general, marile lucruri sînt ușoare și simple. Asta și-ar întinde virtutea sa igienizatoare cu mult dincolo de treburile publice. Căci spiritul de partid a ajuns să contamineze totul. Pe baza prestigiului de care se bucură puterea, instituțiile ce determină jocul vieții publice influențează mereu întregul gîndirii dintr-o țară. S-a ajuns la a nu mai gîndi aproape nimic, în niciun domeniu, decît luîn-du-se poziție „pentru” o opinie sau „împotriva” ei. După aceea se cau-tă argumente, după caz, fie pentru, fie contra. Acest fel de a proceda e echivalentul precis al adeziunii la un partid.

Cum, în partidele politice, există democrați ce admit mai multe parti-de, la fel, în domeniul opiniilor, oamenii generoși recunosc o valoare în opiniile cu care ei se zic în dezacord.

Asta înseamnă a pierde cu totul *sensul* însuși al adevăratului și al falsului. Alții, după ce au luat poziție pentru o opinie, nu consimt la a examina nimic care să-i fie contrar. Aceasta este o transpoziție a spiritului totalitar. Cînd Einstein vizitase Franța, toți oamenii din mediile mai mult sau mai puțin intelectuale, inclusiv savanții înșiși, s-au divizat în două cîmpuri, pen-tru și contra. Toată gîndirea științifică nouă are în mediile științifice par-tizanii și adversarii ei, animați ambii, într-o măsură regretabilă, de spiritul de partid. Există, de altfel, în aceste medii tendințe și coterii într-o stare mai mult sau mai puțin cristalizată.

În artă și literatură, acest lucru e și mai vizibil. Cubismul și suprarealis-mul au fost tipuri de partide. Lumea era „gidiană” cum era „maurrasiană”. Pentru a avea un nume, e util să fii înconjurat de o bandă de admira-tori animați de spiritul de partid.

La fel, nu există mare deosebire între atașamentul de un partid și atașamentul față de o biserică ori față de atitudinea antireligioasă. Sîn-tem pentru sau împotriva credinței în Dumnezeu, pentru sau împotri-va creștinismului ș.a.m.d. S-a ajuns, în materie de religie, să se vorbească de militanți.

Nici măcar în școli nu știm să stimulăm altfel gîndirea copiilor decît invi-tîndu-i să ia parte pentru sau contra. Li se citează o frază dintr-un mare autor și li se zice: „Sînteți de acord sau nu? Dezvoltați-vă argumente-le”. La examen, nefericiții, înainte de a-și termina disertația la capătul a trei ore, nu pot petrece mai mult de cinci minute întrebîndu-se dacă sînt de acord. Și va fi ușor să le spui: „Meditați la acest text și exprimați reflecțiile care vă vin în minte”.

Aproape peste tot — și chiar adesea pentru probleme pur tehnice —, ope-rația de a lua partea, de a lua poziție pentru sau împotriva, s-a substi-tuit obligației de a gîndi.

Avem aici o lepră care se originează în mediile politice și s-a întins, prin toate țările, aproape pînă la întreaga gîndire.

E îndoielnic că s-ar putea remedia această lepră, care ne omoară, fără a începe cu suprimarea partidelor politice.

Traducere de Alexandru Polgár

Simone Weil: dezvrăjiri fără transcenderi

Ovidiu Țichindeleanu

Simone Weil în 1932, la Paris

Reflecțiile lui Simone Weil despre partide au căpătat accente clare după experiența ei din Germania în 1932, de pildă în seria de articole „L’Allemagne en attente”, apărute în *La Révolution prolétarienne*.¹ Revis-ta reunea voci ale sindicalismului revoluționar, de la bun început ostile rolului central și centralizator al statului și partidului în organizarea mișcărilor muncitorești, fiind fondată în 1925 de trei militanți sindicaliști care tocmai fuseseră excluși din Partidul Comunist Francez. Revista avea să preia și inspirații troțkiste, publicînd între altele materialele denunțăoa-re ale lui Victor Serge despre Stalin și crimele stalinismului; cu toate alianțele temporare cu bolșevicii, publicația găzduia critici acerbe aduse „etatismului” dinspre stînga radicală și opera cu distincții clare, precum cea între „socialismul electoral” (tolerat în măsura în care marea, po-tențial, „frontul unit” și/sau deschidea accesul la putere) și „socialismul revoluționar”, considerat adevăratul motor al revoluției.² Seria de arti-cole ale lui Weil din 1932–1933 se înscrie în această tonalitate gene-rală a revistelor sindicaliste. Manifestînd o dinamică afectivă ce poate fi regăsită și în angajamentele ulterioare, de exemplu căutarea „vieții rea-le” prin munca necalificată în fabrică în 1934–1935 și cel legat de revol-ta autoorganizată a muncitorilor și țăranilor din Spania în 1936, Simone Weil înlocuiește entuziasmul inițial față de perspectivele revoluționare ale celui de-al treilea partid ca mărime din Germania din acea vreme (și primul din Berlin), motivat de dezvrăjirea generală populară de de-cadența regimului capitalist și de sondajele ce arătau că 70% dintre ger-mani ar fi favorabili socialismului, cu un scepticism radical, negînd întru totul capacitatea Partidului Comunist de a conduce o posibilă revoluție muncitorească. — În acest sens, aş sugera că însemnările sale despre expe-riențe mistice și refuzul concomitent afirmării acestora pot fi văzute și ca încercări de a tempera negația pură a gîndirii radicale, prin atenția acor-dată fenomenului religios sau transcenderii.

Astfel, în primăvara anului 1932, Weil analiza în Germania situația celor trei mari organizații naționale ce ar fi putut, potențial, să „unifice clasa muncitoare”: sindicatele (care, deși se bazau pe patru milioane de oa-meni, erau marcate de „reformismul” liberal și ar fi avut prea multe de pierdut în urma unei revoluții), social-democrații (întruchiparea refor-mismului procapitalist) și comuniștii. În paragrafe faimoase și tulburătoa-re azi, Weil atrăgea atenția asupra ascensiunii nestăvilite a „hitlerismului” și critica viziunea îngustă, pasivitatea și lipsa de reacție a Partidului Comunist în fața acestui pericol, întrucît conducerea partidului nu se impli-case în demonstrațiile populare spontane, fiindcă membrii săi erau

Ovidiu Țichindeleanu în 1932

OVIDIU ȚICHINDELEANU (n. 1976). Doctor în filosofie (2008), cu o teză despre mediile moderne ale sunetului și arheologia cunoașterii la 1900, în pregătire pentru publicare în limba engleză. Studii de filosofie la Cluj (Universitatea „Babeș-Bolyai”), Strasbourg (Universitatea Marc Bloch) și Binghamton (Universitatea de Stat New York), cu specializare în filosofile ger-mană și franceză ale ultimelor două secole. Autor al cărții Contracultură. Rudimente de filosofie critică, Cluj, Idea Design & Print, 2016. În prezent, pregătește volumul Colonizarea post-comunistă. O istorie critică a culturii de tranziție.

+ *Simone Weil: însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice*

Simone Weil în 1932

acaparați de eforturile electorale, de propaganda și materialele meni-te alegerilor, de negocieri și/sau confruntări cu celelalte două mari par-tide (social-democrații și naziști); mai mult, Weil descoperă că Partidul nu își câștigase de fapt o bază în sectorul industrial, în fabrici, rațînd în gene-ral orice legături cu procesul de producție. Astfel, deși era pe hîrtie al treilea partid ca mărime, Weil subliniază că 84% dintre membrii Partidu-lui Comunist erau neangajați sau nesalariați! — o observație de prim rang, ale cărei implicații aveau să fie ignorate, în general, atât de camarazii săi critici, cît și de simpatizanți ulteriori. Ca urmare a acestei situații, susține Weil, în loc să ofere o cale de ieșire, Partidul Comunist nu face decît să reproducă în interiorul statului german diviziuni între muncitorii sala-riați și șomeri, care sînt impuse de însași criza economică a capitalismu-lui. Weil afirmă că această problemă structurală a Partidului Comunist German se regăsește de fapt în Cominternul superior, supus de facto mai degrabă intereselor aparatului de stat rus decît celor ale muncito-rilor înșiși.³ Weil își încheie articolul avertizînd sumbru și premonitoriu că, în întregul ei, clasa muncitoare germană e complet nepregătită pentru lupta istorică ce se prefigurează, în care se vor combina teroa-re hitleristă și cea a aparatului statal, a clasei dominante a capitalului. În acest punct, pomind de la experiența franceză, inclusiv din jurul revis-telor sindicaliste la care publica, completată de noua experiență germană, Simone Weil își elevează observațiile la nivelul de generalitate al unei teze filosofice. Această teză generală devine contextul reflexiv în care își va elabora Weil critica adusă Partidului Comunist, în particular, și parti -delor în general, cum este cea din textul scris în 1940: o perspectivă critică, eminemamente negativă, despre evoluția statului — mai precis, a apa-ratelor statului — în modernitate.

După cum formulează deja în „Réflexions sur la guerre” (1933), indife-rent de forma pe care o ia sfera politică („fascism, democrație sau dicta-tura proletariatului”), aparatul statului tinde în mod inevitabil către aceeași finalitate în „epoca modernă”, devenind un instrument al opresiunii, ce urmărește menținerea și reproducerea relațiilor sociale pe care se bazează regimurile puterii statale. În acest sens, războiul, scrie Simone Weil, nu e altceva decît „cel mai radical instrument al opresiunii statale”.⁴ În sinte-za sa „Quelques réflexions sur les origines de l’hitlérisme” (1939–1940), Weil afirmă cu claritate:

Ovidiu Țichindeleanu în 1932

Se spune că Germania e devenit cuceritoare și amenințătoare după ce a devenit o națiune unică și centralizată. Acest lucru e incontestabil. Dar același lucru e valabil în cazul Franței; doar că unitatea france -ză e mai veche cu două secole decît cea germană. Orice popor care devine națiune, supunîndu-se unui stat centralizat, birocratic și mili-tar, devine curînd și rămîne multă vreme un flagel pentru vecinii săi și pentru lume. Fenomenul inerent nu ține de sîngele germanic, ci de structura statului modern, ce seamănă în atîtea privințe cu structu -ra politică a Romei.⁵

Ovidiu Țichindeleanu în 1932

Cu alte cuvinte, se poate susține că Weil articulează cu precizie o anu-mită dezvrăjire colectivă (în rîndul camarazilor de stînga) de dogma ofi-cială comunistă, respectiv de teleologia eurocentrică a „istoriei universale”

a diamatului, conform căreia prăbușirea capitalismului ar fi inevitabilă, iar trecerea la comunism ar fi o necesitate a istoriei, plasînd-o însă într-o altă teleologie universală, pe un fond pur negativ, în ciuda atașamentului pentru „clasa muncitoare”. E vorba de tendința aparatului statal modern către „fascismul absolut”, definită astfel în 1933 de Weil: „controlul sufo-cant asupra tuturor formelor de viață socială de către o putere a statului în slujba capitalului financiar”.

Concluzia politică pe care o trage Weil e că statul francez trebuie să adop-te *cu orice preț* o politică neintervenționistă, pacifistă — inclusiv în fața expansionismului lui Hitler. Cu toate astea, definiția negativă a „statului modern” și noul universal pozitiv, pacea absolută și imediată spre care aspiră Weil, sînt pătate de un anumit dezechilibru între mai vechile state din Vest, „marile națiuni”, și cele mai noi din Est, „micile națiuni”. Un tip de naturalism geopolitic încadrează din umbră noul universal. Deocam-dată, expansionismul lui Hitler e îndreptat doar spre estul Europei. Weil se arată în această perioadă tulburător de disponibilă să abandoneze sau să sacrifice dintr-o mișcare cauza muncitorilor din estul Europei („URSS e un cadavru politic”) și cea a popoarelor estice. Astfel, în „La politique de neutralité et l'assistance mutuelle” (1936), Weil scrie: „Nu putem accepta neutralitatea în fața crimelor spaniole decît dacă facem din această atitudine un precedent ce reglementează viitorul întregii poli-tici externe franceze. Ar putea fi altfel? Privim aproape cu pasivitate cum curge cel mai frumos sînge al poporului spaniol, dar ne-am porni la război pentru nu știu ce stat din Europa cCentrală!” Iar în „L'Europe en guer-re pour la Tchécoslovaquie” (1938), publicat pe 25 mai 1938, Weil for-mulează poate cea mai controversată opinie politică a sa, care trebuie citată pe larg:

Cehoslovacia, chiar dacă va fi slăbită de ablațiunea teritoriilor sale germane [*sic*!], poate deveni un satelit al Germaniei fără a-și sacri-fica cultura, limba sau trăsăturile naționale, ceea ce limitează injustiția. Ideologia național-socialistă e pur rasistă; unicul său universal e an-ticomunismul și antisemitismul. Cehii ar putea interzice partidul comu-nist și exclude evreei din funcții cît de cît importante fără a pierde nimic din viața lor națională. Injustiție pentru injustiție, fiindcă dacă tot vom avea una, să o alegem pe cea care riscă cel mai puțin să ducă la răz -boi. [...] Dacă e să fie o hegemonie în centrul Europei, e în natu-ra lucrurilor ca aceasta să fie o hegemonie germană. Forța e de partea Germaniei. [...] Admițînd că Franța posedă încă o cultură, tradiții, un spirit propriu, un ideal generos, emanația sa spirituală ar putea fi mai mare dacă ar abandona Europa Centrală în favoarea influenței germane [...] „mica Serbie” a aruncat Europa în masacrul ale cărui consecințe le plătim încă, iar dacă reflectăm la acest lucru, nu pare a fi un accident, ci o consecință necesară. Micile țări sînt o tentație irezistibilă pentru voința de putere, indiferent dacă aceasta ia forma cuceririi sau pe cea, preferabilă din toate punctele de vedere, a creării unor zone de influență; marile națiuni consideră că e natural ca cele slabe să intre sub dominația mai mult sau mai puțin deghizată a celei mai puternice, iar dacă o alta încearcă să i se opună acesteia, recur-sul la arme e aproape inevitabil.⁶

Cred că se înțelege de la sine că apariția unei perspective central-est-europene, de orice fel, nu poate decît să dezumfle universalul propus în acel moment de Simone Weil.

Această parțialitate a gînditoarei franceze devine de fapt, în mod para-doxal, și mai evidentă în textele care susțin cauza anticolonialistă: urmîn-du-și poziția politică fermă referitoare la îndreptățirea luptelor contra statului francez din coloniile Franței, Weil își contrazice teza istorică de mai sus, scrisă cu doar un an înainte, în articolul „Le Maroc ou de la pres-cription en matière de vol” (1937). Aici, Weil schițează procesele care au dus la conflictul intraeuropean al Primului Război Mondial în lupte-le pentru cuceriri coloniale dintre Franța, Anglia, Germania, Italia în nor-dul Africii. În mod straniu, legătura acestor evenimente cu Conferința de la Berlin din 1884 și decizia marilor puteri europene de a ataca în grup continentul african rămîne însă în afara discuției; accentul fiind pus strict pe procesele ulterioare „luptei pentru Africa”, și anume întîlnirea conflictuală a marilor puteri — adică după ce ele cuceriseră pentru prima oară în istorie mai mult de 80% din teritoriul continentului afri-can (iar asta în ultimele decenii, nu în negura timpului). Deși „se înțele-ge de la sine” din poziția politică a autoarei că e vorba de ceva scandalos, istoriile cuceririlor și mecanismelor coloniale și mai ales istoriile popoa-relor colonizate sau atacate de „marile puteri” rămîi pur și simplu într-o zonă epistemică vidată — naturalizată. Importanța cuceririlor coloniale pentru Franța e subliniată de Simone Weil (care ironizează faptul că Franța ar intra imediat în război cu Germania pentru Maroc, însă nu la fel de repede și pentru cauza din Spania), dar importanța colonizării pentru identitatea și ființa modernă a Franței, inclusiv a idealurilor și „spiritului” său, rămîne un neîgîndit, un exterior aprioric, cu statut ontologic, al „spi-ritului” francez. Prin urmare, anticolonialismul definește fără îndoială fibra politică a lui Simone Weil, însă cîtă vreme nu e mediat de o formă de pluralism epistemic, de un angajament cu istorii, gîndiri și alianțe dinco-lo de frontiera colonială, rămîne un anticolonialism al negației pure, pre-dicată asupra aceluiași subiect al istoriei, care se mărginește să observe și să condamne „nepăsarea noastră, indiferența noastră și cruzimea noastră”. Negația ontologică — o necesitate logică a dezvrăjirii — rămî-ne pură, tendențial goală, nefiind acompaniată deocamdată de un act de transcendere epistemică.

Nu este vorba însă de idealism. O caracteristică a filosofiei politice a lui Simone Weil e tocmai seriozitatea cu care privește raportul dintre teorie și practică. Revenind la dinamica afectivă a pozițiilor sale, poziția pacifistă fusese articulată de Simone Weil doar după ce se alăturase în 1936 unei miliții autonome din Aragón, entuziasmată de capacitatea și voința acesteia de organizare în afara controlului statal. După ce se acci-dentează, entuziasmul inițial face loc scepticismului radical, aproape de cinism, dar fără a ajunge acolo — un scepticism deopotrivă problema-tic și curajos, pe care are puterea să îl contreze cu principiul noului uni-versal al păcii. Cu cîțiva ani înainte, după dezvrăjirea sa de politicile partinice, în 1934—1935, Simone Weil își împlinise visul de a „intra în contact direct cu viața reală”, de a se apropia nemijlocit de muncitori și de condiția acestora, angajîndu-se ca muncitoare necalificată la fabri-ca Alsthom, care producea echipamente electrice pentru metrou și tram-

vaie. „Jurnalul de fabrică” pe care îl ține conștiincios, dar în măsura pute-rilor, e plin de detaliile muncii repetitive, de calcule ale salariului, sche-me de mașini și ustensile, de anxietăți legate de presiunea de a-și face planul, de însemnări despre dureri și suferințe fizice. Tînăra femeie se simte tratată ca un sclav sau o bestie („doar sîmbăta după-amiază și dumi-nica îmi amintesc că sînt și o ființă gînditoare”), cu lipsă de respect, și, neuitînd de misiunea politic-existențială care o adusese în acel loc, își mărturisește în jurnal dezamăgirea că nu găsește deloc niciun pic de „rezis-tență revoluționară” între muncitori („sînt aproape să conchid că salva-rea sufletului unui muncitor depinde în primul rînd de constituția sa fizică [...] revolta e imposibilă [...] sîntem ca niște cai”). Și totuși, în ciuda deza-măgirii în raport cu așteptările inițiale, ea are o experiență de „solida-ritate totală” cu doi muncitori, din generații diferite (unul de 18 ani, celălalt de 58), dincolo de bariere de vîrstă, clasă ori gen. Oscilînd, cu sinceri-tatea ce o caracteriza, între atitudini de condescendență și respect, Weil scrie că cei doi au „tendințe revoluționare [...] «revoluționar» e foarte nepotrivit [...] mai degrabă au conștiință de clasă și spirit de bărbați liberi”. Iată concluzia formulată de Simone Weil:

Ce am cîștigat din această experiență? Senzația că nu am niciun fel de drept (ai grijă să nu pierzi acest sentiment). Capacitatea de a fi autosuficientă moral, de a trăi în această stare de umilire constantă, latentă, fără a mă simți umilită; de a savura intens fiecare moment de libertate sau camaraderie, ca și cum ar dura pentru totdeauna. Un contact direct cu viața [...] Am muncit ca un sclav [...] Sentimen-tul de respect de sine, cel creat de societate, e distrus. E necesar să îți faci altul pentru tine (deși epuizarea șterge conștiința gîndirii!). Încearcă să ții de acest alt tip [...] Faptul principal nu e suferința, ci umilirea. Poate că puterea lui Hitler e fondată pe aceasta (în timp ce „materialismul” stupid...). Am văzut în aceste ființe nepoleite că generozitatea inimii și aptitudinea pentru idei generale sînt direct pro-porționale una cu alta [...] O formă inexorabilă și invincibilă de oprimare nu generează revolta ca reacție imediată, ci supunerea [...] La Alsthom, m-am revoltat doar duminicile [...] La Renault am dobîndit o atitudine mai stoică. Înlocuind supunerea cu acceptarea.

Simone Weil trăiește astfel, personal, dezvrăjirea de mesianismul latent al comunismului oficial, de convingerile în misiunea istorică a clasei muncitoare, însă nu cade în cinism. Prin contactul cu oamenii și situația relațională în care se află în contextul muncii, ea trage o concluzie ne-așteptată, rămasă pînă în prezent o problemă politică deschisă: diferi-tele tipuri de oprimare nu trebuie reduse la oprimarea economică ori la inegalitatea economică. Conform gînditoarei franceze, munca de repa-rare sau vindecare a unor asemenea injustiții nu se poate desfășura nici în cadrul statului, nici în cel partinic — ci într-un exterior al acestora, anti-capitalist și anticolonial, deși nedeterminat. Cu toate acestea, actul de negație al lui Simone Weil indică acum necesitatea și chiar revelarea unei căi a transcenderii epistemice, care ar putea deveni transcendere *tout court* — adică a unui gest politico-filosofic ce rămîne în continuare de *făcut*.

Note:

- Simone Weil, „Conditions d'une révolution allemande" (1932), „Premières impressions d'Al-lemagne" (1932), „L'Allemagne en attente" (1932), „La grève des transports à Berlin" (1932), „La situation en Allemagne" (1932–1933), in *Écrits historiques et politiques. 1. Pre-mière partie: histoire*, Paris, Gallimard, 1960, ediție digitală de Marcelle Bergeron, *Les clas-siques des sciences sociales*, Université du Québec, bibliotheque.uqac.quebec.ca. Dintre aceste articole, unele au fost publicate în *L'École émancipée*, revistă a anarhosindicalismului francez fondată în 1910.
- Colette Chambelland, „La Révolution Proletarienne (1925-)", *Fragments d'Histoire de la gauche radicale*, archivesautonomies.org.
- De altfel, în intervenția sa „Le rôle de l'U.R.S.S. dans la politique mondiale" (1933), Simone Weil denunță tranșant URSS, care „nu mai e patria internațională a muncitorilor [...] ci o pute-re între celalalte puteri”.
- Simone Weil, „Réflexions sur la guerre" (1933), in Simone Weil, *Écrits historiques et politi-ques. 2. Deuxième partie: politique*, ediție digitală de Marcelle Bergeron, *Les classiques des sciences sociales*, Université du Québec, bibliotheque.uqac.quebec.ca.
- Simone Weil, „Quelques réflexions sur les origines de l'hitlérisme" (1939–1940), in *Écrits*, 1.
- Simone Weil, „L'Europe en guerre pour la Tchécoslovaquie" (1938), in *Écrits*, 2.

Notă despre relevanța actuală a „Însemnării despre suprimarea generală a partidelor politice“

Adrian Costache

Adrian Costache

Adrian Costache

Un text precum *Însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice* este la fel de relevant azi ca și în 1940, când a apărut inițial. Dar asta nu în virtutea propunerii pe care o lansează din titlu, ci pentru că el face clar vizibil un lucru comun multor intelectuali, dar care, cel mai adesea, apare voalat în scrierile lor. Anume, disponibilitatea de a boi-cota condițiile de posibilitate ale democrației reale în numele unei democrații ideale, bazate pe ideea unui adevăr în sine, a unui bine în sine și a unei dreptăți în sine.

Raționamentul pe care-l formulează Weil în sprijinul propunerii de abo-lire a partidelor politice este simplu: partidele politice nu se dovedesc niciodată capabile să facă lucrurile pe care le propun. Ele își justifică impo-tența prin lipsa forței politice, dată de numărul mic de membri. Pen-tru a-și crește numărul de aderenți, ele vor exercita presiuni asupra indivizilor prin intermediul propagandei. Propaganda însă nu face nici-odată nimic altceva decât să stîrnească pasiunile indivizilor. De aici pro-blema.

În construcția acestui raționament Weil se bazează pe două presupoziiți, care-i dau adevărata forță persuasivă și îl fac inteligibil. Prima este pre-luată din *Contractul social* al lui Rousseau, care pretinde că pasiunile conduc întotdeauna la crimă, în timp ce numai rațiunea poate duce la justiție. „Pretinde“, pentru că aceste judecăți nu sînt, de fapt, concluzia vre-nei demonstrații, ci, din punctul de vedere al lui Rousseau și, pe cale de consecință, al lui Simone Weil, care îl urmează, pur și simplu „evidențe“. A doua presupoziiție este că nu există gîndire colectivă. Această a doua presupoziiție nu este afirmată explicit de Weil, dar este clar vizibilă în con-testarea vehementă a ideii că partidele ar avea doctrine politice care să le ghideze acțiunile, unde prin doctrine se înțelege un construct inte-lectual colectiv.

Prima presupoziiție explică cu adevărat de ce ar trebui eradicate parti-dele în măsura în care stînesc pasiunile indivizilor. La rîndul ei, a doua explică de ce partidele nu reușesc să se țină vreodată de promisiuni, din-colo de motivul lipsei forței politice pe care-l invocă adesea. N-o fac pentru că nu știu efectiv cum.

Dar, cu aceeași mișcare cu care aceste presupoziiții conferă raționamen-tului lui Weil forța sa persuasivă, ele îi și anulează logicitatea. Căci, dacă partidele nu au doctrine, așa cum susține Weil, dacă însăși „expresia «Doctrină a unui partid politic» nu poate niciodată să aibă vreo semni-ficație“, atunci devine imposibil de înțeles cu ce vor fi îndoctrinați indi-

vizii, care este obiectul propagandei care le stîrnește pasiunile și îi con-duce la crimă.

Contradicția aceasta, consecință a radicalismului judecăților de la care pornește Simone Weil, care-i uzurpă din interior raționamentul, con-tează însă mai puțin pentru noi azi. Ceea ce contează este că premi-sele ei boicotează, cum ziceam, democrația reală, imperfectă în care trăim.

Luate în serios, ideea că pasiunile conduc la crimă și apelul lui Weil, în consecință, la a le suprima atunci cînd pornim în realizarea interesului comun sînt, literalmente, un apel la apatia care erodează deja demo-crația, închizîndu-ne în casă în ziua votului, îndepărtîndu-ne de dezba-teri și răpindu-ne disponibilitatea de a ne angaja în lupta politică chiar și atunci cînd de aceasta depinde direct și imediat bunăstarea noastră. La rîndul ei, presupuziția că nu există gîndire colectivă susține indirect că niciun dialog nu este niciodată altceva decât un dialog al surzilor, că toate conversațiile și toate dezbaterile sînt sortite de la bun început să rămîină fără consecințe asupra participanților; că ideile cuiva nu pot fi corec-tate și îmbunătățite prin critică și nici nu pot fi luate ca fundament pen-tru a construi pe seama lor. Tocmai asta presupune, de fapt, o „gîndire colectivă“. E ironic că sîntem împinși către această concluzie într-un text care se construiește efectiv pe baze de împrumut, deși, dată fiind încredîncenarea cu care gîndește Weil, nu e deloc de mirare că această ironie rămîne nesesizată.

Simone Weil scrie *Însemnarea* ca filosof. De aceea, uneori e tentant să te întrebi dacă nu cumva există, așa cum sugera Hans-Georg Gadamer, ceva precum o „incompetență politică a filosofiei“. Și asta în ciuda între-gii discipline a filosofiei politice.

Decizie împotriva Capitalului

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

Alexandru Polgár

+ *Simone Weil: însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice*

Simone Weil: însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice

Capitalul pare însă că nu există în universul capitonat al platonismului catolic al lui Simone Weil, chiar dacă el ar fi putut fi avertizat de școala franceză a percepției, căreia gînditoarea i-a aparținut de drept și de fapt (deși nici această școală n-a fost mai receptivă față de această realitate cardinală a lumii contemporane nonideale care este Capitalul, chit că a mai dat și alți gînditori, tot la fel de puțin frecvențați). De aceea, dacă putem fi perfect de acord că nu există nicio urmă de bine în existența partidelor politice, trebuie să recunoaștem că nu ne putem opri aici și că trebuie făcută încă o mișcare. Trebuie să începem a plănui cum ar arăta o politică viitoare care să nu mai fie o chestiune de partide... Pen-tru asta încerc să fac loc în cele ce urmează.

Rapel

Încercînd să mă lămuresc în privința constituției onto-logice a capitalis-mului (o muncă efectuată parțial și continuată încă în siajul gîndirii filo-sofului francez Gérard Granel, el fiind celălalt mare gînditor uitat al școlii franceze a percepției, vezi www.gerardgranel.com), m-am întrebat care ar putea fi următorul pas. Ce e urgent pentru gîndire (drept ceva ce vine *după* filosofie)? Sau: ce anume am avea nevoie de la gîndire/cugetare noi, oamenii ca specie, la nivel planetar, în starea actuală a lucrurilor? Pentru a da o schiță a situației concrete pe care o am în vedere, iată cîte-va puncte (dintre care fiecare ar merita, evident, o dezbatere separată):

- dezastru ecologic,
- cruzime extremă la toate nivelurile vieții cotidiene (nedreptate, vio-lență, umilire),
- reviriment în plan mondial al ideologemelor fascistoide și chiar nazis-toide,
- ignoranță publică produsă în mod conștient de fabricanții și manipu-latorii de informație (inclusiv la nivelurile presupus cele mai înalte, cele mai rafinate, acela al revistelor de „cultură“, de pildă),
- crize sociale constante în cele mai multe dintre statele lumii,
- sîngă tot mai de vodevil peste tot, epuizată în gesticulații tot mai comi-ce și mai puțin convingătoare, oricît de radicală, pură sau, dimpotrivă, mai de „compromis“, mai „realistă“ ori mai „actuală“ s-ar imagina.

Răspunsul care mi s-a cristalizat de-a lungul anilor la întrebarea de mai sus (vizînd nimic altceva decât „faimoasa“ și, fără îndoială, modesta sar-cină a gîndirii) este că, în confuzia generală, oamenii nu mai știu nici ce să vrea. Așadar, dacă nu mă înșel cu totul, gîndirea, dacă vrea să rămîină așa ceva, trebuie să fie în stare să precizeze ce e de voit. Avînd asta în vedere, consider că, *în starea actuală a lucrurilor*, avem nevoie de un nou tip de *grijă* pur și simplu. De o *pre-vedere* care să ne implice — fără excepție — pe toți și să vizeze regulile de bază ale societății în care trăim. Căci devine tot mai limpede că aceste reguli trebuie supuse unei munci de reflecție colectivă permanentă, alimentate de discuții serioa-se, veritabile, și nu de vorbăria goală în care se terciuiește astăzi orice subiect.

Oricum, poate că nu trebuie ca gîndurile sau detaliile care au început, inevitabil, să populeze acest spațiu deschis pentru chestionare să-și găsească numaidecît o structură clară de expunere.

țenesc deja inventat ori prescris care să ne poată scoate din situația în care ne aflăm. Opțiunile politice care ni se oferă (crearea unui partid, acțiunile de tip „societate civilă”, organizații de întrajutorare și militan-tism etc.) nu sînt opțiuni, ci forme de gestionare, falsificare și îmbîlnzi-re a indignării politice. Există foarte puține șanse pentru ceva care să meargă împotriva a ce e betonat astăzi.

De aici evidentul ne-realism al unei decizii de noncapitalism.

Nu cred deci că lucrul acesta ar fi, pur și simplu, „posibil”. El e de imagi-nat mai curînd ca mărunțul bulgăre de zăpadă care se transformă în ava-lanșă. Mult mai ușor de zis decît de făcut. Dar se pare că nu avem nicio altă șansă.

Poate că decizia de noncapitalism va începe ca o suită de discuții între niște oameni. Poate că nu se va transforma niciodată într-o formă de încheiere a realității capitaliste.

Ar trebui totuși să ne pună pe gînduri de ce are șanse atît de puține ceva ce vrea, de fapt, binele tuturor? Dacă rămînem la înțepenita dogmă psiho-antropologică despre vreo „natură umană” care e esențialmente „rea”, că stă în esența omului să-și urască și să-și ucidă semenii, atunci n-are sens să ne mai ocupăm de cele politice — singura noastră preocupare ar trebui să fie cum să ne ascundem mai bine, ca nu cumva să avem de-a face cu cruzimea lui *homo sapiens sapiens*.

Închisul

Cum să-l deschidem privirii celor care nu vor să-l vadă, sau care poate ar vrea, dar griile zilnice cele mai banale — deci cele mai griji — nu le lasă nici măcar pre-vederea cu care să-și poată instrui voința în privința a ce e urgent pentru noi toți, pe toată Planeta?

Închisul nu se deschide, tocmai de aceea e Închis și tocmai de aceea ne închide și pe noi în huruitul de mașină avariată al lumii. Și nu e vorba că nu s-ar schimba nimic. Se schimbă: decorul, scena, chiar și actorii, însă *problema* rămîne mereu aceeași de-a lungul crizelor de toate felu-rile, căci totul se (pre)schimbă doar ca materia primă înghițită de un auto-mat, care produce toate produsele noastre și, înainte de orice, chiar pe noi înșine ca materie primă *princeps* a produselor noastre. Și nu că n-ar exista unii care să caute o ieșire. Voința de ruptură (sau dacă nu tocmai de ruptură — căci de asta părem tocmai că sîntem pur și simplu *incapabili* —, atunci măcar de ameliorare, de „mai bine”) poate fi cît de sinceră, cît de cinstită, cît de radicală și cît de reală, atîta timp cît ea nu vrea să înțeleagă de unde vine neputința ei la fel de reală. În acest punct trebuie să înceapă toate dezbaterile, iar ceea ce este de dezbătut e per-fecta noastră futilitate individuală în raport cu Închisul, cu Oprimarea. Cum s-ar putea discuta însă despre asta? Evident nu îmbătîndu-ne cu apa rece a unei „soluții”. „Imediate” sau „pe termen lung”, aproape că nu contează. Ci pur și simplu pentru că ne-am săturat de filmele sale tot mai rîncede, de știrile sale tot mai mincinoase, de politicienii săi tot mai nesimțiți, de cîinii săi de pază tot mai brutali, de „raționalizările” tot mai vide, de eternele concursuri de gătit, de mobilatul apartamente-lor, de sfaturile pentru o viață sănătoasă, de dragostea bolnăvicioasă față de animalele de casă (proteze afective în epoca atomizării sociale, hră-nite cu carnea altor animale schingiuite în fermele producției hipermo-

nare, deci burgheze, ca în noul cinema „realist”, ci concretețea faptu-lui că nimeni nu mai pare să vibreze la ideea unui viitor diferit de pre-zentul continuu în care ne consumăm existențele tot mai insignifiante, tot mai lipsite de ceva care să ne aparțină în mod veritabil, drept ceva *al nostru*, în raport cu modelele ce hașurează și predefinesc peste tot cîmpul posibilului, modele pe care abia dacă apucăm să le mai „perso-nalizăm” înainte să crăpăm.

O sistematică a acestei imposibile decizii împotriva Capitalului e menită să arate, pînă la un punct, că pînă și cele mai mari obstacole aflate în calea repunerii în formă a modului de producție sînt făcute tot din decizii. Ser-vitutea noastră este, în mod principial, voluntară, iar regimul Capitalu-lui se bazează pe un pariu. Cu alte cuvinte, Puterea/Ideologia — ordinea curentă, în rețelele, interconexiunile și formele sale extrem de compli-cate — e de neînvins doar dacă n-o eliminăm din centrul vieților noas-tre practice (ceea ce, cît timp majoritatea dintre noi sîntem muncitori salariați, este ceva tot mai dificil de evitat). Prin urmare, Decizia împo-triva Capitalului trebuie să fie echivalentul unui gest de a întoarce spa-tele (Puterii/Ideologiei) și de a *construi* într-o direcție diferită. Bineînțeles, în clipa de față asta sună ca o utopie și, cu siguranță, ar putea părea că este. Căci asemenea gesturi de a-întoarce-spatele-și-de-a-construi-într-o-altă-direcție nu sînt date niciunde. Și asta cu atît mai puțin după toate avertismentele unor gînditori din secolul al XX-lea în privința încer-cărilor de a modela politica precum o operă (uneori chiar „de artă”), vezi, de pildă, chestiunea estetic-politicului la Jean-Luc Nancy și Philippe Lacoue-Labarthe. Mă gîndesc aici, în mod precis, la motivul lui *désoeuvre* -*ment* — moment de după operă cînd nu (mai) e *nimic* de făcut pentru autor decît să șomeze ori să se livreze Nimicului —, dar strict în proiec -ție politică. Tocmai însă că inexistența unor gesturi-model trebuie pri-mită ca darul unui Neștiut în care să căutăm altceva decît atrocitățile ordinii globale actuale.

Situația

Care anume? Cea mondială, cea globală. Nu „treaba” unei țări, nu „focul de paie” al unui canal de știri, ci *treaba permanentă* a tuturor țărilor. Mă pregătesc să ascult un proverb (destul de idiot, de altfel, ca toate proverbele, căci pe lîngă faptul că e sexist, mai e și nesimțit — geronto-fob! —, chit că utilizabil aici pentru ce vreau să desțelenesc). Proverbul zice așa: țara arde și baba se piaptăna.

Întreb: și noi, presupusele *nebabe*, noi ce facem cînd ceea ce arde nu e doar țara, ci toată lumea cea mare și lată?

Cine nu vede că tensiunile cresc pe zi ce trece? Cine nu vede demo-nii războiului, ai poluării și ai sărăciei desfășurîndu-se, cu milioanele lor de morți și cu imensitatea armelor de care dispun împotriva celei mai nenorocite dintre rase?

Cine nu vede că politicienii noștri sînt *efectiv* niște ucigași (i.e. iau deci-zii care duc la moartea oamenilor, în războaie la fel ca-n viața cotidiană)? Cum să nu mai părăsim niciodată acest nivel — acela al adevărului pur și simplu?

Cum să devenim în stare să scăpăm de toată mizeria asta?

În cazul meu, am considerat, pe moment, suficient că ele și-au aflat amor-sa și patria într-o expresie-titlu, pe care mă voi grăbi s-o împărtășesc și cu alții, chiar dacă ea a ajuns foarte repede să fie depășită, odată ce am început să-i cîntăresc mai îndeaproape posibilul. Expresia în cauză este, iată, „decizia de noncapitalism”. Problema cu ea, ca s-o spun numai-decît, este că „noncapitalismul”, ca obiect al unei decizii, rămîne ceva prea vag. Mai ales dacă am identifica tot ce e „noncapitalist” cu „comu-nismul”, iar acesta din urmă cu un fel de „ciumă” mondial-istorică, de respins fără cea mai mică atenție pentru ce-a fost realitatea efectivă a regimurilor „real-existente”, oricît de clar ar fi că — indiferent de com-plexitatea avatarurilor sale istorice — șansele „comunismului” au fost, în toate sensurile, jucate, iar asta aproape fără să ne fi apropiat măcar de sensul său veritabil în real.

Din acest motiv, în timp, expresia-titlu a devenit: „Decizie împotriva Capi-talului”, cu tot riscul presupus de faptul de a invoca o decizie pur nega-tivă, fără a indica de-ndată un țel mai pozitiv. Bineînțeles, sînt foarte conștient că pînă și cuvîntul „decizie” poate aminti de anumite decizio-nisme, pe care nimeni nu le vrea repetate, și mai ales nu de parcă ceva, cumva s-ar putea sustrage criticilor conceptului de voință în uzaj poli-tic nemijlocit. Cu toate astea, mereu într-o logică a urgenței, am con-siderat că e mai important — dacă am judeca realist și serios problema — că nu pare să existe nicio altă soluție pentru abolirea ordinii capitalis-te decît aceea a unei decizii sau chiar discipline ori practici colective („*en masse*”). Orice altă posibilitate implică, în mod necesar, o formă de cata-strofă globală — economică, ecologică, politică, militară, umanitară, sau toate deodată, fără a garanta prin ceva sfîrșitul ordinii economice curen-te. (Dimpotrivă, se pare că aceasta perseverează tocmai prin aseme-neia „crize”, care-i formează ecosistemul cel mai intim.)

Oricum, și asta e chintesențial, o „Decizie împotriva Capitalului” nu tre-buie luată mai întîi în considerare ca o *posibilitate reală* (niciun fel de complăcere în visare). Iar asta tocmai fiindcă, din punctul de vedere al realității actuale, o decizie colectivă împotriva Capitalului este Imposi-bilul însuși.

Susțin însă că acest Imposibil, recunoscut cum trebuie în concretețea sa de epocă, nu e inutil. El poate deveni foarte bine un instrument feno-menologic. Prin el, Capitalul ar putea fi smuls mai bine inapariției sale decît s-a reușit asta pînă acum și regăsit în finețea texturării (onto-)logi-ce a modului său de a fi, acela care îi asigură și persistența istorică veri-tabilă, în pofida tuturor speranțelor idealiste legate de subiecții imaginari ai emancipării automate (că e vorba de un popor revoluționar, de muncitorul conștient de sine, de femeile eliberate, de oropsiții colonizări-lor, de copilăria la putere, de animalele inocente sau de orice altceva — toate astea ard ca tot atîtea focuri de paie la scara istoriei, revenind mereu la o înțepenire în oroare; așa cum s-a putut vedea asta în mii de cazuri deja). Colosului care este Marx trebuie să-i reamintim că pro-letarul oprimat nu se revoltă, ci suferă tot mai alienat, tot mai abrutiz-at, tot mai tembel, tot mai patriarhal, tot mai dezgustător și tot mai „bucuros” că este exploatat și că se poate deda hedonismului alienării... Iată de ce e important ca tabloul pe care-l zugrăvim să fie cît mai aproape de realitatea de zi cu zi. Nu o mizerie stilizată, nu angoase imagi-

derne) și de tot restul porcăriilor care ne mistuie timpul — unicul timp pe care îl avem de trăit.

Întrebarea merită poate un moment de răgaz.

Punctul (în) care sîntem

Nimic promițător pe cerul viitorului pentru niciun fel de speranță anti-capitalistă. Un fel de păstrare a flăcării, dar nimic mai mult. Păstrare care are loc mereu în spațiul dedicat culturii — contra sau nu, chiar nu (mai) contează. Într-un productivism fosilizat — perfect capitalist ca structură —, care duce la formule diluate și, în cele din urmă, la cuvinte care nu mai vorbesc. Iată la ce a dus epoca finanțărilor de „proiecte culturale”. Ce mai zice cuvîntul „comunism”? Mai este el preistoria care anunță o istorie? Nici pe departe. Discursurile despre „comunism” sînt pe linie moartă. Înfierarea sa e la fel de falsă ca apărarea vreuneia dintre formulele sale real-existente (mai puțin poate cîteva experiențe locale de colectivism și de militantism popular, autoinițiate și autogestionate). Azi i-avem, oricum, mai degrabă pe (așa-numiții) „activiști” decît pe „militanți”, cu o funcție precisă în cadrul sistemului — ei sînt proba (extrem de sumară) a „libertății” capitaliste, a faimoasei și infamei „toleranțe” (față de puncte de vedere „opuse”). Perfect ineficace în domeniul social, dar buni de angajat pe cazurile-problemă produse de orînduirea socială actuală. Revoltații ajung efectiv asistenții sociali remunerați neoficial sau precar ai problemelor împotriva cărora se revoltă.

Proletariatul s-a evaporat și el. Mai precis, a demonstrat — cum era de așteptat — că este o ficțiune. Utilă pentru înțelegerea lucrurilor; pentru a desemna o categorie de oameni extrem de vastă (cei care nu dețin mijloace de producție), dar complet eronată din punctul de vedere al comportamentului proletariatului mondial real, gata mereu de cele mai stranii diviziuni și de falsificarea propriei sale condiții. Aceea de care se mîntuiește prin consum și Spectacol, dar în care piere împreună cu lumea sa. Alienarea e la apogeu.

Nu se știe ce va aduce viitorul, se zice. Totuși nu-i chiar așa. Există cifre și aproximări destul de realiste. Apucații și exaltații visează călătorii în spațiu, ca să nu trebuiască să miște ceva aici, pe Terra. S-ar mai putea salva ceva printr-o decizie. Nicidecum a actualilor decidenți (mulți o subspecie a bișnițarilor de stil mafiot). Decizia trebuie să-i vizeze, poate tocmai de aceea, în primul rînd pe ei. Dar să nu fie a lor. Nu ei s-o ia. Ci noi. Noi, ceilalți. Cei prinși (arestați) în cotidian. Trebuie pur și simplu să le-ntoarcem spatele. Să nu-i mai urmărim. Să-i uităm. Și să ne apucăm de altceva. De o altă articulare a popularului. Drept practică a colectivității de pleava care am ajuns. Utopie? Poate că nu.

Ea știe doar unde n-o să fie: nu va fi în Parlament. Unde atunci? Pe străzi. În afara tuturor instituțiilor. În afară. Fără un acoperiș deasupra capului. Condiție precară pe care trebuie să și-o asume.

Pînza de păianjen

Pînza de păianjen

Mai ținem minte poate, unii dintre noi, cîntecelul cu elefanți cu care ne amuzam cînd eram la grădiniță („un e-le-fant se le-gă-na. . .”). Ne mai amintim poate și că pînza ținea la nesfîrșit oricîți elefanți s-ar fi legănat

pe ea. De ce oare pînza capitalismului mai ține încă, în pofida tuturor bunelor intenții și planurilor de reformare care mai de care mai năstrușnice (ceea ce nu înseamnă neapărat nerezonabile, ci prea naiv-rezonabile — de parcă ar fi cui să-i propui numaidecît asemenea propuneri, de parcă am fi liberi să ne alegem sistemul economico-politic așa cum ne alegem dimineța ciorapii din șifonier)? E o întrebare de ținut minte.

Conflictlui

Conflictlui

Mai întîi despre utilizarea singularului. Există nenumărate conflicte în jurul nostru, dar pare să nu fie un singur conflict central, am zice. Totuși, să ne gîndim un pic oare ce tip concret de conflict și-ar putea revendica o oarecare „centralitate” (ceea ce ar atrage după sine că alte conflicte devin, astfel, „secundare”). Am putea considera central un conflict militar care implică cele mai mari „puteri” ale lumii? Sau să acordăm oare centralitate conflictelor economice? Aceste conflicte „real-existente” depind, cred, de un conflict mai de profunzime, unul în care ceea ce se află în joc este chiar înțelesul a ce a ajuns să fie numit „realitate”. Conflictul se ridică pentru acest înțeles, deci împotriva realității, iar astfel — în egală măsură — și împotriva ficțiunii (fără utopii). A pregăti venirea unui nou sens al realității ține de un conflict diferit, unul a cărui centralitate e cu totul ignorată în zilele noastre, prinse în grijile reale ale vieții (sau lumii) reale. Cum să pretinzi că grijile tuturor sînt secundare în raport cu acest — mereu de neprins și în mod strict imposibil — gest prin care ar fi de redefinit „realitatea”? E limpede că asta nu se va lăsa ușor acceptat.

Conflictlui

Nu democrației reprezentative, nu tiraniei, nu capitalismului!

Nu *democrației reprezentative*, căci așa se cheamă regimul politic în care trăim, unii din 1989 încoace, alții de mai demult. El e cel ce gestionează — adică păstrează intactă — condiția capitalistă, prezentul nostru luminos, fericit, explodînd de speranță și de chef de viață.

Nu *social-democrației* de toate nuanțele, ca subspecie a democrației reprezentative, pentru că a avut la dispoziție timp destul pentru a rezolva situația. Soluțiile găsite de ea au fost atît de eficace, încît am ajuns exact acolo unde sîntem. Bravo și mersi!

Nu *capitalismului*, pentru că el, *en personne*, și nu doar *à la roumaine*, se desfășoară falnic, neîmpiedicat de *absolut nimic* din 1989 încoace, răs-pîndindu-și generos binefacerile.

Singurul lucru căruia trebuie să-i spunem da în politică este nevoia de a găsi *altceva*, *ceva mai bun*, *mai drept*, *mai echitabil* decît simpla democrație (fie ea și „socială”), ceva care n-are *nimic* tiranic, ceva care nu mai are de-a face deci în niciun fel cu ordinea curentă.

De unde să pornim?

Ceea ce *avem* deja în comun, sper, e nemulțumirea cu starea de fapt. Și puterea reală a acestei nemulțumiri — *puterea noastră*. A cărei trăsătură principală este că nu e *a lor*, *a celor de la putere* (inclusiv opoziția). Să pornim de aici și să vedem dacă ne putem mulțumi cu ce *ni se dă*, ca să nu zic impune, cu jumătățile de măsură și paliativele care ne vor readuce mereu la mizeria actuală.

Gunoi

Nu va fi vorba nicidecum doar de ceea ce se aruncă în tomberoane sau, dimpotrivă, pătează peisajele ori deranjează ochiul și nasul. Poluarea chimică, sonoră și simbolică (cultură, media, marketing) este tot gunoi — și e evident pentru orice percepție un pic conștientă de sine că în asta trăim, în asta suferim starea de perpetuă nesănătate care a devenit viața noastră contemporană. Pe lîngă asta, împreună cu alte realități „magice” ale lumii noastre, gunoiul are acces imediat la general. Din păcate nu doar ca o problemă de filosofie, ci prin simplul fapt că schimbările provocate de el modifică efectiv lumea în care trăim, deci ne vizează, fără excepție, pe toți. Iar aici nu mai e vorba de simplă sănătate sau nesănătate.

Acesta ar fi lucrul cel mai grav pe care ar trebui să-l asculte fiecare pentru sine.

Procesul care produce tot mai mult gunoi nu poate fi oprit în niciun fel în condițiile actualului mod de producție. Pe acest drum, totul e deja terminat — viitorul, ca și prezentul, e limpede și nu arată deloc bine. Cifrele sînt cît se poate de clare.

Cum să-l faci pe om atent la această dimensiune obiectivă, reală, universală, generală și mondială a gunoiului?

Aci sîntem la ani-lumină de orice fel de strategii de „înnădire”, de marketing, de *advocacy*, de partizanat și de naiba mai știe ce. Căci nu e vorba doar de a atrage atenția cuiva, ca după aceea să-l abandonezi subiectelor următoare, la fel de sau chiar mai interesante. Trebuie ca atenția să rămînă aici. Nu cu un vorbitor. Ci cu gunoiul însuși. Trebuie să apară conștiințe care să rămînă, cît pot, în problema însăși. Trebuie ca fiecare să gîndească pe cont propriu gunoiul, după ce s-a informat în mod veritabil, și asta să pună la bătaie în discuțiile cu ceilalți. Una e însă ce vrem și alta ce se întîmplă. De aceea nu ajunge doar voința. Cînd vrem să fim ceva, recunoaștem ce nu sîntem. Trebuie să fim la înălțimea pericolului, să fim noi înșine altceva, cu tot disconfortul care provine de aici, iar el nu e deloc neînsemnat. Căci nu trebuie cedat nici sirenelor ecologismului — cel mai adesea o simplă notă de subsol a Ideologiei contemporane.

Degeaba sutele de puncte de vedere, sutele de soluții, sutele de intenții bune. Omul e inventiv și soluțiile chiar există, dar nimeni nu vrea suficient de intens punerea lor în practică.

Oamenii sînt blazați și obosiți. Nu au chef să facă istorie. Preferă un dușman desemnat — momîi pe care își încearcă pumnii. Așa cum se face. Așa cum face toată lumea. Rețeta e dară. Urăște ceva ce nu vrei să înțelegi și numește asta politică. Fă din neînțelegerea ta — din lipsa ta de discernămint — una dintre temele fundamentale ale polisului mondial. Adică ale centrului și izvorului existenței noastre de zi cu zi pe Pămînt. Poluează cu ura și violența ta orice urmă de vizibilitate a realului în principiul său fundamental. Respinge orice explicație obiectivă și urăște orice susținător al blîndeții față de semenii. Grăbește-te să zici tu cum stă treaba și să-i pedepsești mai ales pe cei nevinovați. Nu te gîndi.

Iată la ce ne invită Puterea. Iată cum ne ține prinși în capcană. Nu contează cine e la putere. Puterea se declină mereu la singular. E un mecanism social de control format din mai multe sectoare integrate, care țin în strînsoarea lor toate populațiile globului, „asigurîndu-le” realitatea lor de zi cu zi. Problema cu puterea este că ea este și nu este „abur și fum”.

+ *Simone Weil*: însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice

Puterea

Puterea are și folosește efectiv toate mijloacele de represiune de care dispune, în timp ce creierele oamenilor sînt injectate cu fluxul constant al unor produse media, cel mai adesea de proastă calitate, cel puțin în ce privește informarea reală și rațională în legătură cu un subiect, dar asta în condițiile în care aproape *din principiu* nu pot exista produse media „bune”, doar unele cu *rating* mare. Unele care distrează și distrag bine. Și tocmai atunci cînd avem nevoie de toată capacitatea noastră de concentrare. Puterea dintotdeauna pur și simplu nu ne va acorda însă acest „privilegiu”. Ne va impune în schimb schizoidia fundamentală a regimului ei, pe care o va numi, rînjind, Libertate. Adevărul este însă că sîntem neliberi. Chiar dacă am vrea cu tot dinsul, pur și simplu nu ne-am putea dedica existențele îmbunătățirii lucrurilor. Sîntem obligați să fim mereu lipiți de cîte o temă, ca insectele de un bec — gunoiul, de pildă. Ăsta e destinul așa-zisei *civil society*. Numele însuși al felului în care sîntem privați de aspectul public al existențelor noastre. Care e astfel „luat în grijă”, creîndu-se impresia că există cineva care se ocupă de asta. Deci nu mai trebuie nicidecum să ne batem capul. Nu vedem cum toate temele se leagă într-o *singură* criză prelungită, care videază toate încercările noastre parțiale, atîtea cîte sînt. Cum să îmbunătățești lucrurile?

Ceea ce e limpede din experiența istorică este că nimic bun nu poate veni prin violență și haos (formula clasică deja a revoluționismelor care uită efectiv împotriva a ce se revoltă și repetă oroarea). Am avea nevoie mai degrabă de munca răbdătoare și cotidiană a tuturor, de a acorda fiecăruia șansa de a se lăsa ghidat înspre ce e bine pentru toți. Și nu singur, ci împreună cu semenii săi. Toți să fim așa — ce vis minunat! Este prea mult să ceri ființelor noastre coruptibile să se păstreze la această înălțime — la această dîrzenie.

De ce să tot revii la gunoi în aceste condiții? Nu te mai grăbi să-l strîngi, nu-i mai strica monumentalitatea și omniprezența. Lasă-l să-și facă singur munca, în timp, pînă cînd nu va mai putea fi ignorat. Căci gunoiul este *deja* viitorul. Lumea distrusă de el (sau, mai precis, *prin* el) va fi punctul de pornire al unei conștientizări a problemei cînd va fi, cel mai probabil, prea tîrziu. Nimic cu care să ne opunem. Doar bagajul „cultural” tot mai inert, tot mai puțin pus la lucru ca reflecție veritabilă care să lumineze o cale de ieșire.

Cultura de toate felurile a devenit un picior de broască pe arc electric. Nu mai are nimic viu. Dar i se induc mișcări cu ajutorul unui curent financiar care-i trece prin mușchii morți. Există doar un asurzitor zgomot de fond. Pînă la urmă amețești. Ideologia te ține strîns. Dar nu simți decît dacă i te opui. Alienarea e completă. Nu mai ești propriul tău stăpîn. Nu gîndești pe cont propriu. Gîndești pe contul puterii și pentru putere. Poate chiar fără s-o știi.

Puterea a înțeles că forța ta individuală se joacă pe scena unui mic teatru (psihanalitic). Ea poate fi dezactivată cu circ. În felul acesta cotidianul își păstrează temele de ronțait și gravitatea situației poate fi aplanată. Ești anesteziat. Nu te mai mănîncă problema fundamentală (cum să faci ce e bine). Inevitabil, ești mereu obligat să trăiești sub acest nivel „etic”; să-l numim așa în plină imposibilitate a eticii, dar să nu uităm de importanța sarcinii de a pune sau a chema ceva în locul ei, atunci cînd profilarea pericolelor

comune este tot mai evidentă. Pe scurt, nu e de scris o etică. Trebuie mai curînd să ne comportăm altfel. Fiecare. Din convingere proprie. Acest lucru ar putea fi ceva mai politic decît înființarea unui „nou” partid. Să începem atunci umblatul pe drumul cel mai lung, acela care renunță la actualul centru de comandă — politica — pentru a redeschide efectiv un cîmp pentru un mod de a fi în care nu Capitalul e arhimonarh. O preluare a ghidajului. Cum?

Prin ignorarea puterii. Prin uitarea de telenovela ei permanentă. Pe care ținem un ochi, desigur, dar nu-i mai dăm importanță. Știm că e inutil. Chiar e nevoie de așa ceva pentru a rezolva problema gunoiului? Toate semnele — comportamentul concret al statelor în ce privește chestiuni-le ecologice — arată că da. Nu te poți baza pe actualii factori de decizie. Trebuie găsit altceva.

lată imensitatea problemei.

Poate începe totul ca un joc de societate ușor naiv în cercurile de prieteni: tu, dacă ai putea, cum ai schimba lumea? Va fi nevoie să insistăm. Să plictisim poate. Vom obosi curînd organul fabricant de lume al prietenilor noștri — imaginația. Vom trece, inevitabil, la altceva. Orice vine. Nu contează. Căci totul se leagă. Vom reveni. Nu-i vom lăsa să se abată doar spre micro sau macrosoluții locale. Lumea însăși este în joc.

Se pare că e chiar atît de „simplu”.

Trebuie avut grijă să nu sperăm excesiv. Nicicînd nu s-au sfârîmat mai multe speranțe într-o lume mai bună ca-n modernitatea noastră care nu se mai termină sau, mai precis, nu încetează să se termine, în timp ce ne termină și pe noi cu ea. Războiul perpetuu a devenit neîndoios pentru toată lumea care gîndește cît de cît. „Marile” puteri — tot mai jalnice, mai ridicole în demonstrațiile lor de forță. „Meciul”.

Cu praf de pușcă real. Cu morți reali. Cu răniți reali.

Sub această apăsare constantă ar trebui să nu deviem nici spre pesimism, nici spre optimism. Să rămîină fiecare în propriu-și centru de greutate. Să nu înnebunească. Să n-o ia razna. Să nu-și piardă calmul sau răbdarea. Să nu-și acorde luxul de a nu mai spera și nici pe acela al lui „totul va fi bine”. Să nu se liniștească în oroare. Să n-o accepte. S-o vadă ca lucrul care trebuie abandonat cît mai urgent. Imediat după politicianii de stil contemporan. O sarcină cît se poate de urgentă deja. Ceea ce nu înseamnă că ultimul politician ar trebui spînzurat cu mațele ultimului bancher (naiv optimism festiv din 1968), ci destituire imediată din funcție, fără niciun fel de pensie sau alte beneficii. Precum și interzicerea oricărei implicări viitoare în viața comunității. Ar fi frumos, nu? Cum să ajungem însă acolo? Ce fel de superputere ar putea nimici Puterea (nu oameni, ci schema însăși a Puterii)?

Doar forța serenă a solidarității. Ceva mult mai ușor de zis decît de ima-ginat în forme concrete. O solidaritate împotriva puterii, care să îi ia aces-teia aerul, dar fără a cădea în extrema crimei revoluționare. Pare imposibilul însuși. Doar un fel de respect constant, neexaltat și fără ilu-zii, față de un nou posibil colectiv al oamenilor ar putea asigura așa ceva. Tocmai acestui lucru nu i se lasă însă nici loc, nici timp în viețile noas-tre burdușite cu mii de chestii de făcut. Tocmai pentru asta nu lasă loc

voința noastră de discurs, de a zice cum stă treaba, dînd la o parte o grămadă de alții de la microfon, ca să zic așa. Poate însă o așteptare silențioasă să producă efecte?

O imagine dintr-un film sovietic din anii 1930, în care se vede o mulțime de oameni în timpul unei demonstrații în fața Palatului Sverdlov din Moscova.

Revoluția fără operă

Întrebare: cum să gîndim revoluția (mondială)?

Și cum s-o facem *astăzi*, cînd sarcina și lupta — *opera* — de odinioară a Proletariatului (ca ideală clasă-în-luptă) zace abandonată în culisele is-toriei?

Lumea, lumea globală, această lume a *noastră*, e și aceea a dispersiei, a fragmentării, a descalificării, a distorsiunii, a represiunii și a domesticirii a tot ce, într-un fel sau altul, mai ținea de necesitatea de a readuce în discuție ordinea, marginile și legitimitatea politicului, așa cum arată ele astăzi. De ceva timp, aceeași lume ține în frîu „revoluția” („mișcarea reală care abolește starea de lucruri prezentă”), echivalînd-o cu totalitarismul. Rezultatul, cum ne puteam aștepta, e transformarea totalitarismului (ter-men valabil exclusiv ca adevăr *universal* al tuturor politicilor moderne) într-un simplu fetiș, pe care candide mîini democrate să poată agăța *de-a valma* cuvintele magice ale Răului însuși: „comunism”, „revoluție mondială”, „Proletariat”, „clasă”, „luptă”, „Gulag”, „Uniune Sovietică”, „Marx”, „Lenin”, „Stalin” „sărăcie”, „foamete”, „boală”, „urît”, „gri”, „frig”, „milioane de morți”, „sînge”, „Canal”, „Insula Canibalilor” etc. (uitînd, cît se poate de convenabil, desigur, că asemenea păpuși-vooodoo mora-le ale cîte unei realități istorice pot fi create și pentru democrație, și pen-tru capitalism, și pentru creștinism). Gestul însuși al acestei respingeri cvasimistice a comunismului și, din aceeași mișcare, a revoluției ar fi tre-buit să fie deja destul pentru a da de bănuit. Mistica anticomunistă și-a atins țelul suprem: foarte puțini mai iau în serios vreo exigență politică venind dinspre „comunism”.

Mecanismul fundamental care guvernează lumea întreagă e reglat de exigența creșterii nelimitate a profitului. Acest adevăr simplu e mai mult decît *un* adevăr: e programul unei civilizații — *a noastră*. De fapt, acest program e ceea ce face această civilizație una pe care o putem numi a noastră, a acestui „noi” din care, de drept, nimeni nu mai poate fi exclus. Totodată, tocmai acest program e ceea ce face revoluția ne-rezonabilă pentru epoca în care trăim: nu în sensul unei nebulnii încă eroice, ci în acela al unei simple, aproape banale, „erori de raționament”. De aici știm măcar că regîndirea revoluției e aceeași cu sarcina de a inte-roga Rațiunea care ne programează *acum*; deci revoluția nu e o simplă chestiune a trecutului sau una doar locală, de organizat sub formă de puci într-o țară sau alta. Dimpotrivă, ea aduce în discuție întregul „noi”. Ceea ce e clar este că „noi”-ul în proiecție mondială nu e o totalitate paci-fică, cum mai putea presupune termenul idealist de „umanitate”. „Noi”-ul e unul scindat de mii de diferențe: individuale, generaționale, etnice, religioase, tribale, profesionale și înainte de toate (dar tocmai că asta nu mai e acceptat astăzi ca dat fundamental) — de clasă. „Noi”-ul real nu e deci un subiect colectiv acționînd ca o singură minte a unui singur corp, ci rezultat pur și simplu al istoriei mondiale, care se declină mereu sub formă de societăți sau comunități reale. Revoluția mondială ar însemna, fără îndo-ială, aducerea acestor societăți sau comunități la un numitor comun, sin-

gurul care să rămîină legitim sau decisiv în raport cu toate celelalte gîn-diri/rațiuni. Pînă acum, un asemenea „efect de numitor comun” univer-sal a fost obținut însă doar de ceea ce se cheamă capitalism. Pe lîngă, să zicem, atracția universală exercitată de tehnologie și știință, care apar ca „de la sine înțelesul” care îi vizează pe locuitorii planetei și devin „eviden-te” ca lucru în privința căruia nu trebuie regresat.

Așa se conturează atunci și sarcina mai precisă a gîndirii revoluției. Ce se află în spatele acestui cuvînt? La ce ne gîndim atunci cînd vorbim de revoluție și, mai precis, de revoluție mondială? Oare nu sarcina unei *lumi* noi e cea care apare aici? Dar ce înseamnă „sarcină” cînd vorbim de Lume, de lumea întreagă? Poate fi „lumea” numele unei „sarcini con-crete”? Ceea ce aceste întrebări lasă să se vadă cu o claritate sporită e măcar că sarcina nu e aceea a unei opere: nimeni nu creează lumea. N-am putea s-o facem nici măcar împreună, ca operă comună a noas-tră. Nu există subiect care să-și poată asuma această sarcină și această responsabilitate. Se întîmplă mai degrabă că ele sîrtecă orice subiect (Eroul-conducător, inclusiv Proletariatul, Partidul, Națiunea, Societatea). Asta înseamnă: niciun subiect, colectiv sau individual, nu poate să răs-pundă acestei sarcini ca subiect. Dar ce sînt o sarcină și o responsabi-litate de dincolo de subiect și de regula ori legea lui? Ideea de revoluție mondială, ca primă încercare de a „ne” regla conturile cu întrebarea însăși, nu e nimic altceva decît un fragment monumental dintr-o preistorie a cărei istorie n-a mai sosit niciodată. Asta se întîmplă poate din cauză că „venirea” unei revoluții nu e pur și simplu ceva din această istorie în care trăim. Rațiunea sa stă altundeva, în afara istoriei noastre, dar punctînd-o ca revers al ei sau, mai degrabă, ca dejecție a acestei istorii, care nu mai poate nici înceta, nici continua.

Decizia de noncapitalism I.

De fapt, cel mai dificil în legătură cu această „temă” — care nu e încă nici măcar o temă — este găsirea unui ton potrivit. Ar trebui evitate toate nuanțele apocaliptice care sînt atrase ca de un magnet de orice pune-re în discuție a sfîrșitului total al unei lumi.

Căci, iată, despre asta este vorba în decizia de noncapitalism. A deci-de că în locul „lumii capitaliste” vrem altceva, ceva ce *nu* e capitalism, fără să știm prea precis despre ce e vorba — un loc „echitabil”, un nou „iluminism”, un „comunism”? Orișicum ar sta lucrurile și oriunde ne-ar duce istoria, ceea ce trebuie obținut pentru ca un asemenea lucru să *poată* veni este un fel de revoluție mondială, care să interzică pur și sim-plu capitalismul și să dea curs unei renegocieri a contractului social, a ce înseamnă stat, a cum trebuie reconstruit totul pentru o lume eco-lo-gică și egalitară, din care să dispară noțiunile curen-te de „muncă”, „piață”, „proprietate”, împreună cu bulversările sociale provocate de ele. În plus, toate acestea trebuie obținute într-un mod complet nonviolent, fie printr-un referendum mondial (gestionat însă de cine?), fie printr-o imensă mișcare de nesupunere civică mondială, un fel de grevă gene-rală pe toate meridianele. Evident că pentru a evita haosul ce s-ar putea naște de aici, e nevoie de o muncă de planificare rațională. Nimeni nu ajunge însă să planifice așa ceva în mod rațional dacă nu știe, pe unde-va, că trebuie terminat cu capitalismul. Ceea ce această „știință” nu mai

+ *Simone Weil*: însemnare despre suprimarea generală a partidelor politice

pare să știe este însă că așa ceva se poate termina (încheia în mod cît de cît reglat) *doar* printr-o decizie (*politică*) — o decizie în primul rînd individuală, ca orice decizie veritabilă, căci e vorba de a-ți lua un anga-jament, și nu de a decide *în locul* celorlalți, cum fac politicienii. Deci inclusiv tu — căci în existență toți sîntem frați și surori — trebuie să decizi. Ce anume? Cum ți-ai putea trăi viața într-un mod noncapitalist? Nici pe departe (în pofida eroismului unor asemenea utopii). *Sîntem* în capitalism, care îmbibă pînă și cele mai fine microcapilarități ale vieților noastre cotidiene („nașterea” — un fenomen economic?; „moartea” — așijderea). Cum să-ți trăiești viața noncapitalist? Putem renunța la a munci unii pentru alții pentru un salariu? Să ne asumăm nesiguranța care provine de aici? Să nu creăm locuri de muncă? Să nu dăm salarii? Cum să ne procurăm atunci cele de trebuință? Cum să avem grijă de noi înșine? Ce e atunci de decis în decizia de noncapitalism? Pînă și asta ar fi mai bine să decidă fiecare pentru sine. De fapt, fiecare poate popula titlul „Decizia de noncapitalism” cum îi place, atîta timp cît cădem de acord că trebuie să dispară capitalismul. Cum să și zic, ajunge pe moment dacă începem să ne batem un pic capul cu asta în calitate de cetățeni. Nu-mi pot produce decît propria versiune a poveștii, un pic deranjat de fap-tul că asupra unei asemenea inițiative va pluti mereu bănuiala că ar tre-bui s-o fac într-un mod care să convingă pe cineva de ceva. De fapt, nu vreau să conving pe nimeni; vreau mai degrabă să explorez, pen-tru mine însumi, posibilele detalii ale unei asemenea teme de lucru. Cum am ajuns aici? Am citit cred că de prea multe ori, cu ocazia crizei financiare începute în 2008, că nu se poate „schimba (a se înțelege: ter-mina) capitalismul prin decret”. Și mi-am pus întrebarea: așa să fie oa-re? La urma urmei, capitalismul, la rîndul său, are un puternic element de „decret” (lege scrisă și nescrisă), deci *existența* lui este, printre alte-le, *decretată*, decisă de foruri autorizate în acest sens de legi. Cu alte cuvinte, dacă revenim la originea capitalismului (despre care e super-fluu să spunem că e relativ ambiguă și insondabilă, ca toate originile), vom vedea cîte decizii reale au trebuit luate pentru a se modela ceva de genul unei „decizii de capitalism”. Însă dacă e adevărat că însuși capi-talismul ține de dimensiunea deciziei, atunci asta înseamnă că scăparea de el trebuie gîndită tot ca o decizie. Fiind vorba de o decizie care pri-vește pe toată lumea, ea nu trebuie nicidecum *impusă*, așa cum *ni se impune* în fiecare zi și peste tot „lumea” capitalistă, mobilizîndu-ne pen-tru țelurile sale și ținîndu-ne prinși în hățișul lor. Vizînd *tocmai* capitalismul, decizia de noncapitalism dispune de o gene-ralitate extremă în lumea contemporană.

*

*

În momentul în care încep să scriu, tema aceasta — dacă de o temă e vorba — încă nu există. Ea încă nu și-a găsit un fel de a fi spusă și articu-lată conform unei împărțiri pe capitole și subcapitole. Nu le „văd” încă în ordinea lor. „Tema” e deci populată mai degrabă de o suită de întrebări. S-ar putea pune capăt capitalismului printr-o decizie? Ce natură ar trebui să aibă această decizie?

cel mai bun prin care să ne pregătim pentru a înțelege ce-ar vrea să zică decizie de noncapitalism. Ceea ce iarăși i-ar confirma urgența supremă — căci cimitirul se extinde cu repeziciune în fiecare secundă. Existența mea relativ liberă, într-un colț încă pașnic al Pământului, să fie de *vină* pentru nenorocirea altuia? Nicidecum (cel puțin nu așa de direct), dar asta nu înseamnă că nu trebuie luptat pentru a-l scăpa pe celălalt de nenorocirea lui. Cum să facem asta? Dezactivînd cumva complexul economic-militar-politic care produce suferință. Puterea cetățenilor pașnici este infimă în raport cu complexul cu care ar trebui să lupte. Și degeaba i-am întoarce noi spatele, el ne va sta mereu în față, ca singu - rul ecran *real* pe care ne putem imagina existența. Un fel de fagure general în care posibilitățile noastre existențiale (economice, politice, militare) individuale sînt tot atîtea celule, dinainte prinse în structura reglată a Închisului, a Întregului, a Aparatului, a întregului aparat.

Problema

- Philippe Lacoue-Labarthe spune, în mod cît se poate de straniu, că nimic n-a fost tratat din chestiunea care e Capitalul. Ce să însemne acest lucru?
- Înainte însă: cum se poate spune așa ceva *după* Marx (și după toți marxștii)? Deoarece e evident că nu o jignire la adresa acestora a fost țelul, devine atunci cu ațit mai urgent să aflăm la ce s-ar fi putut gîndi Lacoue-Labarthe.
- În mod straniu însă, dacă am căuta lămuriri suplimentare în acest sens prin scrierile sale, am afla că ele pur și simplu nu există.
- Lacoue-Labarthe anunță ceva, iar apoi se retrage din fața sarcinii.
- Ne lasă cu o întrebare enigmatică: ce-ar fi dacă tot ce s-a tratat pînă acum din problema care este capitalul ar fi, într-un sens (încă de lămurit), *nimic*?
- Asta ar însemna să uităm de Marx și de marxști. Să uităm și de tot felul de economiști sau de specialiști ai capitalului. Deoarece în toate aceste texte Capitalul încă *n-a fost tratat* propriu-zis.
- Întrebarea lui Lacoue-Labarthe revine la a întreba: ce înseamnă a trata problema care este Capitalul?
- În afirmația lui Lacoue-Labarthe, Capitalul însuși se (re)tezaurizează (re-capitalizează) ca o resursă de problematicitate, drept ceva ce ar-face-chestiune (un teritoriu de explorat, o sarcină de îndeplinit). Capitalul devine *o problemă netratată*.
- Dacă nu altceva, printr-o asemenea „enormitate” *totul* se repune în chestiune, în forjă.
- Se creează astfel posibilitatea unei noi priviri. Și a unei noi puneri în discuție.

Mondialul

Trebuie inițial decantată noțiunea de lume. Curios, lumea nu poate deveni niciodată obiectul unui studiu de caz. Asta nu doar pentru că e, efectiv, de necuprins — în redundanța singularității sale. Ci și pentru că e „mereu” — cel puțin din perspectiva unei „înhățări” — în mișcare. Lumea *însăși*, zic. „Chestia” în care trăim. Această unică lume ce multiplică totul și chiar pe ea însăși sub forma diverselor „lumi” despre care putem efec-

discut este, tocmai, *imposibilitatea actuală* a unei asemenea decizii colective globale și mondiale. Iar asta deoarece consider că imposibilul acestei imposibilități (un fenomen istoric, la urma urmei) *vorbește*. Mai precis că Logosul vorbește și prin el, iar prin asta ne arată, cu un drum, și *motivele* precise, majore ale imposibilității în cauză. Obținem astfel o suită de probleme de conștientizat, rumegat și rezolvat. Cel puțin dacă sîntem de acord că mai bine ne grăbim să scăpăm de capitalism pe cale consensuală decît să scape el de noi fără voia noastră. Asta, într-adevăr, dacă mai e timp pentru asemenea soluții. Straniul este însă tocmai că nu există altele. Toată agitația contemporană în jurul unor așa-zise soluții este în van atîta timp cît lucrurile n-au fost revoluționate în mod veritabil. Ceea ce înseamnă, potrivit unuia dintre maestrii noștri mult iubiți, revoluționate la centru, în chiar inima Întregului, în aparatul de producție, în producția materială (citez din memorie). Decizia de noncapitalism trebuie să vizeze nu doar să pună capăt capitalismului, ci și să delibereze în privința a ce să fie în locul capitalismului și cum se poate obține asta. Nu trebuie să numim asta cumva numaidecît, mai poate rămîne pur și simplu noncapitalism, ca ascuns sub un vâl. Cîteva țeluri ar fi totuși limpezi (ele sînt aceleași de cînd există luptă pentru emancipare politică): în mare, să nu li se producă oamenilor suferință prin mijloace coercitive și să li se asigure condițiile pentru o existență demnă. E foarte important ca *anti*-capitalismul de care avem nevoie să nu se transforme în negativul fotografic al capitalismului (riscul *imens* al „capitalismului de stat” de orice fel, ceea ce socialmente și din punctul de vedere al emancipării ar produce aceleași pagube). Să trecem atunci la treabă. Să vedem din ce-i făcut imposibilul. Am zis, în primul rînd, că ar fi dificil de obținut un consens mondial cu privire la o decizie de noncapitalism. De ce? Să luăm lucrurile pe rînd. Un asemenea consens ar însemna să suspendăm cu totul puterile reale (afacerile, actuala castă politică, birocrăția de azi, armata, poliția, biserica, toate sistemele și subsistemele statale) și să pornim spre necunoscut. Cine — dintre cei numiți — ne-ar permite însă așa ceva? Putem să le întoarcem pur și simplu spatele? Să ignorăm statul? Să ignorăm bisericile? Să ignorăm... legile? Aici lucrurile devin „periculoase” doar pentru cei care ar crede că ne pregătim pentru ceva rău sau distructiv. Ceea ce vrem să stîrpim este doar ceea ce e rău și distructiv acum. Principii precum militarizarea excesivă, existența armelor nucleare, amenințarea (himerică sau nu) a unor războaie în care s-ar utiliza asemenea arme, sancțiuni economice aducătoare de nenorociri de proporții inimaginabile, propagarea urii față de alte neamuri sau categorii sociale, războirea, înfometarea, prostirea, minciuna, tortura, crimele etc. Trebuie, în schimb, să instaurăm în centrul existenței omeneshi iubirea față de semenul nostru și mediul nostru înconjurător. Din păcate, niciuna dintre situațiile noastre cele mai urgente nu poate fi soluționată fără impunerea acestei „religii” civico-existențiale. Iubirea față de toate neamurile pPământului și față de toți oamenii trebuie să prevaleze mereu asupra oricărui alt interes. În realitate însă, cum știm, omenirea nu s-ar putea spăla nici măcar cu o mie de ani de doliu pentru cei care au murit din cauza ei sau a pasivității ei (ceea ce e același lucru). Poate că, într-adevăr, doliul pentru acest imens cimitir al morților Societății ar fi sentimentul

în conceptul pe care îl propun. Ca *fiecare* să participe la imaginarea a ce ar fi cel mai bine din punct de vedere politic pentru noi toți. În această împingere în față, ceea ce înseamnă și trecere a altor „lucruri” într-un plan, inevitabil, secund, stă, de fapt, întreg caracterul „suspect” al propunerii — aparenta aroganță a unui lucru mai important decît toate cazurile de figură reale ale răului politic sau ale proastei aranjări a existenței contemporane. Atîta timp însă cît inima vie a acesteia din urmă e *imperativul* de a mări la infinit profitul, să zicem atunci că întîietatea și urgența *chestiunii* propuse prin conceptul nostru („decizia de noncapitalism”) sînt date nu doar de întîietatea pieței pe care se produce profitul, ci și — sau mai ales — de distrugerile tot mai masive pe care le produce, pentru ce sîntem ca societate și ca lume, centralitatea modului de producție capitalist. Ține totuși de un minim de conștiință civică să știi că nu mai e deloc de glumit în privința acestor distrugeri (dacă a fost vreodată). Uneori, a le numi pur și simplu capitalism pare un banal eufemism. În realitate e însă invers: „eufemismul” acesta conține deja *toate* ororile societăților contemporane și, în general, moderne, pentru că numește matricea mondială care le-a făcut loc din clipa (istorică, deci: odată cu evenimentul mondial de cîteva secole) în care această matrice, la rîndul ei, s-a întro-nat ca „lege a Lumii” („ajutată” desigur inițial de protoburgheziile și burgheziile europene occidentale, de aparatele lor de stat, în special cele coercitive, mobilizate ori de cîte ori a fost nevoie). Ordinea social-politică *împotriva* căreia trebuie luată decizia de noncapitalism e și revelată, și protejată de lumina solară orbitoare — perfect evidentă pentru toată lumea — a Imposibilului. Căci toți știm că o decizie de noncapitalism e imposibilă. E aproape consensul nostru fundamental neștiut — un fel de inconștient politic. Simțul realismului zice: decizie de noncapitalism, ce-i nebulnia asta? Și e bine să fii sceptic în legătură cu această posibilitate. Dar articulează-ți atunci scepticismul într-o listă de motive, care să poată deveni obiectul unor discuții. Nici eu nu fac altceva aici. Chiar dacă nutresc speranța oarbă (fără un obiect precis conturat) că o decizie de noncapitalism n-ar fi cu totul imposibilă, dacă am fi cu toții de acord. Fără a vrea însă să *imaginez* eu, aici, de unul singur, nimic despre un „după al capitalismului” — o societate viitoare etc. Dimpotrivă, eu nu fac decît să chem la o discuție despre cum ar trebui să lăsăm cît se poate de pașnic capitalismul să dispară (poate printr-un referendum mondial? printr-o grevă generală mondială? prin șomaj perpetuu autoimpus? prin inventarea unui *alt* mod de producție? așteptînd cu toată pasivitatea, fără să ne intereseze prea tare?). De ce nu „postcapitalism” atunci? Există un motiv pentru care termenul „noncapitalist” e de preferat celui de „postcapitalism”, pe care l-am întîlnit în literatura de specialitate anglofonă, dar care descrie un fel de nou mod de producție apărut sau pe cale să apară, un mod de producție care ar ține deja de o epocă de după capitalism (dar poate că vom discuta despre asta mai încolo). „Noncapitalismul” e un termen mult mai puțin ancorat în ceva concret. El este un fel de bornă a conceptului despre care vorbesc, un pol, mereu invizibil atîta timp cît un „noi” real nu începe să-i producă evidența printr-o decizie colectivă. Ceea ce mă interesează însă, ceea ce aș vrea să

Ce ar trebui să decidă decizia de noncapitalism (s-o numim așa) — doar desființarea capitalismului sau și inventarea unei ordini sociale noi? Cum ar arăta aceasta din urmă? Trebuie/poate fi ea proiectată înainte de intrarea în vigoare a anulării capitalismului? De ce ar merita să ne batem capul cu asemenea întrebări? Să începem cu prima, și nu cu ultima (care ar trebui să fie logic prima), tocmai pentru că, odată familiarizați cu subiectul, va fi mult mai ușor de explicat de ce a meritat el să fie tratat. Dacă s-ar putea pune deci capăt capitalismului printr-o decizie. Răspunsul este, în principiu, da. E limpede însă că asta nu poate fi decizia unuia singur — ea ar trebui să aibă o superioritate numerică semnificativă în toate țările globului pentru a se pune măcar chestiunea unui referendum mondial prin care să se anuleze capitalismul. În plus, mai trebuie știut că o decizie omenească, oricît de masivă ar fi, încă nu e totul — mai trebuie ca societățile noastre să poată găsi formule de echilibru libere. Detalii care aduc imediat un amendament răspunsului nostru pozitiv: sîntem mai departe ca oricînd de clătinarea capitalismului, ca realitate și ca ideologie, iar asta tocmai cînd acesta și-a atins forma distructivă pînă acum cea mai avansată. Cu toate astea, o decizie de noncapitalism pare utopia însăși.

Decizia de noncapitalism II.

E vorba, în primul rînd, despre un concept. Asta trebuie spus în mod cît se poate de apăsat pentru că, foarte repede în discuția pe care aș vrea s-o lansez, vom avea tendința să vorbim despre o „realitate”. Ceva ne va împinge mereu să considerăm o virtuală decizie colectivă de a pune capăt capitalismului — una care să fie și globală (adică să aibă loc în toate țările), și mondială (deci pentru o lume) — ca pe o *posibilitate reală* (= o sarcină pe care umanitatea actuală o poate înțelege și executa). Trebuie spus deci încă o dată: vorbim de un concept, de o ficțiune, de „cai verzi pe pereți”. De ce ne-am bate capul cu așa ceva? Pentru că este locul — (i-)real — în care o discuție generală despre viitorul nostru colectiv poate să-și găsească un fel de centru (nu de comandă, ci de fierbere, ca să zic așa). Orișicum, pînă să ajungem la decizia de noncapitalism, ar trebui să cădem de acord că, în genere, e nevoie de o decizie colectivă de proporțiile sugerate, adică globală și mondială, pentru a putea ieși din strîmtorarea prezentului. Ceea ce este deja inimaginabil, nu-i așa? Cum să obții un asemenea consens mondial? Mereu se va găsi unul sau altul care să *nu* vrea așa ceva. Sîntem mereu deschiși unor posibilități virtuale, pe care le putem împlini sau nu. Putința *de a nu înțelege* nevoia unui consens mondial în privința viitorului colectiv — *și înainte de toate*: pentru ca un viitor în genere să fie încă posibil — este, de fapt, starea naturală a chestiunii. Toți, sau aproape, schimbă canalul. Simțul nostru al urgenței e anesteziat în permanență prin, în, de și cu banalitatea cotidianului (ideologia la toate nivelurile: piața, televizorul, internetul, ziarele, industria cărții, „cultura”, *munca*, „distracția”). Cum să mai găsești răgaz printre miile de solicitări „serioase” pentru a te gîndi în sinea ta și cu mijloacele tale, dar cît se poate de grav, la cum să obținem cel mai mare bine politic pentru un număr cît mai mare de oameni? Căci inclusiv despre asta ar fi vorba

tiv vorbi (inclusiv cele imaginare: „lumea“ pictorului, „lumea“ matematicianului, „lumea“ doctorului, „lumea“ preotului etc.). Cu toate astea, oricare ar fi gradul de coeziune al acestor „submulțimi“, el rămîne mereu unul *intramondial*. Pe cînd Lumea însăși, în autoplăsmuirea permanentă a propriei logicități — ori, ceea ce e același lucru, mondialității —, nu doar satisface unica și necesara condiție pentru care putem vorbi despre Lume (posibilitatea ei), ci și traduce în permanentă posibilul în actual. Devine lume *reală* — lumea *aceasta*.

Arhicapitalul

Problema Capitalului nu e doar o problemă *precum* aceea a Lumii. De fapt, problema Capitalului și problema Lumii nu sînt nici măcar două, ci un *același*, adică ele nu trebuie gîndite prin *analogie*, ci drept una și aceeași chestiune, aceea a lumii Capitalului, a lumii colonizate de Capital, a Lumii *consumate* de Capital. Problema e să înaintăm, cît de cît, spre nivelurile de primitivitate mai avansate ale chestiunii. Acolo unde putem surprinde „racordarea“, „sutura“ dintre Capital și Lume. Capitalul ca un fel de pieleță invizibilă a lumii — o imensă lentilă de contact așternută peste tot (Ideologia, Spectacolul). Capitalul nu doar drept ceva „exterior“, ci drept Lumea însăși — asta fiindu-i unica Origine, Puterea lui.

Imigranții – noii Balcani*

Dušan I. Bjelić

—

Biografia Juliei Kristeva și cea a lui Slavoj Žižek sînt în general similare — dar prezintă și diferențe semnificative pe cîteva direcții. Amîndoi au fost membri ai elitei tineretului comunist (el în Slovenia, ea în Bulgaria). Amîndoi s-au bucurat de privilegiul de a face studii universitare la Paris, unde s-au declarat „disidenți“ și intelectuali eurocentrici care criticau socialismul real, adică însuși sistemul care le oferise privilegiile educaționale de care s-au bucurat în tinerețea lor. Amîndoi au fost influențați de psihanaliza lacaniană, prin care subiectul intelectual francez fusese revigorat cu valori neoliberale, și ambii au asumat poziții ambigue față de munca migrantă, „Goliatul Lumii a Treia“.¹ Kristeva a urmat calea lui Arendt, adică politicile narațiunii personalizate, a esteticii sferei publice și a retragerii radicale, hei-deggeriene, din raționalitatea instrumentală în intimitatea autentică și terapie. Pe această cale a abandonat dialectica hegeliană ca fundament al marxismului și mai ales filosofia statului a lui Hegel — responsabilă, din perspectiva ei, pentru teroarea de stat. În ce-l privește, Žižek s-a întors la tot ceea ce Kristeva a abandonat: filosofia hegeliană a negativului, leninism și maoism. Democrația intimă a lui Kristeva, bazată pe alteritate și toleranță, contrastează puternic cu insistența lui Žižek pe cultura statului, politicile clasei muncitoare și politicile urii.

Roland Boer consideră că Žižek și Kristeva caută o cale a redempțiunii, „un mod de a se salva de ravagiile capitalismului“. Astfel, Žižek a „recuperat marxismul leninist militant prin creștinismul paulin“. Boer adaugă: „Mișcările lor către creștinism funcționează ca niște substituiiri ale unui marxism pus pe tușă (în cazul lui Kristeva) sau ca un complement al unui marxism recuperat (în cazul lui Žižek). Pentru amîndoi, e un program al redempțiunii“.² Sînt sceptic cu privire la teza lui Boer cum că Žižek și Kristeva, în moduri diferite, ar sublima socialismul pierdut prin psihanaliză și iubire creștină. Din contră, aş susține că psihanaliza și iubirea creștină le permit să se situeze la ei acasă și să se bucure de contradicțiile capitalismului. Discursurile lor despre munca migrantă nu dezvăluie doar faptul că ei extind *balcanismul* pe scena globală, ci arată și cealaltă parte a „iubirii“ creștine, precum și alianța lor deschisă cu capitalismul neoliberal.

DUŠAN I. BJELIĆ este „criminolog cultural“ și predă sociologie în Departamentul de Criminologie al Universității Southern Maine. A studiat sociologia la Universitatea din Belgrad și apoi la Universitatea Boston, unde a obținut doctoratul în sociologie în 1989. A predat la Universitatea din Belgrad, precum și la universitățile Boston, Tufts, Bentley și Colegiul Emerson. Domeniile sale de cercetare sînt studiile de etnometodologie, studiile Balcanilor și studii critice ale psihanalizei și psihiatriei. Printre lucrările sale se numără *Galileo’s Pendulum: Science, Sexuality, and the Body-Instrument Link* (2003); *Normalizing the Balkans: Geopolitics of Psychiatry and Psychoanalysis* (2011, ediția a II-a 2016); *Intoxication, Modernity, and Colonialism: Freud’s Industrial Unconscious, Benjamin’s Hashish Mimesis* (2017).



Jacques Lacan

Psihanaliza imigranților făcută de Kristeva și Žižek accentuează vulnerabilitatea structurală a muncii globale în statul neoliberal. Dezrădăcinați de capitalismul global, nord-africanii din Franța sau ex-iugoslavii din Slovenia sînt excluși din schema universalismului de acești intelectuali și psihanaliști proeminenți. Fiindcă nu vor să fie asimilați, ei au fost caracterizați drept inamici ai statului, cum s-a întîmplat în timpul lui Robespierre. Asemenea afirmații îi oferă statului mijloace pentru a-și ascunde politicile neocoloniale în spatele apărării normalității. Fiindcă imigranții aduc cu ei „nebungia“ spațiului lor matern, documentată de psihiatria colonială, e responsabilitatea guvernării să revendice în favoarea normalității sancționate de stat spațiul ocupat de aceștia. Alain Finkielkraut exprimă cu acuratețe astfel de temeri pentru sănătatea psihică a Franței și a altor națiuni europene, ce fac ecou temerii naziste despre rusificarea Germaniei, prin teza sa că „națiunea e înlocuită de triburi“.³ Kristeva exprimă aceeași idee atunci cînd acuză imigranții că balcanizează Franța. Iar în Slovenia, proiectul politic al lui Žižek era să salveze Slovenia de *balcanizare*. După Tony Judt, teze precum cea a lui Finkielkraut reflectă „anxietățile multor comentatori din generația sa, însă ar fi putut fi preluate, neschimbate, din avertismente similare exprimate de republicanii francezi, de la Robespierre la Ferry și după acesta“.⁴ Discursurile despre imigranți ale Juliei Kristeva și Žižek funcționează la două niveluri importante ale semnificării. În primul rînd, vorbind despre nebungia imigranților, ei vorbesc de fapt despre propria dezrădăcinare și propriul lor statut de intelectuali imigranți; identitățile lor autodeclarate, cosmopolitismul (Kristeva) și universalismul (Žižek), depind de disocierea lor de patologia Estului — precum Freud de propriile sale origini — și de abordarea acesteia în termeni exclusiv psihanalitici. La al doilea nivel al semnificării, care depinde structural de primul, relația discursivă a lui Žižek și Kristeva cu munca migrantă arată, în modul în care se raportează la munca globală, alinierea lor la politicile neoliberalismului.

S-o luăm în considerăm mai întîi pe Kristeva. Teoreticiană a literaturii de statură internațională, autoare și psihanalistă postpolitică ce critică stînga franceză și activismul social, ea a rămas interesată de problema imigrării. O imigrantă ea însăși, Kristeva se identifică cu problemele legate de dezrădăcinarea imigranților de spațiul lor matern și cu dificultățile de adaptare la societatea cosmopolită franceză. Preocupările sale cu dezrădăcinarea imigranților se înscriu în două categorii mutual dependente, politicul și psihanaliticul. Ea susține că subiectul migrant se confruntă cu lupta oedipală de a depăși dorul de spațiul matern pierdut, care e un impediment în calea acceptării culturii franceze ca autoritate simbolică paternă. În calitate de cetățean francez și *evolué*, pe Kristeva o preocupă atît dimensiunea politică a refuzului imigranților de a se asimila, cît și fragmentarea culturală franceză. Kristeva susține că disjunctia între contractul social implicat între imigrant și națiunea-gazdă, pe de o par-te, și lipsa de atașament emoțional față de națiune, pe de alta, subminează stabilitatea națiunii-gazdă și împiedică dezvoltarea subiectivității imigranților în interiorul autorității simbolice franceze. Fără să adere la poziția de stînga a apărării dreptului la muncă al imigrantului, Kristeva insistă în schimb pe trauma dezrădăcinării. Ea susține că schimbările radicale ce afectează societățile la nivel global au creat o criză a subiectivității care necesită adoptarea unui nou sistem de valori, unul

care va permite soluționarea cu sens a crizei. Kristeva a refuzat să semneze o petiție pentru acordarea de azil imigranților, susținând că admiterea unui imigrant în Franța necesită mai mult decât documentele formale și oportunitatea lucrului. Astfel, e necesară luarea în considerație a dimensiunii psihice a imigrației, pentru a stabili dacă subiectul e pregătit din punct de vedere emoțional să renunțe la spațiul matern. După părerea lui James Penney, „Kristeva suplimentează preocuparea politică cu diferențierea între cetățean și noncetățeni, cu un accent etic pe relația subiectului cu alteritatea psihică, cu umbra întunecată a inconștientului său”.⁵ „Umbra întunecată a inconștientului” e tocmai substanța nereprimată care duce dorul de spațiul matern pierdut și care poate deveni ori-cînd, se teme Kristeva, un factor politic destabilizator. În consecință, ea insistă că pentru a deveni cetățean francez e necesară urmarea căii de oedipizare prin care a trecut ea însăși.

În perioada cînd Kristeva devenea o intelectuală franceză proeminentă, neoliberalii aliniau politicile privind imigrarea la critica culturală a stîngii și tiermondismului elitei intelectuale franceze. Pe măsură ce capitalismul global a forțat dezrădăcinarea economică în fostele colonii, fluxul muncii migrante s-a intensificat la începutul anilor 1970. În 1974 au fost înregistrate 2000 de cazuri de cerere de azil în Franța; în 1976, 15.000; în 1989, 61.000. În 1974, raportează Didier Fassin și Richard Rechtman⁶, guvernul francez a introdus politica oficială de „imigrare zero”. Cu toate acestea, imigrarea a continuat, fiind permisă pentru cetățeni din țările UE, solicitanți de azil și lucrători înalt-calificați. Pe măsură ce numărul aplicațiilor a crescut, rata aplicațiilor aprobate a scăzut – de la 90% din toate aplicațiile în 1974, la 28% în 1989. În 1996, rata a scăzut la 20%, iar în 2003 la mai puțin de 10%, iar anumite surse susțin că în prezent doar 5% din toate aplicațiile sînt aprobate. Odată cu politicile restrictive, vizibilitatea imigranților a crescut, discursul public a luat un ton strident antimigranți, iar partidul de extremă dreaptă Frontul Național și partidele de centru-dreapta folosesc retorica antimigranți pentru a obține voturi. „Lupta pentru «falși refugiați»”, scriu Fassin și Rechtman, „a devenit un laitmotiv al discursului public, folosit pentru a justifica asprirea tot mai mare a hotărîrilor.”⁷

Kristeva a patologizat „partea întunecată” a inconștientului imigranților și a insistat că maturitatea psihică ar trebui să fie o condiție pentru a deveni cetățean francez, în paralel cu politicile antimigranți ale Franței. Elementul de diferențiere culturală introdus de Kristeva în psihanaliza imigranților și identificarea unei patologii psihice au deschis calea unei noi forme de rasism, bazate pe diferențierea cunoașterii, după cum arată socioloaga franceză Colette Guillaumin. Aceasta scrie: „Dominația rasială se ascunde în spatele ideii de «diferență»: cu alte cuvinte, idealul că toată lumea aparține aceleiași univers și că toți au aceeași referință, dar în termenii unor tipuri diferite de ființă, care sînt fixate pentru totdeauna”.⁸ De pildă, Kristeva psihanalizează femeile musulmane, reinventînd rasismul psihiatriei franceze coloniale. Richard H. Keller elaborează asupra acestui punct:

În controversele despre fetele musulmane care poartă vâl în școlile publice franceze, care sînt legate de polarizarea radicală a politicii franceze și de sentimentul crescut al insecurității din cauza imigrării în zonele periurbane ale Franței, psihiatrii și psihanalistii au oferit interpretări elaborate menite să încline balanța dezbaterii publice. Prin

aceasta, etnopsihiatrii au dezvoltat uluitor moștenirea predecesorilor lor coloniali și au dus profesia lor într-o nouă direcție. Dacă psihiatrii coloniali interveniseră în mod regulat în dezbaterile publice despre politicile coloniale, etnopsihiatrii dintr-o Franță în proces de globalizare s-au schimbat, devenind un model al intelectualului francez angajat. Era contemporană include astfel o recentrare a științei etnopsihiatrice: o întoarcere a disciplinei de la periferia colonială la centrul parizian și, într-un context postcolonial, o remodelare a dezbaterii despre ideologiile administrative ale asimilării și asocierii.⁹

Data fiind loialitatea sa pentru autoritatea socială, e îndoielnic că noțiunile de dezrădăcinare și exil ale Kristevei ar fi precondiții necesare pentru „cosmopolitism” (termen opus *balcanismului*). Deși separați de distanță în spațiu, imigranții francezi și Balcanii sînt uniți, în registrul Juliei Kristeva, în cadrul discursiv al identității sale exilice. În timp ce Balcanii simbolizează mama nebună, arhaică, imigranții sînt copiii furioși, și ambii sînt la fel de periculoși pentru Tată. De fapt, folosind același limbaj al oedipizării cu care desconsideră Balcanii, Kristeva îi acuză pe imigranții din Lumea a Treia că, după sosirea lor în Franța, „balcanizează forțele culturale, politice și economice ale poporului european”.¹⁰ Într-adevăr, ea dă vina pe imigranți pentru „calea teribilă” luată de societatea civilă franceză după Revoluție. În 1990, mulți intelectuali francezi au semnat o petiție pentru acordarea de azil politic imigranților ilegali. Kristeva a refuzat să o semneze, declarînd: „oricît aș fi de sensibilă la suferința imigranților, nu cred că e de dorit să dai falsa impresie că integrarea e posibilă pentru oricine o cere”.¹¹ Ea își justifică poziția oedipizînd chestiunea imigrației. Imigranții sînt marcați de „matricid” (precum ea însăși), ei sînt cei care și-au părăsit țările și limbile materne și care pot deveni integrați pe deplin în cultura și societatea franceză doar dacă acceptă autoritatea simbolică a Franței ca Tată geopolitic. Integrarea e posibilă și e permisă doar celor oedipizați. În caz contrar, imigranții se scufundă în „mlaștina” maternă, iar aceasta generează o ruptură de autoritatea simbolică franceză ce va balcaniza spațiul civic francez. (Desigur, Kristeva nu cere și culturii franceze să fie la fel de deschisă transformării precum imigranții.)

Poate din cauză că e ea însăși *émigrée*, discursul despre exil al Juliei Kristeva a fost în general interpretat ca unul care promovează pluralismul cultural, deși de fapt prezintă argumente elaborate, raționale pentru omogenizarea culturală și excluderea etnică și rasială. Deși își încadrează discursul în teoria psihanalitică, acesta e puternic marcat de „geografia discursivă” europeană (la fel ca psihanaliza însăși). În schema psihanalitică a Juliei Kristeva, *Franța* are rolul Simbolicului lacanian, fiind matricea formatoare a oedipizării care le permite străinilor să devină subiecți compleți și să se asimileze în cultura franceză. Conform Juliei Kristeva, precondiția oedipizării e abilitatea de a confrunta dorința inconștientă de spațiul matern și a recunoaște pericolul său – așa cum a făcut ea însăși, în autoproclamata sa transformare oedipală, din subiect incomplet în psihanalist francez.

Nu e deloc surprinzător faptul că străinii intrați sub terapia sa au dat dovadă de aceeași structură psihică a matricidului ca ea însăși, fiind la fel de patologizați cum fusese ea înainte de propria sa analiză. Iată ce scrie în notele sale clinice: „schimbarea limbii nu e doar răspunsul dat unei urgențe politice, ci e adesea semnul unui matricid care nu poate

fi prevenit sau compensat de nicio relație satisfăcătoare cu Tatăl”.¹² În străini, ea identifică Balcanii psihologici, inferînd o definiție a exilului ca patologie, „matricidul ca separare violentă, distructivă, de mamă, care decurge din violența maternă însăși”.¹³ Ea adaugă: „adesea, exilul nu trește o traumă ce poate fi confruntată și interpretată doar cu mare dificultate: predispune acești pacienți la izbucniri în cursa de la cinism la corupție, de la sfidare la fundamentalism”.¹⁴ Kristeva desemnează Balcanii ca semn al Mamei arhaice în imigranți, legînd astfel geopolitica Europei, formarea „democrației intime” și propria ei biografie într-o schemă autoreferențială ancorată în teoria psihanalitică. Putem conchide, așadar, că psihanaliza excluzionistă a Juliei Kristeva este autoorientalizantă, în sensul că ea își localizează și subjugă propriile-i origini bulgărești, care devin Estul raportat la supraeul său francez. Apoi, mimînd „orientalismele cuibărite”, ea își menține identificarea cu supraeul francez, care e Vestul său, prin orientalizarea „străinilor”.

Kristeva a urmat o psihanaliză în Paris, în urma căreia a identificat „bulgarul” cu patologicul. Apoi, ca analizant, ea a trecut de la momentul în care se vedea pe sine ca Altul în țara-gazdă la momentul în care se vedea pe sine însăși drept gazdă. În timp, identificarea cu „gazda” a ajuns să domine poziția sa de subiect, iar această perspectivă a fost întărită de rolul său de psihanalistă. Acest punct de vedere se evidențiază și în indiferența sa pentru contingentele localizării culturale, geografice și istorice din discursul său referitor la exil. Perspectiva sa anistorică e cu atît mai problematică atunci cînd reprezintă Balcanii ca loc al violenței arhaice, al dorinței inconștiente, al *tribului* freudian. De fapt, istoria Balcanilor arată că violența din această regiune a fost cel mai adesea organizată de stat în numele idealurilor politice europene. În anii 1990, violența care a stimulat intervenția psihanalitică a Juliei Kristeva în regiune a fost provocată de nou-înființatele state etnice, care „apărau” ideea de națiune și miturile sale fondatoare, împotriva minorităților etnice. Identificarea inamicului etnic, adică a elementelor „arhaice” și „primitive”, de obicei localizate la est, a devenit obsesia politică a naționalismului balcanic. La Kristeva, interpretarea psihanalitică a exilului recreează această obsesie în inima Parisului, situînd „Estul arhaic” în psihicul „străinilor” neasimilați care trăiau în suburbiile Parisului (în *banlieues*).

Străini față de noi înșine (1994) e considerat, în general, un text fundamental al studiilor despre exil, oferind o imagine complexă a perspectivelor postpolitice ale Juliei Kristeva despre Celălalt, a modului în care înțelege ea „străinul”. E tentant să vedem în portretul pe care îl face personajului biblic Ruth, „emigrata-model”, *alter ego*-ul idealizat al Juliei Kristeva.¹⁵ Ruth, prințesa din Moab, s-a căsătorit cu un evreu, a încetat să ducă dorul spațiului matern și a fost recompensată, devenind matriarha familiei regale evreiești, strămoașa liniei lui David: „Imigrarea demnă de dispreț a fost astfel inversată în condiția necesară pentru împlinirea destinului lui Ruth”.¹⁶ Interpretarea făcută de Kristeva poveștii lui Ruth arată că ea însăși își dorește ca imigranții, bulgarii și Balcanii să își dorească propriul său caracter francez. În acest rol autoproclamat, de semnificat al dorinței celuilalt, ea promovează hegemonia culturii franceze ca tradiție unificatoare, ca hegemonie simbolică pentru comunitatea diversă. Apărînd dominația

culturală franceză, Kristeva face din Balcani obiectul său psihic abject și extinde această construcție la imigranți. S-ar putea susține că ea postulează egalitatea tocmai la nivelul unui inconștient împărțit. Cu alte cuvinte, oricît de mult ne-am deosebi cultural sau în modul în care arătăm, nu sîntem oare cu toții, la nivelul dorinței noastre inconștiente, străini față de noi înșine și față de ceilalți? Rămîne însă întrebarea decisivă: cine anume revendică și cine exercită puterea de a reprima și interpreta dorința?

Intenția mea nu e de a omogeniza și simplifica pînă la desfigurare teoria literară complexă a Juliei Kristeva. Din contră, urmînd noțiunea sa de „critică imanentă”, aplic binarismul din spatele autoproclamatului său cosmopolitism la scrierile sale politice. Rîndurile de încheiere din *Străini față de noi înșine* oferă un rezumat al conceptului său de utopie multiculturală postfreudiană și al politicii „democrației intime”:

O comunitate paradoxală e în curs de apariție, constituită din străini care se reconciliază cu ei înșiși în măsura în care se recunosc pe ei înșiși ca străini. Societatea multinațională va fi astfel consecința unui individualism extrem, însă conștient de limitele și insatisfacțiile sale, alcătuit doar din oameni perseverenți, gata-să-se-ajute-pe-sine în slăbiciunea lor, o slăbiciune al cărei alt nume e înstrăinarea noastră radicală.¹⁷

Kristeva a ajuns la această viziune cosmopolită a unei „societăți multinaționale” în urma propriei sale formări psihanalitice, ca intelectual bulgar aflat în exil în Parisul anilor 1970. Ea și-a confruntat propriul caracter străin în autoanaliză și astfel a ajuns la teoria Alterității pe care, în *Străini față de noi înșine*, o extinde la contextul muncii migrante din Franța. Ea identifică patru tipuri de alteritate: Altul ca imigrant în Franța; Altul ca gazdă franceză a imigrantului; Altul ca proprie proiecție inconștientă, străină; și, în final,

proiecția inconștientă, de străină, asupra celorlalți cetățeni ca ea. Primele două instanțe sînt empirice, celelalte două psihanalitice. Toate aceste forme de Alteritate sînt fondate de inconștient și trebuie recunoscute ca fundamente psihosomatice ale democrației, care permit atît intimitatea, cît și diversitatea și unitatea. Cu toate acestea, dacă acceptăm că fanteziile inconștiente constituie alteritatea, corolarul e că reprimarea și castrarea simbolică a dorinței interzise, pentru spațiul matern, fondează în aceeași măsură Alteritatea și propria-i expresie simbolică. Cu alte cuvinte, utopia multiculturală a indivizilor radicali, a diversității radicale necesită înstrăinarea radicală de spațiul matern – că e vorba de Bulgaria, Algeria, Maroc sau alt loc – și acceptarea culturii franceze ca Tată simbolic. Autoorientalizarea e biletul de intrare în „societatea multinațională” cosmopolită. Prin urmare, în mod intrinsec, psihanaliza, ca știință a inconștientului, devine arbitrul suprem al diversității politice și personale, iar structura oedipală a subiectivității universale e profund investită în omogenizarea identității, ștergînd istoriile coloniale și menținînd hegemonia culturală. Ideile politice ale Juliei Kristeva s-au format în contextul studiilor sale de teorie literară și psihanaliză lacaniană, însă concepția sa politică trebuie reconciliată cu practica. Kristeva a susținut decizia guvernului francez de a interzice școlărilorelor musulmane purtarea vălului, iar acesta e un



Julia Kristeva, Paris, 2008

exemplu concret al refuzului său de a recunoaște semnificarea diasporică sau orice alt aspect al formării identitare a imigrantului care nu se conformează sistemului simbolic francez sau se bazează pe legătura incestuoasă cu spațiul matern pierdut.¹⁸ Din nou, această poziție e consistentă cu teoria sa despre Alteritate și înstrăinarea cosmopolită, fiindcă respingerea identității diasporice (a identității musulmane, de pildă) e cerința pentru a deveni un membru al societății cosmopolite. Cu toate acestea, studierea sociologică a tradiției islamice în Europa arată că islamizarea identității imigrante într-un spațiu străin nu produce nici un sine simplu, nici unul incomplet. Dimpotrivă, în absența unei legături spațiale, islamizarea oferă o „continuitate a credinței” în tradiția spațiului pierdut.¹⁹ De pildă, un tânăr turc intervievat de un sociolog francez a răspuns că, pentru a rămîne în Germania după ce mama sa îi ceruse să se întoarcă permanent cu ea în Turcia, el s-a alăturat unei moschei; acest compromis a satisfăcut-o pe mama sa și i-a permis să rămînă în Germania și să urmeze studii universitare. Astfel, nu doar că s-a emancipat de familia tradițională tocmai identificîndu-se ca musulman, dar și-a aflat identitatea de european în interiorul acestui mediu excluzionist. „De fapt, religiozitatea musulmană îi servește individului ca mijloc prin care se construiește pe sine atît ca cineva *la fel*, cît și ca cineva *diferit* în interiorul societății.”²⁰ În felul acesta, identitatea musulmană europeană poate oferi o cale mediană între viața în interiorul unui spațiu și excluderea din acesta.²¹ Conform lui Schirin Amir-Moazami, „caracterul hibrid al identităților, reprezentat de formațiuni intermediare, necesită o redefinire a frontierelor și distincțiilor în contextul migrației. O asemenea concepție trebuie să meargă dincolo de schema *ori, ori*: islamic ori laic, modern ori tradițional, sinele ori altul etc.”²²

Caracterul intermediar al Balcanilor pare a fi compatibil cu fundalul multicultural al exilului și migrației la Kristeva, însă această hibriditate culturală e tocmai ceea ce Kristeva orientalizează atunci cînd își articulează identitatea de exilată. Ceea ce ea nu poate accepta e o identitate musulmană aflată în afara supravegherii psihanalitice. Liminalitatea balcanică e sacrificată în favoarea cosmopolitismului francez și a clarității politice a unei relații binare orientaliste. Cu toate acestea, ceea ce contează cel mai mult pare a fi mai degrabă hibriditatea geopolitică decît „individualismul radical”. Conform Normei Claire Moruzzi, „în cazul individual al Juliei Kristeva, schimbarea relațiilor internaționale e legată de o posibilă configurație personală, prin care fosta ei identitate, de tînără străină bulgară, amenință să se întoarcă și să se amestece cu sinele său matur, un sine recunoscut la nivel internațional drept cel de intelectual francez”.²³ Importanța unei estetici a sferei publice e evidențiată în eseu „Bulgaria, ma souffrance” (1995), tradus [în limba engleză] cu titlul „Bulgaria, my suffering” și publicat în *Crisis of the European Subject* (2000). În acest eseu, Kristeva descrie o rară vizită în țara ei natală după căderea comunismului. Aflată acolo, Kristeva identifică două elemente cu adevărat iritante, deranjante, conectate la nivel intern – străzile murdare și o limbă națională murdară. Pentru ea, ambele sînt simptomatice pentru dezordinea socială și lipsa unei identități naționale adevărate. Ea deplînge estetica postcomunistă a sferei publice, piețele negre, „gunoiul și muștele” de pe străzile Sofiei. Mai mult, ea deplînge „pierderea gustului” dezvăluită de condiția nefericită a limbii naționale. Atunci cînd bulgarii au început să traducă Shakespeare, Dostoievski, Faulkner, Beckett, Nathalie

Sarraute, Barthes, Foucault și un pic din Kristeva, subliniază ea, „a devenit clar că nu existau suficiente cuvinte, așa că au vîrît în această biată limbă de țărani sensibili și gînditori naivi un întreg arsenal de cuvinte de împrumut, fără gust și fără rădăcini”.²⁴ Pentru Kristeva, vandalismul, estetica ieftină consumeristă, o economie ilegală, corupția politică și plagiatul cultural – toate fiind trăsături comune ale societăților postcomuniste – sînt semne ale barbariei care împiedică orice fel de grație socială, politețe și gust național. Ea împarte națiunile europene în cele care au, precum Franța, o estetică a sferei publice și cele care, precum Bulgaria, nu au. Ierarhia civilizațională a Juliei Kristeva se bazează pe modul în care definește națiunea. Pentru ea, „națiunea” nu e doar o instituție politică. Mai degrabă e un agregat psihoestetic asemeni polisului grec, în care politica, identitatea și viața socială se originează într-o estetică colectivă. Elaborînd pe baza „politicilor veritabile ale narațiunii” la Arendt, Kristeva teoretizează că națiunea e un obiect politic al ordinii doar în măsura în care reușește să obțină o unitate estetică în rîndul cetățenilor săi – dacă are un „gust” național. Franța, desigur, e națiunea estetică prin excelență și exemplul de vîrf al acestui principiu. „Gustul francez – scrie Kristeva – e un act de politețe între oameni care împărtășesc aceeași retorică, aceeași acumulare de imagini și fraze”, și, deși „fiecare persoană aparține familiei sale, unui clan de prieteni, unui grup profesional, care sînt ancorate în limbaje”, oamenii din clanuri împărtășesc „același arsenal de lecturi și conversații” care, în viziunea ei, constituie exemplul unei „societăți stabile”.²⁵ Clanurile franceze au fost „înrădăcinate într-o limbă, o artă a vieții și în acea armonizare a obiceiurilor comune care e gustul francez”.²⁶ Referitor la arta vieții, Kristeva afirmă chiar că Franța ar trebui să fie văzută ca lider estetic al lumii:

Îmi stabilesc corpul în peisajul logic al Franței, mă adăpostesc pe străzile fine, ușoare și zîmbitoare, îmi frec coatele cu acest popor ciudat – sînt rezervați, dar dezmeticiți și au o intimitate impenetrabilă care e, pînă la urmă, politicoasă. Ei au construit Notre-Dame și Luvrul, au cucerit Europa și o mare parte a globului, iar apoi s-au întors acasă, fiindcă preferă plăcerea adecvată realității. Dar fiindcă preferă și plăcerile pe care le permite realitatea, ei încă se consideră stăpîni lumii, sau în orice caz o mare putere. O lume iritată, condescendentă, fascinată pare gata să o urmeze. Să ne urmeze.²⁷

Kristeva împărtășește cu Arendt convingerea că narațiunea și rețeaua limbii generează un interes adevărat pentru acțiunea politică, prin care polisul se poate autoreglementa. Atît pentru Arendt, cît și pentru Kristeva, aceste condiții sînt indispensabile pentru menținerea societăților civice și a democrației europene. „Gunoiul și muștele” de pe străzile Sofiei și limbajul bulgar poluat semnifică o lipsă de *inter-esse* (pentru a folosi termenul lui Heidegger) între cetățeni, care ar fi necesar pentru acțiunea în numele binelui comun. Narațiunea nu generează însă doar interes pentru acțiunea politică, căci, prin povestirea de istorii, ea face posibilă întrebarea și răspunsul la întrebarea „cine sînt?”. Absența unei narațiuni e periculoasă, deoarece face imposibilă formarea unei subiectivități civice. Atît Kristeva, cît și Arendt își imaginează că polisul și capacitatea de acțiune a unui cetățean sau subiect sînt animate de actul narațiunii, dar Kristeva crede, în plus, că în absența unei narațiuni, în absența „gus-

tului” național, viața nu merită trăită, fiindcă e redusă la un simplu „zoon”. Pentru ea, absența unei estetici a sferei publice în Bulgaria contemporană împiedică orice posibilitate de formare a identității civice, iar acesta e motivul „suferinței” ei. Kristeva, ca și Arendt, consideră polisul antic grec și filosofia greacă modele pentru statul-națiune modern, în care estetica sinelui și politicile spațiului public se contopesc în arta vieții. Cu toate acestea, „polisul” implică și reprimarea, violența împotriva periferiei. Să amintim că Atena din *Orestia*, concepînd prima democrație, îi convinge pe cetățenii Atenei să devină frumoși și atrăgători pentru restul lumii prin redirectionarea răzbunării tribale de la raporturile dintre ei la cele cu „străinul” care trăiește la periferia orașului. Conexiunea simbiotică între violența împotriva unei periferii a națiunii și estetica sferei publice („gustul” francez la Kristeva) e ilustrată metaforic de un eveniment din istoria Franței: la mijlocul secolului al XVIII-lea, soldații francezi aflați în luptă au realizat că praful de pușcă purifică aerul deasupra unui cadavru sau a unui peisaj mlăștinos rău mirositor. După această descoperire fericită, francezii au început să folosească praful de pușcă pentru a acoperi putoarea corporală.²⁸ Astfel, de fiecare dată cînd aprindem un chibrit în toaletă pentru a alunga mirosul (practică la care am fost martor în Statele Unite) e ca și cum am trage cu un tun în miniatură, reconstituind istoria Franței. Iar dacă Balcanii sînt „butoiul cu pulbere al Europei”, după cum susține înțelepciunea populară, poate că ar trebui să considerăm, data viitoare cînd aprindem chibritul, că tot acel presupus praf de pușcă din Balcani e folosit pentru a alunga putoarea atribuită lor de Kristeva, pentru a obține, ca francezii, „gust” și igienă civică.

Caracterizarea făcută de Kristeva bulgarilor, ca excreții politice și abjecții ale supraeului polisului, constituie o „violență organizată” discursivă în serviciul proiectului igienic al polisului. Ea nu recunoaște faptul că geoeстетica sa și politicile „gustului” național se bazează pe violența excretorie ce susține statul „democratic” modern, mereu împrăpătat de dualismul gustului și dezgustului. În loc să examineze dacă poziția sa e o extensie a acestei istorii, Kristeva se întoarce la discursul neoconservator despre civilizație, care afirmă violența: „Occidentul a cucerit lumea nu prin superioritatea ideilor; a valorilor sau a religiei sale [...], ci, mai degrabă, prin capacitatea lui superioară de a folosi violența organizată”.²⁹ Construirea de lagăre de azil în Africa de Nord (o altă hazna a Europei, la fel ca Balcanii) de către Uniunea Europeană și atacul Juliei Kristeva împotriva putoarii și străzilor murdare din Sofia sînt doar două exemple ale mutațiilor contemporane ale „violentei organizate” a colonialismului. În cazul lui Žižek, el s-a descoperit pe sine însuși ca Altul simbolic, după cum reiese din analiza transcendențială a situației insuportabile a tatălui bosniac forțat să privească violul ficei sale, iar aceasta i-a permis să se rupă de substanța balcanică; de asemenea, prin analiză și-a procurat o privire universalistă asupra muncii globale, migrației și multiculturalismului – precum și un statut ca intelectual global mai degrabă decît balcanic.



Rudolf Ernst (1854–1932). Harem Girls

Vorbind acum din locul semnificatului gol lacanian, care neagă substanța incestuoasă a spațiului matern și duce la universalitatea pozitivă, Žižek speră să facă pentru munca migrantă ceea ce Altul simbolic a făcut pentru el însuși, adică să se rupă de relația cu cultura tradițională și teritoriile patologice, prin capacitatea de acțiune a statului, prin instrumentalitatea castrantă a acestuia: „Castrarea, conform logicii semnificatului psihanalitic, introduce distincția între element și locul (gol) al Altului simbolic. Mai precis, produce înțîietatea locului schematic deținut de Stat, înainte de element, astfel că orice element pozitiv ocupă un loc ce nu îi e «consubstanțial» – adică umple un vid care nu e al lui”.³⁰ Aici, teroarea de semnificat a lui Žižek se suprapune eurocentrismului Juliei Kristeva. Conform lui Žižek, „logica semnificatului” este reprezentată de „adevăratul conservatism al sîngii eurocentrice”, cea care a acordat încredere încă de la teroarea iacobină violenței statale a negativului.³¹ Žižek se deosebește de Kristeva în măsura în care rămîne dedicat analizei marxiste. La el, logica semnificatului gol e mai importantă decît

empatia pentru particularitatea spațială, înlocuind-o pe aceasta cu antagonisme productive. Formînd asemenea antagonisme, Žižek ajunge să stabilească opoziții între categoria de „muncitor” și cea de „imigrant”, precum și între antagonismul de clasă și toleranța multiculturală. El protestează vehement împotriva regresiei în sensibilitățile gustului național, terapiei și alterității, fiindcă toate acestea neutralizează antagonismul productiv al luptei de clasă, fundamental în marxism.

„Gustul național, terapia și alteritatea” sînt desigur și teme proeminente în opera Juliei Kristeva, iar într-unul dintre rarele

locuri în care o menționează, Žižek avertizează: „există pericolul de a converti chestiunile legate de exploatarea economică în probleme de toleranță culturală. Și atunci trebuie să faci doar un pas mai departe, cel făcut de Julia Kristeva în *Étrangers à nous mêmes*, și să spui că nu îi putem tolera pe ceilalți fiindcă nu putem tolera alteritatea din noi înșine. Dar aici e vorba de un pur reducționism cultural, pseudopsihanalitic”.³² Poziția Juliei Kristeva e însă mai complexă decît indică observația lui Žižek. Ea e o imigrantă dislocată de cultura sa tradițională, formată în psihanaliză (lacaniană, ca Žižek), care neagă conflictul de clasă din toate aceste motive. Dar trecutul său marxist nu a fost complet exorcizat prin adoptarea psihanalizei, chiar dacă se declară ea însăși „în exil față de socialism și raționalitatea marxistă”.³³ Cum poate fi reconciliată oare această poziție cu sensibilitățile „clasei muncitoare”, dar fără a regresa în „dialectica obsesivă a sclavului” a terorii politice hegeliene și fără a distruge universalismul său prețios? „Clasa muncitoare” nu e pentru Kristeva doar un concept economic, ci echivalentul identității sale bulgare reprimată, al mașinării politice care „exclue istoriile specifice ale limbii, viselor și juișării”.³⁴ Ea nu se poate desprinde de limbajul disidenței. Acționează din inconștient și produce libertatea intimității, iar în confruntarea cu limbajul marxist e implicată întreaga sa identitate: „Intelectualul, care e instrumentul acestei raționalități discursive, e primul care resimte efectele rupturii:

propria sa identitate e pusă sub semnul întrebării, iar disidența sa devine mai radicală”.³⁵ Prin refuzul de a trata munca în termenii exploatării economice, revendicînd în schimb toleranța psihologică, Kristeva refuză evidența și insistă pe imposibil, negînd exploatarea în favoarea gestului radical de a-și reprima propriul trecut, act care deschide pentru ea spațiul gol al semnificării. Referindu-se la problema hibridității culturale, Žižek respinge reflecțiile ei despre „gust național, terapie și alteritate”, precum și geografia consubstanțială, reușind să dea impresia că e convins că lupta de clasă e relevantă pentru critica la adresa capitalismului global.

Cu toate acestea, și Žižek își nuanțează poziția marxistă. Pentru el, „clasa muncitoare” nu mai e locul discursiv al acțiunii politice radicale și nici al universalismului. Acestea țin acum de domeniul „intelectualului radical”, care se bazează pe violența organizată a statului-națiune — cea care transformă discursul în realitate politică. El articulează o muncă intelectuală reprezentată cel mai bine de Robespierre și de iacobini, susținînd că intelectualul, luînd o poziție personală împotriva pozitivismului politic, creează o psihologie a efervescenței colective prin ruptura radicală între universal și particular. Dar tragedia inherentă a intelectualului e că tocmai teroarea este mijlocul prin care poate fi realizată această ruptură radicală. Žižek se referă aici la politica Adevărului la Robespierre: „Teroarea nu e altceva decît justiția promptă, severă, inflexibilă; prin urmare, e o emanație a virtuții. Nu e altî un principiu special, cît o consecință a principiului general al democrației, aplicat în cazul celor mai urgente necesități ale țării noastre”.³⁶ Acest „intelectual radical” nu ar trebui să se scufunde în viața toleranței democratice, ci, cu un angajament deplin pentru negație, ar trebui să devină la fel de intim cu moartea precum maestrul zen care își începe ziua ca și cum ar fi deja mort.³⁷ Căutînd politica radicală a subiectului universal, Žižek abandonează solidaritatea reală cu clasa muncitoare și își centrează discursul pe moarte ca inspirație divină și pe stat ca instrument al dresajului discursiv.

Alegînd să își păstreze particularitatea culturală, muncitorii imigranți ce refuză să se asimileze și să își universalizeze existența devin un obstacol în calea alianței între neoiacobini și stat. Intelectualul radical preia puterea statului pentru a acționa conform principiului transcendent al „Adevărului”, devenind întruchiparea unui principiu abstract și în același timp agentul terorii de stat. Teroarea face ca realitatea privată a virtuții și universalitatea cetățeanului să devină realitatea obiectivă a statului hegelian. Ea e inherent filosofică, întrucît previne actualizarea particularului, separînd cu forța identitatea de tradiție și spațiu: „această logică a fost dusă la extrem în Teroarea iacobină, cînd fiecare individ a fost cel puțin potențial exclus: fiecare individ e marcat de o pată «patologică» (corupție, egoism etc.) și ca atare nu corespunde noțiunii de Om, astfel că vina caracterizează în cele din urmă existența individuală în sine”.³⁸ Imigrantul ne-asimilat (după cum susține și Kristeva) devine astfel o amenințare contra republicii. „Intelectualul radical” al lui Žižek apără republica universală prin violența instituțională a statului-națiune neoliberal și se identifică cu statul. Urmînd dictonul lui Che Guevara cum că „revoluția e un act de iubire”, el reprezintă cruzimea și ura revoluționară ca pe niște acte de iubire, fiindcă violența deschide transcendența simbolică pentru grupurile dispuse să își abandoneze existența particulară.³⁹ Declarația sa („dacă joci politic, trebuie să mergi pînă la capăt de o manieră crudă, pragmatică. Nu am nicio problemă în acest sens”⁴⁰) invită la concluzia că el însuși ar

fi vrut să exercite slujba murdară a puterii, luînd-o ca un fel de antrenament în etica revoluționară leninistă, dacă ar fi cîștigat un post ministerial la guvernare, atunci cînd partidul său ajunsese la putere.⁴¹ Pentru cititorii nonbalcanici, limbajul de genul celui folosit de Žižek în exegeza „intelectualului radical” e receptat ca un fel de „discurs motivațional” care îndeamnă la pregătirea mentală pentru revoluția globală. Receptarea necritică a studiilor sale arată că astfel de cititori nu cunosc faptul că acest discurs se înrădăcinează în practica politică și politicile hegemonice ale noului stat-națiune sloven, aflat în opoziție cu societatea civilă.⁴² Dată fiind teza lui Žižek că ceea ce e valabil pentru stat e valabil și pentru intelectualul radical, discursul său ar trebui să fie contextualizat și examinat în raport cu politicile statale legate de munca migrantă. Žižek nu a avut succes în încercarea de a cîștiga un loc în președinția colectivă a Sloveniei în 1990, însă doi ani mai tîrziu, partidul său, Partidul Democrat Liberal (PDL), a venit și a rămas un deceniu la putere. Partidul său a fost responsabil pentru tranziția slovenă de la socialismul real la statul neoliberal, pentru privatizarea industriei și deschiderea țării la fluxul global al capitalului, precum și pentru intrarea în UE și NATO. Era epoca în care Žižek îndeplinea rolul dublu de filosof și consilier politic al conducerii partidului său. Cu toate acestea, chiar în contextul ascensiunii sale ca intelectual global și al accesului său privilegiat la operațiunile aparatului de stat sloven, Žižek a păstrat tăcerea despre serioasa criză umanitară și juridică creată de partidul său prin politicile ce vizau munca migrantă.⁴³ Succesul politic al PDL a decurs în parte din poziția sa politică antibalcanică. În acest sens, discursul lui Žižek despre Balcani ca *Real* a coincid cu politicile antibalcanice ale partidului său. Cel mai semnificativ simptom al violenței neoliberale promovate de PDL au fost politicile partidu- lui care îi vizau pe imigranții ex-iugoslavi cunoscuți ca „nași tujci” („străinii noștri”), dar și ca „južnjaci” („sudiști”), un termen rasializat. În Iugoslavia, Slovenia a ocupat poziția tipică a Nordului industrializat și dezvoltat, exportînd în Vest și confruntîndu-se acasă cu un deficit al forței de muncă. Politica iugoslavă a migrației deschise a muncii a permis economiei slovene, cu industrializarea și exporturile sale pe piețele occidentale, să atragă forța de muncă necesară pentru a menține progresul economic. Dar în momentul în care federația iugoslavă s-a destrămat, iar frontierele slovene au devenit noile frontiere naționale, populația imigrantă s-a trezit într-o țară străină. După declarația de independență de Iugoslavia din iunie 1991, Slovenia a promis că va acorda cetățenie pentru 200.000 de „imigranți interni”, dintre care cei mai mulți erau muncitori recrutați din republicile iugoslave din sud, mai puțin dezvoltate. În momentul declarării independenței Sloveniei, aceștia dețineau cetățenie iugoslavă, iar pentru a rămîne în Slovenia aveau nevoie de cetățenie slovenă. Cei mai mulți prestau, după cum a identificat Marta Gregorčič, muncă manuală „precară”, depinzînd de „norocul și voința arbitrară a angajărilor”.⁴⁴ Guvernul sloven și-a ținut promisiunea pentru aproximativ 170.000 dintre acești imigranți. Dintre cei 30.000 rămași, 11.000 au părăsit Slovenia, iar restul nu au aplicat la cetățenie din diverse motive. Pe 26 februarie 1992, termenul-limită pentru aplicarea la cetățenie, Ministerul de Interne condus de Igor Bavčar, din Partidul Liberal (parte din DEMOS — Opoziția Democratică Slovenă), i-a radiat pur și simplu pe acești oameni din registrul rezidenților permanenți.⁴⁵ Ei au devenit pe loc imigranți ilegali — criminali. Imigranții în cauză nu ștuseră dinainte

că își vor pierde rezidența dacă nu aplică pînă la termenul-limită. Radierea documentelor, revocarea cetățeniei și transformarea aplicației la rezidența permanentă într-o procedură complicată și umilitoare, consumatoare de timp, numeroasele arestări și deportări au fost practici pe care Borut Mekina le-a numit „epurare etnică moale”.⁴⁶ Curtea Constituțională a Sloveniei a păstrat tăcerea în această chestiune pînă în 1999, cînd, sub presiunea Uniunii Europene, a emis hotărîrea că actul fusese neconstituțional. Cu toate acestea, guvernarea, condusă acum doar de PDL, s-a opus implementării acestei hotărîri, provocînd prima criză constituțională a nou-formatei țări. Conform lui Matevž Krivic, apărătorul legal al Asociației Rezidenților Radiați, un fost judecător constituțional, „istoria radierii implică o epurare etnică planificată și controlată cu atenție, prin care puterea la guvernare a urmat probabil principiul omogenizării naționale, pentru «a scăpa» de ceilalți”.⁴⁷ Conform Martei Gregorčič, radierea are o cauză structurală: pentru a continua politicile sale opresive, sistemul creează zone gri ce le permit aparatelor opresive să instrumenteze excluderi, exploatări și dispariții de tot felul, care nu exclud crima:

Radierea apare drept ceva „necesar” ce însoțește schimbarea sistemului și autoritatea; în locul unei ceremonii de „purificare” în interiorul societății are loc „lichidarea politică” sistematică a unui segment anume al populației. Radierea din Slovenia, precum disparițiile din Honduras, are loc sub acoperirea unor motive politice, în numele „punerii în pericol a suveranității statului” și a independenței, din cauza implementării economiei de piață și a marilor interese de capital din Occident... Ceea ce s-a întîmplat a fost un act de segregare socială și/sau politică sau o „înlăturare” a oamenilor care erau „surplus” social ori economic. Prin radiere, statul a încercat în primul rînd să își atingă principalul său scop politic, dominant de-a lungul istoriei slovene, la nivel național: „omogenitatea națională” sau „puritatea”. În scopul plecării tuturor foștilor cetățeni ai Iugoslaviei care nu au vrut cetățenie slovenă sau nu au cerut-o, a fost selectată cu precizie o anumită populație a Sloveniei.⁴⁸

În majoritatea cazurilor, Slovenia a fost foarte generoasă cu acordarea cetățeniei pentru aproape toți ex-iugoslavi, însă guvernarea și dreapta slovenă erau foarte preocupate de imigranții ex-iugoslavi care nu doreau cetățenie slovenă, vrînd să rămînă iugoslavi sau nonnaționali. Acest act era perceput ca o amenințare directă la adresa statului-națiune și a agentului său constitutiv, majoritatea etnică slovenă. Ștergerea din existență a mii de oameni a creat ceea ce Hannah Arendt a numit „apatrizi”⁴⁹, iar ca urmare a acestui statut oameni au fost încarcerați, bătuți, ținuți în lagăre sau expulzați în Croația sub amenințarea pistolului.⁵⁰ În timp ce era dusă la împlinire această „epurare etnică moale”, Žižek argumenta mereu împotriva pluralismului și toleranței multiculturale și promova monopolul de stat și disciplina socială. Într-un interviu din 1996 dat



Slavoj Žižek in Liverpool

lui Geert Lovink, a fost întrebat despre implicarea sa politică în Slovenia. Declarațiile sale despre imigrare din interviul publicat sînt de o nesincritate extremă și reflectă poziția sa progubernare în ceea ce îi privește pe imigranți. Deși vorbește deschis despre loialitatea sa pentru partid, el rămîne criptic în ceea ce privește eșecurile concrete ale partidului: „Am sprijinit pe deplin partidul aflat la putere în Slovenia. Din această cauză, toți prietenii mei de stînga mă urăsc și desigur și toată extrema dreaptă”; „Ceea ce a făcut Partidul Democrat Liberal este un miracol”; „La noi e o scenă cu adevărat diversă, pluralistă, deschisă către străini (există, firește, și cîteva cazuri critice)”.⁵¹ El lasă „cazurile critice” neexplicate, implicînd că sînt o deviere minoră de la normă. Apoi se referă la chestiunea imigrării, discutînd în mod specific despre o profesoară originară din Belgrad, Svetlana Slapšak. (Slapšak, măritată cu un sloven, preda la Universitatea din Ljubljana și era cunoscută pentru poziția sa critică față de Žižek.) Žižek ar fi dorit ca ea să se gîndească la beneficiile acordate de societatea slovenă — beneficii de care el însuși, ca sloven, nu se bucurase:

Eu nu am predat niciodată la nicio universitate din Slovenia, sînt absolut singur, fără niciun asistent de cercetare. Îmi dau doar atîția bani cît să supraviețuiesc. Răspunsul meu dat Svetlanei Slapšak ar fi următorul: de ce a devenit ea cetățean sloven? Poziția sa contra-zice ceea ce spune. Într-un stat cu mai puțin de 2 milioane de locuitori, am oferit la 100.000 de nesloveni cetățenia permanentă, în ciuda unei rezistențe naționaliste teribile. Nu au fost folosite niciun fel de trucuri murdare, cum ar fi un test de cunoștințe de slovenă.⁵²

Cel mai tulburător aspect din răspunsul lui Žižek e logica, ușor de recunoscut, a lui „ei au venit în țara noastră să ne ia slujbele”. Enumerarea privilegiilor de care se bucura Slapšak seamănă cu tiradele antiimigranți din tabloidul sloven săptămînal *Nedelo*: „La-să-i să se ducă acasă cu tot bagajul și să rămînă acolo, ce mai caută aici. De fapt, de ce ne pasă nouă, că nimănui nu-i pasă nici de noi”.⁵³ Desigur, Žižek are

dreptate să sublinieze că guvernul sloven a oferit cu generozitate cetățenie tuturor celor care au cerut-o. Dar de ce nu a făcut-o în cazul minorității rămase? Aici tăcerea lui Žižek dezvăluie alianța sa filosofică cu statul. Transnaționali acționează ca niște fii rebeli împotriva tatălui. Nu e de mirare că Žižek susține cu tărie că „societatea civilă” și Fundația Soros sînt indezirabile în Slovenia, fiindcă au susținut Institutul Sloven pentru Pace, cel care a expus acțiunile ilegale ale guvernului și a preluat inițiativa investigării și diseminării istoriei radiaților. În 1991, Žižek și Salecl au acordat un interviu revistei *Radical Philosophy*, în care Žižek nu ascunde faptul că, deși critica neoliberalismul în Occident, el însuși promova același lucru în Slovenia, dar cu un accent pe „pluralism, conștiința problemelor ecologice și [apărarea] drepturilor minorităților”. Salecl adaugă: „Pentru a apăra drepturile minorităților, trebuie respinsă cu tărie această noțiune despre înfițietatea națiunii”.⁵⁴ Retrospectiv, aceasta pare a fi o imagine desenată pentru privirea occidentală, care-i reprezintă pe lacanienii sloveni drept un grup progresist

ce lucrează din interiorul societății civile la promovarea unor politici pro-minorități. Dar din momentul în care psihanaliza a intrat în instituțiile pute-rii, pluralismul și drepturile minorităților au devenit obiectul violenței neoliberale exercitate de noul stat etnic. Înaintea secesiunii de federația iugoslavă, Žižek se considera pe sine și societatea civilă slovenă un uni-versal singular care, simultan cu independența Sloveniei, cu preluarea statului, devenise un universal obiectiv. În aceste circumstanțe, e ușor de înțeles de ce au fost percepuți radiații, care au contestat privatiza-rea identității prin totalitatea națională, niște inamici ai statului. Există câteva raporturi structurale tulburătoare între tăcerea lui Žižek și practicile statului sloven. De pildă, asemănările între obiectivele politi-ce ale partidului lui Žižek și scopul lui Milošević de a dezintegra Iugosla-via pentru a crea Serbia Mare sînt mai mari decît ar vrea Žižek să admită. Conform lui Steven L. Burg, Janez Drnovšek, primul reprezentant ales prin vot popular în președinția colectivă iugoslavă, a negociat un acord cu Slobodan Milošević prin care Serbia avea să susțină secesiunea Slo-veniei în interiorul granițelor din acel moment, iar în schimb Slovenia ar fi recunoscut eforturile Serbiei de a modifica celelalte granițe.⁵⁵ Nu doar că elita politică slovenă a negociat independența în secret cu Milošević, dar, ca și acesta, și-a finanțat viitorul prin jefuirea Bosniei. În *Tragedia din Balcani*, o importantă analiză a dezintegrării iugoslave fă-cută de Susan Woodward, ea susține că, în contextul deficitului devas-tator din finanțe după secesiunea de federația iugoslavă, statul sloven a recurs la vînzarea ilegală de arme către Bosnia și Croația pentru a obține rezervele de valută atît de necesare pentru recent-independenta Slo-venie. Pe baza unor materiale confidențiale ale Ministerului sloven al Apărării, Woodward afirmă că „în decembrie 1991 și ianuarie-februa-rie 1992, cel puțin 15 avioane transportoare au dus diferite arme din Ljubljana în Bosnia [...] pentru pregătirea formațiunilor musulmane pa-ramilitare în vederea atacului contra Armatei Poporului Iugoslav de atunci și a sîrbilor bosniaci, cu participarea «forțelor speciale și a unor unități de poliție slovene». Traficul de arme din Slovenia și prin porturile slove-ne a furnizat arme și Croației".⁵⁶ Deși vînzarea de arme era ilegală, oare nu se justifică ea, întrucît sîrbii puternic înarmați erau agresorii? Conform lui Woodward, economia slovenă a pierdut în urma secesiunii aproxima-tiv 35% din comerțul său, iar această pierdere a fost principala cauză a problemelor economice ale țării în 1993. Traficul de arme a devenit o linie colaterală ce a asigurat ieșirea cu succes din federația iugoslavă, iar prin vînzarea ilegală a armelor „rezervele de valută ale țării au cres-cut de zece ori în 1993–1994, prin cîștiguri obținute pe piața de arma-ment creată de războaiele din Croația și mai ales Bosnia". Vînzarea ilegală de arme a avut loc în același timp în care partidul lui Žižek a închis granițele Sloveniei pentru refugiații bosniaci, deși majoritatea slovenilor se opuse-ră acestei măsuri. În fine, ea a avut loc în același timp în care partidul lui Žižek a radiat identitățile cetățenilor nesloveni.

Traducere de Ovidiu Țichindeleanu

Note:

- W. Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literatures*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. 90.
- R. Boer, „The Search for Redemption: Julia Kristeva and Slavoj Žižek on Marx, Psychoa-nalysis and Religion", *Filozofija i Društvo (Philosophy and Society)*, vol. 32, nr. 1, 2007, p. 174.
- T. Judt, *Past Imperfect: French Intellectuals, 1944–1956*, Berkeley, University of California Press, 1992, p. 312.
- Ibid.*
- J. Penney, „Uncanny Foreigners: Does the Subaltern Speak Through Julia Kristeva?", in C. Lane (ed.), *The Psychoanalysis of Race*, New York, Columbia University Press, 1998, p. 123.
- D. Fassin și R. Rechtman, *The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood*, trad. de R. Gomme, Princeton, Princeton University Press, 2009.
- Ibid.*, p. 256.
- C. Guillaumin, *Racism, Sexism, Power and Ideology*, London – New York, Routledge, 1995, p. 64.
- R. C. Keller, *Colonial Madness: Psychiatry in French North Africa*, Chicago, University of Chi-cago Press, 2007, p. 206.
- J. Kristeva, *Nations without Nationalism*, trad. de L. S. Roudiez, New York, Columbia Uni-versity Press, 1993, p. 54.
- J. Kristeva, *Revolt, She Said*, trad. de B. O’Keeffe, Los Angeles, Semiotext(e), 2002, p. 46.
- Ibid.*, p. 79.
- Ibid.*
- Ibid.*

- B. Honig, „Ruth, the Model Emigrée: Mourning and the Symbolic Politics of Immigration", *Political Theory*, vol. 25, nr. 1, 1997, p. 112–136.
- J. Kristeva, *Strangers to Ourselves*, trad. de L. S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1994, p. 70.
- Ibid.*, p. 195.
- N. C. Moruzzi, „A Problem with Headscarves: Contemporary Complexities of Political and Social Identity", *Political Theory*, vol. 22, nr. 4, 1994, p. 653–672; D. Macey, „Rebel-lion, or, Analysis", *Radical Philosophy*, nr. 136, martie-aprilie 2006, p. 44–48.
- N. Tietze, „Managing Borders: Muslim Religiosity among Young Men in France and Ger-many", in A. Salvatore (ed.), *Muslim Traditions and Modern Techniques of Power*, Münster – London, Lit Verlag, 2001, p. 295.

20. *Ibid.*, p. 300 (sublinierea mea).

21. „Cu alte cuvinte, religiozitatea musulmană e un mijloc al ambivalenței care face ca frontie-rele să își piardă puterea de divizare. Continuitate și discontinuitate. «Orient» și «Occident», diferență și identitate, dogmă și erezie, care devin compatibile" (*ibid.*, p. 305).

22. S. Amir-Moazami, „Hybridity and Anti-Hybridity: The Islamic Headscarf and its Opponents in the French Public Sphere", in A. Salvatore (ed.), *Muslim Traditions and Modern Techni-ques of Power*, p. 324.

23. N. C. Moruzzi, „National Objects: Julia Kristeva on the Process of Political Self-Identifica-tion", in K. Oliver (ed.), *Ethics, Politics, and Difference in Julia Kristeva’s Writing*, New York, Routledge, 1993, p. 144.

24. J. Kristeva, *Crisis of the European Subject*, trad. de S. Fairfield, New York, Other Press, 2000, p. 171.

25. *Ibid.*, p. 167.

26. *Ibid.*, p. 49.

27. J. Kristeva, *Revolt, She Said*, p. 65.

28. A. Corbin, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*, trad. de M. L. Kochan, R. Porter și C. Prendergast, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1986, p. 68.

29. S. P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1998, p. 52 [Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale, trad. de Radu Carp, prefata ediției în limba română de Iulia Motoc, Oradea, Antet, 1998, p. 65–66].

30. S. Žižek, *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*, London, Verso, 1991, p. 231.

31. S. Žižek, *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, London, Verso, 2000, p. 374.

32. S. Reul și T. Deichman, „Interview with Slavoj Žižek: The One Measure of True Love Is: You Can Insult the Other", www.egs.edu, 2001.

33. T. Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, New York, Columbia University Press, 1986, p. 299.

34. *Ibid.*, p. 294.

35. *Ibid.*, p. 295.

36. S. Žižek, *In Defence of Lost Causes*, London, Verso, 2008, p. 159.

37. *Ibid.*, p. 170. „Nimic nu poate fi spus împotriva toleranței. Dar atunci cînd asumi această toleranță multiculturală, asumi multe alte lucruri odată cu ea. Nu e oare simptomatic fap-tul că multiculturalismul a explodat în momentul istoric în care ultimele urme ale politicii clasei muncitoare au dispărut din spațiul politic? Pentru mulți foști oameni de stînga, acest multiculturalism e un fel de ersatz pentru politicile clasei muncitoare. Nici măcar nu știm dacă mai există clasa muncitoare, așa că mai bine să vorbim despre exploatarea celorlalti" (S. Reul și T. Deichman, „Interview with Slavoj Žižek").

38. S. Žižek, *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Women and Causality*, London, Verso, 2005, p. 157–158.

39. S. Žižek, *In Defence of Lost Causes*, p. 203–205.

40. G. Daly, *Conversations with Žižek*, Cambridge, Polity Press, 2004, p. 50.

41. Deși Žižek a pierdut alegerile pentru o președinție colectivă în 1990, în momentul cînd partidul său libe-ral a cîștigat puterea, el a luat în considerare un post politic în guvern. Dorința sa era de a fi ministru de interne: „În termeni de posturi politice, nu m-a in-terestat niciodată să fac politici culturale sau din astea. Unicul lucru care m-a interesat – din nou povestea veche, însă nu e o glumă – era să fiu ori ministru de interne, ori șeful Serviciului Secret și, orîd de impro-babil ar părea, am fost luat în considerare în mod serios pentru ambele poziții. [...] Am luat-o în con-siderare în mod serios, însă am aflat apoi, imediat, desigur, că ar fi fost un serviciu de 24 de ore... Și așa s-a terminat cu asta" (*ibid.*, p. 50).

42. T. Mastnak, „Civilno Društvo u Sloveniji: Od opozi-cije do Vlasi", *Sociologija*, vol. 32, nr. 4, 1990.

43. S. Slapšak, „Žižek’s Lads", www.nettime.org, 1999.

44. M. Gregorčič, „Phantom Irresponsibility, or Fascism in Disguise", in J. Zorn și U. Lipovec Cebbron (ed.), *Once Upon an Erasure: From Citizenship to Illegal Resi-dents in the Republic of Slovenia*, Ljubljana, Študentska založba, 2008, p. 122.

45. Înainte de independența Sloveniei, Igor Bavčar a fost membru fondator și președinte al Comitetului pentru Apărarea Drepturilor Omului, iar în 1991, cînd Partidul Liberal s-a alătu-rat coaliției de guvernare, el a devenit ministru al apărării și ministru de interne, adică poziții-le oferite inițial lui Žižek. Faptul că actul radienii a fost inițiat în biroul său sugerează că imigranții ex-iugoslavi erau văzuți de noul stat ca o amenințare la adresa securității naționale. Viola-rea drepturilor omului de către aceeași agenție vine în sprijinul tezei lui Ozren Pupovac că apelurile societății civile slovene pentru o „democrație pluralistă" și respectul drepturilor omului au fost o fatadă pentru crearea unui stat al securității naționale. Vezi O. Pupovac, „Springtime for Hegemony: Laclau and Mouffe with Janez Janša", *Prelom: Journal for Images and Politics*, nr. 8, 2006, p. 115–136.

46. B. Mekina, „Izbisrani: Birokratska samovolja ali politična odločitev? Mekho etničko čiščenje v Sloveniji", *Večerc*, 26 noiembrie 2002, p. 5.

47. M. M. Krivic, „Smo legalni ilegalci ali ilegalni legalci?", *Sobotna priloga*, 26 aprilie 2003; V. Jalušič, „Organized Innocence", in J. Dedić, V. Jalušić și J. Zorn, *The Erased: Organized Innocence and the Politics of Exclusion*, trad. de O. Vuković și M. Karer, Ljubljana, Peace Institute, 2003, p. 19.

48. M. Gregorčič, „Phantom Irresponsibility, or Fascism in Disguise", p. 121.

49. H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, San Diego, Harcourt, 1994, p. 275–290 [*Origini-le totalitarismului*, ed. a III-a, trad. de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Humanitas, 2014, p. 338–363].



Back cover of Slavoj Žižek, *The Puppet and the Dwarf* (2003)

50. Un mic grup de sloveni progresiști, profesori universitari și activiști sociali au dus cauza radiaților la Curtea Europeană, dar și în discursul public critic la adresa politicilor neoliberale ale guvernului sloven. Jelka Zorn, profesoară de muncă socială la Universitatea din Ljublja-na și activist social, susține că radiații au fost, fără îndoială, produsul politicilor neoliberale ale noului stat independent; ea observă „o mutație în sistemul sociopolitic: de la accesul egalita-rist la drepturi din Iugoslavia socialistă la excluderile și condiționalitățile neoliberale din Slove-nia independentă. Tocmai din cauză că radiații sînt cei care au trecut prin această sită, radierea poate fi văzută ca un simptom al neoliberalismului" (J. Zorn, „Ve, the Ethno-Citizens of Ethno-democracy – The Formation of Slovene Citizenship", in J. Zorn și U. Lipovec Cebbron (ed.), *Once Upon an Erasure*, p. 54).

51. G. Lovink, „Civil Society, Fanaticism, and Digital Reality: A Conversation with Slavoj Žižek", ctheory.net, 1996.

52. *Ibid.*

53. T. A. Kuzmanić, *Hate-Speech in Slovenia: Slovenian Racism, Sexism and Chauvinism*, trad. de O. Vuković, Ljubljana, Open Society Institute, 1999, p. 42.

54. S. Žižek și R. Salecl, „Lacan in Slovenia", *Radical Philosophy*, nr. 58, vara 1991, p. 28.

55. S. J. Blank (ed.), *Yugoslavia’s Wars: The Problem from Hell. Report to Strategic Studies Insti-tute*, Carlisle Barracks, Army War College, 1995, p. 49.

56. S. L. Woodward, *Balkan Tragedy: Chaos and Disolution after the Cold War*, Washington, Broo-kings Institution Press, 1995.

Sînt Balcanii inconștientul Europei?*

Dušan I. Bjelić

Traducere de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

Dolar declară că Iugoslavia e inconștientul Europei: „Desigur, catalogul toposurilor iugoslave la Freud ar putea fi extins, însă se profilează deja un tipar: Freud călătorește din Centru către marginile aceluî Imperiu care se dezintegra [...] *Weltgeist*-ul în vacanță își înfîlnește Celălaltul. Se poate spune atunci că Iugoslavia e scena [*Schauplatz*] inconștientului european sau că *inconștientul e structurat ca Iugoslavia?*”⁵ Iugoslavia e în același timp o metaforă pentru inconștientul Europei și scena pe care dorințele acesteia sînt proiectate și jucate. Freud însuși a creat esența subiectivității balcanice, declarînd-o o zonă în afara mitologiei specifice a psihanalizei, prin afirmația că popoarelor din sudul graniței austriece le lipsește autoritatea simbolică, că ar fi „anale” și „neanalizabile”.⁶ Ultima sentință a intrat în analele psihanalizei printr-o scrisoare scrisă de Freud psihanalistului din Trieste Edoardo Weiss (28 mai 1922). Weiss îi ceruse sfatul lui Freud pentru cazul unui pacient sloven care suferea de impotență sexuală și nu răspundea la terapie. Acest pacient „trădase mulți oameni și avea un ego foarte imoral”.⁷ Freud l-a sfătuit astfel pe Weiss: „Al doilea pacient, slovenul, e în mod evident o lichea care nu merită efortul tău. Arta noastră analitică nu are nicio putere în fața acestor oameni, iar înțelegerea noastră nu penetrează condițiile dominante dinamice ale unor asemenea cazuri”.⁸ Dacă Weiss pune accentul pe „pacient”, Freud îl pune pe „sloven”, sugerînd că pacientul e „neanalizabil” tocmai pentru că e sloven: de aceea nu poate fi ajutat. Cu toate acestea, în loc să pună sub semnul întrebării tendențiozitatea geopolitică a lui Freud, Žižek folosește dictonul originar despre deficiențele morale ale „slovenului” pentru a afirma condițiile colective ale Oedipului sloven contemporan. Elaborînd pe marginea diagnosticului lui Freud, el scrie: „Slovenul «imoral» menționat nu întrupează doar modul paradoxal în care sînt legate juisarea și Legea, ci ascunde încă o surpriză, care ne dă cheia fanteziei naționale slovene, tema «supraeu-lui matern», tema mamei (nu a tatălui) ca purtător al Legii/Interdicției”.⁹ Conform lui Žižek, slovenii sînt atașați în mod excesiv de Mamă în „fantezia lor națională”. Absența Tatălui, purtătorul Interdicției/Legii interne, generează o „fantezie națională” formată în jurul interzicerii materne a plăcerilor externe, iar acest atașament față de mamă creează „impedimentul” subiectivității exprimat de imoralitatea și impotența sexuală a slovenului. Doar Legea simbolică și internalizată a Tatălui poate, prin interdicția interioară, să genereze juisarea ca formă de transgresiune. Žižek conchide: „[Noi] slovenii — «neanalizabili» conform lui Freud — a trebuit să așteptăm pînă la Lacan pentru a stabili o înfîlnire cu psihanaliza; doar odată cu Lacan a dobîndit psihanaliza un nivel de sofisticare ce îi permite să abordeze apariții atît de viciate ca slovenii”.¹⁰ Žižek făcea această analiză în momentele cînd promova secesiunea Sloveniei din federația iugoslavă și integrarea sa în UE și NATO. El a candidat la președinția colectivă a Sloveniei în 1990, sperînd că filosofia sa politică psihanalitică va ajuta națiunea sa să se îndepărteze de Balcani și să se alăture Europei. Într-unul dintre discursurile sale politice explica faptul că moartea și uciderea ar putea fi justificate atunci cînd e vorba

de *Realpolitik*, identificînd Iugoslavia ca țară a vampirului care merită să fie ucis: „Ne-am săturat de vampirii care trăiesc din culpabilizarea noastră, care ne fac să plătim datoriile altuia. Iar astăzi avem nevoie, dacă pot să termin în mod poetic, doar de o țeapă, o țeapă de lemn și usturoi, pentru a ucide și distruge toate tipurile de vampiri”. Cu alte cuvinte, a rămîne în Balcani înseamnă a fi o fecioară a vampirului. Žižek invocă azi concepte precum „analiza de clasă” și „politicile clasei muncitoare” pentru a captura discursul despre universalitate. Dar, după cum observă tranșant Ernesto Laclau, „noțiunea de clasă e introdusă în cadrul analizei lui Žižek ca un soi de *deus ex machina* ce trebuie să joace rolul personajului pozitiv în lupta împotriva relelor multiculturalismului”.¹¹ La analiza lui Laclau aş adăuga că, atunci cînd analiza de clasă conta cu adevărat, în momentele cînd dezintegrarea Iugoslaviei mai putea fi canalizată într-o altă direcție decît naționalismul și violența etnică, ea a lipsit cu desăvîrșire din discursul său. Cartea lui Žižek *Metastazele juisării: șase eseuri despre femei și cauzalitate* a apărut în 1994, cînd războiul din Bosnia era la apogeu. În loc să facă legătura între violența etnică și relațiile de clasă, Žižek o leagă de lipsa Numelui-Tatălui și de *juisarea feminină* ca „element generator primordial” al ideologiei balcanice. El analizează violența etnică oscilînd de la fantezia sexuală la geografia reală și înapoi. În contextul analizei sale, Dorothy Valens, protagonista feminină din filmul *Blue Velvet* al lui David Lynch, devine o geografie personificată. La fel ca ea, Bosnia suferă de absența interdicțiilor Tatălui și astfel „alunecă în abisul depresiei absolute”, din care nu poate fi scoasă decît de pumnul bărbătesc, un fel de „terapie prin electroșocuri” ce previne autodistrugerea și care o plasează în „ordinea corectă a cauzalității”.¹² Žižek pare a sugera că absența Numelui-Tatălui e ceea ce generează fantezia perversă a femeii și leagă în trecere violul de structura universală a autorității falice. Prin această logică, Žižek emite și un verdict implicit despre tatăl bosniac. În absența statului-națiune propriu, tatăl bosniac nu poate să își impună autoritatea simbolică. Prin urmare, în locul Legii și interdicției, tatăl bosniac figurează doar ca *totem*¹³, adică un supliment filogenetic al juisării feminine perverse.¹⁴ Pe baza unei asemenea analize, Žižek ar fi cerut intervenția NATO în Bosnia pentru a restaura conducerea Tatălui. Dar dacă guvernarea inadecvată a Tatălui e motivul pentru care Occidentul își proiectează fanteziile asupra Balcanilor, iar Balcanii nu sînt altceva decît cel care „e prins” în fantezia Occidentului, atunci nu ar trebui oare Occidentul să se bombardeze mai înfîi pe sine?

De fapt, colonialismul psihanalitic operează tot cu Balcanii și într-altă genealogie. Optsprezece luni după vizita lui Freud în peșterile slovene, el îi scria lui Wilhelm Fliess (1 februarie 1900): „Prin temperament, nu sînt altceva decît un *conquistador*”.¹⁵ Aceasta era o schimbare remarcabilă pentru Freud, care, ca tînr doctor, lăudase știința chimiei naturale inca și cocaina drept panaceu atît pentru rezistența pasivă a indigenilor, cît și pentru nevroza europenilor. Conform lui Max Schur, în toate scrierile lui Freud cuvîntul *conquistador* apare doar de două ori, dintre care o dată în această scrisoare către Fliess. *Conquistador*, literal „cuceritor”, are o semnificație foarte specifică, referindu-se la aventurierii spanioli care au descoperit, explorat și cucerit Lumea Nouă. Schur scrie: „Folosirea aceluiași termen în două contexte cu totul diferite e un exemplu fru-

mos pentru ceea ce Freud a numit «sublimare» (deși în grade diferite), adică utilizarea și transformarea țințelor instinctive pentru realizări intelectuale și profesionale”.¹⁶ Prima ocurență a cuvîntului *conquistador* apare într-o scrisoare din 14 aprilie 1898, care ne duce înapoi în peșterile slovene:

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de

de



Freud and his “two wives”

Aici, Freud folosește cuvîntul *conquistador* pentru a-l distribui pe ghidul sloven în rolul unui nevrotic primitiv. Freud se îmbracă doar ulterior pe sine însuși în propria sa fantezie colonială despre Altul primitiv. Cuvintele folosite de Freud pentru a-l descrie pe ghid ar putea fi aplicate lui Freud însuși ca descoperitor al inconștientului: „evident un geniu pierdut; vorbea mereu despre moartea sa, despre conflictele sale cu preoții și cuceririle sale ale unor tărîmuri subterane”. La fel ca în cazul „slovenului neanalizabil”, Žižek și alți lacanieni din grupul de la Ljubljana nu au criticat fanteziile coloniale ale lui Freud. Din contră, le-au folosit ca model pentru tezele lor „criptocoloniale”¹⁸ despre Balcani, pentru a legitima naționalismul sloven printr-un discurs despre universalism. De la începuturile sale, psihanaliza a urmat calea bătută de psihiatria colonială, legitimînd colonizarea pe motivul că Imperiul oferă normalitate psihică unor geografii coloniale nebune.¹⁹ Limbajul despre inferioritatea psihică ce saturează psihanaliza Iugoslaviei făcută de Žižek e fundamentat de o istorie colonială în care psihanaliza și psihiatria au jucat un rol semnificativ. În India, psihanalistul britanic Owen Berkeley-Hill i-a considerat pe hinduși „anali”²⁰ și pe Mohamed un „psihonevrotic” cu o „tendință de a ataca autoritatea tatălui în domeniul religiei și politicii”.²¹ Un alt psihanalist britanic, colonelul C. D. Daly, analizînd rezistența nonviolentă a lui Gandhi împotriva conducerii britanice, conchidea că aceasta e, „în esență, o trăsătură infantilă cu care cele mai multe mame și îngrijitoare sînt familiare”.²² Antoine Porot, un proeminent psihiatru francez și fondatorul școlii algeriene de psihiatrie, considera că misiunea psihiatriei franceze era „dominarea nu doar a nebuliei indigene, ci și a personalității și caracterului musulmanilor nord-africani”.²³ Žižek nu folosește asemenea termeni peiorativi ca și cei ce pot fi găsiți în discursul psihanalizei și psihiatriei coloniale, însă folosește discursiv stereotipuri etnice pentru a situa Balcanii dincolo de teritoriile autorității simbolice eurocentrice. În psihanaliza Balcanilor, Žižek utilizează în esență aceeași logică psihanalitică precum Octave Mannoni (1949, 1964), un alt lacanian, în analiza făcută revoltei malgașe din 1947. În teoria lui Mannoni, „situațiile coloniale” sînt în primul rînd imaginare. Proiectele albe euro-

^[1] * Text publicat ca „Is the Balkans the Unconscious of Europe?”, Psychoanalysis, Culture & Society, vol. 16, nr. 3, 2011, p. 315–323.

nice a fericirii evreiești.¹ Fanteziile orientaliste ale lui Freud despre Balcani ca zonă a sexualității nerestricționate și înflăcărâte concideau cu promisiunea unei sexualități interzise, care motivase vizita sa în Hertegovina din vara anului 1898. Aici, în Balcani, sexul a fost conceput ca intoxicație, ca lume subterană din care Freud va mișca cerurile. Gil Anidjar a observat și un alt nivel al coincidenței celor două crize, a celor două fantasmagorii.² La apogeul nevrozelor sale sexuale, Freud a intrat în Balcanii cunoscuți ca „bolnavul Europei” împovărat de identitatea evreului fantasmagoric. Așa cum Freud a fost identificat de Edward Said ca noneuro-pean³, ca alteritate orientală, și Balcanii erau desemnați drept Orientul intern al Europei creștine. Prin magia puterii geopolitice, nici Freud și nici Balcanii nu erau ceea ce erau: europeni. La acest nivel de paralelism al fantasmagoriei geopolitice se poate trasa o relație mimetică între cele două crize ale identității, cea a lui Freud și cea a Balcanilor.

Dacă mimesisul se sinuează în istorie, atunci istoria e o poveste despre mimesis.⁴ Istoria modernă a Balcanilor e o istorie a încercării mimetice de a deveni european. După cucerirea otomană a Balcanilor în secolul al XIV-lea, Balcanii au fost blestemați de o dublă catastrofă a exilului: exilul geopolitic afară din Europa și exilul evreilor din Spania în interiorul Balcanilor. Exilul geopolitic al Balcanilor afară din Europa a început în momentul în care Imperiul creștin a pierdut în fața otomanilor avansînd în Europa creștină, în secolul al XIV-lea. Imperiul islamic a așternut astfel un vâl întunecat asupra acestei părți a Europei creștine, ca o vrajă asupra regiunii prin care Balcanii au dispărut din Europa, deși erau în Europa.

La celălalt capăt al Europei avea loc o altă catastrofă a dispariției, dispariția musulmanilor și a evreilor din Peninsula Iberică. La invitația lui Baiazid al II-lea (1481–1512), evreii din Iberia au venit în Balcanii otomani la sfîrșitul secolului al XV-lea, adăugînd astfel un nou strat în geografia exilului Balcanilor. Pe măsură ce geografia în exil și exilul evreilor sefarzi din Spania au luat aceeași direcție, a avut loc un rar eveniment al mimesisului istoric: identitatea geopolitică a geografiei a devenit o expresie a interiorului geopolitic sefard și viceversa. De-a lungul istoriei comune, catastrofele balcanice și evreiești au evoluat în contradicții interne care au dus adeseori la misticism, anarhie și euforie a transgresiunilor politice, așa cum sînt masacrele, purificarea etnică și războaiele, prin care Balcanii și evreii săi vor intra în modernitatea europeană pe ușa din spate a infernului (război și morfina).

Odată cu exodul din 1492 al evreilor din Spania și Portugalia în Balcanii otomani, amintirile catastrofei au intrat în Balcani, multiplicînd potențialul lor mimetic într-un stil de viață. Evreii romani, exilați din Palestina în Balcani încă din timpurile Imperiului Roman, erau bine integrați în Imperiul Otoman. Evreii serfarzi iberici au avut o experiență a exilului unică, mai complicată decît cea a evreilor așkenazi din Europa Centrală și de Est, fiind fundamentată de misticismul cabalei sefarde și convertirea lor religioasă. Erau convertiți la creștinism, dar păstrau în secret tradițiile religioase în interiorul spațiului privat al familiei, iar iudaismul practicat în secret acasă era un mister de familie, un interior în antinomie cu lumea exterioară. Convertirea era structurată de o relație dialectică între interiorul mistic și exteriorul represiunii politice. Tradiția cabalistă a generat un misticism ce a permis dezvoltarea ulterioară a conștiinței evreiești ca mister al exilului intern. În acest context mistic al percepției de sine, viața dusă într-o dublă identitate a devenit o trăsătură specifică

a exilului. Migrația în Imperiul Otoman și noile condiții ale exilului au inițiat procesul fermentației spirituale, care va exploda în inspirația mesianică despre sfîrșitul exilului condusă de „falsul profet” Sabbatai Zevi. Prin protejarea iudaismului, sultanul a pus însă capăt vieții duble evreiești și a contribuit la ridicarea unei punți între interiorul mistic și manifestarea sa externă, inițiind însă o altă rundă a convertirii evreilor, de data aceasta la islam.

Noul exil a dat însă glas la ceea ce Gershom Scholem a numit spiritul „fervorii mesianice”, inspirată de misticismul cabalei lurianice care anunța sfîrșitul exilului evreiesc.⁵ Euforia mesianismului evreiesc a explodat odată cu apariția lui Mesia în persoana lui Sabbatai Zevi (1626–1676), născut la Smyrna. Rabin sefard, cabalist, Sabbatai Zevi a canalizat această expresie euforică a interiorului mistic într-o formă de anarhism religios și doctrină a „salvării prin păcat”; a instigat la rebeliune împotriva legilor rabinice, susținînd că el însuși era mult-ășteptatul Mesia evreu, tocmai pe baza acestei transgresiuni. Mișcarea sa a erupt de-a lungul Imperiului Otoman și dincolo de acesta. Anarhia mistică și tulburările sociale generate în interiorul comunității evreiești și în afara acesteia au atras atenția sultanului Mehmed al IV-lea, care, pentru a le opri, i-a oferit lui Sabbatai Zevi să aleagă între moarte și convertirea la islam. Sabbatai a ales a doua opțiune. Deși s-a convertit la islam, sultanul i-a permis totuși predicarea iudaismului. Și chiar dacă mulți discipoli evrei dezamăgiți au încetat să îl mai urmeze, alții i-au urmat exemplul, convertindu-se la islam. Incapabil să oprească mișcarea, sultanul l-a întemnițat în cele din urmă pe Sabbatai în orașul muntenegrean de azi Ulcinj, unde a și murit în 1676. Iudaismul rabinic l-a declarat un fals Mesia și i-a excomunicat discipolii. Paradoxul demonologiei salvării la Sabbatai Zevi a fost legat de o stare de nebunie care, se crede, i-ar fi cauzat euforia mesianică. Descrierile biografice ale psihicului lui Sabbatai Zevi sugerează că acesta suferea de depresie maniacală; viața sa mentală oscila între melancolie profundă cu halucinații demonice și iluminări euforice la cel mai mai înalt nivel spiritual. Scholem elucidează astfel schimbările de dispoziție ale lui Sabbatai: „Pe scurt, avem în fața noastră un om care se simțea urmărit de demoni în perioadele de depresie melancolică, ceea ce îl supunea unor grave tensiuni fizice și mentale, un om care, mai presus de toate, se simțea victima neajutorată a acestor forțe”.⁶ Unul dintre discipolii săi, el însuși mistic, care a declarat că nebunia sa era semnul revelațiilor autentice produse de statutul său mesianic, Nathan din Gaza, a consemnat aceste perioade ca stări de euforie demonică și euforie erotică. Scholem continuă: „Aceasta era trăsătura sa specifică și contribuția sa particulară la mișcarea lui Sabbatai, în care a jucat un rol destul de pasiv, fiindcă această ciudățenie i-a dat caracterul specific mișcării, din momentul în care a fost recunoscut ca autoritate religioasă”.⁷ Influența sa nu a fost determinată de scrieri, și nici el nu avea niște calități intelectuale extraordinare, ci mai degrabă însăși persoana sa, magnetismul unui bărbat feminizat care era profund imersat în muzică și tăcere, proiecta „arhetipul în viață al paradoxului unui păcătos sfînt”, care atrăgea discipolii. Învățăturile sale despre transgresiune și păcat ca eliberare mesianică au urmat antinomiilor sale organice. Mișcarea sa mistică a crescut prin lectura fizionomică a înfățișării sale, care genera forța vulcanică a revoluției politice.

În inima paradoxului mistic al lui Sabbatai se află o expresie a dramei cosmice între bine și rău, care e centrală, conform lui Scholem, pentru înțele-

gerea exilului evreiesc. Păcatul era semnul răului în ecuația lui Sabbatai, a salvării și redempțiunii prin acțiune etică. *Tikkun* devenea un act al bine-lui fiindcă exprima mimesisul alegoric al originii timpului, dincolo de bine și de rău. Prin dedarea la păcat, se declanșa energia intoxicantă a euforiei, „acțiuni absurde, bizare și profanatoare, la nivelul unui «act sacru» prin care o realitate sublimă devine manifestă: starea noii lumi, *Tikkun*”.⁸ Conform cabalei, Mesia era acea scînteie din lumina Creatorului care a căzut în abisul împărăției răului conduse de Șarpe, Nahash, iar lupta sa cu bestia era pentru discipolii săi centrul dramei cosmice. Această luptă permanentă între bine și rău determină paradoxul intern al actelor mesianice pe Pămînt, pentru care sînt responsabili evreii, manifestate la nivelul fizionomiei de schimbările de dispoziție ale lui Sabbatai; cînd era în depresie, pentru discipolii săi el se lupta cu forțele întunericii, iar cînd avea stări de euforie, ocolise răul. Scholem explică mai departe: „În această interpretare, elementul metafizic și cel psihologic sînt profund întreșute; mai exact, ele sînt unite”.⁹ Fizionomia acestui Mesia mima deopotrivă preistoria alegorică și istoria exilului evreiesc.

Etica păcatului, susține noua axiomă mistică, e ceea ce produce eradicarea păcatului, reconstituind Paradisul pierdut. Încadrate în paradoxul antinomic al răului ca bine și viceversa, adevăratele acte de redempțiune depășesc „cel mai mare scandal”.¹⁰ Răul nu mai putea fi combătut cu binele, ci cu răul însuși; noul fatalism al actului mistic presupunea „doctrina fascinantă a sfînteniei păcatului”, care combina decadenta morală a subregiunilor sufletului cu „forțele demult adormite [...] capabile de o resurecție bruscă”.¹¹ Pîngăirea sinelui în fața lumii e un act de sfîntenie spirituală. Acțiunile păcătoase ale lui Sabbatai Zevi confirmă astfel că păcatele lui Adam fuseseră deja convertite în bine, „fiindcă din moment ce totul e pur, nu există niciun păcat sau daună în aceste lucruri. Iar în fața ochilor noștri, ei aderau oricum la legile evreiești”.¹² Comiterea păcatului e o răsturnare dialectică a sacrificiului lui Iisus, cel care s-a dat pe sine bine-lui; însă „cel care s-a scufundat în adîncimile cele mai profunde e cel care va putea să vadă lumina”.¹³ În nihilismul discipolilor radicali din Salonic ai lui Sabbatai, „se susținea că realitatea interioară a redempțiunii, care a fost deja inițiată în lumea ascunsă, dicta legi superioare de comportament celor care aveau această experiență”.¹⁴ Pentru ei, răul își pierduse deja sensul, dezvăluind o nouă realitate, deschisă halucinațiilor și contradicțiilor. „Experiența aceasta i-a dus la noțiunea unei existențe aflate în permanentă contradicție cu sine însăși, și nu e surprinzător că pînă și Dumnezeu lor, la fel ca Mesia lor, poartă însemnele unei asemenea autocontradicții și dezintegrări.”¹⁵ Inspirîndu-se din învățăturile lui Sabbatai despre apostazii și o viață în antinomii, evreii sefarzi au creat un nou idiom al exilului evreiesc. Redempțiunea evreiască nu mai era definită prin eliberarea de sub jugul servituții, ci ca o „transformare a esenței Creației”.¹⁶ Ca responsabili de Creație în orice moment al vieții, evreii produceau, prin acțiunea rebelă etică, „o schimbare radicală în structura universului”. Aceasta nu însemna sfîrșitul exilului început odată cu distrugerea Templului, ci mai degrabă „sfîrșitul

acelui exil interior al tuturor creaturilor care a început atunci cînd tatăl omenirii a fost izgonit din paradis”.¹⁷ Cu toată această preferință pentru sfîrșitul exilului interior, în locul exilului național, „primul era precondiția esențială pentru cel de-al doilea. Îmbunătățirea morală avea să aducă sfîrșitul exilului la nivelul poporului”.¹⁸ Aceste sentimente despre „libertate interioară și o lume pură, care pînă atunci ținuseră, în rarele lor momente de exaltare, doar de experiența unor cabaliști, au devenit proprietatea comună a multora”.¹⁹

În cele din urmă, de ce oare își trădau evreii tradiția ortodoxă, susținută atîtea secole de doctrina rabinică, pentru niște apostazii? De ce, „imediat după apostazia lui Sabbatai Zevi, grupuri mari, în special din rîndul evreilor sefarzi, s-au arătat sensibili la propagarea apostaziei ca mister?”²⁰; de ce, în particular, „tendințele radicale și nihiliste au dobîndit cîrînd influență în comunitățile balcanice”? De ce a fost fondată la Salonic, în 1683, secta evreilor convertiți la islam, Dönme (Convertiții)? Deoarece convertirea, în sensul de autonimicire, a devenit trăsătura defini-

torie a existenței mistice a vieții în exil: fiind un nimeni pe pămînt, deveneau cineva în ceruri.

Evreii marrani care se convertiseră la creștinism în 1391–1492 plantaseră sămînța convertirii sacre. În timp ce cabaliștii ridicaseră o punte între lumea internă și cea externă prin intermediul simbolurilor, marranii și discipolii lui Sabbatai au făcut același lucru prin acțiuni marcate de contradicțiile interne dintre cele două lumi. Mesia s-a dat diavolului; evreii au trădat Tora; „prin implicațiile sale, acest fapt arată natura vulcanică a revoltei spirituale care îi face pe oameni să adopte o asemenea poziție”.²¹ Acest paradox a devenit un act sacru, a devenit promisiunea mesianică ce a distrus toate valorile și a structurat, în cele din urmă, o nouă formă a credinței.

În acest sens, cabalistul marran Cardozo a susținut că exilul e o consecință a păcatelor lui Israel și că desti-

nul tuturor evreilor e să ajungă asemeni marranilor: „din acest destin îngrozitor, de a fi nevoit să trăiești în negare constantă a propriei credințe și cunoașteri interioare, harul lui Dumnezeu ne-a salvat impunînd sacrificiul extrem al lui Mesia; fiindcă doar sufletul lui Mesia e atît de puternic încît să-și poarte acest destin fără pierdere”.²² Exilul e paradoxul identității evreiești, rezolvat de mesajul mesianic prin „straniile acțiuni ale lui Mesia”.²³ Acestea sînt dovada că au fost instituite noile legi ale lumii, care vor crea o nouă lume, dincolo de bine și de rău. Această postură mimetică e tocmai sutura mesianică între preistorie și istorie, între lumea interioară și cea exterioară, care este, ca atare, necunoscută restului lumii. Cauza sa e mistică, iar contradicțiile sale sînt rebelle. „E o subvesiune a vechii ordini, iar toate acțiunile sale se află în contradicție manifestă cu valorile tradiționale. Cu alte cuvinte, redempțiunea implică distrugerea acelor aspecte din Tora care doar reflectă exilul (Galuth), dar Tora însăși rămîne la fel. Ceea ce s-a schimbat e relația sa cu poporul. Noi perspective se deschid, un nou iudaism mesianic înlocuiește iudaismul exilului”.²⁴

Mesajul mesianic despre redempțiunea obținută prin acțiunea etică însemna eliberarea de sub jugul servituții în exil, în care exilul evreiesc



Sabbatai Zevi

re. Un asemenea act de transgresiune în fața autorității antisemite îl alia pe Freud cu Diavolul aflat de partea masculinității și heterosexualității. Dar de la cine a dobîndit el o asemenea putere? În mentalitatea sa mesianică, Freud și l-a imaginat probabil pe tatăl său decedat ca fiind Diavolul. *Interpretarea viselor*, cea mai mare realizare a lui Freud pînă în acel moment, s-a bazat pe visele și experiențele lui Freud din călătoriile în Balcani. Cu această lucrare el a cucerit, dincolo de Viena, lumea academică și, mai mult, a forțat stabilimentul politic antisemit să accepte, după cum arată Carl E. Schorske, „puterea fatală a sexualității” și „primatul psihanalizei asupra politicii”.³⁵ Freud și-a prefațat cartea cu un vers din *Eneida* lui Vergiliu: *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* („Nu pot să-nduplec pe zeii de sus, Acheronul mișca-voi”³⁶) — citat care indică ce a însemnat călătoria în Balcani pentru el. Acestea sînt cuvintele rostite de lunona, care, după ce nu îl convinge pe Jupiter să îi permite Didonei să se mărite cu Enea, invocă o Furie (Allecto) pentru a declanșa războiul împotri-va aliaților lui Enea. Schorske scrie:



Slovenian karst

Vergiliu zugrăvește portretul lui Allecto în culori înfricoșătoare — de femeie falică avînd înfățișare de Gorgonă, „colcăind de șerpi negri ce se zvîrcolesc”, un monstru bisexual. Freud citează din nou cuvintele lunonei într-un pasaj important din text, unde încearcă să pună în evidență semnificația de ansamblu a cercetărilor sale privind visele. După ce repetă citatul, el afirmă că „Interpretarea viselor este calea regală către cunoașterea fenomenelor inconștiente ale minții”. Într-o notă de subsol, el adaugă: „Scopul acestui vers [mottoul] este acela de a sugera eforturile impulsurilor instinctuale reprimare de a ieși la suprafață”.³⁷

E ca și cum Freud, prin acest ecou al proclamației lunonei, își formula propriul imaginar despre viitorul psihanalizei, încadrînd peștera și „regiunile infernale” ca teritoriu al cuceririi psihanalitice a lumii antisemite. El se vedea pe sine în aceeași manieră în care îl percepute pe ghidul sloven al peșterii — un conchistador erotic ce descoperă o lume subterană prin mijloacele cuceririi, ca de pildă dezvirginarea unei fecioare. Într-o scrisoare către Fliess din 1 februarie 1900, Freud invocă același stereotip sexualizat al subiectului balcanic pentru a se descrie pe sine:

Fiindcă nu sînt deloc un om de știință, nici observator, nici experimentator, nici gînditor. Prin temperament nu sînt altceva decît un *conquistador*, un aventurier, dacă vrei să traduci acest termen — cu toată indiscreția, îndrăzneala și tenacitatea caracteristice unui asemenea om. Astfel de oameni sînt prețuiți de obicei doar dacă au avut succes, dacă au descoperit într-adevăr ceva; altfel sînt aruncați deoparte.³⁸

Freud folosește cuvîntul *conquistador* pentru a-și acorda rolul de aventurier și de cuceritor erotic. [...]

eul fragil al popoarelor din sudul Imperiului și dificultățile acestora de a-și reprima forțele libidinale. Creierul ghidului, adică organul civilizației, e inundat de libido, în timp ce partea animalică a corpului său e ferm ancorată pe pămînt („într-o profundă stupoare alcoolică, dar foarte sigur pe picioarele sale”). „Cînd ne-a spus că fusese deja în treizeci și șase de «găuri» din Carsto, am înțeles că era un nevrotic și că isprăvile sale de *conquistador* erau un substitut erotic.” „Găurile” peșterii din istoria ghidului sloven semnalează la Freud transsubstanțierea simbolică imediată a geografiei în semnificat libidinal. „Cîteva minute mai tîrziu a confirmat acest lucru, fiindcă atunci cînd Alex l-a întrebat cît de adînc se poate penetra în peșteră, el a răspuns: «E ca o virgină: cu cît mai departe ajungi, cu atît e mai frumos».”³³ E izbitor faptul că această situație este emblematică pentru problemele cu care se confrunta Freud însuși în acel moment și că Freud nu și-a dat seama de acest lucru, mai ales că „fecioara” Minna fusese „cucerită” de curînd de marele „descoperitor” al sexualității umane. La fel ca ghidul, Freud era obsedat de moarte și se lupta constant cu preoții moralității burgheze; la fel ca ghidul aflat „într-o profundă stupoare alcoolică”, Freud își făcea descoperirile sub influen-ța cocainei.

[...] În mod neașteptat, în acea după-amiază, într-altă peșteră, Freud s-a văzut nevoit să își schimbe poziția subiectivă, privindu-se pe sine în modul în care se uitase la ghidul peșterii. În acest spațiu subteran al continentului european, el l-a întîlnit deodată pe dr. Karl Lueger, primul antisemit al Vienei și președintele Partidului Socialist Creștin, cu care a împărtășit „trei ore și jumătate în peșteră, care apoi ne-a scui-pat pe toți înapoi la lumină”. Conform lui Lilian Furst, „Lueger inițiase un deceniu de chestiuni-anatemă pentru liberali: clericalism, socialism și antisemitism”.³⁴ Freud îl vedea ca reprezentant al forțelor politice din Viena care s-ar fi opus promovării sale universitare din cauza stereotipurilor antisemite, între care înclinația evreiască pentru incest. Pentru Freud, antisemitismul era rezultatul paranoiei cauzate de supraeul arian represiv; evreii deveniseră victimele acestei drame și ecranul pe care era proiectată regresia sexuală ariană, ce apărea atunci cînd reprimarea sexualității infantile homoerotice, altfel necesară pentru dezvoltarea heterosexuală, era prea puternică. Evreii internalizau această vinovăție nemeritată — un efect al supraeului creștin.

[...] Freud fusese probabil copleșit de aluziile la „viol” și „descoperire” din prima peșteră cînd a dat cu ochii de dr. Lueger, Diavolul însuși, într-o altă peșteră. Lueger era pentru Freud prototipul supraeului antisemit, responsabil de vinovăția evreiască. În peșteră, Freud își înfîlnește supraeul antisemit sub forma Diavolului, ceea ce necesită un răspuns demonic, recunoscut prin personajul ghidului. Metafora heterosexuală nerușinată a ghidului despre penetrarea „găurilor” virgine elimină orice vinovăție. Undeva adînc în subteranul Europei, ghidul peșterii amesteca în min-tea lui Freud frica de un supraeu antisemit cu eliminarea demonică a vinovăției incestuoase prin imaginea eliberatoare a violării unei fecioa-

rile îmi zboară peste Balcani, către Palestina, și aud [...] o voce care mă cheamă: reînvierea Israelului în limba sa și pe pămîntul taților săi”.²⁶

„Redempțiunea prin păcat“ la Freud: despre „viol” și „cucerire“

Balcanii au fost unica geografie colonială vizitată de Freud. După moar-tea tatălui său în 1896, în contextul în care se refăcea personal și pro-fesional și trecea de la teoria seducției la teoria sexuală a nevrozelor, bazate pe fantezii, Freud a întreprins trei călătorii în Balcani și Grecia: în Slovenia în aprilie 1898, în Herțegovina în luna septembrie a acelu-iași an și la Acropole în septembrie 1904. Vizitele sale în Balcani din 1898 se încadrează în perioada formatoare a psihanalizei și publicarea *Inter-pretării viselor* (1900), considerată de Freud „cea mai bună — și proba-bil cea mai durabilă — descoperire pe care am făcut-o”.²⁷ Călătorind în Balcani, Freud a schimbat mediul exterior, intensificînd analiza propriu-lui sine și schimbînd astfel și scena sa interioară. Această combinație între lumile interioară și exterioară i-a permis să formuleze noi modele teo-retice.²⁸ Pe măsură ce Freud s-a îndreptat spre formularea complexu-lui lui Oedip, atît în teorie, cît și în călătoriile sale, „mișcarea a avut loc dinspre Nordul gotic înspre Sudul clasic”.²⁹

Sub influența cocainei, Freud și-a clarificat conflictul oedipal în contex-tul nevrozelor sale sexuale declanșate de relația cu Minna, de episoa-dele reprimare ale visului de a viola o dădacă virgină și al pactului cu diavolul.³⁰ Cînd Freud a intrat în antinomiile geopolitice ale Balcanilor, era el însuși configurat intern ca o antinomie, pregătît, în inspirația sa me-sianică, să mute cerurile dinspre iad.

Prima călătorie a lui Freud în Balcani a avut loc în aprilie 1898, o „călăto-rie de Paște” cu fratele său Alexander în Italia și Slovenia. Cu cîteva săp-tămîni înainte, Freud avusese visul despre „monografia botanică” și terminase articolul despre „Amintirile-ecran”. Teme precum violarea unei virgine, fantezii infantile reprimare aveau să iasă curînd la suprafață în pește-ra slovenă. Swales și Franz Maciejewski au documentat relația secretă a lui Freud cu cumnata sa Minna Bernays, pe fondul fanteziilor sale infan-tile despre violarea unei dădace virgine.³¹ Maciejewski susține că Freud a întîlnit-o pe Minna în 1882, cînd aceasta avea 17 ani; s-a îndrăgostit de ea și a curtat-o cîțiva ani, pînă a reușit să o facă în 1886 să i se alătu-re permanent, ca dădacă și „a doua soție”, în casa sa. „Complexul celor două soții”³² îl domina pe Freud în 1898, după cum confirmă cele două vise erotice cu tonalități incestuoase din acea vară. În timpul vizitei, Freud și Alexander au vizitat peștera Rudolf din Karstul sloven. Experiența descri-să de Freud e o metaforă adecvată pentru schimbarea identității sale pro-fesionale, prefigurînd incursiunile în incest, dezvoltarea personală și succesul profesional. De asemenea, istoria rezonează și cu stereotipu-rile coloniale încetățenite, care, ulterior, vor influența profund principii-le sale psihanalitice și concepția de sine ca bărbat și om de știință.

[...]

La prima vedere, descrierea făcută de Freud vizitei în peșteră e foarte etno-grafică. Scrie despre ceea ce vede, însă la o privire mai amănunțită rela-tarea se dovedește a fi un exemplu clasic de geografie colonială, în care fiecare detaliu se armonizează cu sexualitatea interzisă a lui Freud. Con-form lui Freud, ghidul sloven compară descoperirea acestor peșteri cu cucerirea unor „găuri” de fecioare, iar această descriere îi dezvăluie lui Freud

era doar manifestarea externă a pedepsei pentru exilul metafizic din para-dis, a pedepsei colective pentru păcatele lui Adam. Promisiunea unei noi libertăți la sfîrșitul exilului metafizic avea o forță mesianică extraor-dinară și, mai mult, „în această interpretare, concepția populară despre mesianism și restaurarea națională au devenit o dramă de importanță cosmică”.²⁵ Structura noii noțiuni de exil, în sensul de eliberare de sub un jug intern, avea să aibă un impact semnificativ asupra modurilor în care modernitatea, emancipările naționale și crearea statelor-națiune au devenit finalitatea politică a înlăturării jugului, prin laicizarea gîndirii mis-tice. Condamnarea lui Sabbatai și denunțarea statutului său mesianic nu au împiedicat răs-pîndirea mesajului său, care rezona nu doar cu rezol-varea exilului evreiesc, ci și a celui balcanic. În secolul al XIX-lea, elibe-rarea de sub „jugul otoman” a devenit precondiția pentru sfîrșitul exilului balcanic și intrarea în modemitatea balcanică. Pentru evreii balcanici, aceas-ta era un semn dătător de speranță, legată de promisiunea mesianică a înființării unui stat evreiesc.

Chiar dacă aparțineau unor istorii religioase diferite, creștinii și evreii din Balcani aveau în comun atît povara exilului, cît și pe cea a redempțiu-nii prin mimesis. La fel ca în cazul mimesisului evreiesc al convertirii, sla-vii creștini și păgîni s-au convertit și ei la islam. Convertirea a stabilit exilul de sine ca pecete a viitorilor Balcani. Dacă într-adevăr creștinii se sim-țeau în exil în timpul stăpînirii otomane, aceleași sentimente le-au avut și musulmanii balcanici după emanciparea națională a populațiilor crești-ne de sub jugul otoman, în secolul al XIX-lea. Această dublă față, în inter-iorul istoriei unei rătăcirii catastrofale între două lumi, între Est și Vest, între imperiul creștin și cel musulman, a definit Balcanii ca paradox al frontierelor europene, ca loc al magiei geopolitice de a fi și a nu fi în ace-lași timp, care a fost emulată în structurile acestor antinomii interne sub forma unui construct mesianic. Astfel, odată cu epoca Iluminismului și naționalismului, pe măsură ce lumea otomană se prăbușea la orizon-tul european, caracterul geopolitic specific al Balcanilor a luat forma unui „fals profet”, a „bolnavului Europei”. Dezintegrarea Balcanilor otomani a generat multă îngrijorare în imperiile europene, fiind pusă pe agen-da Congresului de la Berlin din 1878, alături de „lupta pentru Africa”, sub numele de „chestiunea orientală”. Balcanii erau „bolnavi” tocmai din cauza „jugului” otoman arhaic, iar Congresul oferea cura „psihiatrică”. Precum în cazul exilului evreiesc, pierderea de către creștini a stăpîni-rii asupra Balcanilor în favoarea Imperiului Otoman crease mitul pierde-rii statalității medievale și o memorie colectivă de lungă durată, păstrată prin tradiții orale folclorice și obiceiuri ale bisericii creștine, care au ge-nerat visul despre sfîrșitul exilului prin obținerea unui stat național. Me-sajul mesianic al actului etic a devenit cu timpul eliberarea de sub „jugul turcesc” ca precondiție a modernității balcanice. Rebeliunile naționale ulterioare, scăldate în sînge, și masacrele populațiilor musulmane și crești-ne au marcat însă acest sfîrșit al exilului cu gust de infern. Sfîrșitul antino-miei exilului balcanic a dat drumul demonilor modernității europene ascunși sub fantasmagoria eliberării prin progres și ținută la distanță în spațiul colonial. Observînd de la Paris războiul ruso-turc din 1878, Eliezer Ben-Yehuda, fondatorul limbii ebraice moderne, vedea în naționalismul bulgar o oglindă a dorinței protosioniste: „Citesc cu sete despre ace-s-te evenimente din presă, fără să realizez de la început legătura dintre ele și mine [...] apoi brusc, precum un fulger în fața ochilor mei, gîndu-

Identificarea lui Freud cu Cortés contrastează puternic cu tânărul doctor Freud, care adoptase cu entuziasm frunzele de coca și cocaina alcaloidă ca elixir erotic al subiectului colonial sud-american, promovîndu-l ca panaceu. Freud „conchistadorul”, aventurierul în căutare de aur, deschisese inițial Europa, în mod neintenționat, pentru subalternul indigen și chimia naturală a frunzelor de coca. Accentul erotic fusese pus pe *substanță*, nu pe *cucerire*. Tânărul Freud se raportase la alcaloidul cocainei în mod instinctiv, folosindu-și cunoștințele medicale pentru a promova și universaliza experiența cocainei — o atracție pe care avea să o caracterizeze ulterior, în lumina autoanalizei, ca fiind cea dintre două culturi nevrotice, cea „primitivă” și cea incestuoasă evreiască. Detașarea „conchistadorului” din narațiunea sa timpurie despre coca semnalează o mutație în relația lui Freud cu identitatea sa estică, pe care o resimte drept un „continent întunecat”. Freud înlocuiește psihologia supusă a bărbatului estic cu psihologia cuceririi. „Cucerirea” sa ia însă o traiectorie inversă celei a lui Cortés. Pornește de la subteran pentru a ajunge la știință și civilizație, de la erotismul unei substanțe la erotismul cuceririi. În ultima sa lucrare publicată, *O schiță de psihanaliză* (1940), Freud reafirmă că psihanaliza e modelată pe baza cuceririi coloniale, ca și cum drama imperialismului din epoca sa își găsisse echivalentul psihologic în psihanaliză, în care orice nevrotic trebuie abordat ca și cum ar fi un rebel colonial:

Eul e slăbit de conflictul intern și noi (ca terapeut) trebuie să îl ajutăm. Poziția e ca și cea dintr-un război civil care trebuie decis cu ajutorul unui aliat exterior. Doctorul analist și eul slăbit al pacientului, bazîndu-se pe lumea externă reală, trebuie să se alăture într-o partidă contra dușmanilor, cerințele instinctuale ale sinelui și cerințele conștiente ale supraeului. Facem un pact unul cu altul [...] Acest pact constituie situația analitică.³⁹

Freud, „turcul bosniac”: despre poligamie dincolo de „bine și de rău“

Bosnia și Herțegovina otomane din timpul vizitei lui Freud erau unicul teritoriu oriental aflat sub controlul imperiului central, care se extindea către est. Pentru mulți vienezi, locul invoca fantezii orientale, care motivau excursiile turistice în această lume a viselor orientale. Un astfel de loc era Trebinje, un orașel din Herțegovina, la periferia căruia se aflau barăcile militare austriece. Din pricina acestei noutăți, populația locală adăugase un alt strat de fantasmagorie pentru a profita de fanteziile orientaliste vieneze; astfel, principala atracție a locului era o casă ce aparținu-se unui turc bogat și pe care localnicii o prezentau ca și cum ar fi fost un harem oriental tipic. Decizia lui Freud de a vizita Trebinje a căzut exact în plasa acestor fantasmagorii orientaliste: ruda sa îndepărtată care era staționată în barăcile militare îl informase pe Freud despre „turcii bosniaci” și relația lor specială cu sexul: cînd nu mai pot face sex, e timpul să moară. Confruntîndu-se în acea perioadă cu nevroze sexuale intense, această informație i s-a părut de mare interes lui Freud. Austrieicii îi numeau adesea pe slavii creștini din Bosnia și Herțegovina „turci bosniaci”. După Congresul de la Berlin din 1878, Bosnia și Herțegovina au devenit parte a Imperiului Austro-Ungar. Scopul congresului era stabilirea unor reguli pentru „lupta pentru Africa” și împărțirea sferelor de interese între Rusia și Imperiul Austro-Ungar, în contextul

destrămării Imperiului Otoman. Această parte a Balcanilor occidentali a căzut astfel sub stăpînirea austro-ungară, în ideea că „omul bolnav al Europei” trebuia vindecat prin salvarea sa de sub jugul islamic. Atunci cînd Freud, în dubla sa calitate de om bolnav și doctor, a vizitat Herțegovina pentru a observa viața sexuală a „turcilor bosniaci”, el însuși a trecut printr-un moment de convertire mimetică, fantasmagorică. Vizita lui Freud la Trebinje, colonie austriacă din sudul imperiului, în septembrie 1898, a fost în mai multe sensuri un moment hotărîtor în dezvoltarea identității sale profesionale. Traectoria „fecioarei” simptomatice, asociate cu Minna, cartografiază o nouă hartă a autoanalizei. Freud a petrecut luna august singur cu Minna în vacanță în Alpi, iar luna septembrie cu Martha, într-o croazieră pe Coasta Adriatică. Apoi Freud a decis să facă o călătorie de o zi, singur, de la Ragusa (Dubrovnik) la Trebinje. Ruda sa îndepărtată Alois Pick, un doctor staționat la garnizoana militară austriacă de lângă Trebinje, îi relatase o poveste curioasă despre obiceiurile sexuale ale „turcilor bosniaci”, pentru care viața își pierde sensul dacă nu mai pot face sex. Conform lui Joseph Breuer, colegul mai vîrstnic al lui Freud și doctorul său personal în acel moment, două lucruri ce rezonau cu povestea „turcului bosniac” îl preocupau pe Freud: după nașterea celui de-al șaselea copil, Anna, în 1886, Freud și soția sa Martha Bernays decisese să nu mai aibă relații sexuale.⁴⁰ Freud începuse să creadă că se apropia de sfîrșitul vieții, iar în același an Minna s-a mutat în casa lor. În consecință, relatarea despre obiceiurile sexuale ale „turcului bosniac” l-a marcat pe Freud, la fel ca imaginea invocată de ghidul din peștera slovenă. Aceste întîlniri au fost importante pentru succesul intelectual al psihanalizei. Freud nu a scris niciodată despre vizita sa la Trebinje și ce a văzut acolo, și nu e clar în ce a constat călătoria sa și cum anume plănuia să „observe” sexualitatea turcilor. După rebeliunea din Herțegovina, locul fusese complet purificat de otomani. Ceea ce mai rămăsese erau urmele lor în populația indigenă, sub forma religiei (islam) și a arhitecturii — un însemn al noului exil magic dintr-un spațiu, fără a-l părăsi (fără a exclude fanteziile occidentale orientaliste, care deveneau acum supraeul creștin pentru orientalismul musulmanilor bosniaci). La acel nivel al reprimărilor comune, exercitate de același supraeu, se contura o posibilă convergență a pozițiilor subiective ale „turcului bosniac” și evreului. Rebeliunea creștină din Herțegovina împotriva otomanilor în 1876–1878 îi forțase pe aceștia să se retragă din Bosnia și Herțegovina, iar Congresul de la Berlin delegase autoritatea asupra respectivului teritoriu monarhiei dualiste. Ura slavilor sudici față de otomani și poveștile lor despre vîrsările de sînge între creștini și musulmani încă mai impregnau atmosfera din Trebinje la sosirea lui Freud. Deși era situată într-o geografie marginală, Herțegovina a însemnat începutul a ceea ce avea să fie numit „chestiunea orientală” de către imperiile europene aflate în competiție pentru influență în regiune. Pentru Balcani și turci, mișcările din Herțegovina semnificau începutul unei mișcări de eliberare națională și edificare a statelor-națiune. Era și un semn prevestitor al viitoarelor războaie balcanice. E posibil ca interesul lui Freud de a-i observa la prima mîină pe turcii bosniaci (și dorința sa de a-și orientaliza imaginarul) să fi fost stîmnit de istorii despre aceștia trimise de Alois Pick. Ceea ce a făcut Freud în Trebinje poate fi reconstituit istoric pe baza altor scrieri, evenimente, publicații și vise. Știm din descrierea Rebeccăi West a vizitei făcute la Trebinje în 1937 că occidentalii erau informați că ora-

șul avea un vechi „harem”, iar acesta devenise o atracție turistică.⁴¹ După vizită, soțul ei comentase că locul era „ca un bordel, dar fără raporturi sexuale”.⁴² Dar faptul că nu există nicio dovadă istorică a existenței instituției haremului în Bosnia și Herțegovina, în niciun moment istoric, sugerează că e vorba doar de proiecții orientaliste. După cum a indicat Edward Said⁴³, orientalismul a apărut în perioada Iluminismului, cînd sexualitatea orientală obscenă era doar una dintre ficțiunile orientaliste născocite de imaginarul occidental. Mai precis, pentru cei din Europa Centrală care aveau frontiere comune cu Imperiul Otoman, imaginea „Marelui Turc” era deopotrivă politică și sexuală; acesta putea face sex cu oricine dorea și putea ucide pe oricine. Asemenea fantezii au inspirat întrebări fundamentale legate de progresul Iluminismului european: întrebări despre democrația liberală și educația liberală, despre rolul familiei, relațiile de gen și, cel mai important, despre modalități ale sexualității formulate de Europa în relație cu abjectul Orient. Iar Freud, europeanul luminat, aflîndu-se în „haremul” abandonat din Trebinje, copleșit de fantezii orientaliste, s-ar fi simțit probabil la fel ca în peștera slovenă, ce-i amintea din nou, în acest teritoriu „virgin”, de „pactul său satanic”. Mai există încă o paralelă geografică între peșteră și vizita la Trebinje. Ambele peisaje fac parte din munții carstici ai Balcanilor occidentali, o suprafață crestată sub care scurgeri, peșteri și rîuri subterane formează un peisaj cu alură infemală. Trebinje era situat deasupra unui astfel de rîu, Trebišnjica. Geograful Ivo Lučić explică astfel etimologia numelui acestui rîu: Trejba înseamnă sacrificiu în slavona veche, ceea ce ar indica o funcție sacră în cultura populară.⁴⁴ Geograful austriac Edmund Richter a susținut chiar că Trebišnjica e cel mai important rîu subteran din lume, în timp ce alții susțineau că e cel mai mare din lume; în general, geografii sînt de acord că rîul are debitul cel mai intens (o medie de 4 l m³/s).⁴⁵ „Rîu” în slavonă e un substantiv feminin (deși în germană *der Fluss* e masculin); așadar, pentru localnici, Trebišnjica e imaginată sub forma unui personaj feminin; rîul are o „natură” capricioasă, referință ce poate trimite la o fată capricioasă. Căderea apei eliberează volume masive de apă subterană, care în cîteva ore pot inunda valea cu culturi agricole numită „Popovo polje”, acoperînd-o cu un noroi greu, adus din interiorul pămîntului, care le împiedică țăranilor localnici accesul la cîmpuri și uneori ia mai mult de cîteva vieți. Vara tot acest peisaj se usucă. Ambele peisaje probabil că au intrat în imaginarul lui Freud ca niște „teritorii virgine”. Caracterul peisajului corespunde cu dispoziția (*Stimmung*) generală a lui Freud, care nu se referea doar la Eros, ci și la Thanatos. Cu puțin timp înainte de vizita lui Freud, în Trebinje avuseseră loc masacre religioase ale țăranimii creștine care se răzvrătise împotriva stăpînirii otomane. Susținută de austrieci și ruși, populația creștină s-a răscolat în 1875, iar pînă în 1877 stăpînirea otomană a fost expulzată din Herțegovina. Jurnalistul american William James Stillman relatează această istorie sîngeroasă: „O uriașă pustiire avusese deja loc, întrucît turcii ardeau și distrugeau totul în fața lor, ucigînd și jefuind toate satele creștine, iar insurgenții se răzibunau cum puteau împotriva turcilor. Districtele transfrontaliere erau pline de refugiați — bătrîni, femei și copii”.⁴⁶



Arslanagić Bridge, Trebinje

Drumul de la Ragusa la Trebinje pe care a mers Freud servise cu 20 de ani mai devreme ca rută de aprovizionare cu arme pentru rebelii creștini. În curînd, acest loc marginal pe harta Europei avea să devină locul competiției geopolitice cunoscute cu numele de „chestiunea orientală”, care avea să explodeze la scara Primului Război Mondial în 1914. Asemeni altor orașe balcanice, Trebinje a fost și un loc al converinilor religioase, a fost și un loc al păcii. Podul de piatră Arslanagić peste Trebišnjica, construit de Mehmed-Pașa Sokolović în secolul al XVI-lea, atestă aceste vremuri ale păcii. Una dintre formele de taxare impuse de stăpînirea otomană era plata în copii creștini. Băieți tineri erau luați din familiile creștine și duși la Istanbul, unde erau pregătiți pentru corpul militar de elită al sultanului, ienicerii. Unul dintre acești băieți, care a ajuns la rangul de mare-vizir, a fost Mehmed-Pașa Sokolović, născut în Bosnia. Pentru a face legătura între Imperiu și locul copilăriei sale, între Orient și Occident, Mehmed-Pașa Sokolović a construit mai multe poduri de piatră în Bosnia și Herțegovina, printre care cel din Trebinje. Așa cum podul atestă întoarcerea unui convertit la locul uitat de origine — de la Est la Vest, în cazul Pașei —, așa și Freud, ca evreu estic convertit așa zicînd într-un „ienicer” al Iluminismului, venind dinspre vest la Trebinje, s-a întors la rîndul lui către originea sa orientală uitată. Fiindcă Trebinje a fost locul cel mai oriental și mai diferit din punct de vedere cultural și religios pe care l-a vizitat Freud vreodată, acesta a fost probabil unul dintre momentele în care el s-a simțit ca un noneuropean european, adică un „turc bosniac”.

Pe lîngă particularitățile geografice și istoria turbulentă, în timpul stăpînirii austro-ungare Trebinje devenise o atracție turistică pentru vienezi. Cunoscut ca oraș oriental din cauza moscheilor, podurilor de piatră și a „haremurilor”, Trebinje a devenit un loc în care vienezul putea să vadă și să consume fanteziile orientaliste despre Orientul austriac. Iar orașul știa cum să stimuleze aceste fantezii austriece, deschizînd diferite atracții turistice orientaliste. Pe lîngă podul Arslanagić, locul cel mai vizitat era Casa Resulbegović, care „era cunoscută în mod popular ca *Begenhaus*”. Begenhaus sau Casa Beiolui, construită la începutul secolului al XVIII-lea, era casa de familie a proeminentului Osman-aga Resulbegović.⁴⁷ Știm din relatarea vizitei făcute de Rebecca West în Trebinje, mulți ani mai tîrziu, că, pe lîngă moschei, orașul mai avea și un vechi „harem” care devenise o atracție turistică. Nu există nicio dovadă empirică a vizitei lui Freud la Casa Resulbegović. Cu toate acestea, Rebecca West relatează că ea și soțul său fuseseră acostați pe stradă de o persoană care i-a invitat să vadă un harem otoman:

„Hai înăuntru, hai înăuntru”, a strigat bărbatul în redingotă, punîndu-se între noi și Trebinje. „Vă voi arăta la toți vechea casă turcească, unde marele pașă își ținea haremul.” Ne-a dus pe scări în sus și ne-a trecut prin ușa principală într-o încăpere micuță, care fusese confortabilă la vremea ei. Arătînd o fereastră cu grilaj, a spus: „Haremul a fost aici, turcoaise frumoase care purtau frumoase haine turcești”.⁴⁸

West s-a prins repede că aceste locații orientaliste deveniseră o sursă de bani pentru economia locală, iar localnicii asociați erau trimiși pe străzi să vîneze turiști occidentali. Știind motivul vizitei lui Freud și însemnăta-tea pentru localnici și turiști a Casei Resulbegović, e probabil că Freud a aflat de ea din stradă sau că ruda sa îl informase anterior. Casa Resulbegović era chiar pe malul râului și, ca orice casă musulmană bosniacă, indiferent de mărime și bogăție, avea un *haremluk*, un harem rezervat exclusiv pentru membrele feminine ale familiei, unde acestea se puteau devoala.

Femeile musulmane, conform regulilor religioase din Bosnia, valabi - le pînă după al Doilea Război Mondial, trebuiau să poarte haine care acopereau corpul, de la picioare la glezne și de la brațe la mîini și păr, în public și în fața tuturor bărbaților care nu erau membri ai fami-liei [...] De aceea, femeile musulmane din Bosnia își acopereau fața în public cu un văl transparent negru, pe care era scris numele lor. În casă (în *haremluk*), femeile își dezveleau părul și părți ale corpu-lui, mai ales în zilele fierbinți de vară.⁴⁹

În acest loc al repausului de la privirea exterioră masculină, covoare-le orientale pe care femeile se puteau așeza și relaxa, purtînd discuții confesive, acopereau pereții și divanele haremului. Conform etnogra-fei bosniace Amra Hadžimuhamedović, haremul era un spațiu prote-jat (un sanctuar) din casă, la fel ca moscheile. Intrînd în „harem”, Freud ar fi putut observa imediat asemănarea orientală cu biroul său. În Vie-na, canapeaua sa era acoperită cu un covor ce fusese cadoul de nuntă al unei rude îndepărtate din Salonic, care la rîndul ei îl cumpărase din Smyrna (locul de naștere al lui Sabbatai Zevi). Inevitabil, covorul adu-cea aminte de istorii erotice care inundau urechea analitică a lui Freud. Swales invită cititorii să și-l imagineze pe Freud intrînd în acest spațiu, cu 40 de ani înaintea vizitei lui West. Date fiind momentul vizitei, do-rința pentru cumnata sa Minna, nevrozele sale sexuale și interesul exa-gerat pentru viața sexuală a „turcilor”, „haremul” ar fi putut avea un efect afrodisiac asupra lui Freud. Swales continuă: reflectînd la proprietarii din trecut, „cunoscători ai frumuseții feminine și dependenți de tot felul de experiențe erotice” – o imagine destul de compatibilă cu „turcii” ca „surse ale unei mari invidii, ca moștenitori ai unei tradiții musulmane exotice, pentru care poligamia nu era deloc ceva depravat sau rușinos, și nici sclav-ia sexuală” –, Freud se îmbarcase în călătoria din Hertegovina și Tre-binje pentru a se înconjura cu elixirul sexualității turcești.⁵⁰ Amestectul intoxicant între mediul înconjurător și experiențele sale recente îl putea face să depășească limitele propriului său libido – să se simtă, pentru o scurtă perioadă, ca un turc, atingînd astfel experiența unui moment mesia-nic. Cu alte cuvinte, Freud s-a erotizat prin autoorientalizare și și-a des-chis limbajul la descoperirile de neuitat ale propriei sale fantezii sexuale. Pentru Swales nu e dificil să și-l imagineze pe autoorientalizatul Freud ca despot sexual oriental pe un covor zburător, care în mintea lui că - lătorește într-un du-te-vino între Bergstrasse 19 și Trebinje. Imagini cu sclave albe goale, neajutorate în fața despotului, s-ar fi amestecat pro-babil cu cele ale pacienților săi (majoritatea femei) așezați pe divanul bos-niac din biroul său, predîndu-și secretele, gata să fie analizați de Doctorul însuși, printr-un fel de „coitus discursiv”. În mijlocul acestor iluzii orienta-

liste, prin propria sa experiență mesianică, Freud văzuse probabil fața „tatălui primitiv” pe care îl va teoretiza în *Totem și tabu*. Dat fiind faptul că doar cu o lună mai înainte, pe 13 august, la Maloja (Elveția), Freud împărțise un pat de hotel cu Minna, semnînd în regis-trul hotelului *Dr. Sigm Freud u Frau*⁵¹, și luînd în considerare motivația sa de a învăța despre obiceiurile sexuale ale „turcilor bosniaci”, una din-tre întrebările pe care le-ar fi pus la Trebinja ar fi fost despre poligamie la turci. În felul acesta, ar fi învățat că poligamia era rară în Bosnia, cu excepția cazurilor în care căsătoria nu putea genera copii; în asemenea situații, soțul putea să se căsătorească cu o altă femeie la inițiativa și ale-gerea „primei soții”. O asemenea informație l-ar fi descentrat pe Freud în cel puțin două sensuri. În primul rînd, din cauză că turcii bosniaci aveau un remediu pentru nevrozele sexuale ale unui bărbat ca el însuși; dacă un asemenea bărbat nu putea obține un răspuns sexual pozitiv din par-tea soției sale, avea dreptul să îl obțină de la altă femeie; altfel viața sa nu mai avea sens și ar fi fost gata să moară. Prin extensie, dacă Freud nu putea obține sex de la soția sa, iar astfel viața își pierdea sensul, con-form obiceiurilor „turcului bosniac”, el ar fi avut dreptul să îl obțină de la cumnată, care era fără îndoială iubită de soția sa (și astfel candidată să fie prima alegere a acesteia, mai ales că Minna devenea o fată bă-trînă). Cealaltă realizare care l-ar fi descentrat, despre el însuși ca evreu incestuos, care trăia deja viața ca un „turc bosniac”, ținea de momen-tul convertirii imaginare în abjecția geopolitică a llluminismului european. Precum podul lui Mehmed-Pașa Sokolović peste Trebišnjica, practica-rea poligamiei a făcut din Freud un bolovan care se mișca pe un rîu ca-pricios ce unea Vestul și Estul. Said a proclamat acest moment al descentrării, indusă geografic, noneuropenitatea lui Freud.⁵² Lacanianul francez Alain Grosrichard a arătat că modurile în care oto-manii evocau fantezii orientaliste europene despre despotismul politic și sexual funcționau ca niște iluzii constructive despre operațiunile ideo-logice ale monarhiei absolutiste. Imaginea „Marelui Turc” oglindea reali-tatea europeanului „luminat”, iar seraiul, locul morții și al sexului, devenise focarul fanteziilor orientaliste în curțile europene. Aceste fantezii au inspi-rat întrebări fundamentale pentru progresul llluminismului european, de exemplu „principiile instituțiilor sale politice, scopurile educației, rolul fami-liei și enigma relațiilor între sexe – toate fiind întrebări ce implică o meta-fizică esențială, mai profundă decît pare a fi”.⁵³ Lui Freud, europeanul luminat, stînd în haremul abandonat din Trebinje, i s-ar fi părut că „se-raiul produs la începutul secolului al XVII-lea coincide perfect cu așteptări-le sale”.⁵⁴ În contextul ipotezei lui Swales despre fantezia orientalistă a lui Freud, însuși locul subaltern al Hertegovinei e cel care produce frac-turi și mutații în Freud.

„Conflictul oedipal” și colonialismul inconștient

Călătoriile lui Freud în Balcani au stîrnit colonialismul său inconștient nu doar prin fanteziile autoorientalizante, ci și prin anxietatea legată de con-dițiile autorității imperialiste peste mări. Imaginarea sa profesională ca un conchistador și psihanaliza ca o cucerire desemnează o mutație sem-nificativă spre colonialism, de la articolele sale timpurii despre cocaină. Ideea „cuceririi”, atît ca act al „descoperirii”, cît și ca fantezie a violului incestuos, fusese auzită în peștera slovenă de la ghidul care era și des-coperitorul acelor peșteri. Ghidul intoxicat din adîncul subteranelor în

interiorul propriei descoperiri probabil că în mintea lui Freud a stîrnit fan-tezii mesianice ale convertirii. Nu era oare ghidul din peșteră Freud însuși, săpînd tot mai adînc în fantezia sa infantilă despre dezvirginarea unei fecioare și visul despre cocaină? Ca forță libidinală, cocaina rupe barie-rele supraeului antisemit și dezlănțuie fantezii de viol (după cum evi-dențiază scrisoarea sa către Martha, din perioada cocainei); ca „punct nodal” în visurile sale, cocaina conectează fragmentele reprimare într-o narațiune analitică coerentă. Dar dacă în articolele sale timpurii despre cocaină aceasta semnifica empatia sa cu subiecții coloniali, colonizați injust de europeni, după publicarea cărții sale despre vise, cocaina, ca frag-ment al colonialismului său inconștient și stimulent erotic, a ajuns să sem-nifice mutația lui Freud însuși față de colonialism. Cucerirea e acum asociată cu emanciparea, mai degrabă decît cu reprimarea. Inversarea colonială a categoriilor poate fi explicată prin anxietatea lui Freud legată de expunerea civilizației occidentale la lumea primitivă a „sălbaticilor” și la nevrozele lor colective. Pe măsură ce culturile primi-tive începeau să influențeze, către sfîrșitul se - colului al XIX-lea, artele, dansul, literatura și muzica, pe măsură ce Occidentul părea să îmbrățișeze modele culturale aflate la distan-ță de culturile clasice ale civilizației occidenta-le, „nevroze primitive” intrau în inconștientul libidinal occidental, necesitînd atît sublimarea, cît și eliminarea reprimării. Peter Gay a rezu-mat mutația din autopercepția lui Freud: „Viața lui, se vede iar și iar, a fost o luptă de autodis-ciplinare, de controlare a impulsurilor specu-lative și a mîniei lui – mînie împotriva inamicilor și, chiar mai greu de controlat, împotriva ace-lora dintre aderenții lui pe care îi socotea ne-corespunzători sau neloiali”.⁵⁵ În contextul imperialismului, misiunea civilizațională era tocmai controlarea impul-surilor, cele pe baza cărora Freud construisese aparatul său sublimat de psihanaliză. Identificînd figura tatălui bun cu supraeul imperial, Freud și-a reconfigurat propriul său inconștient colonial.

Transformarea lui Freud în conchistador, mai degrabă decît în om de știință al inconștientului, pare a se fi format, retrospectiv, în primăvara anului 1898. Aceasta a fost perioada călătoriei sale de Paști în peștera slovenă, a viselor sale despre „monografia botanică” și a „Amintirilor-ecran”; în plus, două evenimente de la distanță ar putea să fi jucat un rol. La doar o lună după vizita lui Freud în peștera slovenă, pe 10 mai 1898, ziarul *Neue Freie Presse* publica pe prima pagină un reportaj des-pre războiul hispano-american, stîrnind visul lui Freud din acea noap-te. După cum scrie Freud, „visul conținea și aluzii la războiul maritim dintre America și Spania, dar și la anxietățile pe care acesta mi le provocase în ce privește soarta rudelor mele din America”.⁵⁶ Visul era despre moar-tea tragică a „guvernatorului Herr P.” în castelul său de pe Coasta Adriatică, din golful Trieste, în timp ce aștepta un atac dinspre mare al dușmanului. Dacă visul său despre monografia cocainei, analizat cu cîte-va luni înainte, ilustrase maniera în care „munca cu visele a redus la nive-lul indiferenței nu doar conținutul, ci adesea și tonul emoțional al gîndurilor mele”, anume că „după ce am scris, pînă la urmă, o carte des-

pre cocaină [...] am dobîndit o pace care s-a pogorît pe un cîmp de bătălie plin de cadavre”⁵⁷, visul despre „guvernator” ilustrează maniera în care munca cu visele a suprimat efectele temerilor sale. În timp ce cîmpul de bătălie al cocainei a lăsat în urmă un corp mort și unul aproape mort⁵⁸, războiul maritim a reprimat temerea sa despre ce se putea întîmpla cu familia după moartea sa. Faptul că războiul imperialist e cel care a me-diat temerile refulate necesită o analiză suplimentară și o contextuali-zare a visului.

Locul visului e castelul de pe Coasta Adriatică de unde arhiducele Maximilian s-a îmbarcat în 1864 către Mexic, la invitația lui Napoleon al III-lea de a deveni împărat al Mexicului – în contextul planului de a extinde influența colonială a Franței în Americi. Fiindcă era fratele mai tînăr al arhiducelui Franz Ferdinand, tronul austriac nu i-ar fi revenit nicio-dată, astfel că Maximilian a acceptat invitația lui Napoleon. Doi ani mai tîrziu, rebelii mexicani l-au executat, iar toată Austria l-a depîns pe iubi-tul Kaiser Max – inclusiv Freud, care era un copil. Freud și-a amintit de acea *Kaisertragödie* fiindcă Maximilian, îm-preună cu Hanibal, fusese eroul său din copilărie. Maximilian fusese un explorator și colecționar de artă și antichități. Freud vizitase acest loc în luna aprilie, castelul lui Maximilian din golful Trieste, locul din visul său, și văzuse acolo o expoziție cu colecția de antichități egip-tene. Maximilian și Freud avuseseră mai multe lucruri în comun. Rubén Gallo susține că au-toidentificarea lui Freud drept „conchistador” se referă la acest vis; „Freud a împrumutat terme-nul «conchistador» din istoria Mexicului și l-a folosit comparîndu-se cu Hernán Cortés sau Maximilian, figuri care s-au îmbarcat într-o aven-tură periculoasă, într-o țară necunoscută”⁵⁹;

„ambii au fost un fel de conchistadori: Freud a fost un explorator al incon-știentului, în timp ce Maximilian, pe urmele lui Cortés, a condus o ocu-pație a Mexicului”.⁶⁰ Același lucru e susținut și de biograful lui Freud și doctorul său perso-nal, Max Schur, anume că Freud s-a identificat cu Cortés. Se pare că în timpul călătoriilor lui Freud în Balcani din 1898 „imagini cu Mexicul apă-reau în mintea lui Freud”⁶¹, evidente în cele trei „vise mexicane” ale lui. Iar modul în care Freud a interpretat aceste vise nu dezvăluie doar o zonă în care nu se mai poate distinge între visele sale orientalist-balca-nice și cele imperialist-mexicane, ci, mai mult, arată și faptul că anxietățile asociate cu acestea nu pot fi separate de anxietățile lui Freud legate de instabilitatea imperialismului la cumpăna dintre secole. Referindu-se la „visele mexicane” ale lui Freud și la relația lor cu imperialismul, Gallo observă:

Aceste trei vise mexicane dau expresie celor mai candidе gînduri ale lui Freud despre expansiunea colonială europeană din ultima parte a secolului al XIX-lea. Freud visează despre Maximilian și tentativa sa ratată de a stabili un imperiu pe sol mexican; visează despre con-tele Von Thun, care a sprijinit aventura imperială; visează despre Rider Haggard, imperialistul englez arhetipal, care traversase lumea din



Freud's couch

Africa pînă în Mexic, proclamînd peste tot superioritatea Imperiu-lui Britanic. Pe acest fundal politic al expansiunii europene, Freud a ales să se numească pe sine conchistador [...] Mexicul său nu era un pămînt la mare distanță, ci o regiune din sine însuși.⁶²

Amintirile legate de eșecul lui Maximilian de a păstra cucerirea Mexi-cului apar în mod repetat în visele lui Freud, în paralel cu anxietatea lui din timpul episodului balcanic legată de abilitatea de a „cuceri” domeniul viselor și a scrie o carte respectată. Mai mult, peștera slovenă, „haremul” din Trebinje și aventura cu Minna reflectă subversiunile sale libidinale, ce reflectă, la rîndul lor, subversiunea mexicanilor care îlucid pe Maximi-lian. Pentru a fi un conchistador de succes, conform interpretării lui Gallo, Freud a trebuit să renunțe la libidinal, asemenea colonizatorului brita-nic din romanul lui Haggard, iar dovada cuceririi de succes a fost publi-carea cărții despre vise. Din fundalul celor două călătorii ale lui Freud în Balcani se întrevedeա răzbunarea lui Maximilian. Virtutea lui Maximilian care îl atrăsese pe Freud fusese dorința arhiducelui de a naviga în jurul lumii pe fregata sa iubită *Novara*, dedicîndu-se explorării științifice a geografiilor coloniale îndepărtate. După una dintre expedițiile sale în America de Sud, în 1858, frunzele de coca au fost aduse în Austria. Șase ani mai tîrziu, *Novara* pleca din Trieste către Mexic, ducîndu-l pe Maximilian și „sentimentele sale oceanice” către moarte. Din același port și cu același „sentiment ocea-nic”, Freud și fratele său Alexander vor naviga în 1904 pentru a ajun-ge pe Acropole. Dîra cocainei și moartea tragică a eroului l-au apropiat pe Freud de ilu-ziile despre „cucerire”. Maximilian a fost unul dintre cei doi arhiduci aus-trieci uciși de „fii răzbunători”. Celălalt, Franz Ferdinand, a fost ucis de un grup de anarhiști sîrbi la Sarajevo în 1914, provocîndu-i lui Freud încă o *Kaisertragödie*. Șaisprezece ani după vizita lui Freud la locul traumei geopolitice, la aflarea știrilor că Germania, susținînd Austria, a declarat război Serbiei și contemplînd posibilitatea că imperialismul german și aus-triac îi vor cuceri, în cuvintele lui Freud, pe „sîrbii obraznici”⁶³, Freud decla-ra cu exaltare: „Ar trebui să fiu pentru [război] cu toată inima”; „Dau tot libidoul meu pentru Austro-Ungaria”.⁶⁴ În loc să întîmpine știrea ca un „savant pașnic de 58 de ani”, cu „simplă oroare”, spre surpriza ne-plăcută a lui Jones, „răspunsul lui Freud a fost unul de entuziasm tine-resc, trezindu-i-se, pare-se, ardoarea militară de băiat”.⁶⁵ Imaginarul Maximilian, care funcționase ca „mediator estompat” în spatele celor două episoade balcanice, l-a făcut pe Freud să se împartă pe sine între sexualitatea intoxicantă și cucerirea subliminală. Balcanii au fost locul a două cuceriri; în 1898 Freud s-a simțit el însuși colonizat de Balcanii libi-dinali, iar în 1914 mexicanii și sîrbii se contopiseră deja în categoria „fiu-lui rebel”, un reziduu tulburător care amintea de episoadele „morbide” ale lui Freud. Cu toate acestea, în loc să-și sublimeze libidoul politizat, după cum aștepta Jones de la un pacifist liberal, Freud și-a investit libi-doul în însăși autoritatea cuceririi coloniale – care îl va forța să părăsească Viena 24 de ani mai tîrziu.

Originile psihanalizei s-au suprapus cu apariția unui nou tip de imperia-lism. Spre deosebire de vechiul model de imperialism, ce predica hia-tul între democrația de acasă și despotismul de afară, noul imperialism a astupat breșa dintre metropolă și periferia sa colonială. Această apro-ximare sistemică între civilizație și „sălbăticie” necesita controlul sistemic al tensiunii între cele două lumi, care genera la rîndul său o criză a subiec-tivității liberale, în sensul de aventură politică a suveranității individuale. Sistemul Progresului, impus ca un suveran global și abstract, a forțat cre-dința în suveranitatea individuală să se constituie din afară, dintr-o geo-grafie colonială. Fața suveranului luminat, a tatălui luminat, a dispărut din imaginarul național, fapt ce i-a amintit lui Freud de propriul doliu după tatăl său decedat. După cum scrie Michael Strogoff, „e vorba de un pele-rinaj inițiatric, religios, mitic, în căutarea unei figuri pierdute – cea a lui Dumnezeu, cea a tatălui...”⁶⁶ În imaginarul colonial al lui Freud despre un Tată Luminat care a fost ucis de fiii furioși, de „sălbatici”, Maximilian se potrivește pentru rolul acestei imagini. Retrospectiv, fantoma tatălui lui Freud s-a transferat în imaginarul său într-un du-te-vino între Balcani și Mexic, între rolurile sale antinomice de Dumnezeu și Diavol. Dacă în Balcani tatăl-Diavol întreprindea decolonizarea vinovăției evreiești de incest, în Mexic tatăl-Dumnezeu întreprindea colonizarea luminată.

Traducere de Ovidiu Țichindeleanu

Note:

- D. Bakan, *Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition*, Boston, Beacon Press, 1975.
- G. Anidjar, *The Jew, the Arab: A History of the Enemy*, Stanford, Stanford University Press, 2003.
- E. W. Said, *Freud and the Non-European*, London, Verso, 2003.
- M. Taussig, *The Nervous System*, London, Routledge, 1992, p. xviii.
- G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York, Schocken Books, 1971.
- Ibid.*, p. 293.
- Ibid.*
- Ibid.*, p. 296.
- Ibid.*, p. 298.
- Ibid.*, p. 314.
- Ibid.*, p. 315.
- Ibid.*, p. 316.
- Ibid.*, p. 318.
- Ibid.*, p. 319.
- Ibid.*, p. 324.
- Ibid.*, p. 305.
- Ibid.*
- Ibid.*, p. 306.
- Ibid.*
- Ibid.*, p. 302.
- Ibid.*, p. 309.
- Ibid.*, p. 310.
- Ibid.*, p. 311.
- Ibid.*, p. 312.
- Ibid.*, p. 305.
- J. Fellman, *Revival of a Classical Tongue: Eliezer Ben Yehuda and the Modern Hebrew Lan-guage*, The Hague, Mouton, 1973, p. 21.
- J. M. Masson (ed. și trad.), *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887–1904*, Cambridge, Mass., Belknap Press/Harvard University Press, 1985, p. 353.
- M. Kanzer, „Sigmund and Alexander Freud on the Acropolis”, in M. Kanzer și G. Jule (ed.), *Freud and His Self-Analysis*, New York, Jason Aronson, 1979, p. 352–353.

- W. J. McGrath, *Freud’s Discovery of Psychoanalysis: The Politics of Hysteria*, Ithaca, Cornell University Press, 1986, p. 204.
- Tînărul Freud a publicat primul său articol despre cocaină în 1884, dedicîndu-și cîtiva ani din viață studiilor și experimentelor cu substanța chimică extrasă de noua industrie euro-peană din planta sacră a indigenilor din Americi, în care vedea o posibilă cură a bolilor moder-nității, mult căutatul panaceu universal, iar în primele sale teorii despre sexualitate susține că nevrozele sînt cauzate de „toxine sexuale”. Consumînd cocaină, arată Bjelić, Freud ia partea diavolului, în maniera lui Sabbatai, dezvăluindu-și propriile fantezii de viol, iar această intrare în legile inconștiente ale lumii viselor este un „pact cu diavolul”. (*N. tr.*)
- P. J. Swales, „Freud, Minna Bernays, and the Conquest of Rome: New Light on the Ori-gins of Psychoanalysis”, *The New American Review*, vol. 1, nr. 1, 1982, p. 1–23; P. J. Swales, „Freud, Death and Sexual Pleasures: On the Psychical Mechanism of Dr. Sigmund Freud”, *Arc de Cercle*, nr. 1, 2003, p. 5–74; F. Maciejewski, „‘Mrs Freud’: What Sort of Relation-ship Did Freud Have with His Sister-in-Law?”, *American Imago*, vol. 65, nr. 1, 2008, p. 5–24.
- F. Maciejewski, „‘Mrs Freud’”, p. 5.
- Vezi J. M. Masson (ed. și trad.), *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887–1904*, p. 309.
- L. Furst, „Freud and Vienna”, *The Virginia Quarterly Review*, iarna 2001 (https://www.vqron-line.org/essay/freud-and-vienna).
- C. E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, New York, Vintage Books, 1980, p. 201 [*Viena fin-de-siècle: Politică și cultură*, trad. de Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Pleșteanu, Iași, Polirom, 1998, p. 191].
- Vergilius, *Aeneis*, trad. de Nicolae Ionel, Iași, Institutul European, 1996, p. 309. (*N. tr.*)
- C. E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, p. 201 [*Viena fin-de-siècle*, p. 190].
- Vezi J. M. Masson (ed. și trad.), *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887–1904*, p. 398.
- The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 22, (1932–1936): *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis and Other Works*, ed. general J. Strachey, London, Hogarth Press, 1964, p. 173.
- P. J. Swales, „Freud, Death and Sexual Pleasures”, p. 33.
- R. West, *Black Lamb and Grey Falcon: A Journey Through Yugoslavia*, New York, Penguin Books, 1969, p. 267–277.
- P. J. Swales, „Freud, Death and Sexual Pleasures”, p. 62n.
- E. W. Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1994 [*Orientalism*, ed. a II-a, adăugită, trad. de Doina Lică și Ana Andreescu, București, Art, 2018].
- I. Lučić, „Trebišnjica. Jučer najve ća ponomnica, danas tvornica struje, sutra...?”, *Ekonomsa i ekohistorija*, vol. 3, nr. 8, 2012, p. 17.
- Ibid.*, p. 16.
- W. J. Stillman, *Herzegovina and the Late Uprising: The Causes of the Latter and the Reme-dies, from the Notes and Letters of a Special Correspondent*, London, Longmans, Green & Co., 1877, p. 16.
- În timpul conflictului etnic din Iugoslavia, ca parte a programului de epurare etnică și cul-turală a orașului Trebinje de populația sa bosniacă, guvernarea militară sîrbă a distrus în 1992 Casa Resulbegović. După război, municipalitatea condusă de sîrbi a transferat proprieta-tea acestui teren Bisericii Ortodoxe, care l-a închiriat unui fost jucător de baschet, Dejan Bodiroga, spre a deschide o tabără de baschet pentru tineret (corespondență personală cu dr. Amra Hadžimuhamedović, comisar pentru conservarea monumentelor naționale din Bosnia și Hertegovina).
- R. West, *Black Lamb and Grey Falcon*, p. 276.
- Corespondență personală cu dr. Amra Hadžimuhamedović.
- P. J. Swales, „Freud, Death and Sexual Pleasures”, p. 62n.
- F. Maciejewski, „‘Mrs Freud’”, p. 5.
- E. Said, *Freud and the Non-European*.
- A. Grosrichard, *The Sultan’s Court: European Fantasies of the East*, trad. de L. Heron, intro-ducere de M. Dolar, London, Verso, 1998, p. 125–126.
- Ibid.*

55. P. Gay, *Freud: A Life for Our Time*, New York, W. W. Norton, 2006, p. 316 [*Freud: O viață pentru timpul nostru*, trad. de Florin Vlădoi, București, Trei, 2012, p. 323].

56. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 5, (1900–1901): *The Interpretations of Dreams (Second Part) and On Dreams*, ed. general J. Strachey, London, The Hogarth Press, 1964, p. 464.

57. *Ibid.*, p. 467.

58. Aluzie la Ernst von Fleischl-Marxiv, colegul și pacientul lui Freud, care a murit dependent de cocaina administrată de acesta din urmă, eveniment care l-a deprimat profund pe Freud și l-a făcut să abandoneze utilizarea medicală și cercetările despre cocaină. (*N. tr.*)

59. R. Gallo, *Freud’s Mexico: Into the Wilds of Psychoanalysis*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2010, p. 319.

60. *Ibid.*, p. 297.

61. M. Schur, *Freud: Living and Dying*, New York, International University Press, 1972, p. 321.

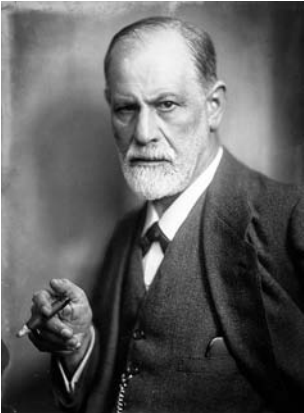
62. R. Gallo, *Freud’s Mexico*, p. 322.

63. E. Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud*, vol. 2, *Years of Maturity, 1901–1919*, New York, Basic Books, 1955, p. 168.

64. *Ibid.*, p. 171.

65. *Ibid.*

66. In C. Bongie, *Exotic Memories: Literature, Colonialism, and the Fin de Siècle*, Stanford, Stanford University Press, 1991, p. 51.



Sigmund Freud (c. 1921)

400495 RO Cluj
Calea Turzii, nr. 160–162
tel.: 0748211124
cristina@idea.ro
www.ideaeditura.ro

Editura IDEA a luat naștere în 2001 ca un proiect deopotrivă teoretic și practic: publicarea de texte ca tot atâtea instrumente de reflecție asupra artistului, socialului și politicului. Echipa editorială a pornit de la un minim de exigențe clare: traducerea riguroasă în limba română a unor scrieri majore din filosofia contemporană și din teoria recentă a artei și, prin acestea, introducerea fiabilă în dezbaterea intelectuală de la noi a unor întregății exemplare pentru lumea în care trăim. Nu e vorba însă de simplul „import” în română al unor „idei”. Prin opțiunea pentru un anumit tip de scriitură, aceea în care limba se pune la încercare în toate resursele ei logice și expresive, editura și-a propus să îmbroască, prin chiar actul traducerii ori prin texte originale, idiomul critic (i.e. filosofic) în românește. Cu alte cuvinte, să contribuie la deplasarea și acutizarea capacității de a gândi ceea ce ni se întâmplă, astăzi.

În colecția BALKON apar lucrări contemporane de teoria artei, studii culturale și estetică socială. Autori precum Benjamin, Barthes, de Duve, Flusser, Groys, Babias, Lovink, Lacoue-Labarthe sau materiale despre opera unor artiști ca Joseph Beuys oferă puncte de sprijin pentru cartografierea teritoriului artei moderne și actuale. Cărțile sînt selectate datorită analizei cu miză filosofică a câmpului extins al sensibilității și medialității, incluzînd artele vizuale, fotografia, filmul, televiziunea, cultura digitală, dar și studii de iconografie ori genealogii arhitecturale.

Colecția PANOPTICON e gazda unei munci de pionierat în introducerea sistematică a teoriei critice occidentale în spațiul românesc după 1989, preponderent pe dimensiunea filosofică, cu un punct de greutate pe filosofia franceză contemporană. Colecția se extinde atît în direcția reflecțiilor radicale contemporane din spațiul internațional, cît și în cea genealogică, propunînd publicului român texte și autori-cheie pentru deschiderea de drumuri, reliefarea cadrelor de referință și înțelegerea critică a modernității în raport cu noi înșine. Prezența în această colecție a unor autori ca Agamben, Arendt, Benjamin, Derrida, Deleuze, Foucault, Nancy, Granel, Sloterdijk, Tamás, Wallerstein sau Žižek îi pune cititorului la dispoziție lecturi de referință ale unor probleme cu care se confruntă în viața societății. Prin colecția PANOPTICON, IDEA e principalul editor al operei extinse a lui Michel Foucault în limba română, continuînd publicarea seriei complete de cursuri susținute de filosoful francez la Collège de France pînă în 1984.

Colecția PUBLIC e prima colecție de carte deschisă cărților de artist, cuprinzînd figuri relevante din arta contemporană axate pe intervenții în afara galeriei, în spațiul public local. De asemenea, această colecție publică reflecții critice și eseuri ce urmăresc deschiderea câmpurilor disciplinare și a ordinii spațiului urban.

Colecția REFRACTII e dedicată relațiilor dintre laboratorul de cercetare al revistei *IDEA artă + societate* și agendele de cercetare proprii ale redactorilor, colaboratorilor și autorilor locali. În această colecție au apărut lucrări colective sau individuale realizate de Aurel Codoban, Bogdan Ghiu, Claude Karnoouh, Timotei Nădășan, Alexandru Polgár, Ovidiu Țichindeleanu.

Colecția PLURITOPIC este prima colecție de carte dedicată în exclusivitate gîndirii radicale nonoccidentale, propunînd raportarea directă la experiențe, rezistențe și viziuni ce se opun totalității europene și deschid alte capete de pod pentru gîndirea est-europeană. Autori ca Arturo Escobar, Lewis R. Gordon, Achille Mbembe, Sylvia Marcos, Walter Mignolo sînt repere ale criticii eurocentrismului care propun în același timp opțiuni alternative, pe baza diferenței afirmate a unor culturi cu metode proprii de filosofare și a revizitării istoriilor nonoccidentale.

Colecția HETEROPEDAGOGII propune contribuții fundamentale la regîndirea filosofiei și practicii instituțiilor și a sistemelor de învățămînt ale modernității.

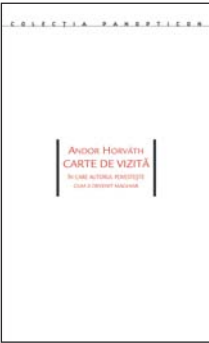
Colecția (EXPOZIȚII) propune studii dedicate unor evenimente sau scene expoziționale, cu răsfrîngerî asupra criticii muzeale și a criticii instituționale.



Alexandru Polgár:
Politică
14 x 23 cm, 104 pag.,
12 lei



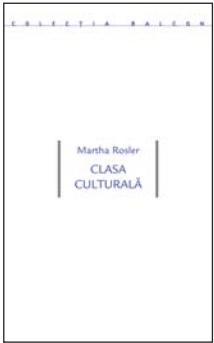
Vilém Flusser:
Gesturi
14 x 23 cm, 240 pag.,
16 lei



Andor Horváth:
Carte de vizită
14 x 23 cm, 215 pag.,
29 lei



Boaventura de Sousa
Santos:
*Dacă Dumnezeu ar fi
activist pentru drepturile
omului*



Marta Roesler:
Clasa culturală
14 x 23 cm, 190 pag.,
15,50 lei



Michel Foucault:
Curajul adevărului.
*Gubernarea de sine și
gubernarea celorlalți II*
14 x 23 cm, 371 pag., 45 lei



Irina Cărbăș:
*Realismul socialist cu fața
spre trecut. Instituții și artiști
în România: 1944–1953*
14 x 23 cm, 304 pag., 18 lei



Ivan Illich:
*Pentru a deșcolariza
societatea*
14 x 23 cm, 120 pag.,
29 lei



Jacques Rancière:
Neînțelegerea.
Politică și filosofie
14 x 23 cm, 133 pag.,
35 lei



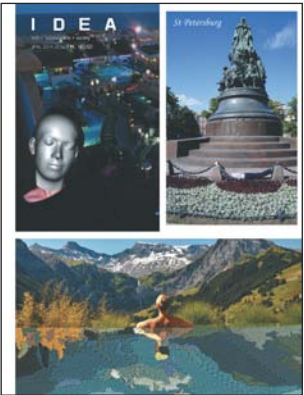
Magda Predescu:
*Utopie și heterotopie
în arta din România
anilor 1950–1970*
14 x 23 cm, 523 pag., 38 lei



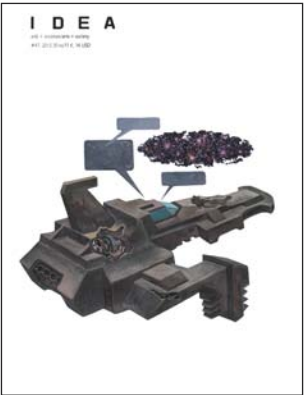
IDEA artă + societate #44, 2013
30 lei



IDEA artă + societate #45, 2014
30 lei



IDEA artă + societate #46, 2014
30 lei



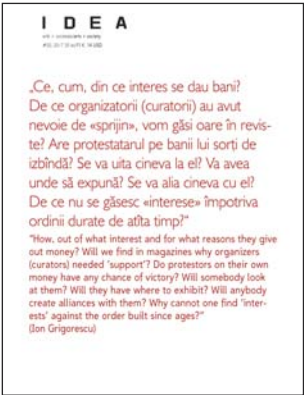
IDEA artă + societate #47, 2015
30 lei



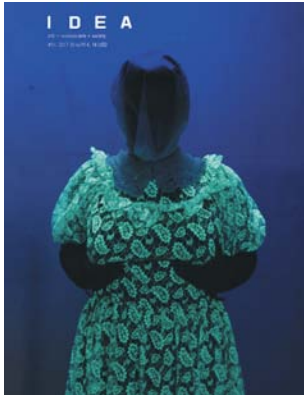
IDEA artă + societate #48, 2015
30 lei



IDEA artă + societate #49, 2016
30 lei



IDEA artă + societate #50, 2017
30 lei



IDEA artă + societate #51, 2017
30 lei

COLECȚIA PUBLIC



Dan Perjovschi:
Postmodern Ex-communist
16 x 23 cm, 96 pag.,
35 lei



Anetta Mona Chișa,
Lucia Tkáčová:
Dialectics of Subjection #4
16 x 23 cm, DVD, 35 lei



Nicoleta Esinencu:
A(II)Rh+ pozitiv
16 x 23 cm, 240 pag.,
35 lei



H.arta:
H.arta 2008
16 x 23 cm, 124 pag.,
35 lei



Lia Perjovschi:
Contemporary Art Archive
Center for Art Analysis
1985–2007
16 x 23 cm, 200 pag.,
35 lei



Daniel Knorr:
Carte de artist
16 x 23 cm, 200 pag.,
670 lei



Marius Babias:
Recucerirea politicului.
Economia culturii
în societatea capitalistă
16 x 23 cm, 140 pag.,
30 lei



Spațiul Public București |
Public Art Bucharest 2007
16 x 23 cm, 248 pag.,
25 lei



Marius Babias:
Nașterea culturii pop
16 x 23 cm, 128 pag.,
25 lei



Oliver Marchart:
Hegemonia în câmpul artei.
Expozițiile documenta
dX, d11, d12
și politica bienalizării
16 x 23 cm, 96 pag., 19 lei



Augustin Ioan, Ciprian Mihali:
Dublu tratat de urbanologie
16 x 23 cm, 200 pag.,
25 lei



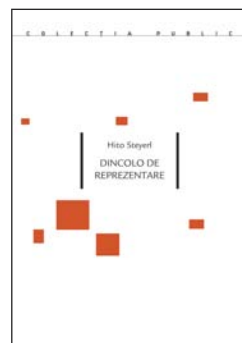
Alexandra Croitoru:
Brâncuși: O viață veșnică
16 x 23 cm, 260 pag.,
28 lei



Iulia Popovici:
Elefantul din cameră.
Ghid despre teatrul independent
din România
16 x 23 cm, 159 pag., 8,40 lei



Silviu Medeșan,
Laura Panait (eds.):
cARTier. Intervenții
Periferice/Peripheral Interventions
16 x 23 cm, 199 pag., 8,40 lei



Hito Steyerl:
Dincolo de reprezentare.
Eseuri (1999–2009)
16 x 23 cm, 167 pag.,

COLECȚIA REFRAȚII/REFRACTIONS



Marius Babias (ed.):
European Influenza
16 x 23 cm, 264 pag.,
20 lei



Adrian T. Sîrbu,
Alexandru Polgâr (coord.):
Genealogii ale
postcomunismului
16 x 23 cm, 336 pag.,
35 lei



Konrad Petrovsky,
Ovidiu Țichindeleanu (coord.):
Revoluția Română televizată.
Contribuții la istoria culturală
a mediilor
16 x 23 cm, 248 pag., 35 lei



Timotei Nădășan (coord.):
Comunicarea construiește
realitatea. Aurel Codoban
la 60 de ani
16 x 23 cm, 164 pag.,
25 lei



Bogdan Ghiu:
Telepitecapitalism.
Evul Media 2005–2009
16 x 23 cm, 312 pag.,
29 lei



Adrian T. Sîrbu,
Alexandru Polgâr (ed.):
Genealogies of
Postcommunism
16 x 23 cm, 343 pag.,
35 lei/9 €/12 USD



Konrad Petrovsky,
Ovidiu Țichindeleanu (ed.):
Romanian Revolution Televised
16 x 23 cm, 255 pag.,
35 lei/9 €/12 USD



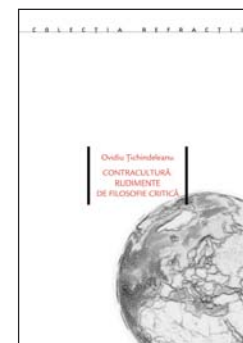
Aurel Codoban:
Imperiul comunicării.
Corp, imagine și relaționare
16 x 23 cm, 107 pag.,
25 lei



Claude Karnoouh:
Inventarea poporului-națiune.
Cronici din România și Europa
Orientală 1973–2007
16 x 23 cm, 368 pag.,
30 lei



Alexandru Polgâr:
Diferența dintre conceptul
de piață al lui Heidegger
și cel al lui Granel
16 x 23 cm, 140 pag.,
19 lei



Ovidiu Țichindeleanu:
Contracultură.
Rudimente de filosofie critică
16 x 23 cm, 319 pag.,
19,50 lei



Alexandru Antik:
Articole, interviuri, studii
16 x 23 cm, 261 pag.,
24 lei

COLECȚIA (EXPOZIȚII)



László Ujvárossy:
*Arta experimentală
în anii optzeci la Oradea*
16 x 23 cm, 319 pag.,
39 lei



Claire Bishop:
*Muzeologia radicală. Sau ce
anume e „contemporan” în
muzeele de artă contemporană*
Cu desene de Dan Perjovschi
16 x 23 cm, 87 pag., 35 lei



Daria Ghiu:
*În acest pavilion se vede artă.
România la Bienala de Artă
de la Veneția (1907-2015)*
16 x 23 cm, 320 pag.,
24,50 lei



Roxana Gibescu,
Dan Mihăițianu, Decebal Scriba,
Raluca Voinea (coord.):
house pARTy 1987, 1998
16 x 23 cm, 287 pag.,
27,43 lei



Iulia Popovici, Raluca Voinea:
*Metaforă. Protest. Concept
Performance Art din România
și Moldova/Metaphor. Protest.
Concept Performance Art from
Romania and Moldova*
16 x 23 cm, 288 pag.,
25 lei



În curs de apariție

Fundația Plan B

n.b.k.

A 37 90 89 – The Invention of the Neo-Avant-Garde

Carl Andre, Marcel Broodthaers, Daniel Buren,
James Lee Byars, Jef Cornelis, Hanne Darboven,
Jean Genet, Addi Köpcke, Robin Page, Tomas
Schmit, David Lamelas, LIDL Sport, Panamarenko,
A. R. Penck, Ben Vautier, La Monte Young,
Marian Zazeela, a. o.

September 27, 2018 – January 27, 2019

Geta Brătescu

September 27, 2018 – January 25, 2019

William Engelen, Jean-Pascal Flavien,
Fehras Publishing Practices, Nina
Fischer & Maroan el Sani, Eva Grubinger,
Hanne Lippard, Antonia Low, Dafna
Maimon, Emeka Ogboh, Peles Empire,
Sophie Reinhold

March 2 – April 28, 2019

Arnold Dreyblatt

March 5 – April 28, 2019

John Bock

June 15 – July 28, 2019

Alexandra Bachzetsis

June 18 – July 26, 2019



Neuer Berliner Kunst-
verein is funded by the
LOTTO-Stiftung Berlin.

A 37 90 89 –
The Invention of
the Neo-Avant-Garde
is a project by Neuer
Berliner Kunstverein
in cooperation with
Arsenal – Institute
for Film and Video Art
as well as after the
butcher, funded by
Hauptstadtkulturfonds.

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS