



# Ioana Em. Petrescu. Viața cu formă și viața fără formă

---

**Ligia TUDURACHI**

Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” Cluj-Napoca  
The Sextil Pușcariu Institute of Literary History and Linguistics in Cluj-Napoca  
Personal e-mail: [ligia.tudurachi@gmail.com](mailto:ligia.tudurachi@gmail.com)

---

*Ioana Em. Petrescu: Life with Form and Life without Form*

Departing from Ioana Em. Petrescu's recent edition of American letters, which includes texts written between 1981 and 1983 during a Fulbright grant's period spent in Los Angeles, I aim to analyze what sort of difficulties in grasping the Western way of life are encountered by a Romanian intellectual coming from a totalitarian country. I could feel that Ioana Em. Petrescu's distinction between the American "form of life" and the Romanians' "regime of life" has the potential of unfolding of totalitarian life from a viewpoint centered on life styles. This sort of relationship helps us differentiate not only between two particular forms of living, one that is American, the other, Romanian. It also proves the impossibility of totalitarianism, of political regimes that forbid every attempt at regulating/ ritualizing lives and eventually at following a stylistic of life. The phrase "regime of life" and its possible meanings indicate in fact that life under Communism means living outside forms.

Keywords: totalitarianism, form of life, regime of life, the society of the spectacle, Ioana Em. Petrescu.



Ne-am obișnuit cu ideea că orice intelectual care reușește, „ca prin miracol” să plece cu o bursă în străinătate în anii regimului comunist are șansa – nesperată – de a putea schimba (în termenii de azi ai lui Judith Butler<sup>1</sup>) o „viață rea” pe o „viață bună”. De a se bucura pentru un timp, oricât de limitat ar fi el, de libertate, într-un spațiu în care ea îi este, brusc, permisă.

Există însă unele mărturii care par să dovedească exact contrariul. Obligându-ne cel puțin să facem o diferență, în privința acestei percepții, între cei care emigrează pentru a se stabili în afara perimetrului totalitar, pentru a-și reconstrui o existență acolo, și cei care pleacă doar provizoriu, pe termen scurt; aceia care folosesc o ocazie, știind că se vor întoarce și că experiența pe care o fac e o simplă breșă în viața lor



totalitară. Așa e, de pildă, categoria bursierilor români. Printre aceștia, cazul pe care-l voi discuta aici e cel al Ioanei Em. Petrescu. Beneficiind între 1981 și 1983 de o bursă Fullbright la University of California din Los Angeles, fiica lui Dumitru Popovici, în acel moment lector la Facultatea de Litere a Universității din Cluj, întreține o bogată corespondență cu cei de acasă (mamă, prietene). Recent republicată într-o ediție completată și adăugită<sup>2</sup>, această corespondență e un document prețios pentru perspectiva care mă interesează. Paginile Ioanei Em. Petrescu sunt înțesate de notația stărilor emoționale negative. Irascibilitate, nervi, teamă, frică: „Am devenit exagerat de nervoasă”, „mă apucă plânsul”, „încep să plâng” (86), „având o poftă de plâns ieșită din comun” (92), „mi-e de fapt teamă, o teamă difuză”, „Mi-e frică. Și nu știu ce să fac” (87), „un fond de panică greu de ocolit” (87). Altădată e declarată o „stare de clinică” (care îi era bine cunoscută din nenumăratele sale spitalizări în țară). Toate acestea îi produc senzația unei goliri de sine, asociată pierderii de libertate:

„E complet idiot, nu pot înțelege nimic, dar asta e. Unde mi-am pierdut sentimentul de libertate interioară pe care nici măcar juvuiala de la clinică nu mi-l putea lua, asta zău că nu știu. Și, repet: jur că n-am de ce mă plânte. Lumea e, aici, paradisiacă” (102).

Inteligibilă și pentru cea care o trăiește, această pierdere subită de libertate, într-o lume liberă, ca și toată gama de emoții negative prin care se manifestă această pierdere, e și mai neașteptată pentru cititorul acestor texte-document. Printr-o ciudată inversare de rol, America pare să funcționeze ca o lume de nestăpânit, care pune presiune pe existențele individuale, neîncetând să fie, în același timp, „paradisiacă”. Care e cauza acestei stări acute de rău trăite în paradis? De unde paradoxul acestui „n-am de ce plânte, și totuși plâng și disper, în cea mai bună dintre lumi”?

### „Forma de viață” și „regimul de viață”

Aș exclude de la început posibilitatea ca această reprezentare să fie datorată faptului că, știindu-și scrisorile urmărite de Securitate<sup>3</sup>, Ioana Em. Petrescu și-ar fi contrafăcut impresiile, pentru a face ca lumea comunistă să fie cea care apare în lumina bună. Fiindcă, se va vedea în cele ce urmează, tabloul e mai complex de atât.

Explicația pare, în schimb, să țină, de definirea unui raport singular între forma de viață americană și forma de viață românească. Sau, mai precis, de chiar faptul că Ioana Em. Petrescu nu reușește să stabilească acest raport în termenii „forme de viață”, ci se vede nevoită să distingă între două formule. *Forma de viață* e rezervată vieții americane, în vreme ce referințele la

viața sa clujeană, la „acasă”, intră sub semnul *regimului de viață*. E lucrul care merită din plin atenție, chiar dacă intuiția nu e aici depășită spre o reflecție asumată. Alegerea termenilor e prin ea însăși semnificativă. „Regim” – pentru viața sub totalitarism, adică pentru o viață care depinde în totalitate de un *regim* de guvernare, care o produce și pe care ea îl reflectă în toate opțiunile sale. O viață deci în care o administrație e cea care decide asupra existențelor. „Formă” – pentru viața liberă, unde fiecare alege existența, prin mijloacele și definiția pe care i-o dă. Consecința cea mai importantă care decurge din această diferență ține de scoaterea hotărâtă a vieții totalitare de sub semnul *forme*. Mai importantă decât definirea ei pozitivă (ca *regim* de viață) devine astfel de la început definiția ei negativă, ca spațiu situat în afara formelor.

Observația o făcuse deja Hannah Arendt, în faimosul său text din 1951, *Originile totalitarismului*<sup>4</sup>. Regimurile totalitare, spune ea aici, cel fascist ca și cel comunist, au încercat să împiedece orice formă de regularizare a vieții. Fiindcă o asemenea regularizare ar fi asigurat stabilizarea existențelor. Era, evident, ultimul lucru care se dorea. Or, formă de viață fără definiția unei discipline a existenței, fără stabilirea unor reguli care să o gestioneze, nu poate exista<sup>5</sup>. Ar fi, prin urmare, greșit să credem că, date fiind monotonia vieții sub comunism, gri-ul generalizat, faptul că obiectele de decorație interioară erau aceleași, ca și vestimentația, și ca și alimentația, comunismul a definit o viață pe un singur calapod. Și prin urmare, el s-ar caracteriza printr-o formă de viață unică. Pasolini<sup>6</sup> identifica în Italia anilor 70, intrată sub auspiciile consumerismului, condițiile unei periclitări a formelor de viață, care conducea la o drastică sărăcire a lor. În ce privește viața sub opresiune totalitară, nu de reducția la maxim a forme de viață vitale trebuie vorbit, ci de imposibilizarea ei. Dacă lumea comunistă se remarcă printr-o sărăcire a regimurile expresivității, a comportamentelor, a obiectelor, a raportului cu obiectele, a modei, a publicității, a televiziunii, a habitus-urilor corporale, toate acestea nu au produs un impas al formelor de viață. Ele au fost tocmai efectele datorate confiscării acestora.

E importantă de aceea, pentru înțelegerea ieșirii vieții comuniste de sub semnul „forme de viață”, observarea caracterului profund instabil al existențelor pe care le organizează *regimurile* totalitare. Sentimentul în permanență indus, fiecărui individ, al unei schimbări care poate să intervină oricând în destinul lui, din cauza unui gest minor, a unei vorbe oarecare, a unei întâlniri banale etc. instaurează, în locul disciplinei de viață, un principiu al accidentului și al întâmplării. Practic orice manifestare a individului pe plan social, chiar și cea mai inofensivă, devine ocazie a unor transformări/răsturnări care nu pot fi controlate individual. Esențială pentru funcționarea lumii totalitare se dovedește

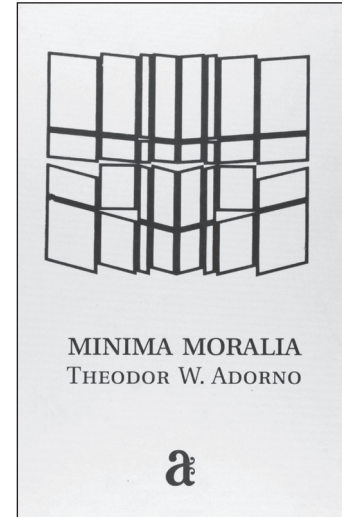


astfel a fi chiar convingerea că nu există nicio ordine a existenței (cu atât mai puțin una pe care individul însuși să o aleagă); că viețile sunt în permanență dezorganizate și des-ființate în mod arbitrar. Încercările de stabilire a unui ritual, a unor obișnuințe, de menținere a unui tip de activitate, ori chiar de formare a unui tic au fost, în acest tip de lume, aspru pedepsite. Vechea lume mic-burgheză, în rămășițele ei supraviețuitoare, a păcătuit grav, înainte de toate, prin chiar menținerea ritualizată a unui mod de viață.

### O viață bună într-o viață rea

Comunismul instalează, altfel spus, un climat al „vieții rele”, căreia îi destinează nu doar câteva categorii sociale, devenite fragile și vulnerabile, ci o întreagă societate, căreia nu i se mai recunoaște, în ansamblul ei, dreptul la existență. Toate viețile devin vieți despre care nu se poate vorbi, toate sunt considerate cantități neglijabile, și pot fi, oricând, complet abandonate. Și totuși, nici într-o asemenea atmosferă fără speranță, căutarea „vieții bune” nu încetează. Întrebarea pe care și-o pune Judith Butler într-o reflecție din 2012 (*Can One Lead a Good Life in a Bad Life?*) mi se pare că poate oferi un bun cadru de interogare a fenomenului devenit caracteristic societăților totalitare. Cum poți să duci o viață bună într-o viață rea? Un răspuns în acest sens l-au dat intelectualii epocii comuniste. Și el nu figurează printre posibilitățile pe care le întrevede analiza lui Judith Butler, ancorată în fenomenele de precarizare a existențelor specifice anilor noștri<sup>8</sup>.

Pentru a evita bulversările de existență specifice regimului totalitar, intelectualul român nu a găsit altă soluție decât insolitarea. Justificându-și nevoia prin necesitățile pe care i le impunea facultatea sa reflexivă, el s-a folosit, în fond, de aceasta pentru a lua distanță în raport cu viața socială și cu riscurile pe care ea le implica. S-a retras din spațiul public (care nu recunoștea nimănui dreptul legitim la existență) în cel privat. S-a izolat între pereții propriei case, ai propriei biblioteci, ai cabinetului său de lucru, proiectându-și existența (pur spirituală) într-o durată atemporală. S-a îndepărtat astfel nu doar față de domeniul vieții publice, ci și față de prezent, decuplându-se de la mersul istoriei. „Viața bună” proiectată ca posibilitate în „viața rea” s-a întemeiat în cazul său pe o rezistență tăcută și solitară. Ceea ce s-a numit, generic, „rezistență prin cultură”. Cu notița unei mai accentuate sublinieri a formulei unui monahism intelectual. Intelectualii sub totalitarism au supra-viețuit ca niște indivizi care existau doar pentru ei înșiși, care nu au vrut să existe mai mult decât pentru ei înșiși, în penumbra vieții publice. Imaginarea „vieții bune” a devenit pentru ei posibilă doar în măsură în care au crezut că își pot răspunde singuri la toate întrebările legate de sensul propriei existențe, dat fiind că un asemenea sens nu



exista în afară.

Din unghiul acesta, Ioana Em. Petrescu nu face excepție. În nenumărate rânduri, ea compară în „scrisorile americane” viața dusă la Cluj alături de Liviu Petrescu cu cea a unui ordin religios: „De-abia așteptăm amândoi să ne putem călugări la loc în bârlogul nostru, printre cărți și nițică muzică” (153). Construcția de sine prin interiorizare, lectură și reflecție urmează și aici un model ascetic. Ceea ce textele ei pun în schimb foarte bine în evidență e în ce măsură această „viață bună în viața rea” face imposibilă, în aceeași măsură ca „viața rea” totalitară, o formalizare a existențelor. Fiindcă viața pe model ascetic de care e vorba e lipsită de disciplina de viață a ascetului. În loc să mizeze pe inducerea interioară a unui ritm, „viața de acasă” se investeste într-o suspendare a ritmicității. Pentru ieșirea din timpul vieții exterioare – și intrarea în cel al vieții interioare, Ioana Em. Petrescu exploatează „lenea” și „răgazul”; sau, cum o numește altundeva, „stare(a) de relaxare”: „Cred că-mi lipsesc răgazurile de aparență lene de acasă, când stăteam cu ochii-n bagdadie” (71); „Mi-e dor să pot sta o zi întreagă cu ochii în bagdadie, vânând cine știe ce amănunt pierdut prin subconștient” (210). Or, timpul acesta care se scurge în durate nemăsurate și uniforme, în așteptarea ideii, nu construiește o identitate ca interioritate, ci o idee abstractă. Altfel spus, ideea se așază în locul construcției de sine.

„lucrul eram eu [...] Important e să-ți ai gândurile libere – adică să te poți lăsa în voia unei idei (poate iese, poate nu...), s-o duci până la capăt, într-o lună, într-un an... Lena, sunt o iremediabilă orientală [...] kieful e la mine o stare de spirit, o relaxare (nici ea de tot leneșă) pe dinăuntru... Doamne, ce dor mi-e să pot mângâia (nostim!) o idee pe toate fețele, până se rotunjește și „iese”, iese de la sine, iese ca și cum nici n-ar fi fost acolo, dar la urmă mi se pare că în locul meu e ceva frumos și adevărat, ideea asta căreia i-am găsit o formă și un tipar, deși toate acestea pot să n-aibă nicio valoare”.

Ceea ce se obține e o existență pur abstractă, care își propune, în locul unei edificări de sine, uitarea de sine („Mi-e dor de orele când te cufunzi așa de tare în tine în tine încât devii una cu ceea ce gândești – și te eliberezi de tot ceea ce, altfel, însemnezi tu”, 210). Dincolo de toate diferențele pe care *modul* acestei izolări le aduce în raport cu *modul* vieții exterioare, sociale, el nu face, în realitate, decât să realcătuiească același amestec de monotonie și aleatoriu. În locul puterii politice, *ideea* e aici cea care își impune necesitățile și ordinea, de fiecare dată alta. Ea constituie, pe de o parte, lungii timpi de așteptare și monotonie („lene” și „răgaz”); pe de altă parte, se construiește imprezvizibil și accidentat, pentru a se relativiza de îndată ce se cristalizează. Combină astfel o educație a răbdării cu o inconstanță, cu o permanentă repornire de la zero a „jocului”, în altă variantă. Alegerea ca „viață bună” a vieții insolite rămâne astfel și ea, prin lipsa ei de disciplină, în sfera „regim(ului) de viață”, fără a face pasul spre prin formalizare.

De aici vine dificultatea cea mare a Ioanei Em. Petrescu de a „aderă”, imediat, la „paradisul” vieții americane. E un exercițiu prea îndepărtat, prea diferit. Care trebuie nu doar învățat, ci și acceptat. Pentru că înseamnă a trece de la o viață care, în toate variantele ei, rămâne în afara formei, la o viață care se impune ca „formă de viață”. Investiția făcută în „regimul ascetic” explică, în același timp de ce, confruntată cu viața americană, Ioana Em. Petrescu are impresia că e obligată să abandoneze o „viață bună”. Ea nu „viață rea”, totalitară, o compară cu viața americană. Ci „viață bună în viața rea” așa cum și-o constituie la Cluj ca posibilitate. Iar acolo unde „Clujul” îi oferea soluția unei esențialități, a unui construcții de sine prin sporirea interiorității, Los Angeles-ul o va obliga la un consum de suprafață, la o risipire de energie în activități mărunte (plimbare, vizite, întâlniri, gătit, ore de predare), toate de factură socială. De aceea raportul prim pe care îl stabilește între „formă de viață” și „regim de viață” îi dă câștig de cauză acestuia din urmă. Definit mai întâi ca relație între materie și spirit, acest raport se întărește prin reluarea lui succesiv pe alte două etaje: prin relația între o trăire în prezent, „în clipă” (consum în clipă), și o trăire atemporală, în „Timp” (eternitate); și prin relația între „civilizație” și „cultură”, înțeluse ca produse derivate direct din cele două tipare temporale<sup>10</sup>:

„Cred că cel mai folosit cuvânt în engleza americană e cuvântul pe care toată firea mea îl respinge: *now!* Spune, Lena, când trăim noi „*now*”? E un fel de *carpe diem* fără nicio urmă de sentiment al vidului amenințător dincolo de ziua – sau *roza* – cea de *acum*. Numai așa se face civilizația. Dar, mulțumesc lui Dumnezeu, cultura – dimpotrivă, crește ca un copac în deplină necunoaștere a clipei de acum, cea care trebuie stăpânită, și cu umilă acceptare a Timpului ce vine din

veșniciei și trece, prin noi, spre neunde. De timpul ăsta (timpul „meu”, fără să fie al cuiva anume) mi-i dor” (212).

### Viața americană ca spectacol

Elementele prin intermediul cărora viața americană se constituie pentru Ioana Em. Petrescu ca „formă de viață” sunt numeroase. Ele țin însă toate de o singură categorie formală, care devine astfel etalon. Totul, în Los Angeles, capătă eticheta „spectacolului”.

„Gustul pentru joc, pentru spectacol, pentru carnavalesc, e atât de răspândit aici, încât, dacă încerci să faci abstracție de el, riști să rămâi, pentru totdeauna, un fel de extraterestru” (91).

Scrisorile re-formulează astfel în 1982, pur intuitiv, prin specularea acestei experiențe de bursă, ceea ce Guy Debord dezvoltase ca ipoteză în 1967, în *Societatea spectacolului*. Faptul că sub capitalism toate manifestările existenței capătă un aspect spectacular, cu tot ce presupune asta, în bine și în rău. Ca și la Guy Debord, „spectacol” înseamnă pentru Ioana Em. Petrescu joc de aparențe, superficialitate, mască, contrafacere, artificialitate – în latura sa negativă. Și disponibilitate pentru joc, versatilitate, vitalitate, veselie – în latura sa pozitivă. Doar că, spre deosebire de Guy Debord, pentru Ioana Em. Petrescu cele două percepții nu sunt simultane, ci succesive. În cursul primului an de bursă, obosită și enervată de superficialitatea lumii în care a plonjat, care îi „violează în fiecare clipă” nevoia de esențialitate și o „golește de sine”, ea înregistrează doar neajunsurile acestei forme, desconsiderând-o. În cel de-al doilea an însă, va începe să-i aprecieze calitățile.

Relația cu „forma de viață” americană nu e prin urmare statică, în cazul Ioanei Em. Petrescu, ci evolutivă. Gustul formei se dezvoltă încetul cu încetul, și de la scurtele semnalări iritate ale omni-prezenței spectacolului, se ajunge la mici tablouri de gen. Iată, de pildă, relatarea unui spectacol-conferință, pe care o savurează, în locul unei conferințe ratate la Universitate, la care ar fi trebuit să îl asculte pe Borges:

„În schimb am văzut alaltăieri – la T.V. – un spectacol absolut extraordinar: un recital *Acting Shakespeare* dat de Ian MacKellen – un actor de o inteligență atât de extraordinară încât se transforma, de la sine, în farmec 90 de minute, fără machiaj, fără decoruri, într-un fel de spectacol-conferință în care a interpretat în ambele sensuri – actorească și critic – o serie de mari momente shakespeariene (a fost și Hamlet și Poloniu, și Romeo și Julieta), dar și cronici de sec. XVIII despre Sh(akespeare). E lucrul cel mai extraordinar pe care l-am văzut până acum aici” (140).

Sau, altundeva, transformarea în reprezentație

scenică a atmosferei din campus, printr-o disponibilitate naturală pentru „joc” a culorilor și ritmurilor, prin amestecul, în vestimentație, a mai multor coduri și stiluri, toate constituind, împreună, un fond carnavalesc: „Că-și poartă cărțile în sacoșe colorate de care agață eventual un balon, că poți vedea în campus cele mai stranii ținute, de la șort la pantaloni de saten, cloș, cu volane, de la maieuri sport la cercei lungi de aur (și uneori toate acestea la un loc pe o singură persoană”, 94). Tot ca spectacol sunt percepute și anchetele de la TV, reclamele și, mai ales, cu satisfacții speciale, buletinele de știri și buletinele-meteo, transformate în „veritabile show”-uri ori în *commedia dell'arte* (91).

„Lena – îi scrie Ioana Em. Petrescu prietenei sale de la Cluj – știi ce show poate fi un buletin meteo? Unul dintre specialiștii meteo, vioi și agitat, cu ochelari, cu o mimică de actor învățat cu grosplanuri, ne-a furnizat acum câteva seri următoarea informație (interogativ spre noi, cei instalați în fotolii): „Vă amintiți ce vă spuneam ieri despre ceața care urma să se instaleze noaptea? (Confidențial, cu mâna la gură, în aceeași direcție):

„A fost amânată cu 24 de ore” (zâmbet fericit, ca pentru o veste bună, transmisă nouă în exclusivitate). E aici un fermecător gust pentru spectacol – uluitor pentru europenii refulați ca noi – și o cuceritoare, copilăroasă vitalitate, cu înfățișări adesea carnavalești” (72).

Treptat, ochiul Ioanei Em. Petrescu începe să vizualizeze spectacolul chiar și acolo unde lumea americană nu i-l livrează în mod direct. Și-l produce singură, folosind aceleași mecanisme. După o vizită la Casa Albă, urcând în monumentul dedicat lui Washington, în vreme ce stăteau la coadă în așteptarea liftului într-o mică sală de marmoră în stil pompeian, cu pereți decorați cu portrete ale lui Washington în marmura neagră, ea înregistrează „admirativ” proiecția cinematică a unui bărbat cu calviție, și în același timp cochet, care se folosea de suprafețele-oglină pentru a se aranja<sup>11</sup>. Găsește și mai multă plăcere în prelungirea „jocului” prin imaginarea întregii serii de astfel de profile care au folosit, de-a lungul timpului, portretele marelui omului politic ca oglindă. „Câți chei s-or fi oglindit în el de un veac, de când făcură monumentul?” (160).

Printre aspectele care țin de spectacol se regăsește și „gafa”. Contrastul dintre funcționarea ei în spațiul american și funcționarea ei românească nu e lipsită de conotație politică. În lumea comunistă, „gafa” e greșeala mărunță care răstoarnă existențele. Eroarea circumstanțială care, în loc să treacă neobservată, capătă proporții enorme prin consecințele pe care le angajează. Ea reprezintă, sub totalitarism, însuși mecanismul care produce instabilitatea vieților, ceea ce înseamnă, în multe dintre cazuri, și distrugerea

lor. În schimb în lumea americană, „gafa” e parte a spectacolului mediatic. Ține de un registru ludic, al contrafacerii vesele și al gratuității; e o „glumă”, lipsită de eficiență în real.

„Geta, – îi scrie Ioana Em. Petrescu prietenei și kolegei sale de la Facultate, Georgeta Antonescu – e admirabilă capacitatea asta – bine educată – de autodetașare, care poate transforma un moment penibil – pentru tine – într-un moment de reală plăcere, eliberatoare plăcere. O psiholoagă invitată să explice – freudian – mecanismul gafelor e prezentată apoi într-o secvență de film în care avusese o scurtă apariție și o gafă memorabilă. Hărțile cu temperatura, presiunea și furtunile se amestecă, nebunește, la buletinul meteo, dar nimeni nu îngheață, ci mica încurcătură devine începutul unui *nou spectacol* într-o eternă «comedie a erorilor». Poate de asta mi-au plăcut, încă de la primele emisiuni pe care le-am văzut aici, interviurile luate unor anonimi; nimeni nu se sperie, în genere totul pare firesc, adică nu e nicio filozofie să ai curajul de a fi „tu” – nici nu e curaj, e și atâta tot, ce complexe, ce bălbâieli, de ce?” (164).

O chestiune cât se poate de gravă în lumea românească, unde funcționează într-un registru al judecății morale, se transformă, în sistemul american, într-un element din proximitatea burlescului, în sursă a comicului. Revelația pe care o trăiește Ioana Em. Petrescu merge însă și mai departe de observarea acestei diferențe a regimului de funcționare. Valori pe care până în acest moment credea că nu i le poate oferi decât literatura (precum „comedia erorilor” și burlescul, exploatat în texte precum cele ale lui Budai-Deleanu), i le furnizează aici, spontan și fără pretenții, viața însăși. O lipsă de gravitate/ o auto-detașare devin comice, ceva penibil ori tragic se transcrie burlesc, mobilitatea ipostazelor și a gesturilor umane se transpune în „comedie a erorilor”. Și totul, strâns legat de reprezentări de sine spontane și dezinvolve, pur circumstanțiale, angajate în/ și de spațiul public. În locul savorilor unui text, care implică atenție și subtilitate, „plăcerea” i se oferă Ioanei Em. Petrescu, simplu și surprinzător, prin chiar definirea aceasta – formalizată – a existențelor. Când identitățile nu mai au nevoie de „curaj” ca să se afirme, deci nicio „frică” nu mai e implicată (cazul existențelor desfășurate în spațiul „vieții rele” totalitare); când identitățile nu mai trebuie să se susțină pe o „filozofie” (cazul identităților fabricate de intelectualii români ca încercare de „viață bună”), ele intră natural și „anonim” într-un spațiu al „formelor”, alcătuiindu-se spontan și provizoriu, modest („e și atâta tot”) și circumstanțial. Ca atare, produc însă la fel de multă „plăcere” („eliberatoare plăcere”) ca și literatura. Ceea ce face din „forma de viață” americană un substitut posibil de experiență estetică.

Spre mijlocul celui de al doilea an de bursă, într-o

scrisoare adresată mamei sale, Ioana Em. Petrescu vorbește despre o oboseală datorată încercării de a îmbina modul de viață american cu cel românesc; îl dispune pe unul ca viață diurnă, pe celălalt ca viață nocturnă. În timpul zilei, „mondeneții(le) obligatorii”, cumpărăturile, gătitul, vizitele făcute și primite. „Iar noaptea, când toate se potolesc, reintrăm în pieile noastre (acum, nițel cam largi) și încercăm să citim cât putem din mulțimea cărților „esențiale”, pe care le-am inventariat la sosire și pe care le privim acum cu sentimente amestecate, de poftă și dușmănie” (153). E o ultimă încercare de a menține în vigoare „regimul de viață”: așezându-l alături de „forma de viață”, aducându-le împreună. Dar pieile vechi – cum o spune – s-au lărgit iremediabil. Nevoia de esențialitate și sedentarismul au lăsat să pătrundă prea mult din lumea de afară, cu toate ale ei. „Lenea” și „răgazul” nu mai pot concura ritmurile trepidante prin care viața, în loc să se esențializeze, se așază în desene variate, provizorii, artificiale, dar spectaculoase. Iar în cele din urmă, convertirea la formă se va produce definitiv și necondiționat. „Misiunea” intelectuală care justificase bursa, aceea de a-și petrece timpul în bibliotecă, încercând să identifice și parcurgă tot ce apăruse recent pe teme care o interesau, e abandonată. Ceea ce au de oferit orașul și campusul, prin *viata* lor, e declarat, încă o dată, superior și devine marele câștig al experienței americane. „Spectacolele” vieții înlocuiesc în mod strălucit „lecturile” nefăcute.

„Cred cinstit că marele câștig al anilor ăstora nu e ce am citit, ci tocmai ceea ce mă deranjează acum: clătinarea criteriilor mele, sincera încercare de a prinde spiritul unei alte lumi, pe care-l urmăresc cu un fel de foame a propriului meu spirit, în cel mai comune împrejurări: pe stradă, în *market*-uri, la televizor ș.a.m.d. Nu pot jura că înțeleg exact, nici măcar atunci când aș fi tentată să spun: pe asta am priceput-o. Dar pot jura că încerc – și că aici e, totuși, „bucuria” anilor ăstora” (212).

### Ziarul ca tic și ca machiaj

Ultimul pas, care desăvârșește în cazul Ioanei Em. Petrescu acest proces al aderării la formă, îl constituie regularizarea programului său de viață. Va accepta nu doar să își constituie reguli care să îi organizeze existența, dar va defini ca atare „obiceiuri” care îi fuseseră detestabile în țară. De pildă, lectura ziarelor. Care devine *tic*:

„În loc de asta, mi-am făcut ticuri: mă scol cu 2 (2 și jumătate) ore mai devreme, îmi fac o cafea și încep să citesc ziarul. Ziarul *aici* ține lor de romane, filme, concerte, uneori mă tem că ține loc și de viață. Mă poți imagina pe mine (știi că aveam alergie la ziare și buletine de știri) dependentă de acest *ritual zilnic*?” (260).

Ziua ei americană începe cu lectura unui text al cotidianului, un text care preia viața exterioară, reflectând-o pe aceeași suprafață de care a fost tot timpul vorba la Los Angeles. În cadrele aceleiași ritualizări, Ioana Em. Petrescu își propune să reia „gimnastica de dimineață”. Pentru evocarea funcționării acesteia în cadrele unei „discipline” a vieții, revine la un moment din copilărie, în care educația corpurilor se făcea în familie. Accentul politic devine aici explicit. „Timpul” care consacrase aceste practici e în afara celui totalitar:

„Îmi promit mereu să reiau gimnastica de dimineață; știu că am nevoie de o *disciplinată* reaşezare – ceva exact, auto-impus, ceva în genul disciplinei chesaro-crăiești cu care bunică-mea s-a străduit să mă învețe să mă țin laolaltă” (259).

Și mai sugestivă decât situarea lecturii ziarului ca „tic”, și o dovadă în plus a revendicării ei de la lumea spectacolului, e însă calificarea acesteia ca „forma mea de machiaj”<sup>12</sup>. Machiajul e o altă practică care îi fusese Ioanei Em. Petrescu detestabilă în țară, prin chiar artificializarea și falsificarea pe care o presupunea, angajând o construcție de sine concentrată exclusiv pe imagine exterioară. „În tinerețile mele depărtate, pe vremea în care credeam în „natură” și „adevăr” – sau în „adevărată” noastră natură – asta mi se părea o ridicolă încercare de a te ocoli pe „tine însuși”” (259). Acceptarea, acum, a „machiejului” înseamnă nu doar acceptare a unei regularizări a existenței (prin disciplină și *tic*), ci și a unei contrafaceri de sine sub amprentă comunitară, a unei re-construcții pornind de la corp, de la educarea gesturilor și a expresivității lui, „bucată cu bucată”. Spectacolul ca „formă de viață” americană sfârșește astfel prin a formaliza existența Ioanei Em. Petrescu, prin abandonarea preocupărilor legate de interioritate și strămutarea sinelui în afară; printr-o ieșire în mască, în inter-fața socială, în raport cu care până și oglinda i se pare că îi întoarce o reflecție mai încărcată de interioritate.

„Cred că [lectura ziarelor] e forma mea de machiaj, dar una f[oarte] lașă. În loc să mă uit în oglindă, încep prin a încerca să uit de mine în altceva, cât mai străin, cât mai îndepărtat, dar f[oarte] bine făcut, f[oarte] palpitant, cu un aer de realitate-mai-reală-decât-orice-realitate” (260).

Procesul pe care îl descrie Ioana Em. Petrescu este, prin urmare, cel al unei îndepărtări și înstrăinări de sine, în lumea americană. Atitudinea e etichetată drept „lașă”. Dar nici rezultatul acestei reconstrucții, nici procesul în sine nu mai sunt refuzate. Această Ioana Em. Petrescu e cea care se întoarce în țară în 1983. Reluându-și cursurile la Universitatea din Cluj, ea își va fascina studenții prin *stilul de a fi*<sup>13</sup>, prin energia pe care o risipea în ambianța socială și prin flexibilitatea ei expresivă. În toate acestea, discretă, e păstrată o urmă a



stilizării ei americane. „Viața bună în viața rea” pe care o va duce din 1983 până în 1989 (moare în 1990) nu va mai fi cea de dinaintea plecării în stagiul. Nu în sine fiindcă monahismul ar fi fost abandonat. Ci fiindcă o prăpastie se căscase între timp, iremediabil, între „regimul de viață” și „forma de viață”.

Note:

1. Judith Butler, *Qu'est-ce qu'une vie bonne?* (2012), traduit de l'anglais et préfacé par Martin Rueff, Paris, Payot, 2014.
2. Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, *Scrisori americane (1981-1983)*, ed. îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției și note de Ioana Bot, postfață de Liana Vescan, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2017. Prima editare a corpusului de scrisori datează din 1998 (Ioana Em. Petrescu, *Molestarea fluturilor interzisă*. Scrisori americane, 1981-1983, ed. alcătuită, postfață și note de Ioana Bot, București, Editura Didactică și Pedagogică). Toate trimiterile la pagini din text se vor face la cea de a doua ediție.
3. Vezi în acest sens Ioana Bot, *Studiu introductiv*, în *Scrisori americane*, ed. cit., p. 8.
4. „Căci conducătorul totalitar e confruntat cu o sarcină dublă care, la prima vedere, pare contradictorie până la absurd: el trebuie, pe de o parte, să confere lumii fictive a mișcării o realitate concretă, funcțională în viața de zi cu zi, iar pe de altă parte, să împiedece această lume nouă să-și dezvolte o nouă stabilitate, căci stabilizare legilor și instituțiilor ar lichida în mod sigur mișcarea însăși și, odată cu ea, speranța unei eventuale cuceriri mondiale. Conducătorul totalitar trebuie să împiedece, cu orice preț, normalizarea până la punctul în care ar putea apărea un nou mod de viață – adică un mod care după o vreme și-ar pierde calitățile hibride și s-ar asimila modurilor de viață foarte diferite și profund contrastante ale națiunilor pământului” (Hannah Arendt, *Originile totalitarismului* (1951), ed. a III-a, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Humanitas, 2014, p. 484).
5. Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016, p. 86-93.
6. Pier Paolo Pasolini, *Articolul despre licurici*, în *Scrieri corsare* (1975), trad. de Oana Boșca-Mălin și Corina Anton, prefață de Piero Spila, București, Polirom, 2006, p. 131-137.
7. În *Minima Moralia*, Adorno formulase ipoteza contrară: „nu poți să duci o viață bună într-o viață rea” (Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Paris, Payot, 2003, p. 45-48).
8. Categoria vieților precarizate pe care Butler o numește a „celor care nu au dreptul de a fi plânși” („les vies sans deuil”), a celor după care nu se poartă doliu, îi include pe emigranți, pe cerșetori, pe șomeri, etc. Or, modul în care toți aceștia își pot amenaja o „viață bună într-o viață rea” nu ține după Butler în niciun caz de însingurare. Ci e strâns condiționat de capacitatea lor de a critica societatea care judecă viețile lor ca fiind dispensabile și lipsite de însemnătate, în vreme ce pe ale altora le crede

semnificative. Soluția acestei „vieți bune” vine deci exclusiv din forța lor de a se mobiliza, ca grup, pentru a contesta legitimitatea ordinii biopolitice care îi descalifică. „Ainsi, dès qu'il y a souffrance ou précarité, il s'agit de les transformer dans la vie de l'action et de la pensée. Ces actions et ces pensées doivent être performatives dans le sens illocutoire du terme” (Judith Butler, *op. cit.*, p. 81).

9. „Viața bună” despre care vorbim nu e cu adevărat o alternativă la viața totalitară, ci, în fond, o variațiune a ei. De aici sprijinul pe care îl poate oferi într-o asemenea discuție perspectiva lui Judith Butler: însăși posibilitatea de a purta discuția în termenii unei „vieți bune în viața rea”.
10. Sau, altundeva : „Nu suport să fiu angajată total în fiecare clipă, cu fiecare clipă a mea, să fiu întoarsă tot în afară; urăsc agenda, respectul pentru calendarul social care devine « orar » – orar non-stop, de dimineața până seara, de luni până luni” (Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 203).
11. „[...] am putut admira în voie un june cam de vârsta noastră, pe jumătate chel, aranjându-și cu cochetărie restul de păr și folosind în acest scop, ca oglindă, tabloul dezarmantului Washington” (*Ibidem*, p. 160).
12. În același timp, și machiajului i se subliniază componenta de „disciplină” a mișcării, de *tehnică*, care îl așază natural alături de gimnastica de dimineață: „Machiajul e cel puțin o treabă precisă, o artă – *techné* – care te ajută și te constrânge, prin chiar disciplina fiecărei mișcări, să fii tu” (*Ibidem*, p. 259).
13. Vezi în acest sens mărturiile din *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, volum realizat de Diana Adamek și Ioana Bot, Cluj, Dacia, 1991.

Bibliography:

- Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Paris, Payot, 2003.
- Hannah Arendt, *Originile totalitarismului / The Origins of Totalitarianism*, 1951, ed. a III-a, București, Humanitas, 2014.
- Judith Butler, *Qu'est-ce qu'une vie bonne? / Can One Lead a Good Life in a Bad Life*, 2012, Paris, Payot, 2014.
- Guy Debord, *Societatea spectacolului / The Society of Spectacle* (1967), București, RAO, 2006.
- Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie / Styles. The Criticism of Our Life Forms*, Paris, Gallimard, 2016.
- Pier Paolo Pasolini, *Articolul despre licurici / The Article on Butterflies*. În: *Scrieri corsare* (1975), prefață de Piero Spila, București, Polirom, 2006, p. 131-137.
- Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, *Scrisori americane (1981-1983) / American Letters*, studiu introductiv, notă asupra ediției de Ioana Bot, postfață de Liana Vescan, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2017.
- Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu / Group Portrait with Ioana Em. Petrescu*, volum realizat de Diana Adamek și Ioana Bot, Cluj, Dacia, 1991.