

Garfield și dreptul la lene

Șoimaru Cătălin

02.07.2026

Pentru fetița mea, alături de care am descoperit universul Garfield.

Un profanator al eticii protestante

În prima parte a secolului al XVI-lea, teologul Martin Luther se apucă de tradus Vechiul și Noul Testament în germană, care era limba sa maternă. Atunci când ajunge cu tălmăcirea la pasajele din apocriful Isus Sirah 11, 21-22¹ și din 1 Corinteni 7, 20 - 24², unde se vorbea despre chemarea sau misiunea dată pe pământ oamenilor de către Dumnezeu, el alege să folosească un termen ceva mai neobișnuit pentru acea vreme. Mai exact, în scopul traducerii cuvântului „chemare” și a termenilor similari acestuia, Luther folosește termenul german *Beruf*, care semnifică nu doar misiunea dată de Dumnezeu omului, ci mai ales vocația, cu sensul accentuat de vocație profesională.

În *Etica protestantă și spiritul capitalismului*³, Max Weber arată că felul în care era privită această „chemare” de cultura protestantă în general și de cea de orientare calvinistă în particular, a contribuit la transformarea muncii dintr-o simplă necesitate a vieții, într-o veritabilă datorie pe planul moral. Conform lui Weber, aici se regăsesc rădăcinile culturale ale capitalismului modern. Sau, ca să ne exprimăm ceva mai pe scurt și în limbaj accesibil, abordarea mai veche de tipul „muncim pentru a trăi” a fost înlocuită de una mult mai mârșavă și mai toxică, în speță „trăim pentru a munci”.

Viziunea tradiționalistă anterioară (non-protestantă) promova ideea că dacă un lucrător muncea, spre exemplu, 10 ore pentru a câștiga 5 unități monetare care îi satisfăceau nevoile, iar apoi, datorită rafinării abilităților proprii sau a perfecționării uneltelor putea câștiga acele 5 unități monetare în doar 8 ore, atunci trebuia să fie fericit că termina treaba mai repede pentru a pleca acasă și a se odihni sau a se distra. În schimb, viziunea protestantă și în special varianta sa calvinistă, predica faptul că timpul nu trebuia irosit în acest fel, ci dimpotrivă, folosit la maximum de către omul harnic pentru a produce cât mai mult.

La polul opus față de toate acestea îl găsim pe motanul Garfield din benzile desenate și desenele animate cu același nume. Acesta a apărut pentru prima dată din creionul creatorului Jim Davis în anul 1976, în banda desenată numită pur și simplu *Jon* – nume care făcea referire la Jon Arbuckle, stăpânul lui Garfield, care inițial era personajul principal⁴. Ulterior, datorită prizei superioare la public pe care motanul a avut-o, numele benzii a fost schimbat în Garfield și tot acesta a devenit personajul principal. În 1978, considerat anul său oficial de debut la nivel național, Garfield începea să apară în nenumărate ziare din Statele Unite, iar în anii care au urmat s-a transformat într-unul dintre cele mai cunoscute personaje de benzi desenate din lume.

Cu toate că este un produs capitalist, motanul nostru nu numai că moștenește o cu totul altă tradiție decât cea protestant-calvinistă, dar face tot posibilul pentru a batjocori, blasfema și profana cât se poate de fățiș atât moralismul muncii, cât și, în general vorbind, principiile eticii protestante a muncii. El iubește cu foc lenea, lasagna și somnul prelungit și în același timp urăște de moarte munca, strădania și zilele de luni. Sau, în rarele cazuri în care spune că iubește totuși luna, aceasta se întâmplă doar pentru că nu este nevoit să se ducă la muncă⁵.

¹ „*Stai în ce te-ai fâgădui tu și întru aceea îndeletnicește-te și petrece, și întru lucrul tău sporește. / Nu te mira de lucrările păcătosului; nădăjduiește în Domnul și rămâi întru osteneala ta.*” (Biblia sau Sfânta Scriptură. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001). În alte versiuni ale Bibliei, inclusiv în traducerea lui Luther, pasajele acestea au o numerotare ușor diferită, anume Isus Sirah 11, 20-21 (și nu 21-22 ca în versiunea Bibliei Ortodoxe).

² „*Fiecare, în chemarea în care a fost chemat, în aceasta să rămână. / Ai fost chemat fiind rob? Fii fără grijă. Iar de poți să fii liber, mai mult folosește-te! / Căci robul, care a fost chemat în Domnul, este un liberat al Domnului. Tot așa cel chemat liber este un rob al lui Hristos. / Cu preț ai fost cumpărați. Nu vă faceți robi oamenilor. / Fiecare, fraților, în starea în care a fost chemat, în aceea să rămână înaintea lui Dumnezeu.*” (Biblia sau Sfânta Scriptură. București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001).

³ Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului* (București: Editura Humanitas, 2003).

⁴ Jim Davis, *Jon*, banda din 8 ianuarie 1976. Consultată prin Garfield Wiki (Fandom), „Jon 1976 comic strips”. https://garfield.fandom.com/wiki/Jon,_1976_comic_strips (accesat la 29.06.2026).

⁵ Jim Davis, *Garfield*, banda din 28 mai 1979. Reprodusă în cartea *Garfield Gains Weight. His Second Book* (New York: Ballantine Books, 1981).

Una din cele mai reprezentative scene care ilustrează această atitudine a personajului, este cea în care el manifestă o formă amuzantă de narcolepsie – un fel de boală a somnului, desemnată prin expresia *nap attack* – exact în momentul în care se pregătea să-și săreze și să înfulece o porție de pateu de ton. Acest fapt îl determină pe Jon să exclame că pasiunea pentru mâncare a lui Garfield este depășită numai de pasiunea sa pentru somn – un lucru totalmente opus valorilor promovate de etica muncii⁶.

Contrar viziunii protestant-calviniste, Garfield pare să considere că dacă o nouă unealtă îi permite omului să-și termine treaba în jumătate din timpul necesar până la acel moment, atunci respectivul nu trebuie să rămână în continuare la lucru și să producă de două ori mai mult, ci se poate duce acasă mai devreme pentru somn, lasagna și contemplarea tavanului cu mâinile sub ceafă.

Desigur, Garfield este un personaj din benzile desenate și nu un filosof sau un economist. De asemenea, având în vedere că este produs în capitalism și deci compatibil cu acest sistem, nu trebuie să-l confundăm cu un revoluționar anti-capitalist, nici cu un marxist pro-lene în genul lui Paul Lafargue și nici cu un anarhist anti-muncă în genul lui Bob Black. El nu scrie texte anarhiste sau comuniste, nu citește Bakunin sau Marx, nu instigă la greve sau proteste, nu combate explicit discursurile susținătorilor capitalismului, nu se pronunță pentru abolirea ierarhiilor și nici nu pare prea interesat de schimbarea lumii în care trăiește.

În mod oarecum intuitiv, ne-am putea gândi că sistemul capitalist, care adoră atât principiile eticii protestante a muncii, cât și inculcarea sentimentelor de vinovăție în oamenii care „nu muncesc suficient”, nu ar permite existența unui asemenea personaj atât de insensibil față de propaganda pro-muncă. Totuși, în cadrul acestui eseu cultural-ideologic vom vedea cum relația dintre acest personaj și capitalism este mult mai complexă decât pare la prima vedere.

Contracultură și capitalism

În Statele Unite ale anilor '60 ai secolului XX, capitalismul a făcut o descoperire foarte importantă pentru propria-i conservare: și-a dat seama nu numai că poate absorbi și integra rebeliunea (sau cel puțin o parte a ei), ci că o poate și vinde ca marfă. Pentru a avea priză la tinerii rebeli care promovau valorile Contraculturii – reticență față de reguli și valori tradiționale, anti consumerism, anti muncă alienantă, anti disciplină rigidă, sexualitate liberă, trai comunitar, vestimentații și tunsori neconvenționale, proteste împotriva războiului din Vietnam și pentru drepturile persoanelor de culoare –, capitalismul răspunde la rândul său printr-o adevărată revoluție în materie de publicitate și marketing. Aceasta este numită în mod convențional Revoluția Creatoare (*Creative Revolution*) și este prezentată pe larg în cartea *The Conquest of Cool* de Thomas Frank. În esență, putem spune că sistemul capitalist începe să împrumute cu succes exact limbajul și atitudinea celor care îl contestau⁷.

Astfel, agențiile de publicitate ale vremii încep să abandoneze stilul „serios” și sobru care dominase în deceniile anterioare și se axează în schimb pe o abordare spontană și îndrăznească, care nu se mai adresează clienților de pe poziții de autoritate. Consumatorului nu i se mai spune că trebuie să cumpere un anumit produs pentru a se integra „în turmă”, ci taman pentru a se diferenția de ceilalți. Tot cu această ocazie apare și un nou tip de consumator, anume consumatorul „hip”, care nu se mai lasă păcălit de reclamele obișnuite ale trecutului. În acest scop, reclamele i se adresează altfel, încercând să-l manipuleze nu în mod direct, ci prin inculcarea subtilă a convingerii că este prea isteț pentru a putea fi manipulat⁸.

Dacă încercăm să-l privim pe Garfield dintr-o perspectivă similară, folosind același fel de instrumente teoretice, observăm că motanul nostru cu blăniță portocalie posedă niște idei și atitudini care contestă normele dominante legate de moralitate, muncă și productivitate în societatea capitalistă.

Limbuția așa-zișilor experți în dezvoltare personală nu-l impresionează. Predicile purtătorilor de cravată și costum cu dungi sau ale celor îmbrăcați în sutană, îl lasă pur și simplu rece. Nu îl vedem

⁶ Jim Davis, Garfield, banda din 9 noiembrie 1978. Reprodusă în cartea *Garfield at Large. His First Book* (New York: Ballantine Books, 1980).

⁷ Thomas Frank, *The Conquest of Cool. Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism* (Chicago: The University of Chicago Press, 1997), p. 39.

⁸ Frank, *The Conquest of Cool*, pp. 26-33.

niciodată preocupat să devină o versiune mai bună a sa, nici să-și managerieze mai bine timpul, nici să evolueze în planul personal, nici în cel financiar și bineînțeles că nici în cel „profesional” al prinderii șoarecilor. De altfel, din postura de pisică domestică își neglijează constant îndatoririle, refuzând să prindă șoareci și declarând cu o maximă impietate: „*Arată-mi o pisică bună la prins șoareci, iar eu îți voi arăta o pisică cu respirația imputită*”⁹.

În ceea ce privește relația cu stăpânul său, foarte interesantă este rezistența lui Garfield în fața autorității, nelăsându-se în nici un fel dominat sau umilit de Jon și făcând de cele mai multe ori exact contrariul dorințelor sau poruncilor acestuia. O scenă reprezentativă în acest sens, este cea în care Jon îi flutură lui Garfield un cârnat prin fața ochilor, spunându-i că îl va primi doar dacă învață să implore. Răspunsul motanului este un atac scurt și fulgerător la gamba lui Jon, pe care o zgârie fără niciun fel de ezitare, făcându-l pe acesta să urle de durere și să scape cârnatul din mână. Apoi, scena îl arată pe Garfield mâncând liniștit din respectivul cârnat și zicând că cerșitul și atitudinea supusă nu-s punctele sale forte¹⁰.

Chiar și la nivelul dialogului, Garfield se remarcă în mod constant printr-o atitudine necooperantă. Un studiu care a analizat o mostră de 15 benzi desenate, intitulat *Violations of Maxims in Garfield's Utterances in Garfield Comic Strips*, a arătat că personajul încalcă des „maximele conversaționale”. Cu alte cuvinte, el nu respectă regulile nescrise și de bun simț ale conversației, recurgând la răspunsuri evazive, ironice sau chiar intenționat false.

De exemplu, într-una din multiplele benzi citate și reproduse în studiu – banda din 5 octombrie 2019 –, Jon îi sugerează animăluțului său de companie să privească împreună la apusul de soare. Garfield, care este așezat comod în poziția culcat pe spate, acceptă inițial. Când Jon îl anunță că pentru a face aceasta trebuie să se ridice și să-și îndrepte privirea în față, Garfield rămâne nemișcat și, referindu-se la apus, răspunde prin „*spune-i să se miște de acolo*”. Replica este amuzantă tocmai pentru că refuză cooperarea și încalcă așteptările partenerului de dialog¹¹.

Privit în acest fel, ca multe alte forme de răzvrătire culturală absorbite de capitalism, Garfield nu prezintă o amenințare serioasă pentru sistem. Creatorul Jim Davis, de altfel, a declarat explicit că evită intenționat conținutul pe teme social-politice, pentru ca un număr cât mai mare de oameni să se regăsească în acțiunea scenelor, iar desenele să nu ajungă demodate. A ales, în schimb, să se axeze pe lucruri așa-zise de bază, precum mâncatul și dormitul, pentru că, spunea el, toată lumea va mânca și va dormi chiar și după 40 de ani de zile de la acel moment înainte¹².

Cât privește compania *Paws Inc.* înființată de Davis în anul 1981 în Muncie, Indiana, pentru a administra imaginea motanului, aceasta a depășit cu mult stadiul unui simplu atelier sau a unui studio de benzi desenate, devenind o firmă de sine stătătoare care se ocupa de unul dintre cele mai profitabile personaje din cultura populară americană.

Pe lângă realizarea efectivă a benzilor desenate, compania se îngrijea de lucruri precum coordonarea licențierii imaginii lui Garfield (autorizând alte firme să îi folosească imaginea pe o gamă diversă de produse), producția de desene animate, jocuri, cărți, jucării, haine și felurite alte produse comerciale, astfel încât motanul să fie prezent în cât mai multe secțiuni și subsecțiuni ale pieții de consum. Mai trebuie menționat că în anul 2019 compania a fost achiziționată de *Viacom*, iar Garfield a intrat în portofoliul *Nickelodeon*, devenind o parte a unuia dintre cele mai mari conglomerate media din lume¹³.

Din această perspectivă, Garfield devine un fel de epicentru al unui întreg proces de acumulare a capitalului. Pe măsură ce drepturile asupra personajului sunt administrate de companii din ce în ce

⁹ În original: „Show me a good mouser, and I'll show you a cat with bad breath.” Jim Davis, Garfield, banda din 21 iunie 1978. Reprodusă în *Garfield at Large*.

¹⁰ Jim Davis, *Garfield*, banda din 28 iunie 1978. Reprodusă în *Garfield at large*.

¹¹ Grace Sonia Simarmata, Umar Mono și Ely Hayati Nasution, „Violations of Maxims in Garfield's Utterances in Garfield Comic Strips”, *SIGEH ELT: Journal of Literature and Linguistics* 1, nr. 1, (2021), p. 81.

¹² Alison Flood, „Garfield's creator, 40 years on: I'm still trying to get it right”, *The Guardian*, 19 iunie 2018. <https://www.theguardian.com/books/2018/jun/19/garfield-jim-davis-40-years> (accesat la 18.06.2026).

¹³ Brian Steinberg, „Viacom Acquires Comic-Strip Cat Garfield”, *Variety*, 6 august 2019. <https://variety.com/2019/tv/news/garfield-nickelodedon-licensing-rights-viacom-1203293468/> (accesat la 30.06.2026).

mai mari și integrate în conglomerate media cu putere și influență uriașe, profiturile care rezultă din folosirea comercială a imaginii sale tind să se concentreze în buzunarele unui număr din ce în ce mai mic de proprietari ai capitalului¹⁴.

Astfel, suntem aici martorii unui paradox greu de ignorat: personajul care a devenit unul dintre cele mai cunoscute simboluri ale lenei sau ale atitudinii critice față de muncă și disciplină, este în același timp produsul unei munci susținute și al unei discipline riguroase, în cadrul unui mecanism orientat constant înspre maximizarea profiturilor.

Pe de o parte, telespectatorul care vizionează desenele animate sau cititorul de benzi desenate poate să rezoneze la maximum cu Garfield în ceea ce privește lenevitul în pat, nemulțumirile față de munca în sensul ei convențional și ura față de zilele de luni – sau mai bine zis ura față de munca organizată împotriva vieții, care începe în mod ritualic luna. Pe de altă parte, este puțin probabil ca, într-o astfel de paradigmă, acel telespectator sau cititor să întreprindă acțiuni concrete de sabotare a capitalismului la nivel macro. Aceasta deși la nivel micro se poate întâmpla să întârzie câteva minute la serviciu, să zăbovească mai mult în toaleta de la locul de muncă, să facă *cyberloafing* (hoinăreală pe internet) în timpul programului, să se prefacă ocupat în fața șefului fără ca în realitate să facă mare lucru, să tragă de timp sau să viseze cu ochii deschiși și în stil escapist la o viață cu mai puține obligații apăsătoare.

În această cheie, Garfield acționează mai degrabă ca un fel de supapă pentru eliberarea individului de frustrările cotidiene, decât ca o amenințare pentru sistem. El nu îi învață pe oameni să iubească munca în sensul ei convențional, dar nu le spune nici cum să scape de ea. Dimpotrivă, atitudinea sa anti-muncă este afișată într-o formă suficient de inofensivă, încât să poată fi consumată în timpul cafelei de dimineață, a pauzei de țigară, a lasagnei de la prânz sau împreună cu nenumăratele produse care poartă chipul său, de altfel foarte simpatic – postere, căni, farfurii, jucării de pluș, haine, figurine și chiar telefoane de colecție.

De la clasa loisirului la NEET

Dacă din analiza perioadei Contraculturii anilor '60 și începutul anilor '70 aflăm că rebeliunea a devenit ceva *cool* și nonconformismul a fost vândut ca marfă, în perioada imediat următoare paradigma începe să se schimbe. Ca printr-o mișcare de pendul, după o epocă relativ progresistă, America regresează într-o fază plină de oboseală, anxietate economică, dezamăgire și chiar narcisism. Tinerii anilor '60 și începutul anilor '70 se întrebau cum ar putea să schimbe lumea, în vreme ce spre finalul anilor '70 preocuparea lor principală este cum să se adapteze în mod individual într-o lume pe care o percepeau aproape ca imposibil de schimbat. Marile idealuri cedează locul cinismului, iar în acest context, în 1976, își face pentru prima dată apariția Garfield.

Acest lucru este arătat cu destul de multă acuratețe în eseu *Garfield, Cathy and the malaise of our modern world*, unde autoarea Hilary Jane Smith precizează că America intră într-o stare generală de *malaise*, adică de epuizare și deziluzie. Autoarea leagă schimbarea aceasta de anii președintelui Jimmy Carter, cu criză economică, inflație, frică de criminalitate și discursuri despre nevoia urgentă de sacrificiu. Pe cale de consecință, oamenii nu mai caută idealurile revoluționare ale trecutului, ci pun accentul în schimb pe siguranța imediată, pe un oarecare grad de confort și pe mici plăceri legate de consum¹⁵.

În ce privește criticile exprese venite din partea unor oameni de stânga, Iris B. Engel în complexa sa lucrare *It's Garfield's World, We Just Live in It: An Exploration of Garfield the Cat as Icon, Money Maker, and Beast*, susține la un moment dat că Garfield ar fi un trădător de clasă, deoarece trăiește foarte confortabil mâncând mâncare gustoasă și bucurându-se de privitul la televizor, în vreme ce nu este preocupat să ajute alte pisici să ajungă și ele în poziția lui¹⁶.

O potențială problemă legată de această chestiune este că dacă Garfield devine trădător pe motiv că este indolent și nu își folosește privilegiul în beneficiul altor pisici, atunci definiția devine foarte largă.

¹⁴ Iris B. Engel, „It's Garfield's World, We Just Live in It: An Exploration of Garfield the Cat as Icon, Money Maker, and Beast” (New York: Bard College, Senior Projects Fall 2019), p. 50.

¹⁵ Hilary Jane Smith, „Garfield, Cathy and the malaise of our modern world”, Substack, 27 mai 2022. <https://hilaryjanesmith.substack.com/p/garfield-cathy-and-the-malaise-of> (accesat la 14.06.2026).

¹⁶ Engel, „It's Garfield World”, p. 7.

În acest caz, aproape orice individ relativ privilegiat și apatic ar deveni trădător de clasă, ceea ce nu ar părea o concluzie rezonabilă. Dacă Garfield poate fi acuzat de ceva cu claritate, atunci mai degrabă de oportunism, comoditate, indolență sau egoism, decât de trădare de clasă în sensul politic al expresiei.

De asemenea, Engel avansează ideea că Garfield ar aparține așa-numitei clase a loisirului¹⁷ (*leisure class*) prezentată de Thorstein Veblen în cartea *The Theory of the Leisure Class*¹⁸. La o primă vedere, această descriere pare să aibă un oarecare grad de acuratețe deoarece, dacă privim în mod literal principiile expuse de Veblen, Garfield pare să bifeze mai multe criterii: el nu are job, detestă munca, doarme mult, mănâncă bine, îi place să aibă un anumit grad de confort, consumă fără să producă și îl lasă pe Jon să întrețină casa.

Cu toate acestea, Garfield nu urmărește prestigiul social. La membrii clasei loisirului, timpul liber este prețios pentru că demonstrează celorlalți faptul că ei sunt suficienți de avuți încât nu mai trebuie să muncească – fenomen pe care Veblen îl numește loisir ostentativ¹⁹. De aici și consumul lor ostentativ de servicii și obiecte de lux, manierele, eticheta, sporturile sau îndeletnicirile aristocrate (precum vânătoria) ș.a.m.d.

Garfield nu face aproape niciodată așa ceva, el nefiind interesat să impresioneze pe nimeni și nici să intre în competiție cu nimeni. De asemenea, el nu este angajat nici în așa-numitul loisir vicariant (*vicarious leisure*)²⁰ deoarece nu își folosește timpul liber pentru a afișa indirect bogăția ori statutul social al stăpânului său – care, de altfel, nu este nici el vreun magnat, ci un simplu membru al clasei de mijloc, aflat deseori în situația de a fi ridiculizat pentru lipsa succesului pe plan social și sentimental.

Mai mult decât atât, Veblen spune explicit că, spre deosebire de câini sau cai, pisica, prin temperamentul ei, nu este considerată suficient de prestigioasă și nici servilă. Ea nu recunoaște ierarhia și nu semnalează statutul stăpânului, trăind cu acesta aproape ca de la egal la egal. Excepție de la această regulă fac pisicile din rase rare și scumpe, precum Angora sau altele similare, care, prin prețul lor foarte ridicat, exprimă totuși rangul proprietarului²¹. Nu este însă cazul lui Garfield.

Dacă primește lasagna, Garfield o înfulecă singur, fără să-l intereseze dacă îl vede sau nu cineva. Dacă doarme, face acest lucru pentru că îi place somnul și nu pentru că îi conferă prestigiu, culcându-se confortabil într-o banală cutie și nu într-un pat în adevăratul sens al cuvântului. Chiar dacă consumă, o face fără a urmări validarea socială, iar gusturile sale sunt, în esență, unele cât se poate de nesofisticate: pizza, hamburgeri, paste, lasagna, gogoși, cafea, show-uri amuzante la televizor, filme de comedie etc. și în nici un caz foie gras, vinuri scumpe, teatru, operă, operetă sau picturi renaștentiste. Dacă la acestea se adaugă cât mai puțin stres și cât mai puține obligații, Garfield al nostru se simte deja ca și când ar fi în rai.

De asemenea, dacă clasa loisirului există pentru că altcineva muncește în locul ei, Garfield nu se află într-o relație de exploatare cu nimeni. Relația lui cu Jon Arbuckle este mai degrabă una de dependență, deoarece este întreținut de acesta și profită de afecțiunea lui. Mai degrabă decât un exponent al clasei loisirului, Garfield este un hedonist radical și un parazit domestic asumat.

În această situație, termenul cu cea mai mare acuratețe prin care Garfield ar putea fi descris, ar fi cel de NEET (*Not in Education, Employment, or Training*), adică o persoană care nu are un loc de muncă și care nici nu studiază – cu precizarea foarte importantă că el este un NEET voluntar și nu involuntar. Dacă un NEET involuntar nu are de lucru, dar își caută activ sau cel puțin se strofocă să facă niște cursuri de (re)calificare pentru a-și crește șansele de angajare, unul voluntar nu intenționează să intre pe piața muncii și nici să aloce timp pentru cursuri.

¹⁷ Engel, „It's Garfield World”, p. 51.

¹⁸ Trebuie menționat că lucrarea lui Thorstein Veblen a fost tradusă în limba română cu titlul *Teoria clasei de lux*, apărută în anul 2009 la editura Publica. Pentru prezentul eseu însă, am folosit versiunea în limba engleză, apărută în anul 1994 la editura Penguin Books.

¹⁹ Veblen, *The Theory of the Leisure Class* (London: Penguin Books, 1994), p. 36.

²⁰ Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, p. 59.

²¹ Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, pp. 140-141.

Mai mult decât atât, atunci când se întâmplă ca discuția să graviteze în jurul subiectului muncii, NEET-ul voluntar va opera fie printr-o mare discreție, pentru a se proteja de potențialele atacuri ale moralistilor din cercul său de cunoștințe, fie prin asumarea calmă a statutului său în public, fie de-a dreptul prin ironie acidă și ostilitate fățișă.

Pe cale de consecință, în scopul prezentului eseu putem prezenta categoria NEET-ului voluntar ca având la rândul ei două subcategorii, anume:

- NEET voluntar neasumat: când persoana nu vrea să lucreze, dar totuși încearcă să păstreze secretul cu privire la acest lucru, din cauza rușinii și a pericolului stigmatizării pe plan social;

- NEET voluntar asumat: persoana iarăși nu vrea să lucreze, însă de data aceasta nu se mai ascunde, ci își recunoaște calm și cu seninătate statutul în fața lumii. La nevoie, se poate chiar lăuda uneori cu propria situație, într-un stil complet ireverențios, ca modalitate de sfidare a normelor culturale care glorifică munca și productivitatea.

Garfield se plasează, bineînțeles, în cea din urmă categorie a NEET-ului voluntar asumat. Trebuie însă menționat că folosim această clasificare mai degrabă ca o metaforă analitică și nu ca o încadrare sociologică strictă, deoarece, la urma urmelor, el este un animal de companie din benzile desenate și nu un om adult.

Politica unui motan cinic

Continuând cu criticile care i s-au adus, într-un foarte scurt articol din *The Daily Cartoonist* se susține că ideologia plină de cinism leneș din Garfield îi încurajează pe cititori să accepte statu-quo-ul, transmițând în același timp ideea că a merge împotriva acestuia ar fi ceva nerealist²².

În *The Carletonian*, Garfield a fost acuzat că ar avea un așa-numit „cinism anti-capitalist modern”, deoarece este conștient de veritabila dezumanizare a indivizilor din capitalism și, în general, de problemele sistemului, dar nu face nimic pentru a le corecta²³.

De asemenea, același text menționează că benzile desenate cu Garfield sunt dominate de trei teme principale²⁴:

- critici neputincioase ale birocrăției: Garfield se plânge de diverse aspecte birocratice ale societății, precum programul lung și opresiv de lucru de la 9 la 17, săptămâna lucrătoare de 5 zile care este și ea mult prea lungă (de unde și ura lui pentru zilele de luni), rutina obligatorie și alienantă, disciplina apăsătoare etc. Toate acestea însă rămân la stadiul de simple plângeri și nu duc la întreprinderea de acțiuni concrete pentru o schimbare veritabilă.

- fricțiuni și neînțelegeri cu statul: în această cheie, stăpânul Jon Arbuckle este interpretat ca figură a autorității sau chiar a statului. Garfield depinde de Jon pentru mâncare și adăpost, dar în același timp se găsește de multe ori în dezacord sau chiar în conflict cu el. În acest sens sunt foarte relevante ironiile, glumele, tachinările, poznele, actele de insubordonare constantă sau chiar cele de agresivitate fățișă pe care motanul le manifestă față de stăpânul său. De asemenea, prin sabotarea diverselor planuri ale lui Jon, prin distrugerea obiectelor sale și umilirea sa ocazională în fața altor persoane, Garfield se opune constant autorității, iar acest lucru este privit ca o metaforă în ilustrarea relației dintre individ și instituții: nemulțumiri, conflicte dese, comunicare defectuoasă și chiar intenții de răzvrătire, însă fără posibilitatea unei rupturi definitive.

- solipsism și marginalizarea celuilalt: aici este vorba despre relația lui Garfield cu cățelul Odie, celălalt animal de companie al lui Jon. În loc să-l privească ca pe un aliat, Garfield îl tratează cu dispreț, batjocură și uneori cu agresiune, plăcându-i în acest sens să-l doboare pe Odie de pe masă sau de pe marginea blatului de bucătărie pe care acesta obișnuiește să se urce. Garfield este văzut ca

²² D. D. Degg, „An Academic's Interpretation of Garfield”, *The Daily Cartoonist*, 4 octombrie 2020. <https://www.dailycartoonist.com/index.php/2020/10/04/an-academics-interpretation-of-garfield/> (accesat la 14.06.2026).

²³ N. Malte Collins, „But still, he is doing it: an exegetical look at the Garfield Comix”, *The Carletonian*, 2 octombrie 2020. <https://thecarletonian.com/9349/the-bald-spot/but-still-he-is-doing-it-an-exegetical-look-at-the-garfield-comix/> (accesat la 14.06.2026).

²⁴ Collins, „But still, he is doing it: an exegetical look at the Garfield Comix”.

fiind mânat aici de o ideologie egoistă sau individualistă, considerând suplimentar că este cumva sub demnitatea lui să colaboreze cu un animal pe care îl vede mai puțin inteligent.

Ca o completare și ca o apărare parțială a lui Garfield, am putea spune că strict în ceea ce privește relația sa cu Odie, judecata emisă de articolul din *The Carletonian* este totuși prea aspră, deoarece ia în considerare mai mult unele dintre benzile desenate clasice și mai puțin seriile animate apărute la TV, precum și benzile desenate care nu confirmă această ipoteză. Din perspectiva de autor al acestui eseu, consider că pentru o imagine completă trebuie analizate toate planurile.

Deși Garfield îl desconsideră de multe ori pe Odie ca fiind lipsit de inteligență – mai ales că acest cățel este singurul personaj din întreaga bandă desenată incapabil de limbaj articulat –, cei doi fac deseori alianțe și reușesc să treacă împreună peste obstacolele și vicisitudinile vieții de animale de companie.

Acest lucru se vede foarte clar în producții animate precum *Garfield television specials, cu episoade* precum *Here Comes Garfield* (1982), unde motanul nu numai că se aliază cu Odie pentru a face diverse pozne în comun, dar îl și salvează din mâinile hingherilor care voiau să-l ucidă prin eutanasiere. După ce Odie este capturat și închis într-un așa-zis adăpost de animale (deși un termen mai potrivit ar fi cel de beci sau închisoare, după felul în care arăta), Garfield pătrunde în interior și în cele din urmă își eliberează prietenul, mușcând chiar mâna călăului care îl târa spre locul eutanasiei.

Alt exemplu găsim la finalul desenului animat *Garfield: His 9 Lives* (realizat cu anumite modificări după cartea cu același titlu), conținând nouă povești aferente proverbialelor nouă vieți ale lui Garfield din postura de pisică. Acolo, după ce își pierde și ultima viață – pe nedrept, în opinia lui –, apare împreună cu Odie în fața divinității și negociază cu aceasta pentru a și-o recupera. Dumnezeu este de acord ca el să reînvie, dar îl întreabă despre a câta viață era vorba, deoarece computerele din rai au avut niște erori de funcționare și evidența în acest sens s-a pierdut. În stilul plin de șiretenie care îl caracterizează, motanul minte, spunând că era la prima sa viață atunci când a murit, ceea ce îl determină pe Dumnezeu să-i redea toate cele nouă vieți.

Suplimentar, când divinitatea îl întreabă dacă prietenul său Odie este și el tot pisică, Garfield, într-un moment de altruism sublim, combinat cu o sfântă nerușinare în fața autorității, minte din nou, răspunzând că da, tovarășul său este tot pisică. Pe cale de consecință, datorită lui Garfield și a minciunii folosită pe post de solidaritate, Odie se alege și el cu nouă vieți la fel de mari și de late – un cadou pe care niciun alt câine nu l-a primit și nici măcar nu a visat să-l primească vreodată.

În multiplele episoade ale seriei animate *Garfield and Friends* (din perioada 1988 - 1994), găsim iarăși cazuri de atașament și colaborare strânsă între cei doi, chiar dacă, tot așa, acestea se petrec printre ironiile și tachinările deja obișnuite. Un exemplu concret este episodul *Ode to Odie* (sezonul 1, episodul 3 din *Garfield and Friends*), în care Garfield închină o veritabilă odă lui Odie, în stilul modern al unui cântec rap, în care îi pune în lumină blândețea, dărnicia și bunătatea.

Pe lângă toate acestea, atunci când situația o cere, Garfield poate arăta un mare grad de solidaritate și altruism, acest lucru putând fi constatat în benzile desenate destul de neconvenționale *Garfield's Judgment Day*. Acolo, el face front comun cu Odie și cu celelalte animale de companie din cartier pentru a-i avertiza pe oameni de pericolul unei furtuni devastatoare care se apropia. Garfield însuși este cel care le convinge pe celelalte patrupeze să încalce vechiul jurământ potrivit căruia animalele nu trebuie niciodată să le vorbească oamenilor, astfel încât, datorită lui, întreaga comunitate este salvată, reușind să se adăpostească în clădirea veche dar solidă a unui teatru abandonat, înainte ca furtuna să lovească. Suplimentar, tot în cadrul acestei povești, Garfield se expune direct pericolului furtunii pentru a-și salva iubita, anume o pisică vagaboandă pe nume Arlene, care nu reușise să vină la timp înăuntrul teatrului. Cu ajutorul lui, Arlene ajunge în siguranță între zidurile solide ale adăpostului²⁵.

Pe de altă parte, referitor la celelalte aspecte, Garfield însuși recunoaște în cadrul unor scene din benzile desenate faptul că este un cinic. În momentul în care Jon îl acuză că este o pisică cu niskaiva cinism la interior, Garfield răspunde că nu-i adevărat, ci că este un cinic cu formă de pisică²⁶.

²⁵ Jim Davis, *Garfield's Judgment Day* (New York: Ballantine Books, 1990).

²⁶ Jim Davis, Garfield, banda din 10 decembrie 1981. Reprodusă în cartea *Garfield Eats His Heart Out. His Sixth Book* (New York: Ballantine Books, 1983).

Într-o altă bandă apropiată ca dată, Jon îl întreabă pe Garfield care este filosofia sa de viață. Motanul parodiază câteva versuri din piesa *Cum vă place* de William Shakespeare²⁷, răspunzând că întreaga lume este un borcan cu biscuiți, iar toți bărbații și femeile sunt doar firimituri. Când Jon îl întreabă cum se vede pe el însuși, Garfield răspunde că este una dintre bucățelele de ciocolată de pe biscuiți. Cu alte cuvinte, printr-o aroganță comică vrea să transmită că el este partea cea mai bună, iar ceilalți sunt resturile²⁸.

Luând act de criticile care i-au fost aduse, Garfield este și iubit de stânga (chiar dacă cu unele rezerve) pentru refuzul său de a glorifica munca în sensul ei convențional, pentru respingerea autorității, precum și pentru instinctul sau propensiunea sa de a se feri de bici. În acest sens, după cum arată Katia Hollis în *Behold, Garfield – now a joyful online leftist icon, lasagna and all*, în contextul activismului online și al răspândirii de meme-uri, motanul a fost preluat de numeroși creatori de conținut și utilizatori ai rețelelor sociale, devenind mascota neoficială a unor comunități progresiste și stângiste. Meme-urile cele mai populare îl înfățișau pe Garfield luându-i în derâdere pe liberali și contestând autoritatea poliției prin expresii îndrăznețe precum *garfuck the police* sau prin binecunoscutul acronim ACAB (*All Cops Are Bastards* – toți polițiștii sunt ticăloși)²⁹.

De interes în acest aspect este și proiectul media online *Radical Graffiti*, cu 132.6 k urmăritori pe platforma X, 164 k urmăritori pe Facebook și 390 k urmăritori pe Instagram la data scrierii acestui eseu. Acesta popularizează pe rețelele sociale arta stradală cu mesaj anti-capitalist, anti-fascist, anti-autoritar și anti-colonial și a demonstrat în mai multe rânduri cum imaginea lui Garfield a fost folosită cu succes pentru răspândirea de mesaje anti-muncă, anti-poliție și anti-burghezie.

Prin desene simpatice și mesaje scurte precum „*No Gods! No Masters! No Mondays!*” (Fără dumnezei! Fără stăpâni! Fără zile de luni!)³⁰, „*Eat the Rich*” (Să-i înfulecăm pe bogați)³¹, sau pur și simplu „*Eat Cops*” (Să-i mâncăm pe polițiști)³², Garfield este transformat într-un simbol radical anti-capitalist și anti-autoritar.

Garfield versus Pepe

Mai trebuie spus că Garfield face notă discordantă cu un alt personaj lenevos, din alte benzi desenate, numit Broasca Pepe, pe care îl menționez doar în treacăt și numai pentru contrast. Creat în anul 2005 de artistul Matt Furie pentru benzile desenate *Boy's Club*, Pepe a fost preluat de extrema dreaptă americană în perioada 2015-2016, în timpul campaniei prezidențiale americane a lui Donald Trump. Pe cale de consecință, nenumărați utilizatori de pe forumuri precum *4chan* și din alte comunități online au creat versiuni naziste, rasiste și misogine ale lui Pepe³³.

Suplimentar, prin glumele și meme-urile cu chipul lui Pepe pe tema „*Wagecuck vs NEET*”³⁴, critica muncii a fost preluată parțial de naționalismul alb și direcționată nu înspre capitalism (acolo unde îi era locul), ci înspre multiculturalism, imigrație, feminism, evrei și alte asemenea ținte ale imaginarului

²⁷ Versurile parodiate sunt: „Întreaga lume este doar o scenă / Și oamenii sunt toți numai actori”. Vezi William Shakespeare, *Cum vă place. Comedie în 5 acte*, (București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942).

²⁸ Jim Davis, Garfield, banda din 9 decembrie 1981. În *Garfield Eats His Heart Out*.

²⁹ Katia Hollis, „Behold, Garfield – now a joyful online leftist icon, lasagna and all”, 48hills, 9 martie 2021. <https://48hills.org/2021/03/behold-garfield-joyful-online-leftist-icon-lasagna-and-all/> (accesat la 14.06.2026).

³⁰ Radical Graffiti, „No Gods! No Masters! No Mondays!” (afiș cu Garfield lipit pe zid, în Footscray, Victoria), postare pe X (Twitter), 7 aprilie 2024. <https://x.com/GraffitiRadical/status/1776801447386161565> (accesat la 18.06.2026).

³¹ Radical Graffiti, „Eat the Rich” (graffiti cu Garfield în Toulouse, Franța), postare pe Facebook, 3 mai 2021. <https://www.facebook.com/share/p/18nNdfze2G/> (accesat la 18.06.2026).

³² Radical Graffiti, „Eat Cops” (graffiti cu Garfield în Indianapolis, Indiana), postare pe X (Twitter), 10 iunie 2022. <https://x.com/GraffitiRadical/status/1535406233779179520> (accesat la 18.06.2026).

³³ „Pepe the Frog meme branded a hate symbol”, BBC News, 28 septembrie 2016. <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-37493165> (accesat la 14.06.2026).

³⁴ Glumele „Wagecuck vs. NEET” sunt meme-uri de pe internet care pun față în față două personaje. Primul este Wagecuck (sclavul salariat), care se trezește dis-de-dimineață, merge la un job pe care îl detestă, muncește mult, suportă șefi exigenți și clienți dificili, iar din această cauză este nefericit și stresat. Al doilea este NEET (Not in Education, Employment or Training), adică o persoană fără job și care nici nu studiază, fiind prezentată ca trăind liberă și fără griji. Gluma se bazează pe efectul de contrast dintre cei doi: Wagecuck are o viață în care își blestemă zilele, în vreme ce NEET se amuză pe seama lui și se bucură de timpul liber.

naționalist alb. În loc ca alienarea muncitorului să fie explicată prin relațiile dintre el și capitaliști, prin democratizarea cvasi-inexistentă a locurilor de muncă, sau prin reticența societății de a regândi însuși conceptul de muncă, această alienare a fost reinterpretată în cercurile de dreapta extremă ca o presupusă conspirație îndreptată împotriva bărbaților albi³⁵.

În astfel de condiții, Matt Furie a încercat din răsputeri să oprească fenomenul, dând în judecată pentru încălcarea copyright-ului mai multe platforme și publicații asociate cu extrema dreaptă, inclusiv celebrul site conspiraționist Infowars al lui Alex Jones³⁶. Deși pe planul juridic a avut victorii notabile, pe cel cultural nu a putut să stopeze frenezia³⁷.

Ajuns la disperare, nu a avut altă soluție pentru a opri cooptarea și mănjirea broscuiului, decât omorându-și creația și desenându-și personajul mort și așezat în coșciug³⁸. După cum se vede, este o soartă foarte diferită de cea a lui Garfield. Dacă Pepe a ajuns să fie asociat cu ura, discriminarea și, în general, cu atitudinile reacționare, Garfield a fost transformat în suport pentru susținerea de cauze anti-autoritare și progresiste.

De la operă reproducă mecanic la mit

Privit dintr-o dublă perspectivă, Garfield se situează la intersecția dintre teoria reproducerii mecanice a operei de artă formulată de Walter Benjamin și teoria mitului dezvoltată de Roland Barthes, cele două perspective completându-se aici reciproc.

Folosindu-ne de perspectiva și instrumentele teoretice ale lui Benjamin, putem observa că Garfield este un produs cât se poate de caracteristic al culturii de masă. Spre deosebire de vechile tablouri și sculpturi ale trecutului, acest produs, la fel ca multe altele din epoca în care trăim, a fost conceput special pentru a putea fi reproduș în serie. Banda desenată apare astfel în nenumărate publicații, este transpusă și adaptată în seriale de animație, imprimată pe haine sau pe alte obiecte comerciale, transformată în jocuri video, reclame, afișe, jucării, telefoane în formă de Garfield și nu în ultimul rând, este propagată pe întinsele meleaguri ale internetului sub formă de imagini și meme-uri.

Desigur, așa cum subliniază și Benjamin, operele de artă au fost dintotdeauna reproductibile, indiferent dacă reproducerea lor a fost făcută de elevii marilor măștri ca prilej de a-și exersa tehnica, de măștrii înșiși pentru a le amplifica răspândirea, sau de falsificatorii aflați în goana după profit³⁹. Cu toate acestea, operele comerciale moderne, printre care și Garfield, se deosebesc prin faptul că reproducerea lor este făcută în primul rând prin mijloacele tehnologiei moderne, iar în al doilea rând că această reproducere nu mai reprezintă o etapă secundară sau opțională din existența lor, ci însăși condiția obișnuită de existență.

Nu o să intrăm aici în prea multe detalii privind conceptul benjaminian de „aură”, care este mai degrabă caracteristic operelor de artă unice, iar în cazul benzilor desenate reproduse mecanic se diminuează considerabil. Sau, așa cum spune Benjamin: „Dacă rezumăm tot ceea ce este eliminat, recurgând la termenul de *aură*», putem spune că ceea ce este atins în epoca tehnicilor reproducerii este *aura*».⁴⁰

În schimb, pentru analiza de față, ne vom axa pe faptul că reproducerea mecanică permite unei imagini să circule cu o viteză și la o scară nemaîntâlnite. Suplimentar, această circulație a fost facilitată și de faptul că Jim Davis și compania sa Paws Inc., spre deosebire de cei de la Disney care și-au apărat agresiv proprietatea intelectuală, nu numai că nu au avut o problemă cu reutilizările și reinterpretările

³⁵ Reed Van Schenck, „Remaking the world memetically: interrogating white nationalist subject formation through the circulation of Wagecuck meme”. Communication and Critical/Cultural Studies, 2023, 20(3), 375-395. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14791420.2023.2228867> (accesat la 18.06.2026).

³⁶ Holly Swinyard, „Pepe the frog creator wins \$15.000 settlement against Infowars”, The Guardian, 13 iunie 2019. <https://www.theguardian.com/books/2019/jun/13/pepe-the-frog-creator-wins-15000-settlement-against-infowars> (accesat la 18.06.2026).

³⁷ Întreg cazul a fost prezentat pe larg în filmul documentar *Feels Good Man*, din anul 2020, sub regia lui Arthur Jones.

³⁸ „Pepe the Frog cartoonist kills off character that became hate symbol”, ABC News, 9 mai 2017. <https://www.abc.net.au/news/2017-05-09/pepe-cartoonist-kills-off-character-that-became-hate-symbol/8509280> (accesat la 15.06.2016).

³⁹ Walter Benjamin, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”, în *Iluminări* (Cluj-Napoca: Idea Design & Print, 2002), p. 108.

⁴⁰ Benjamin, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice”, p. 110.

necomerciale ale personajului realizate de fani, ci în anumite cazuri chiar le-au încurajat sau validat public⁴¹.

Tocmai această circulație pregătește terenul pentru o nouă perspectivă, anume cea a semioticianului și filosofului de stânga Roland Barthes. Dacă prin Benjamin aflăm despre modul în care Garfield ajunge să circule pretutindeni, prin Barthes vom afla cum această răspândire îl transformă pe Garfield într-un veritabil mit – adică într-un tip de discurs în cadrul căruia unele idei, valori sau ideologii sunt prezentate ca fiind naturale, firești și, mai ales, lipsite de istorie⁴².

Deși Roland Barthes spune explicit că există mituri și în zona stângii, acestea sunt totuși mai rare și mai puțin eficiente decât miturile burgheze, deoarece nu reușesc să acapareze majoritatea aspectelor vieții cotidiene. În societatea burgheză nu există mituri stângiste legate de căsătorie, iubire, nuntă, gastronomie, modă, teatru, lege, moralitate etc., în vreme ce miturile burgheze se infiltrează foarte eficient în toate acestea. În plus, stânga este legată prin definiție de cei oprimați, care trăiesc în lumea acțiunii și nu în cea a reprezentărilor, astfel încât limbajul lor este, de regulă, unul autentic, direct, monoton și în special legat de realitate⁴³.

În schimb, locul în care mitul se simte cu adevărat ca acasă, este zona dreptei și deci a burgheziei, deoarece aceasta nu spune că lumea arată în felul în care arată deoarece ea a câștigat anumite lupte istorice, ci preferă să spună că societatea actuală este una cât se poate de firească și de „naturală”.

Pe cale de consecință, din moment ce Garfield a apărut și s-a răspândit într-o societate burgheză, trebuie analizat prin cele șapte mari procedee ale mitului burghez, propuse de Roland Barthes în *Mythologies*⁴⁴:

1. *Inocularea*: mitul recunoaște existența unui rău mai mic, pentru a masca un rău mai mare. Garfield face exact lucrul acesta, prin faptul că râde mai mereu de inconveniente precum muncă, șefi, trezitul dis-de-diminează etc., dar nu ajunge să spună nimic concret despre organizarea capitalistă a muncii, alienare, ierarhii toxice, lipsa democratizării locurilor de muncă sau altele similare.

2. *Privarea de istorie*: Garfield detestă munca în sensul ei convențional, dar benzile desenate nu arată istoricul acesteia și nici condițiile sociale care au făcut posibilă apariția formei moderne de muncă (sau de sclavie) salariată. Nu se menționează mai deloc la modul explicit chestiuni precum Revoluția Industrială, capitalismul, munca copiilor sau luptele pentru reducerea programului de lucru. În schimb, munca este înfățișată ca o realitate de la sine înțeleasă, iar refuzul ei depinde de o simplă trăsătură de personalitate a motanului. Pe cale de consecință, istoria este golită de conținut și transformată într-o așa zisă „natură”.

3. *Identificarea*: aici, Barthes ne spune că mica burghezie nu suportă alteritatea, încercând să transforme orice diferență în ceva familiar ei. În loc să încerce să înțeleagă un grup diferit, precum homosexualii, imigranții, muncitorii radicali, revoluționarii etc., ea încearcă să-i reducă la ceva cunoscut. Pe cale de consecință, fie îi transformă în caricaturi, fie în personaje exotice. În ambele cazuri, se încearcă nu înțelegerea, ci „domesticirea” celor diferiți. În cazul lui Garfield, alteritatea, reprezentată de un personaj care contestă și refuză etica muncii, este domesticită la rândul ei, într-o formă simpatică și imblânzită.

4. *Tautologia*: aceasta apare atunci când cineva nu mai are argumente valide pentru a susține o anumită poziție și dorește să închidă discuția, folosindu-se de expresii circulare și pline de locuri comune precum „munca este muncă”, „bărbatul este bărbat”, „legea este lege” ș.a.m.d. În astfel de cazuri, afirmația nu are putere explicativă, ci numai repetă lucruri care erau deja cunoscute, descurajând continuarea dezbaterii. La Garfield, tautologia nu este exprimată întotdeauna direct, ci indirect, prin faptul că trăsăturile personajului nu sunt explicate prea pe larg, ci sunt prezentate ca fiind suficiente prin ele însele. Astfel, însăși identitatea lui Garfield operează uneori într-o paradigmă tautologică – Garfield este leneș pentru că așa este Garfield.

⁴¹ Engel, „It's Garfield World”, p. 67.

⁴² Roland Barthes, „Myth is depoliticized speech”, în *Mythologies* (New York: The Noonday Press, Farrar, Straus & Giroux, 1991), p.142.

⁴³ Barthes, „Myth on the Left”, în *Mythologies*, pp. 147-148.

⁴⁴ Barthes, „Myth on the Right”, în *Mythologies*, pp. 151-155.

5. *Nici-nici-ul*: conform lui Barthes, este o atitudine așa-zisă „de mijloc”, prin care cineva poate spune, spre exemplu, că nu susține nici capitaliștii, dar nici socialiștii, sau că ambele tabere sunt la fel de rele. În esență, este ca și cum cele două poziții ar fi fost puse pe cântar și declarate egale, cu scopul de a se evita alegerea. În cazul benzilor desenate cu Garfield, existența acestui procedeu nu este prea evidentă, nefiind ilustrat explicit, ci în mod implicit și într-o foarte mică măsură. Personajul nu se dă de partea moraliștilor muncii, dar nici nu caută în mod evident să se asocieze cu radicalii anti-muncă.

6. *Cuantificarea calității*: aici, calitățile sunt cuantificate și transpuse în cifre. Un exemplu pe care îl dă Barthes este corelația dintre prețul unui bilet, lacrimile unui actor aflat pe scenă și luxul scaunului spectatorului. Niște exemple mai actuale ar putea fi considerarea unui film ca fiind reușit, deoarece a avut încasări mari, în valoare de atâția dolari/euro/lei, sau a unei cărți ca fiind bună pentru că s-a vândut în atâtea exemplare. Pe cale de consecință, cantitatea reprezintă o dovadă a valorii. În cazul lui Garfield, nici acest procedeu nu este prea evident, deși pe de altă parte s-ar putea spune că pentru el, o viață bună înseamnă mai multe ore de somn și mai multe porții de lasagna.

7. *Afirmația prezentată ca fapt*: aici intră expresii care se vor a fi adevăruri evidente, precum „*aceasta este realitatea*”, „*asa merg lucrurile*”, „*asta este viața*”, „*asa e lumea și asa a fost mereu*” și altele din același registru. Toate acestea par neutre, fără ca în realitate să fie astfel, deoarece ascund caracterul istoric și social al fenomenelor la care se referă, prezentându-le în schimb ca pe niște realități naturale și de la sine înțelese. În loc să încurajeze reflecția și dezbateră, astfel de expresii închid discuția, sugerând în același timp că starea de lucruri actuală nu poate să fie altfel decât este. Garfield folosește și el expresii similare atunci când afirmă că urăște zilele de luni, că munca este stupidă sau că somnul este preferabil mersului la job, dar acestea exprimă niște experiențe cotidiene cât se poate de reale, experimentate de un număr mare de oameni. Problema aici nu este nicidecum faptul că ar fi false, ci că sunt prezentate ca făcând parte dintr-o stare de lucruri inevitabilă. O stare de lucruri despre care se acceptă faptul că este nefericită sau toxică, dar care, din păcate, nu este pusă sub semnul întrebării. Mesajul care se transmite implicit este acela că este normal să existe toate aceste lucruri de care el și noi ceilalți suntem profund nemulțumiți – săptămâna lucrătoare, șefii, programul standardizat de lucru și obligația de a munci.

Având în vedere toate cele menționate, putem spune că Garfield folosește o mare parte din procedeele mitului burghez pentru a transmite un mesaj care într-o anumită măsură este anti-burghez. De asemenea, în mod paradoxal, el însuși, ca personaj de benzi desenate, devine la rândul lui un mit care poate contribui la atacarea și slăbirea unui alt mit, anume cel al muncii. Astfel, dacă mitul burghez are rolul de a naturaliza anumite valori dominante favorabile statu-quo-ului, ne putem întreba ce se întâmplă atunci când este naturalizată însăși critica muncii, așa cum este cazul în Garfield.

Pentru a răspunde la această întrebare, perspectiva lui Roland Barthes nu mai este suficientă și trebuie completată cu o altă abordare teoretică, anume teoria codificării și decodificării formulată de Stuart Hall, care mută accentul de la producerea mitului la interpretarea, negocierea și chiar contestarea sensului acestuia de către cititori sau (tele)spectatori.

Garfield ca mesaj codificat

În esul său *Encoding and Decoding in the Television Discourse* din anul 1973, Stuart Hall ne oferă niște instrumente teoretice foarte puternice și prețioase pentru analiza produselor culturale și, în general, a mesajelor transmise de mass-media. El arată că realitatea nu ajunge direct la public în formă brută, ci este transformată de instituțiile media în mesaje sau discursuri printr-un proces de codificare (*encoding*)⁴⁵. Aceste mesaje conțin atât sensuri literale (numite denotative), cât și sensuri cultural-ideologice (numite conotative)⁴⁶.

În procesul de codificare/encoding, mesajele sunt construite în interiorul unor cadre profesionale conforme cu ideologia dominantă, favorizând anumite interpretări preferate ale realității. Aceste interpretări sunt deseori prezentate ca fiind „neutre”, „imparțiale” sau chiar „de la sine înțelese”. Odată receptat de

⁴⁵ Stuart Hall, „*Encoding and Decoding in the Television Discourse*”, în *Essential Essays, Volume 1: Foundations of Cultural Studies*, ed. David Morley, (Durham and London: Duke University Press, 2019), p. 257.

⁴⁶ Hall, „*Encoding and Decoding in the Television Discourse*”, p. 268.

către public, mesajul este supus unui proces de decodificare (*decoding*), iar publicul îl poate interpreta în trei moduri principale:

- prin acceptarea completă a interpretării dominante a mesajului, numită și **cod dominant (hegemonic)**⁴⁷;
- prin acceptarea parțială a interpretării dominante a mesajului, urmată de adaptarea ei la propria experiență, numită și **cod negociat**⁴⁸;
- prin reinterpretarea critică a mesajului dintr-o perspectivă alternativă, numită și **cod opozițional**⁴⁹.

Privit prin astfel de lentile, Garfield nu mai apare doar ca un simplu personaj apt pentru divertisment, ci ca un produs cultural polisemic și deci susceptibil de interpretări multiple.

Cititorul care folosește codul dominant îl vede, bineînțeles, ca pe un motan comic, leneș, grăsuț, mâncăcios și totalmente inofensiv. În această interpretare, personajul nu contestă în nici un fel structura societății exploataoare, patriarhale și împărțite în clase, ci doar îi înveselește pe oameni prin trândăvia, replicile sau poznele sale, permițându-le în același timp să evadeze pentru scurt timp din stresul cotidian.

Cititorul care utilizează codul negociat acceptă, în mare parte, cadrul dominant, dar în același timp vede în Garfield ceva mai mult decât o figură comică. În cadrul acestei paradigme, omul poate considera, spre exemplu, că munca în sensul ei convențional este încă necesară, sau că disciplina, strictețea și ierarhiile de la job sunt vitale. În același timp însă, el se poate gândi că societatea actuală este totuși prea nedreaptă cu oamenii și că nu ar strica dacă am lua cu toții piciorul de pe pedala de accelerație și am munci mai puțin. În acest cadru, Garfield nu devine revoluționar, dar nu este nici complet inofensiv.

Nu în ultimul rând, cel care operează prin codul opozițional, este conștient de faptul că Garfield este prezentat oficial ca o figură de divertisment. Cu toate acestea, el interpretează personajul printr-o altă paradigmă ideologică, descoperind în acesta ceva mai mult decât un simplu motan trândav. Din această perspectivă, el poate fi interpretat ca o critică a eticii muncii și a cultului productivității, impuse prin constrângeri sistemice de societatea capitalistă.

În acest sens, parcurgând benzile desenate sau vizionând desenele animate cu Garfield, codul opozițional ne poate duce cu gândul, cel puțin parțial, la pasaje din *Dreptul la lene* al lui Paul Lafargue, unde autorul spune:

*„O stranie nebunie posedă clasele muncitoare ale națiunilor în care domnește civilizația capitalistă. Această nebunie atrage după ea mizeriile personale și sociale care, timp de secole, torturează trista omenire. Această nebunie este dragostea de muncă, pasiunea muribundă a muncii, împinsă până la epuizarea forțelor vitale ale individului și ale progeniturii sale. (...) În societatea capitalistă munca este cauza oricărei degenerescențe intelectuale, a oricărei deformări organice.”*⁵⁰

Tot într-o lectură opozițională, Garfield ar putea fi foarte ușor imaginat rostind cuvintele de la începutul eseului despre abolirea muncii al lui Bob Black:

*„Nimeni nu ar trebui să muncească vreodată. Munca este sursa aproape a tuturor nenorocirilor din lume. Aproape orice rău poți numi derivă din muncă sau din traiul într-o lume concepută pentru muncă. Pentru a nu mai suferi, trebuie să ne oprim din a mai munci.”*⁵¹

De altfel, se poate avansa ideea că, prin intermediul acestui cadru opozițional, precum și prin tehnici pedagogice adecvate, preferabil unele freireene, benzile desenate și desenele animate cu Garfield pot deveni un punct de plecare pentru inițierea cititorului în domeniul foarte vast al criticii muncii.

Modul în care un scriitor, un activist, un formator de opinie, un educator sau un părinte alege să discute aceste materiale, îi poate ajuta pe copii, elevi sau chiar și pe cititorii sau telespectatorii adulți

⁴⁷ Hall, „Encoding and Decoding in the Television Discourse”, p. 272.

⁴⁸ Hall, „Encoding and Decoding in the Television Discourse”, p. 273.

⁴⁹ Hall, „Encoding and Decoding in the Television Discourse”, p. 274.

⁵⁰ Paul Lafargue, *Dreptul la lene*, secțiunea „O dogmă dezastruoasă”, Marxists Internet Archive. <https://www.marxists.org/romana/lafargue/1880/lene.htm> (accesat la 29.06.2026).

⁵¹ Bob Black, *Abolirea muncii*, *The Anarchist Library*. [[<https://ro.theanarchistlibrary.org/library/bob-black-abolirea-muncii>]]] (accesat la 29.06.2026).

să ajungă la acel proces de *conscientização* propus de Paulo Freire în *Pedagogy of the Oppressed*⁵² – un proces prin care oprimații încep să privească realitatea socială prin lentile critice, reușind să identifice mecanismele ideologice care le inculcă valorile și etica opresorilor. Toate acestea îi ajută pe indivizii oprimați să își conștientizeze atât propria opresiune, cât și faptul că starea de lucruri actuală nu este naturală și nici de la sine înțeleasă, astfel încât poate fi oricând schimbată.

În acest sens, motanul nostru poate constitui o poartă de intrare viitoare către autori precum Paul Lafargue, Bob Black, Bertrand Russell, Kathi Weeks, Ivan Illich, David Graeber, David Frayne și mulți alții. El nu verbalizează în mod explicit ideile acestora, dar poate trezi în cititor spiritul critic față de propaganda pro-muncă și față de moralismul muncii.

Este adevărat, pe de altă parte, că această utilizare are efecte limitate și nu trebuie nicidecum supraestimată. Critica implicită a muncii pe care o găsim la Garfield este ambalată și distribuită tocmai prin mecanismele pe care, cel puțin în parte, motanul nostru pare să le batjocorească.

Dincolo de dogma muncii

În cartea *The Refusal of Work*, sociologul David Frayne arăta cum, în mentalul colectiv persistă acea nefastă și toxică opinie, conform căreia oamenii fără loc de muncă ar fi niște indivizi inutili, niște paria care pur și simplu stau degeaba sau vegetează cât e ziua de lungă. În acest sens, el menționează proiectul artistic intitulat *Learning to Love You More* din anul 2007, în care, la un moment dat, fiecărui participant i s-a dat următoarea sarcină: „*roagă-ți membrii propriei familii să descrie ceea ce faci*”.⁵³

Una dintre mărturiile cele mai sugestive a fost cea a unei femei pe nume Angela, care a prezentat răspunsurile oferite de bunica, fiul și mama sa. Bunica, în vârstă de 91 de ani, o descria ca o persoană care îi gătește, îi aduce medicamente și îi face curățenie. De asemenea, aprecia foarte mult că Angela îi schimbă și spăla constant lenjeriile de pat. Fiul, în vârstă de 7 ani, o vedea ca pe o mamă implicată care se joacă împreună cu el și îl duce în parc deseori, care studiază la universitate, citește cărți și se joacă jocuri pe calculator. În schimb, mama Angelei, în vârstă de 65 de ani, își descria propria fiică prin fraza: „*În momentul de față ea nu prea face mare lucru*.” – aceasta din cauza faptului că Angela nu avea un loc de muncă în sensul convențional⁵⁴.

Pe lângă faptul că afirmația mamei era demonstrabil falsă, aceasta ilustrează foarte clar cum lipsa muncii salariate ajunge să eclipseze toate celelalte activități desfășurate de un individ, până în punctul în care acestea sunt ignorate total, aproape ca și cum nu ar exista.

Un alt exemplu similar pe care îl dă Frayne este dialogul său cu o persoană căreia nu i-a menționat numele, chiar pe tema cărții despre refuzul muncii, pe care la acel moment o pregătea. Îl redau aici într-o traducere cât mai fidelă:

Anonim: „*Scrit o carte? Despre ce este?*”

David Frayne: „*Va fi o carte despre cercetarea pe care am făcut-o asupra oamenilor care încearcă să muncească mai puțin sau să ducă o viață care nu gravitează în jurul muncii. Unii dintre ei nu lucrează deloc, iar eu încerc să le înțeleg valorile.*”

Anonim: „*A, deci e o carte despre vagabonzi? Despre lepădături?*”⁵⁵

Afirmații precum cea a mamei Angelei sau cea a acestui anonim, perfect conforme cu „dogma muncii”, constituie exemple ilustrative ale falsei dihotomii, adică o eroare logică prin care două opțiuni sunt prezentate ca singurele posibile: fie omul prestează o muncă salariată, fie este o putoare care nu face nimic cu viața sa.

Prin intermediul lui Garfield ca simbol cultural-ideologic, s-ar putea realiza tocmai fisurarea acestei false dihotomii, deoarece, deși motanul nostru nu lucrează în sens convențional și adesea disprețuiește față de munca, el nu este prezentat ca individ fără valoare și nici ca parazit pe plan social. Dimpotrivă, este inteligent, abil, ironic, în unele aspecte chiar cultivat, foarte capabil să lege prietenii și să ofere, uneori chiar fără să își propună, momente sincere de afecțiune și de solidaritate.

⁵² Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed* (New York: The Continuum International Publishing Group, 2000).

⁵³ David Frayne, *The Refusal of Work: The Theory and Practice of Resistance to Work* (London: Zed Books, 2015), p. 189.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Frayne, *The Refusal of Work*, p. 190.

De asemenea, ca simplă experiență personală, limitată și deci pur anecdotică, am sesizat o chestiune relativ interesantă în cazul fetei mele de vârstă preșcolară, împreună cu care am privit aproape tot ce se putea în materie de episoade din desenele animate cu Garfield, precum și cele două filme care au apărut în anii 2000: *Garfield: The Movie* (2004) și *Garfield: A Tail of Two Kitties* (2006). M-am gândit că din moment ce este mult prea mică pentru *Dreptul la lene* al lui Lafargue sau pentru *Elogiul inactivității* al lui Russell, atunci trebuie neapărat să facă cunoștință cu Garfield.

Am observat că, în urma vizionării acestui tip de conținut, este mult mai înțelegătoare și mai empatică atunci când află despre un anumit om că nu are job, că este șomer, sărac fără loc de muncă, boem sau, în general, lumpenproletar care nu poate sau care nu vrea să lucreze în modul convențional sau tradițional. Chiar și în cazul în care aude alți adulți încercând să înfiereze sau să marginalizeze încă și mai mult o astfel de persoană, pe motiv că ar fi leneșă, că evită să-și caute în mod activ un job, sau că refuză să fie „în rând cu lumea”, nu este de acord cu ei, deoarece nu consideră că acest lucru ar fi un defect. În schimb, răspunde zâmbind: „Da, Cutărescu/Cutăreasca nu are job, dar asta nu înseamnă că nu face chestii bune, frumoase și interesante. Deci este ca Garfield!”

Bineînțeles, nu pot afirma că această atitudine a fetei se datorează exclusiv contactului cu Garfield, putând exista și alți factori educativi, însă corelația mi s-a părut suficient de interesantă încât să merite menționată. Astfel, dacă interpretarea mea este măcar parțial corectă, atunci Garfield pare să fi descurajat într-o anumită măsură tendința de a evalua oamenii strict pe baza statutului lor ocupațional. Cu alte cuvinte, în loc să se întrebe ce job sau ce rang la job are cineva, pe fetița mea pare să o intereseze mai degrabă dacă acel om face lucruri bune, interesante sau folositoare pentru sine, pentru familia sa, ori pentru alții. Aceasta reprezintă tocmai contrariul reacțiilor observate de David Frayne, conform cărora absența locului de muncă ajunge să eclipseze sau chiar să anuleze celelalte activități ale individului.

Garfield fără Garfield

Dacă în mod normal, în benzile desenate și desenele animate clasice cu Garfield, acțiunea se învârtre mereu în jurul relației dintre acest motan leneș și Jon, în *Garfield minus Garfield* (proiect creat de Dan Walsh și aprobat ulterior de Jim Davis) scenele obișnuite sunt modificate, astfel încât motanul este șters din peisaj. Rezultă pe această cale că dialogurile stăpânului său cu el se transformă, de fapt, în niște monologuri care cad în gol și care ies din gura unui om depresiv și melancolic.

Sentimentele obișnuite care transpar sunt cele de alienare, singurătate și tristețe intensă, iar toate acestea sunt înfățișate într-o formă care amintește aproape perfect de existențialism – adică lucruri pe care cititorul nu s-ar aștepta să le găsească în niște benzi care promovează umorul și distracția.

Apar scene în care Jon privește în gol și repetă obsesiv că este singur⁵⁶, scene în care își deplânge înaintarea în vârstă și neîmplinirea viselor⁵⁷, scene în care reflectează asupra faptului că o zi pierdută este pierdută pentru vecie și nu mai poate fi recuperată⁵⁸, scene pesimiste în care contemplă condiția umană spunând „Viața. Asta este. Asta este tot ceea ce există”⁵⁹, dar și scene în care el trece în decurs de câteva secunde de la un discurs motivațional și plin de speranțe, la cel al eșecului total⁶⁰.

Jon seamănă izbitor de mult cu omul obișnuit și însingurat din societățile capitaliste actuale: el locuiește singur, vorbește singur, se plimbă prin oraș singur, consumă singur, se distrează singur și îmbătrânește singur. Și, cel mai probabil, va muri singur. În versiunea originală, prezența lui Garfield îi atenuează disconfortul și maschează realitatea crudă prin glumele sau prin năzbâtiile pe care le face.

În schimb, în *Garfield minus Garfield* masca dispare și rămâne doar Jon cu singurătatea pe post de unic companion, într-o manieră care amintește de cugetările lui Albert Camus de la începutul eseului *Mitul lui Sisif*: „Nu există decât o problemă filosofică cu adevărat importantă: sinuciderea. A hotărî dacă

⁵⁶ Jim Davis, *Garfield Minus Garfield*, (New York: Ballantine Books, 2008), p.80.

⁵⁷ Jim Davis, *Garfield Minus Garfield*, p.11.

⁵⁸ Jim Davis, *Garfield Minus Garfield*, p.61.

⁵⁹ Jim Davis, *Garfield Minus Garfield*, p.64.

⁶⁰ Jim Davis, *Garfield Minus Garfield*, p.15.

*viața merită sau nu să fie trăită înseamnă a răspunde la problema fundamentală a filosofiei. Restul, dacă lumea are trei dimensiuni, dacă spiritul are nouă sau douăsprezece categorii, vine după aceea.*⁶¹

De asemenea, atmosfera generală din *Garfield minus Garfield* corespunde într-o anumită măsură cu cea din romanul *Greața* de Jean-Paul Sartre. Relativ similar cu personajul solitar și melancolic Antoine Roquentin, Jon Arbuckle pare să fie copleșit nu de un anumit eveniment specific, ci de însăși banalitatea existenței cotidiene. Casa în care locuiește, strada pe care se plimbă, obiectele pe care le folosește și, în general, rutina sa zilnică, exprimă cât se poate de clar singurătatea și golul existențial pe care încearcă să-l umple fără succes.

Roquentin rostește la un moment dat: „*Minutul acesta ultim pe care-l petrec – la Berlin, la Londra – în brațele cutărei femei întâlnită cu o zi mai înainte – minut pe care-l iubesc cu patimă, femeie de care sunt pe punctul de a mă îndrăgosti – minutul acela va lua sfârșit, știu. N-am să mai regăsesc nici femeia aceasta, nici noaptea, niciodată.*”⁶² Această cugetare seamănă izbitor de mult cu varianta mai scurtă și mai simplă a lui Jon, când acesta afirmă: „*Această zi a trecut. Nu o putem retrăi. S-a dus pentru totdeauna.*”⁶³

Dacă în *Greața*, Roquentin încearcă să scrie o biografie istorică a unui anume marchiz de Rollebon, astfel încât să dea existenței sale un scop, Jon Arbuckle își găsește la rândul lui un refugiu parțial în activitatea sa de desenator de benzi desenate – el fiind, de altfel, un fel de alter ego al lui Jim Davis. Din moment ce Roquentin nu-și finalizează lucrarea, proiectul ajungând să nu-l mai satisfacă, nici Jon nu are mai mult succes în a se elibera de sentimentul alienării prin activitatea sa, la care totuși, spre deosebire de personajul lui Sartre, nu renunță.

Dacă, ipotetic vorbind, *Garfield* ar fi șters complet din cultura populară așa cum Dan Walsh l-a șters din benzile *Garfield minus Garfield*, cel mai probabil lumea nu ar deveni, per general, nici considerabil mai tristă și nici considerabil mai productivă. Nu ne putem hazarda să apelăm la clișee sentimentaliste precum „totul ar deveni mai gri fără *Garfield*” – deși, pentru unii dintre noi, existența chiar ar pierde un pic din culoare. Însă, la fel ca în scenele din benzi, golul lăsat de el s-ar simți, deoarece societatea ar deveni mai săracă în materie de reprezentări culturale ironice la adresa moralismului muncii, precum și ca posibilitate de lecturi efectuate în cheie opozițională.

Importanța lui *Garfield* nu poate fi nicidecum limitată la umorul sau la buna dispoziție pe care o produce, deoarece personajul dă naștere aceluia spațiu foarte important în care dogma muncii poate fi pusă sub semnul întrebării. Inițial, această punere sub semnul întrebării se face într-o manieră haioasă și fără un proiect politic concret, dar apoi, prin reinterpretările realizate de scriitori, activiști, artiști, educatori, creatori de conținut online, părinți sau simpli cititori, *Garfield* se transformă într-un reper cultural care poate alimenta deopotrivă gândirea critică și imaginația politică.

În loc de încheiere

În decursul a jumătate de veac, din 1976 și până în prezent, *Garfield* a trecut printr-o veritabilă „evoluție darwiniană” pe planul aspectului fizic, așa cum declara însuși creatorul său⁶⁴. De la un personaj cu înfățișare tipică de pisică, s-a transformat treptat într-o ființă din ce în ce mai antropomorfizată: capul i s-a mărit, ochii i-au devenit mai mari și mai expresivi, corpul i s-a subțiat, membrele inferioare i s-au lungit, iar mersul biped a început să apară din ce în ce mai des. Aceste transformări au făcut ca personajul să transmită mai ușor emoții și au contribuit în același timp la consolidarea statutului său de emblemă în cadrul culturii pop.

În ceea ce-l privește pe creatorul său Jim Davis, putem spune că este greu de găsit un contrast mai mare decât acela dintre cei doi. Dacă motanul a ajuns cunoscut prin lenea și comoditatea sa, Davis s-a remarcat de-a lungul carierei printr-o disciplină situată aproape la polul opus.

⁶¹ Albert Camus, *Mitul lui Sisif* (București: Editura pentru Literatură Universală, 1969), p.7.

⁶² Jean-Paul Sartre, *Greața*, (București: Editura Univers, 1990), p. 61.

⁶³ Jim Davis, *Garfield Minus Garfield*, p.61.

⁶⁴ Flood, „Garfield’s creator, 40 years on”.

Există, spre exemplu, interviuri în care relatează cum își începe munca în jurul orei 5 dimineața sau chiar mai devreme⁶⁵, articole în care se afirmă că desena 11 ore în continuu⁶⁶, cărți în care spune explicit că lucrează între 12 și 14 ore pe zi⁶⁷, dar și declarații precum aceasta:

*„M-am gândit că, dacă tot voi face o bandă desenată, voi folosi un animal, pentru că oamenii sunt mult mai îngăduitori cu animalele. Garfield ca om ar fi fost o putoare. Ar fi fost dezgustător. Dar, fiind pisică, reacția este: «nu-i așa că e simpatic?» Tocmai prin faptul că este o pisică, mai mulți oameni se pot identifica cu el. El este un om generic. Un om îmbrăcat într-un costum de pisică, așa îmi place să-l descriu.»*⁶⁸

Contrastul evident dintre creator și creație demonstrează că semnificația unei opere nu poate fi redusă la biografia, credințele sau convingerile autorului și nici la interesele financiare ale companiilor care administrează acea operă. Desigur că Garfield poate rămâne în continuare un motan simpatic și grasuț, care iubește lasagna și urăște zilele de luni, însă poate fi și mult mai mult de atât. Alegerea în acest sens nu-i mai aparține lui Jim Davis, nici conglomeratului *Nickelodeon* și nici autorului acestui text, ci fiecărui cititor în parte.

Dacă după parcurgerea acestui eseu, cititorul nu îl va mai putea privi pe acest motan fără să se întrebe de ce muncește atât de mult în fiecare zi și cât de „firească” sau de „naturală” este, de fapt, starea aceasta de lucruri, atunci Garfield și-a îndeplinit încă o dată misiunea de simbol al criticii muncii pe planul cultural-ideologic.

⁶⁵ Sarah Bahr, „AMA: Jim Davis, Garfield Cartoonist”, Indianapolis Monthly, 22 iunie 2018. <https://www.indianapolismonthly.com/arts-and-culture/entertainment/jim-davis-garfield-ama/> (accesat la 30.06.2026).

⁶⁶ Susan Vaughn, „Garfield Creator Draws on Experience in Managing the Fat Cat’s Empire”, Los Angeles Times, 25 februarie 2001. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2001-feb-25-wp-30008-story.html> (accesat la 30.06.2026).

⁶⁷ Jim Davis, *30 Years of Laughs & Lasagna. The Life & Times of a Fat, Furry Legend*, (New York: Ballantine Books, 2008), p.176.

⁶⁸ Melissa Hank, „Garfield is still a funny favourite at 44”, o.canada.com, 7 octombrie 2022. <https://o.canada.com/entertainment/garfield-is-still-a-funny-favourite-at-44> (accesat la 30.06.2026).

Biblioteca Anarhistă

Șoimaru Cătălin
Garfield și dreptul la lene
02.07.2026

profudelenevie.wordpress.com

Eseu publicat în data de 2 iulie 2026 pe blogul Profu' de Lenevie (profudelenevie.wordpress.com).

ro.theanarchistlibrary.org