

PREMIUL LITERAR CHINEZ MAO DUN ȘI PROTAGONISTUL SĂU

CIOCOI Tatiana, doctor habilitat, conferențiar universitar

Universitatea de Stat din Moldova, Facultatea de Litere,
Centrul Didactico-Științific Literatura Universală Și Comparată

The communication is dedicated to the Chinese writer Mao Dun (1896-1981), whose name bears, since 1981, the most important literary award in China. The study focuses on elucidating the concept of "modern literature" and the cultural movement directed against the traditional elite and its Confucian values, which have inspired a generation of young intellectuals captivated by the idea of national rebirth and social modernization by adopting Western political, scientific and cultural models. A particular analytical attention is paid to the novel "Midnight" (1933) and the writer's radical obsession with his own kind of realism.

Keywords: modernism, modern literature, prose, realism

În anii '80 ai secolului trecut mai exista încă, în România, un oarecare interes față de proza „revoluționară” a scriitorilor chinezi din „perioada modernă”. Pentru cine nu a împărtășit, în tinerețe, idealurile maoiste și pentru toți dezinteresații de istorie, Dicționarul Larousse al literaturilor lumii [3] lămurește că nașterea literaturii chineze moderne este legată de mișcarea patriotică și anti-imperialistă declanșată pe 4 mai 1919 de protestele studenților din Beijing, ca răspuns la decizia Tratatului de la Versailles (aprilie 1919) de a transmite controlul asupra provinciei Shandong de la Germania la Japonia. Lozincile acestei mișcări, îndreptate împotriva elitei tradiționale și a valorilor ei confucianiste, au inspirat o generație de tineri intelectuali pasionați de ideea renașterii naționale și a modernizării sociale prin adoptarea modelelor politice, științifice și culturale occidentale. Iconoclastă și revoluționară, exaltată de polemici și confruntări teoretice contradictorii, literatura acestei Noi Mișcări Culturale (1919-1949) și-a jucat rolul emancipator pe scena istoriei chineze, devenind apoi maculatură burgheză și reacționară pentru generația succesivă de patrioți „cu adevărat populari, cu adevărat revoluționari și cu adevărat naționali” [3].

Dintre scriitorii perioadei moderne (Ba Jin, Lu Xun, Guo Moruo, Lao She, Wen Yiduo etc.), majoritatea cu studii în străinătate, dar și cu angajamente politice și carnete de partid, puțini au supraviețuit (fizic, sau intelectual) deceniului revoluției culturale, primind „pașaportul” pentru

canonizare și internaționalizare. Ye Shengtao (1894-1988), de exemplu, care are meritul de a fi introdus în cultura chineză specia inexistentă a literaturii pentru copii, este repus în drepturi după dezghețul ideologic anunțat de „primăvara de la Beijing” (1978-1979). Unicul său roman, Ni Huanzhi (1929), al cărui protagonist eponim întruchipează idealul intelectualilor vremii de a transforma societatea prin cultură, va cunoaște o a doua viață după reeditarea din 1978. Câțiva ani mai târziu, în 1985, romanul va apare cu titlul *O viață la Editura Universul*, în traducerea Mirei și a lui Constantin Lupeanu, care au ținut să-l prezinte pe autorul acestuia drept un contemporan și un consanguin al lui André Malraux. Din aceeași perioadă (1983), datează și traducerea masivei capodopere a lui Mao Dun (1896-1981), *Miezul nopții* (1933), realizată de Viorel Istricioaia, un reputat sinolog și ambasador al României la Beijing (2002-2010).

Mulți cititori ar fi dispuși, poate, să-și facă o impresie despre începuturile „modernismului” chinez, dar cărțile nu mai sunt de găsit decât în stare second hand la anticarii de pe net. Deși, începând cu 1981, principalul premiu literar al Chinei, acordat o dată la trei ani celor mai valoroase lucrări în proză, poartă numele lui Mao Dun, după încheierea „deceniilor de aur” ale relațiilor româno-chineze [4], *Miezul nopții* nu a mai fost reeditat. Pentru publicul cititor de azi, scriitorul, publicistul, traducătorul, criticul și teoreticianul literaturii Mao Dun este un necunoscut, sau, în cel mai bun caz, o figură marcată de spiritul stângist al vremii.

Adevărul e că peisajul vieții fizice a scriitorului rezervă destulă contradicție și ambiguitate pentru a putea fi etichetat cu ușurință în vreun fel. De altfel, în buna tradiție onomastică a locului, Mao Dun reprezintă numele de creație al scriitorului Shen Dehong, care consună cu radicalul semantic al caracterului chinez „contradicție”. Funcțiile oficiale deținute de Mao Dun după Eliberare (ministrul culturii (1949-1964), președintele Uniunii Scriitorilor Chinezi (1953-1981), vicepreședinte al Organului Politic Consultativ al Poporului (1964-1981)) îl înconjoară, ca zidurile castelului (kafkian, desigur), fără posibilitate de escamotare, sau sustragere. Dar același Mao Dun, rătăcit prin labirinturile puterii, își impune, după 1949, interdicția de a scrie, pentru că o anumită obsesie radicală față de propriul tip de realism nu îi îngăduie convertirea politică la realismul socialist, iar după revoluția culturală, nu a mai redactat decât o culegere de schițe autobiografice (*Calea pe care am mers eu*), publicată fragmentar în 1978. Anvergura scriitorului de cult, tradus și difuzat în peste treizeci de limbi, a scriitorului emblematic pentru spiritul de cruciadă occidentalizantă a literaturii chineze, se consumă zgomotos și plener în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Născut în orașul Wuzhen, într-o familie îndestulată și cultă, Mao Dun urmează cursurile preparatorii ale Universității din Beijing (1913-1916),

unde a căpătat solide cunoștințe de limbă engleză, literatură chineză și literatură occidentală, pe care le va aplica imediat, fără a-și lua diploma de licență, la una dintre cele mai mari edituri din Shanghai. La 22 de ani este deja cunoscut, în presa comercială de limbă engleză din Shanghai, pentru traducerile sale din literaturile străine și articolele despre noua școală de gândire, care au alimentat individualismul, conștiința politică și gustul tinerilor chinezi pentru modelele culturii occidentale. Alături de Lao She, Shi Zhecun și Ding Ling, care îmbracă limba populară în forme de import, Mao Dun înființează Grupul de Studiere a Literaturii, unde inițiază ample dezbateri despre teoriile și tehnicile occidentale de scriere. Mao Dun introduce în literatura chineză fluxul conștiinței, iar Shi Zhecun, influențat de Schnitzler și Freud, va publica, în 1933, primul roman psihanalitic din literatura chineză (*One rainy evening*). Cărțile lui de teorie literară – *Studiul personajelor* (1925), *Mitologia chineză* (1928) și *Introducere în studiul prozei* (1928) – reflectă preocupările și documentarea masivă în materie de artă a povestirii. Îi adoră pe Cehov, Lev Tolstoi, Hemingway și Thomas Mann, pe care îi consideră „naturaliști” fără frontiere și îi publică în traducere (prin intermediul limbii engleze), dimpreună cu Balzac, Flaubert, Zola, Byron, Shaw, Keats și alții pe paginile ziarului lunar de proză Xiaoshuo Yuebao. Mai târziu, în timpul războiului sino-japonez, va înființa jurnalul *Chinese Literature*, foarte popular în mediul locuitorilor europeni și americani ai Shanghaiului, care va deveni principalul canal de difuzare a literaturii chineze în Occident. Evenimentele politice declanșate în 1927 de ruperea alianței dintre Kuomintang și Partidul Comunist Chinez au jucat un rol decisiv în destinul literar al lui Mao Dun. Îndreptându-și penița împotriva noului lider al Partidului Eliberării Naționale (Chang Kai-shek), este nevoit să se ascundă în locuințe clandestine timp de un an, apoi se refugiază la Tokyo și Kyoto, unde va rămâne până în 1930. Frica, incertitudinea, decepția, dar și nevoia de a înțelege motivele eșecului revoluției chineze îl motivează să-și încerce propriile capacități creative. Va scrie, într-un an de reclusiune, trilogia *Shi* (Întuneric), compusă din trei povestiri autonome – *Deziluzia* (Huanmie, 1927), *Îndoiala* (Dongyao, 1928) și *Căutări* (Zhuiqiu, 1928) – care recompun istoria tinerilor intelectuali confrunțați cu experiența electrizantă a schimbărilor revoluționare și cu forțele macroeconomice obscure și distructive. Un an mai târziu, va publica cel de-al doilea său roman, *Curcubeul* (Hong, 1929), care înscenează șansele de emancipare feminină deschise de mișcarea din „4 mai” și drama opțiunii între individualism și responsabilitățile sociale.

Revenit în patrie după exilul japonez, Mao Dun găsește mediul literar shanghaiiez scindat în două blocuri beligerante: Liga Scriitorilor de Stânga și adepții Artei pentru artă. Se va situa de partea literaturii angajate, chiar dacă

metoda sa de creație nu a ieșit niciodată din rutina rigidă a realismului psihologic. Turnura spre viziunea marxistă asupra artei, exprimată și în articolul programatic *Despre arta proletară* (1925), poate fi totuși observată în cele trei povestiri incluse în trilogia rurală – *Viermii de mătase de primăvară* (1932), *Recolta de toamnă* (1933) și *Ruina iernii* (1933), care denunță asprimea vieții țăranilor chinezi și brutalitatea exploatării lor de către forțele economice interne și cele colonialiste. *Viermii de mătase de primăvară* va cunoaște și o adaptare cinematografică, fiind unul dintre primele filme mute ale mișcării progresiste din Shanghaiul anilor '30. Prin mesajele incitante la lupta de clasă, dar și prin critica obiceiurilor patriarhale, a superstițiilor și a egoismului, care pecetluiesc soarta crescătorilor de viermi de mătase, trilogia rurală îl consacră pe Mao Dun drept un „clasic al literaturii de stânga”.

Capodopera incontestabilă a lui Mao Dun rămâne a fi însă romanul *Miezul nopții* (Ziye, 1933). Romanul mi-a parvenit în versiunea rusă (avantajele bilingvismului), apărută în 2018, exact după un pătrar de veac de la prima lui publicare, la Editura Hiperion din Sanct – Petersburg, care a prilejuit întâlnirea cu autorul și cu o parte scufundată a literaturii chineze. Lăsând la o parte profilul scriitorului și cronicile de escortă, romanul este, din mai multe puncte de vedere, atipic. După literatura terorii și a realismului hipertrofiat care a proliferat în ultimele decenii, exhibând rănile și plăgile purulente ale istoriei chineze, romanul lui Mao Dun reprezintă o frapantă antiteză ficțională, care întredeschide o ușă spre o Chină dezarticulată, necunoscută și greu imaginabilă. Cartea este într-atât de epurată de particularul, autarhicul și inconfundabilul aceluia spațiu etnic și geografic, încât dacă personajele ei nu ar purta nume neaoșe, acțiunea ar putea să se întâmple oriunde, în Europa sau America. Mao Dun a fost adesea asociat cu naturalismul lui Zola, dar complexitatea sintactică, maniera robustă de a judeca lucrurile și portretizarea acidă a conformismului, trivialității, avariției, a corupției și a lipsei de scrupule sunt comparabile cu scenele din *Titanul* lui Dreiser sau *Babbitt-ul* lui Sinclair Lewis.

Miezul nopții descrie, pe parcursul a douăzeci și șase de zile (calculație făcută de Christian Henriot), răsăritul și apusul ambițiilor capitalistului Wu Sunfu de a-și clădi propriul imperiu economic. Acțiunea se desfășoară în 1930 și reprezintă un pamflet gigantic despre elita financiară din Shanghai și mahalaua turbulentă a cocioabelor proletare. Mai există o incursiune în provincia Shuangqiao, locul de baștină al lui Wu Sunfu, care prilejuiește satirizarea boiernașilor de țară, hulpavi, mediocri și venali, confrunțați cu perspectiva accentuat morală a „bandelor de comuniști”. Evenimentele istorice, abundent comentate de traducători în subsoluri, pot fi deduse din flecăreala de salon a pletorei de personaje construite, în cele mai bune tradiții

ale realismului psihologic, ca atitudini verbale tipice intelectualului, burghezului, snobului, filistinului, parvenitului, muncitorului și, desigur, ale reprezentanților generației „4 mai”, încă îmbătați de „vinul primăverii și al fericii”. Țara este decimată de războiul civil între Kuomintang și foștii săi aliați, coaliția militaristilor și facțiunile minore ale dictatorilor regionali, care pun la îndoială legitimitatea guvernului de la Nanjing și își dispută dreptul de a deține puterea politică și economică centrală. Teroarea este sporită de tactica de gherilă a „bandiților comuniști”, inserați sporadic în conversații, ca o realitate fantomatică și încă insignifiantă. Pe fundalul acestor acțiuni militare, burghezia compradoră, bancherii și industriașii sunt antrenați în propriul război de înșelătorii, traficări, comploturi și trădări pentru a accede la vârful piramidei financiare. Protejat de prezența forțelor imperialiste străine, Shanghaiul este o oază de prosperitate și luxuriantă mondenă. În acest oraș, inundat de exotical kitsch-ului occidental, unde neonul afișelor publicitare și curbele arhitectonice europene sugerează un „monstru gigantic” clipocind din „o mie de ochi înflăcărați”, își aduce Wu Sunfu familia, pentru a o pune la adăpost de ravagiile armatei roșii a comuniștilor. Scurta apariție în scenă a bătrânului Wu, care va muri în aceeași seară, doborât de „zgomotul motoarelor, putoarea de benzină, aroma corpurilor feminine” și „mirosul înțepător de parfum european”, are menirea de a stabili tema centrală a romanului – coliziunea Chinei milenare, al cărei sfârșit iminent este metaforizat de moartea paralicului Wu, și China reformată, reprezentată de tânărul Wu, „plin de energie și determinat să lucreze în folosul industriei naționale”. Ideea va fi reafirmată, din perspectiva mai multor personaje, care în această carte își petrec timpul în discuții și disertații savante despre „societatea chineză contemporană”.

Funeraliile bătrânului Wu, prelungite pe durata a două capitole, sunt mai degrabă un pretext de a pătrunde în intimitatea burgheziei shanghaieze, pentru a-i deconspira etosul găunos, ambițiile bombastice și incapacitatea de a înțelege schimbările sociale pe care le trăiește. Adunând toate personajele în reședința modernă a lui Sunfu, ca în Davosul lui Mann, romanul profită de ritualul priveghiului, despre care își amintesc numai cei vreo sută de servitori cărând tăvi cu ceaiuri, dulciuri și băuturi, pentru a da voce tuturor curentelor de gândire ale epocii. Directori de companii, proprietari de fabrici, politicieni, bancheri și jucători de bursă discută degajat, trăgând din țigări de foi și băuturi răcoritoare, despre foxtrot, ruletă, restaurante, curse de câini, piscine, balerine și vedete de cinema. O tânără îmbrăcată după „moda pariziană din 1930”, care dansează lasciv pe o masă de biliard, reușește să alunge umbra de neliniște de pe fețele a doi fabricanți îngrijorați de soarta industriei naționale de mătase. Veștile de pe câmpul de luptă, aduse de ofițerul Lei Ming, un absolvent al Academiei militare a Kuomintang-ului, provoacă o

adevărată turbulență emoțională în rândul micilor și marilor jucători de bursă, ale căror câștiguri sau falimente depind de fluctuațiile frontului și operațiunile tranzacționale imprezvizibile ale guvernului. Tema speculațiilor cu valorile și efectele cotate la bursă, care atrăgea în mrejele ei ademenitoare pe oricine spera să-și încropească un capital dintr-o lovitură, este subiacentă romanului, deoarece anume în ea vede autorul principalele cauze ale dezastrului în care ajunsese China către 1930: lăcomia și egoismul oamenilor de afaceri, care pun interesele personale mai presus de cele naționale. Speculațiile financiare îi vor falimenta pe proprietarii fabricilor de mătase și chibrituri, pe deținătorii minei de cărbuni și a companiei de transporturi navale, și tot ele vor zădărnici, în cele din urmă, intențiile lui Sunfu de a dezvolta industria națională. Singurii care prosperă în acest peisaj politico-economic sunt capitaliștii străini și compradorii, dar ei nu există în roman decât ca jucători din umbră, simbolizați de monstruoșitatea draconică a motivelor urbanistice occidentale, în care se cuibărește frica atavică a chinezilor de răul existențial.

Pe terenul reflecțiilor filosofice despre structurile economice, modurile de producție în capitalism și contradicția între interesele naționale și cele de clasă, se înfruntă reprezentanții tineretului de aur. Poetul Fan Bowen, studentul la politehnică Du Xueshi și studentul la științe sociale Wu Zhisheng, absolventul unei universități franceze Du Suntuo, profesorul universitar de economie Li Yuting și trei fete destul de asezonate la moda occidentală – Lin Peishan, Zhang Susu, Hui Fang – aflați în diverse raporturi familiale cu Sunfu și gravitând mereu în jurul vilei acestuia, formează un soi de „lieta brigată”, care împărtășește o înclinație comună spre scepticism, artificii retorice și evazionism cultural. Cu excepția profesorului, pe care nu-l întâlnim niciodată în sala de curs, nici unul dintre ei nu are o veritabilă ocupație, și nici un ideal supraindividual de urmat. Spre deosebire de temperamentul sanguinic al generației „4 mai” (Wu Sunfu, Lin Peiyao, Du Zhuzhai), noua generație e atinsă mai curând de spiritul cogitației, decât de cel al acțiunii. Du Suntuo, fiul capitalistului Du Zhuzhai, proaspăt întors din Franța, unde s-a molipsit de ideile anarhistului social Bakunin, „avea multe idei, chiar prea multe” atunci când stătea culcat în pat, dar când se ridica, „toate se spulberau, în afară de această unică formulă: „nu sunt atașat de nimic și totul îmi este indiferent” [2: p. 156]. Fratele mai mic al aceluiași Du Zhuzhai, studentul Du Xueshi, ține o tiradă despre virtuțile unei guvernări „cu voință și mâini de fier”, vădit influențată de „învățătura vrăjitoarească a comunismului”, care stârnește hazul amicilor săi. Poetul Fan Bowen, care ridiculizează în versurile sale lipsa de gust estetic a burghezilor, ce „murdăresc peisajul” cu hardughii europene, profită de orice ocazie pentru a-și demonstra talentul vizionar: „Acesta este dansul lor dinainte de moarte! Cu cât mai repede cresc prețurile la aur și orez, cu cât mai strașnic este focul de

artilerie al războiului civil, cu cât mai furioase sunt rășcoalele țărănești, cu atât mai nebusc devine dansul agonie al acestor bogătași” [2: p.75]. Câteva capitole mai târziu, domnișoara Zhang Susu, „plictisită de viața ei sătulă și liniștită de filistină”, va participa, împreună cu Wu Zhisheng, la demonstrația de comemorare a revoltei masive a muncitorilor din Shanghai, masacrați de poliția anglo-americană pe 30 mai 1925. Speriați de furia dezlănțuită a demonstranților, aceștia se refugiază într-un restaurant, unde ceilalți amici filosofează, la adăpost, despre decadența generală a lumii și „marea oboseală” a avântului revoluționar. Ce crede autorul despre acești tineri burghezi îmbrăcați în costume occidentale, care cântă la pian și citează din Shakespeare, îl lasă pe protagonistul său Sunfu să spună cu destulă dezaprobare: „Tineretul de azi are numai două extreme! Ori sunt plini de iluzii romantice și înclinați spre decadență, ori prea radicali și periculoși” [2: p.137].

Dar toată această descriere minuțioasă a habitatului, această reconstrucție a flecărelii de salon, nu are altă funcție decât cea de a contrabalansa celălalt plan al romanului – tensiunea mocnită a revoltelor sociale. Presentimentul sfârșitului și frica obscură de prăpastia iminentă spre care se îndreaptă țara nu părăsesc nici o clipă mintea sibaritilor shanghaiezi. Contemplarea luxului tragic de la Livadia Pleasure Garden, un local de agrement deschis în Shanghai de albgardiștii refugiați din Rusia, unde „fiicele foștilor principii și conți ruși deservește clientela”, îi scufundă în apele negre ale pesimismului. Singurul care nu pare să aibă intuiția momentului istoric („ceasul amar al trezirii” din reveriile interioare ale elitei, care justifică și versiunea rusă a titlului romanului, Перед рассветом / Înainte de zori) este chiar eroul central al narațiunii, Wu Sunfu.

Autorul îl înzestrează pe Wu Sunfu cu trăsăturile unui „general” ambițios și perspicace, mobilizează un întreg centru meteorologic, care schimbă fenomenele atmosferice în funcție de stările lui emoționale, îi construiește cu tenacitate cadrul intențional, astfel încât cititorul, ajuns deja să-l simpatizeze, rămâne decepționat de iraționalitatea deznodământului ficțional. Sunfu este eroul de sacrificiu al romanului. Cu toate bunele lui intenții, el acționează în perioada capitalismului sălbatec, și de aici decurg dinamismul și hățișurile intrigii romanești. Tânăra și melancolica lui soție Lin Peiyao, tincturată de lecturile din Shakespeare și Walter Scott, care păstrează un trandafir uscat între paginile Suferințelor tânărului Werther, este conștientă de natura lui prădătoare, care se hrănește din doctrina dreptului celui mai puternic, fără a recunoaște în acest soț volitiv și aspru „adevăratul cavaler eroinic al perioadei industriei mecanizate din secolul al XX-lea” [2: p. 91]. În fond, multiplele analize caracterologice, ca și obscura afacere investițională a Corporației de Credite, rămasă până la urmă neclară cititorului (dar și autorului, probabil),

sunt un tribut plătit convențiilor realismului psihologic, căci intenția romanului nu este aceea de a configura o personalitate, ci de a monografia o epocă, în toată amploarea ei contradictorie, de la arhitectură, mașini, costume, obiceiuri urbane și până la organizarea militaristă a statului, progresismul clamoros al capitalismului industrial, cinismul materialist al elitei financiare, emergența conștiinței politice a clasei muncitoare, demagogia organizațiilor sindicaliste și meschinăria compradorilor, care înrobesc țara intereselor imperialiste străine.

Episodul în care Sunfu se lasă convins de „teoria dezvoltării industriei naționale” cu ajutorul unificării capitalului financiar local într-o bancă de investiții și acceptă prezidarea consorțiului, este momentul conectării romanului la programul de investigare a flagelurilor deceniului. De aici încolo, Sunfu va conduce o bătălie disperată pe mai multe fronturi, fiecare dintre ele având o legătură directă cu mecanica socială a catastrofei. Gheșeful cu Zhao Botao aruncă o rază de lumină asupra mișcărilor subterane ale bursei din Shanghai. Procesul este reprezentat ca un soi de Klondike național, cu un oarecare fixism în obsesia malignă a hazardului și a efemerului, care polarizează micii și marii afaceriști shanghaiezi în jurul punctului magnetic al dorinței de îmbogățire. Instrumentele generatoare de venit sunt fragmente dintr-un mozaic social istoric datat: pentru majoritatea investitorilor, tranzacțiile bursiere sunt un simplu joc de noroc, ale cărui reguli și fundamente economice le rămân de nepătruns și de neînțeles; frisonul înavuțirii e animat de urmărirea tendințelor ascendente, sau descendente, ale activelor denumite în valută (dolari americani), pe care mizează reprezentanții guvernului și așii financieri, iar dincolo de scena evidențelor, în culisele circumstanțelor factuale, se joacă bagatela anecdotică și morală a „economiei monetare”: brokeri incompetenți sunt plătiți pentru a prognoza randamentul bun al investițiilor, curtezanele sunt angajate pentru spionarea concurenților, iar un speculant mărunț, refugiat în stabilimentele internaționale de frica răscoalelor țărănești, își plasează fiica în patul lui Zhao Botao, „Belzebutul bursei din Shanghai”, ca să-i smulgă secretul succesului la bursă. Formula rentabilității pe piața de valori depinde însă de prelungirea grotescă a conflictului armat, care influențează indicii bursieri și are, prin urmare, toate motivele de a fi întreținut „strategic” din umbră. Căzut în plasa lui Zhao Botao, care-i promite un câștig garantat de „informații politice secrete”, Sunfu pierde la bursă trei sute de mii de dolari, suma exactă pe care a perceput-o armata guvernamentală pentru a se retrage din ofensiva ei împotriva trupelor comuniste dislocate în Nord.

Fondarea Corporației de Credite este o altă porțiune de realitate și o altă bătălie pierdută de Sunfu. În jurul intenției de a fonda o bancă de investiții, care ar consolida tânăra și șubreda industrie națională, se aglutinează un mic

tratat de economie politică: materia primă locală este mai scumpă și mai proastă decât cea de import, lipsa muncitorilor calificați și grevele frecvente compromit productivitatea muncii, concurența cu întreprinderile din concesiuni este neloyală, fabricile chineze lucrează în deficit sau falimentează și ajung în posesia străinilor, iar capitalul financiar, susținut de interesele imperialiste, tinde să domine industria după modelul american. În mai puțin de două luni de la înmormântarea bătrânului reformator Wu, „reforma” tânărului Wu Sunfu devine și ea un cadavru: „mai devreme sau mai târziu” – proferează cu o malițioasă amărăciune proprietarul falit al fabricii de chibrituri – „toate întreprinderile chineze vor fi cadavre. Ca să le reînvii, e nevoie de o transfuzie de sânge străin” [2: p.413].

Opoziția dintre clasa muncitoare și cea a posesorilor de bunuri capitale, precum și lumea sordidă a proletarilor, încă nedeșteptată, dar deja amenințătoare, ocupă o parte semnificativă a romanului și implică o actualizare, deloc surprinzătoare, a teoriei marxiste despre determinismul economic al dinamicii sociale. Scenografia avântului revoluționar al clasei muncitoare se desfășoară în partea de Est a Shanghaiului, unde sunt amplasate întreprinderile industriale, fabrica de mătase a lui Sunfu, denumită cinic „Îmbogățirea Chinei”, și cartierul cocioabelor de lut ale muncitorilor. Optica autorului asupra existenței cotidiene a declassaților, reduși la condiția de sclavi care muncesc pentru bolul cotidian de orez, și pe de altă parte, disfuncțiile interne ale capitalismului chinez, clădit pe ideea exploatării forței de muncă ieftină și susținut de birocrați mituiți și sindicalști corupți, amintește, într-o oarecare măsură, de scrierile timpurii ale lui Gorki, și nu numai ca similitudine de atmosferă, dar și ca atitudine idealistă față de lupta clasei muncitoare pentru egalitate și progres spiritual. Există, în roman, o evidentă empatie cu suferința acelor pauperi abuzați, există factorii-cheie care inflamează instinctele de ură ale maselor, orientându-le spre anarhie și distrugere, există o aluzie la „intelighenția de stânga”, cu dogmatismul ei plat despre „oportunism”, „devierea de dreapta” și justificarea violenței prin misiunea civilizatoare a revoluției, există chiar și o mamă, împinsă spre revoltă de excesele punitive aplicate fiicei ei revoluționare. Cu toate acestea, avântul revoluționar al maselor înregistrează o traiectorie inevitabilă spre eșec. Greva muncitorilor de la fabrica „Îmbogățirea Chinei” este înecatată în sânge, iar inegalitățile uriașe rămân să alimenteze pretențiile de prosperitate ale posedenților. Este singura victorie repurtată de Sunfu în acest roman al industrializării chineze. O victorie temporară, după cum știm sigur din istorie, dar și din profeția metaforică a titlului: Miezul nopții / Înainte de zori (versiunea rusă) este punctul cel mai întunecat al zilei, căruia îi urmează, negreșit, deșteptarea și revărsarea luminii.

Citit astăzi, romanul emană, desigur, un iz de „compus” circumstanțial, aromă intensificată și de îndelungată păstrare în garderoba timpului. Ca orice ficțiune datată, Miezul nopții și-a pierdut acuitatea revelatoare, dar anvergura copleșitoare a subiectului, forța lui de pătrundere în legitățile fenomenelor și vivacitatea uimitoare a portretelor și a peisajelor epocii, încă mai face din ea un mare roman.

Referințe bibliografice

1. HENRIOT, Christian, (2020), Fiction and the City. A visual and spatial reading of three Shanghai novels. www.virtualshanghai.net. Articles. (vizitat în data de 03.11.2020).
2. MAO, ДУНЬ (2018), Перед рассветом, Санкт-Петербург, Гиперион, 590 p.
4. MOUGIN, Pascal, HADDAD-WOTLING, Karen (2002), Dictionnaire mondial des littératures. Paris, Larousse VUEF, 1017 p.
5. SAVA, Radu, (2020), Reflecții asupra relațiilor româno-chineze. 70 de ani de raporturi diplomatice: convorbiri cu Excelența Sa ambasadorul Romulus Ioan Budura, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 230 p.