

Sincronizări: discurs literar / discurs social-politic

Prof. univ. dr. Doinița Milea, Lect. dr. Alina Crihană
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Résumé: *Après la chute des régimes totalitaires en Europe Orientale, le discours critique s'est souvent attaché à un exercice de déconstruction visant la culture et, en particulier, la littérature publiée dans un contexte socioculturel qui a favorisé l'intrusion du politique dans le territoire de l'esthétique. Soit qu'il s'agisse de la littérature étiquetée comme « asservie », en tant qu'instrument de légitimation du pouvoir totalitaire, soit qu'il s'agisse, par contre, de la littérature « subversive », et en particulier du roman politique, la critique a privilégié, maintes fois, le critère politique au détriment du critère esthétique, en soulignant l'impacte de l'idéologie sur la construction des espaces fictionnels. C'est le cas de la prose roumaine écrite sous la dictature, tant des romans publiés, pendant « l'obsédante décennie », par les maîtres de la littérature de l'entre-deux-guerres, comme Sadoveanu ou Camil Petrescu, que des romans de la génération des années '60 qui ont fait, après la révolution de '89, l'objet d'une telle critique « positiviste » : celle-ci, en privilégiant l'approche biographique, a occulté souvent leur valeur esthétique, « compromise », cette dernière, en même temps avec les auteurs engagés dans le pacte avec le pouvoir. Cette lecture, qui surenchérit le critère politique au détriment de l'esthétique, le seul pertinent dans l'organisation du canon littéraire, a eu souvent comme résultat la dévalorisation de ces romans, placés dans la paralittérature, en tant qu'instruments de légitimation symbolique du régime Ceaulescu, opposé à l'époque de la terreur des années '50. Si la résistance des écrivains peut être dénoncée comme mythologie compensatoire, celle du roman ne peut pas être mise en question à partir de la seule lecture politique. Les romans de la génération des années '60 ne sont pas seulement des miroirs qu'on promène le long d'une histoire obsédante, mais des paraboles à multiples niveaux de signification, où l'histoire ne constitue que le prétexte fictionnel d'une méditation sur la condition de l'individu en proie d'un univers absurde, d'où il tente de s'évader.*

Mots-clés: *imaginaire politique, totalitarisme, littérature « asservie », roman politique, écriture subversive*

Literatura și spectrele politicului

Fantasmеle politice antrenând fanatici, dezamăgiți și opozanți, care au răvășit secolul XX, au dat naștere unui imaginar politic care înregistrează formele îmbrăcate de „pasiunile” marilor spirite ale veacului. Un fel de mister al răului, alimentat de comunism și de nazism, declanșează o patologie a universului spiritului, perturbă întregul echilibru al lumii politice, construind o atmosferă care naște țara subterană, imperiul apelor tenebroase, *Gulagul*, ca mărturie a lui Alexandr Soljenișin împletind artizani ai acestei zone acvatic malefice și nevinovați locuitori claustrați (într-un spațiu al terorii care are ca porturi spațiile carcerale sovietice dar și prin mișcarea în timp a alegoriei și lagărele naziste). Autoritatea unor analiști de marcă ai fenomenului cultural, de orientare marxistă, ca Antonio Gramsci, Roger Garaudy, Georg Lukács, Lucien Goldmann, va sprijini circulația ideilor grefate teoretic pe corpul marxismului până înspre anii '60.

Herta Müller, care a câștigat premiul Nobel Pentru Literatură în 2009, leagă experiența spațiului totalitar trăit, de actul de mărturisire prin scris, spunând despre romanul *Animalul inimii*: „Am scris această carte în memoria prietenilor mei români care au fost uciși în timpul regimului Ceaulescu. Am simțit că este datoria mea să fac asta”. Citatul care deschide cartea, o frază din Gellu Naum – „Când e atata spaima pe lume” –, pregătește motivația și sursa de energie a actului artistic, dincolo de condamnarea comunismului, de distorsiunile etnice, de opțiunile politice, de conflictele personale. Universul creat de autoare în această carte este o vedere în oglinzi interioare a României în timpul regimului comunist. În spate se află biografia scriitoarei din timpul studenției. Într-un fragment din interviul realizat de jurnalista independentă Marika Griehsel pentru Nobelprize.org., confesiunile scriitoarei permit creionarea mecanismului care condiționează geneza romanului: „Nu eu am ales tema, ci ea mă tot caută pe mine. Deoarece cred că literatura este acolo unde este greutatea și am trăit peste 30 de ani în această dictatură. Tot n-am scăpat de ea și trebuie să scrii despre ce te preocupă constant”.

Recunoașterea puterii modelelor de gândire socio-politică și asumarea lor în spațiile ficțiunii, nu reprezintă o particularitate proprie numai ultimilor decenii, ci și o permanentă încercare a definirii identității de sine, în toate marile momente ale omenirii, prin raportarea la nevoia de a exprima simbolic o formă de protest sau de aderență. Între cele două războaie mondiale, sub presiunea creșterii tensiunii sociale și politice, Sartre construiește compensatoriu spații în care domină angoasa, neliniștea, sfâșierea interioară (romanul *Greața*, 1938, piesele de teatru *Muștele*, 1943, *Cu ușile închise*, 1945), și în care „Viața omenească începe de partea cealaltă a disperării” (în 1948, în *Ou'est-ce que la littérature*, același Sartre vorbea despre „literatura care va încheia dobândirea conștiinței de sine în societatea fără clase”).

În același interval spațio-temporal, apare Sisif, altă proiecție eseistic-filozofică, aparținându-i lui Albert Camus (*Mitul lui Sisif*, 1942) ca imaginea înstrăinării de sine, o ipostază a eșecului ireversibil, neputincios și dezarmat în fața sorții, imaginea acestui dialog intelectual interbelic, existențialismul, în care luciditatea omului începe cu absurdul și culminează cu tragicul. „Omul care nu-i nimic de la sine” devine punctul central al dialogului ficțiunii lui Camus cu Istoria (*Străinul*, 1942, *Neînțelegerea*, 1944), imaginea deplină a unei rupturi cu lumea (spațiul absurdului absolut) dar și a dialogului cu lumea „libertății interioare de alegere” care domină mijlocul secolului XX, legându-l de „angoasa” și „disperarea” lui Kirkegaard, revendicat ca precursor al existențialismului (*Conceptul de angoasă*, 1844).

Studierea spațiului ficțiunii, în toate contextele și determinările socio-politice, legat de ideile existențial-filozofice, care oglindesc la modul semnificativ o lume structurată pe ideea de dialog, devine o reconstituire a laboratorului de creație, dar și un model de construcție identitară în sensul *topofiliei* lui Gaston Bachelard, care subliniază dimensiunea trăită a spațiului și raporturile insului cu acesta. Conform lui Bachelard (*Poetica spațiului*, 1957), indivizii stabilesc întotdeauna relații semnificative cu spațiul, de unde interesul acut pentru modurile în care spațiul devine o dimensiune simbolică a identității. Punctul de plecare, centrul, ca o construcție intelectuală, implică consecințe sociologice, în care frontierele sunt produsul unui proces psihic de delimitare, având ca rezultat tot atâtea spații culturale reprezentative pentru un individ sau un grup social și care nu se suprapun peste limitele politic-teritoriale acceptate. Ca structuri spațiale elementare, de reper, frontierele operează în trei registre: real, simbolic și imaginar. Simbolicul se referă la apartenența la o comunitate ancorată într-un teritoriu și trimite la identitate. Imaginarul conotează, de regulă, relația cu Celălalt și cu Sine, cu propria istorie, cu miturile fondatoare sau destructive. Prin urmare, ca loc de articulare a unor planuri culturale, spațiul pune în mișcare proiecțiile lor intelectuale, ideologice și simbolice, generatoare de puternice mărci ale identității și exprimând un punct colectiv de vedere asupra modului specific de a fi în lume. Pornind de aici, modelajul cultural exercitat asupra personalității creatoare, fie a creatorului de text ficțional, fie a analistului critic, a generat o tendință de a proiecta imagini compensatorii, grație unui proces de semnificare pe care și-a pus amprenta lumea culturală și civilizația europeană, dar și spațiul românesc de origine al artistului, conservat de memoria afectivă.

Numărul mare al romanelor istorice din comunism ar putea fi explicat prin faptul că istoria națională și modelele ei folosite ca „exemplum”, imagine a unei acțiuni concertate de „culturalizare” a cititorilor noi, a „poporului însuși”, ca să se înalțe la înălțimea epocii eroice. Romanul istoric devine roman „cu teză”, o istorie comunistă, care se adaptează configurațiilor și intențiilor prezentului. *Revue Roumaine*, în numărul care prezintă lucrările Congresului scriitorilor din R. P. R. din 18-23 iunie 1956, are două texte edificatoare asupra discursului epocii în care se scrie literatura: „Raportul lui Petru Dumitriu asupra prozei” și „Discursul de închidere” al lui Mihail Sadoveanu, președintele

Uniunii Scriitorilor, asupra modelelor agreate atât din creația romanească de tip „cronică a construcției comuniste”, cât și din spațiul romanului istoric. Este adevărat că într-un interval redus de timp, 1952-1956, apăruseră romane ale unor nume importante ale epocii interbelice - *Nicoară Potcoavă* (1952), *Un om între oameni* (1953-1955), *Bietul Ioanide* (1953), iar *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu apăruse parțial în 1955, urmând să apară în volum în 1957.

„Raportul asupra dezvoltării prozei”, susținut de Petru Dumitriu (membru în Biroul Uniunii Scriitorilor), oferă perspectiva a zece ani de proză. Printre cărțile citate pentru contribuția la „condamnarea vechii societăți” apare un roman istoric semnat V. Em. Galan, *Zorii robilor* (referitor la 1907), *Cronică de familie* „scrisă de autorul acestui raport: această mare temă – analiza și condamnarea vechii societăți – constituie axa unică a operei”. Pe Camil Petrescu „care părea să-și fi spus ultimul său cuvânt”, autorul raportului îl vede „producând după zece ani de maturizare o operă masivă, *Un om între oameni*, cel mai vast roman istoric al literaturii noastre, mai amplu ca *Frații Jderi* sau ca *Zodia Cancerului*”. Și, „fiindcă am ajuns să vorbim de cărțile lui Mihail Sadoveanu, țin să precizez că [...] M. Sadoveanu și-a continuat admirabila și armonioasă creație. Aprecierea de ansamblu asupra lui Sadoveanu atrage atenția asupra „evoluției exemplare” a maestrului, pusă sub semnul „victoriei realismului în proza noastră”. Trimiterea către sursa istorică este reiterată: „Mesajul prozei noastre emană din experiența istorică a poporului român, experiență care a fost în același timp tragică și victorioasă – istorie a lungilor suferințe și a triumfului final al vitalității acestui popor.” Mai interesant este modul de metamorfozare pe care-l practică finalul bilanțului: „Ce furtună în gândul și-n sentimentele oamenilor! Ce uragan în viața a milioane de ființe umane care constituie poporul! Acolo sunt rădăcinile mesajului transmis de proza noastră”.

Romanul istoric al lui Camil Petrescu, *Un om între oameni*, supralicitat datorită reconstrucției istoriei prin oglinzile de epocă, este un alt model de interacțiune cu politicul. Două perspective diferite determină viziunea care structurează cartea (recenzată, cum am văzut, de toate istoriile literare care se opresc asupra deceniului cinci din literatura română): pe de o parte, personalitatea autorului mereu în ofensivă, căutând transferul de reputație din lumea literaturii pe scena socială, așa cum reiese din *Notele zilnice* (1927-1940). Biografia interioară a textului este imaginea tensiunii dintre elementele care constituie centrul structural: capitalul cultural și „regia faimei”; abilitatea manevrării mecanismului social duce la un conflict cu lumea și cu sine: „Aici unde totul se aranjează în șoaptă, eu rămân vecinic absent. Nu pot cere nici o slujbă publică. Nu pot trăi din scrisul meu [...]. Nu cred decât în personalitatea mea”. Cea de-a doua perspectivă structuratoare este dată de contextul istoric: un mediu intelectual contaminat de marxism, o supunere la timpul ideologic al creației. (*Procesul tovarășului Camil. Teatru documentar în stare naturală* (Cluj, 1998) este un document pentru înțelegerea mecanismului epocii, un fragment de istorie comentat.)

Cornel Ungureanu (*Proza românească de azi*, I, 1985), încheind comentariul la romanul istoric camilpetrescian, „crede neputințelor omenesci”: „Camil Petrescu a început să se ocupe de Bălcescu în urma unei solicitări insistente. Era primul an al culturii noastre noi. Trebuia întâmpinat cu mare fast acest început de călindare. Bătrânii scriitori, maeștrii de altădată vor participa la această aniversare [...]. Pentru Camil Petrescu, Bălcescu devine cauza sa, revoluția de la 1848, adevăratul început de călindare căreia merita să-i dedice Cartea. Opera vieții sale. Convențiile pe care i le reproșăm azi vin din febrilitatea cu care el « vrea să creadă ». Dacă aș lansa aici ideea de « victimă a momentului literar », aș încerca să demonstrez că prin *Un om între oameni*, carte cu care substanțializează multe dintre superstițiile, lozincile, anomaliile epocii literare (roman monumental, roman frescă etc.), Camil Petrescu este cel mai pur sacrificat al deceniului unu al literaturii noastre noi”. La o

lectură repetată, cele trei registre narative, care alternează, obosesc prin exces de documentație sau prin comentariile autorului care nu lasă nimic nepovestit, nimic neexplicat... N-am zice chiar că „romanul ni se înfățișează [...] ca un uriaș morman de moloz literar (Alex. Ștefănescu, *Romania literară*, 14.04 / 1994 - Camil Petrescu. *Ruinele unei opere* [1]), dar prea plinul documentației, numărul mare de personaje, ca într-o epopee, și maniheismul construcției personajelor fac lectura dificilă și romanul nu mai intră în universul de așteptare al cititorilor sfârșitului de secol, nici prin tehnica reconstituirii, nici prin aceea a refacerii unei personalități.

În 1992, Dan Mănuță publica în *Literatorul*, sub titlul „Măștile robului măguit”, o privire asupra „romanelor noastre din obsedantele decenii”. După ce trece în revistă romane care între 1945 și 1960 au constituit „maculatura”, găsește „grav faptul că sunt negate romane apărute atunci, a căror valoare este vizibil alta” – dintre romanele istorice, *Nicoară Potcoavă* (1952) al lui Sadoveanu, *Un om între oameni* (1953-1957) al lui Camil Petrescu, *Cronică de familie* (1956) al lui Petru Dumitriu – dar „paradoxul anilor cincizeci, cu deosebire al acestor ani, este acela că și marile lor romane par a servi comenzi sociale și par a fi datorate numai conjuncturii politice”. Criticul crede că, spre deosebire de caracterul demonstrativ, imediat, al liricului și dramaticului, „romanul permitea ca în pliurile ample ale construcției sale să se ascundă sensuri pe care critica de circumstanță le ignora [...]”. Este și rațiunea pentru care considerăm că epicul anilor amintiți are o mai mare capacitate de reprezentare și de punere în valoare a rezistențelor fără de care cultura noastră ar fi fost de mult în agonie”.

„Sentimentul continuității” este reprezentat, după autorul citat, de prezența lui Sadoveanu sau a lui Camil Petrescu, dar, până în 1960, orice roman datorat unui scriitor afirmat înainte de război „era catalogat drept cucerire a regimului politic aflat la putere”. O ultimă observație ne interesează din această apărare și ilustrare a măștrilor: „Pentru marii scriitori ai anilor de după încheierea războiului, romanul istoric și fresca socială au constituit de asemenea o adevărată cortină dincolo de care și-au continuat preocupările anterioare. Deși, cu certitudine, mai crispați” (Cezar Petrescu, academician și membru al Comitetului Uniunii scriitorilor încercase și el un roman istoric, *În pragul revoluției* de la 1848, pe tema unei societăți sfâșiate de profunde contradicții...).

Criticul, ca și scriitorul de ficțiune, își construiește o sumă de reprezentări organizate într-o topologie textuală în care, de la un context la altul, mașina textuală discursivă pune în evidență interesul pentru construcția de spații textuale purtătoare de semnificații și își revendică, ca obiect de studiu, o teritorialitate culturală, un spațiu a cărui percepție este filtrată de norme și de convențiile culturale active în diverse comunități. Într-un studiu publicat în 1991 (*Soi-même comme un autre*), Paul Ricoeur definea *identitatea narativă* și *identitatea personală*, pornind de la constatarea legăturii în chiasm dintre istorie și ficțiune și văzând în descompunerea formulei narative o construcție ficțională de pierdere a identității, cum s-ar putea identifica la prozatorii optzeciști.

Astfel, discursul critic devine o țesătură de elemente în care se regăsesc, în egală măsură, mituri ale identității unei personalități creatoare, dar și ale unui spațiu cultural de aderență, cum este Moldova formării lui Sadoveanu sau textualismul anglo-saxon, din care pleacă modelul optzeciștilor. Trasaturile esențiale ale universului ficțional, care ia naștere ca expresie a unui individualism estetic, depășesc modelele clasice, romantice, realiste, se întrepătrund într-o confuzie totală, impunând analizei critice o adecvare la modelul cultural și identitar, în același timp.

Apărarea și ilustrarea măștrilor: cazul generației '60. Istorie, ficțiune și roman politic

Pornind de la ideea unei crize actuale a romanului românesc postbelic, căruia încearcă să-i definească reperele canonice, Carmen Mușat își propune (într-o carte dedicată ficțiunii postmoderne, apărută acum mai bine de un deceniu) o revizuire critică a „romanului obsedantului deceniu” / „romanului politic”, „formule literare care își dezvăluie astăzi caducitatea”, întrebându-se dacă nu cumva „criza” ar ține de incapacitatea sau „refuzul (...) criticii de a vedea emanciparea romanului der sub tutela intrigii politice și istoriografiei” [2]. Cartea despre romanul românesc postmodern a lui C. Mușat începe printr-un exercițiu de deconstrucție al cărei obiect sunt romanele, subordonate unei formule ficționale întemeiate pe scriitura „parabolică, indirectă, aluzivă”, ale lui D. R. Popescu, Al. Ivăsiuc, N. Breban, C. Țoiu, G. Bălăiță, A. Buzura ș. a.: „Viciate astfel de reziduurile propagandei de partid, străbătute de personaje generice și nu de individualități – cu câteva excepții notabile, cum ar fi Ilie Moromete, Castor Ionescu din (...) *Drumul la zid*, sau Ioana Olaru, eroina din *Refugii* (...), romanele răspundeau în primul rând imperativelor ideologice ale epocii, chiar și atunci când puneau în discuție (mai mult sau mai puțin voalat) raporturile dintre individ și istorie” [3].

Autoarea continuă prin a-l cita pe Ion Simuț cu o clasificare publicată în 1993 în *România literară* [4], reluată în *Incursiuni în literatura actuală*, subliniind, pe urmele criticului, dubla funcție a genului incriminat, pe care pare să-l plaseze undeva între „literatura subversivă” și aceea „oportunistă”, așa cum o va face *explicit*, peste câțiva ani, Ruxandra Cesereanu. În contextul politic dat, consideră C. Mușat, „literatura, și în special romanul, a jucat un rol dublu: pe de o parte ea îndeplinea o *funcție critică*, permițându-și luxul de a dezvălui ororile sistemului, petrecute, însă, exclusiv, în „obsedantul deceniu”, iar pe de altă parte ea funcționa ca un subtil instrument de propagandă, aducând stăruitor în prim plan figuri de activiști exemplari al căror principiu de căpătâi era „scopul scuză mijloacele” pentru a justifica nedreptățile și teroarea, chiar dacă unii dintre ei – de pildă Nicolae Moromete sau Ion Marina – erau conștienți de progresiva deteriorare a idealurilor pe care le propovăduiau” [5].

Cu toate că nu ne-am propus să ne situăm, prin propriul demers, sub semnul deconstrucțiilor, considerăm că observațiile de mai sus impun o serie de lămuriri, cu atât mai mult cu cât ele conțin o serie de clișee ale discursului critic contemporan referitoare la genul amintit. Să începem cu ideea de „caducitate”, argumentată îndeosebi, din perspectiva receptării, prin absența prizei la publicul contemporan a unei formule a cărei funcție critică vis-à-vis de fostul regim comunist este mascată prin intermediul strategiilor „esopice”. Observația autoarei se întemeiază pe o reducere impardonabilă a formulei românești în discuție la tematica socio-istorică și politic-subversivă. Dintr-o atare perspectivă, nici nu trebuie să ne mai obosim să citim și să comparăm romanele: ar trebui pur și simplu să le aruncăm pe toate la gunoi. Nu știm dacă reducția se aplică tuturor romanelor autorilor trecuți la index: selecțiile operate ulterior privind „excepțiile” nu pot fi luate în considerare, pentru simplul motiv că personajele indicate seamănă izbitor cu celelate personaje ale romancierilor respectivi.

Cititorul lui A. Buzura, de pildă, o va „presimți” pe Ioana Olaru, înainte de apariția *Refugiilor*, în Violetta și Lena Filipaș din *Vocile nopții*, în Christina din *Orgolii* și, de fapt, în toate eroinele care funcționează în ficțiunile romancierului ca „oglinzi” ale căutărilor de ideal marcați de experiența „morții psihice”. Castor Ionescu (dincolo de faptul că discutăm de un „roman” care iese din contextul istoric incriminat) exista, în romanele lui Breban înainte de *Drumul la zid*, așa cum Ilie Moromete trăiește, într-o oarecare măsură, în toate personajele de după *Moromeții* „iubite” de Preda. Ce să mai spunem de personajele (din nou, de excepție) considerate ca emblematice pentru conștientizarea „degradării

idealurilor” etc. etc.? În romanele generației ’60 nu există personaj care să nu devină conștient, la un moment dat, de această „degradare”, indiferent de categoria „existențială” în care am fi tentați să-l plasăm, la o lectură superficială: victimă sau călău (cititorul atent mai știe că cele două figuri se regăsesc în absolut toți eroii dedublați ai acestor romane).

La distanță de câțiva ani, regăsim, într-o carte despre memorialistica Gulagului, aceleași prejudecăți și formule clișeizate, alături de deja amintita clasificare a lui Ion Simuț, deși, între timp, criticul s-a apropiat de prozatorii generației ’60 de pe o poziție diferită, descoperind în reprezentanții ei de marcă o parte dintre „seniorii” romanului românesc postbelic. Pentru Ruxandra Cesereanu, „romanul obsedantului deceniu”, pe care-l plasează, sugestiv, „între disidență și impostură”, se face vinovat de o eroare gravă, care ar putea fi rezumată prin formula „falsificare a istoriei” [6]. Revenim, cu observațiile polemice ale autoarei, la unul dintre argumentele preferate ale amatorilor de deconstrucții ale romanelor șaizeciste: raportabile la o istorie a ororilor, *ficțiunile* în discuție fie „cosmetizează” această istorie, fie o ocultează parțial din grija autorilor de a nu depăși măsura și de a atrage asupra-le sancțiunile unor foruri altminteri destul de binevoitoare (cu condiția să fie tratate de artiști cu aceeași „bunăvoință”), fie o „falsifică” de-a dreptul, așa cum face, în viziunea Monicăi Lovinescu, Petre Sălcudeanu în *Cina ca de taină*: „O carte ce se vrea programatic scrisă în numele adevărului n-are dreptul să clădească ipoteze istorice aberante. În ficțiunea pură, un scriitor își păstrează libertatea deplină. Când cheamă însă la bara memoriei miile de dosare ale suferinței nevinovate, libertatea aceasta se transformă într-o datorie. Aceea de a nu răstălmăci o istorie, refugiată la noi din manuale în roman. Și acolo va rămâne cuibărită cât timp ne vom mai afla – cu sintagma lui Marin Preda – în *Era ticăloșilor*” [7].

Monica Lovinescu uită că *Cina cea de taină* este un *roman*, ale cărui condiționări generice îl plasează sub semnul *ficțiunii*. Cartea lui Petre Sălcudeanu este una obsedată, ca majoritatea romanelor epocii, nu neapărat acelea ale șaizeciștilor, de tema *raportului dintre memorie și istorie*; ea nu aparține, însă, „genurilor biograficului” și nicidecum istoriografiei, ambele marcate, ele însele, așa cum au arătat hermeneuții contemporani ai istoriei, de subiectivitatea *mediatorului*. Plasând-o în spațiul ficțiunii istorice, nu facem decât să acceptăm ideea unei istorii subordonate, totuși, logicii românești. În acest punct se impun mai multe observații privind raportul dintre „discursul ficțional” și „discursul referențial”.

În termenii Mariei-Laure Ryan „în lectura ficțională, problema adevărului nu intră în discuție; sau, mai degrabă, ea e rezolvată în mod automat de natura a ceea ce am putea numi, parodiindu-l pe Philippe Lejeune, « pactul ficțional »». În conformitate cu acest pact, autorul îi promite lectorului o satisfacție de ordin estetic, cu condiția ca acesta să accepte să nu pună în discuție veracitatea textului” [8]. Autoarea studiului încearcă să descrie relațiile dintre cele două tipuri de discurs în conformitate cu două modele pe care le numește *analogic* și *digital*. În primul model, *analogic*, discursul referențial și cel ficțional sunt distincte, dar « sunt legate printr-un continuum de forme hibride și nu există frontiere definitive între ele. Polul ficțional al axei e reprezentat de textele de fantezie - basme, SF sau fantastic – al căror univers textual prezintă o intersecție minimală cu lumea actuală ; polul referențial – de textele istorice și informative care se raportează la declarații verificabile și verificate” [9]. În *modelul digital*, « ficțiunea și discursul referențial sunt cei doi poli ai unei axe binare, frontiera dintre ele este clar marcată și lectorii sunt conștienți de ea. » Această frontieră poate să fie percepută sub trei forme: (1) « impermeabilă, absolută, imuabilă » ; (2) în deplasare, astfel încât tehnici considerate la un moment dat ca fiind specifice ficțiunii sunt acceptate, într-o altă epocă, în domeniul istoriei; (3) frontiera e « poroasă și hibridația posibilă ».

Care ar fi modul « optim » de lectură în cazul textelor hibride despre care credem că, « în ansamblu, sunt adevărate », fiind, totuși, convinși că nu sunt în totalitate? Autoarea studiului, care pare să încline către așa-numitul « model digital », consideră modurile « ficțional » și « nonficțional » ale lecturii ca fiind cele două căi ale unui « aiguillage ferroviaire »: lectorul poate supune textul dat oricărui dintre cele două moduri. Atenționările generice din aparatul peritextual ne pot îndruma pe o cale sau alta, dar opțiunea privind acceptarea sau ignorarea lor ne aparține, la fel ca posibilitatea de a « sări » de la un mod de lectură la altul. « De bien des textes historiques nous disons en effet que „ça se lit comme un roman”. Inversement, nous pouvons soit nous plonger dans le monde d’un roman, et lire pour satisfaire notre désir de savoir ce qu’il advient des personnages, soit au contraire traiter le texte comme document sur la société d’une certaine époque, comme symptôme de la condition psychique de son auteur, ou comme source d’information biographique ».

În ceea ce ne privește, suntem de acord că opțiunea privind modul de lectură aparține lectorului însuși, care, ca în cazul Monicăi Lovinescu, poate să ignore « semnele textului » (indicațiile generice) și să caute istoria « adevărată » într-o carte de ficțiune. (Nu vom ține cont de zvonurile din epocă referitoare la ceea ce se voia pe atunci cartea respectivă : într-un context cum este cel în discuție, autorul putea să spună orice, pentru ca, o dată abolită presiunea politicului să revină și să propună o altă lectură.) Poți comenta o carte într-o emisiune radio sau televizată aplicându-i propria grilă de lectură, poți include, apoi textul, într-un volum plasabil undeva în sfera « biograficului » (*Est-etice* apare la Humanitas în colecția Memorii / Jurnale), nu poți, însă, avansa pretenția de « științificitate » în absența unor argumente solide.

Prin urmare, fără a contesta opțiunile individuale de lectură referitoare la *romanul politic* și la modurile în care acesta « rescrie » istoria, ne-am așteptat ca, în cazul unor cărți științifice, să aflăm, alături de formulări de genul : „toți autorii reprezentativi pentru acest tip de roman comit anumite falsuri și compromisuri” [10] (dincolo de răspunsul la întrebarea, legitimă, unde acționează acest compromis / fals : în sfera vieții sociale a indivizilor sau în aceea a discursului literar ?), un aparat argumentativ bine fundamentat științific. *Romanul politic* merită, așadar, chiar în condițiile plasării sale în sfera paraliteraturii (așa cum tind să o facă cele trei exegete citate mai sus), o lectură « științifică ». Or, o astfel de lectură presupune abordarea sa prin prisma unei metode critice: critica impresionistă duce la rezultate fermecătoare, dar care pot deveni periculoase atunci când operăm ierarhizări în canonul literaturii naționale.

Înțelegerea succesului formulei în epocă este dependentă, e adevărat, de o lectură *sociologică*, în măsură să pună în relație contextul socio-cultural cu vehiculul « ideologic » care este și a fost întotdeauna romanul. Discutăm despre ideologie nu în sensul (dat termenului de Carmen Mușat într-un pasaj din volumul citat) de ideologie partinică, ci despre ansamblul schemelor imaginale care « precentrează » discursul românesc și care se datorează, mai întâi, autorului, apoi receptorilor a căror « cooperare » este vizată în construirea presupuzițiilor referitoare la « orizontul de așteptare ». În cazul acestuia din urmă, lucrurile se complică într-un context cum este cel totalitar (la noi și aiurea), căruia îi este specifică « mentalitatea fragmentată » (T. Todorov), responsabilă de programarea lecturii duble. Să nu uităm, apoi, că, într-un astfel de context, receptorii sunt de două tipuri : unii aparțin segmentelor sociale care, de la elita intelectuală până la cititorii obișnuiți aflați în căutarea unor modalități de « recreere », află în romanul politic o supapă de defulare, un univers compensatoriu. Ceilalți aparțin puterii, care se vrea legitimată și încearcă să se folosească, în acest sens, de literatură. Pactul de lectură în romanul politic va ține, așadar, cont, de ambele categorii de receptori.

În momentul în care lectura sociologică își anexează sfera imaginarului, y *compris* psihologia artistului, a colectivității și a puterii politice funcționând ca modalitate de cenzură (« supraeul » social-politic), ea devine *mitanaliză*. În termenii lui Gilbert Durand, « mitanaliza sociologică, inspirându-se din lucrările de structuralism ale lui Lévy-Strauss, dar deopotrivă (...) și din toate cercetările tematice sau din analizele semantice de conținut, încearcă să contureze marile mituri directe ale momentelor istorice și ale tipurilor de grupuri și de relații sociale » [11]. Să precizăm, pe urmele lui G. Durand, că mitanaliza este de neconceput în absența unei *mitocritici*, care, în cazul nostru, presupune explorarea imaginarului românesc. „« Mitocritica » merge (...) de la bun început să caute însăși ființa operei în confruntarea dintre universul mitic formând « gustul » sau înțelegerea cititorului și universul mitic ce iese la iveală din lectura cutărei opere determinate” [12]. Grație instrumentului mitocritic, cercetătorul va putea repera, la nivelul rețelilor de imagini românești obsesive, structurile imaginarului responsabile de constituirea unor mituri mai mult sau mai puțin „politice”, care iau naștere la întâlnirea dintre mitologia puterii, aceea a societății în ansamblul ei (în contextul dat) și, firește, ficțiunea identitară a artistului, mitul său „personal”.

Într-o astfel de direcție par să se orienteze unele dintre cercetările contemporane asupra imaginarului politic și socio-cultural comunist, cum sunt *Explorările în comunismul românesc*, care pornesc de la produsele culturii totalitare pentru a reconstitui un altfel de tablou al epocii decât acela cu care ne-au obișnuit „metanarațiunile centralizatoare” de atunci și de acum. Demersul autorilor nu se supune neapărat rigorilor unei anumite metode, ci este unul interdisciplinar în care hermeneutica modernă a istoriei, sociocritica, mitocritica și mitanaliza furnizează instrumentele adecvate cercetării unor forme culturale diferite, având în comun interferențele cu imaginarul politic, de la „carnetul elevului socialist”, manualele școlare (inclusiv abecedarul ca „paraliteratură politică”) și filmele în care propaganda se insinuează mai mult sau mai puțin „discret” până la produsele literaturii postbelice aflate sub incidența discursului ideologic.

Într-un astfel de „context”, *romanul politic* se înscrie firesc, devenind obiect al deconstrucției, în măsura în care el servește, mai mult sau mai puțin conștient, legitimării simbolice a puterii. Mitanalistul, care a explorat în prealabil imaginarul literar, identificând schemele redundante, va plasa „constructul mitologic” care este „obsedantul deceniu” printre strategiile puterii. În ceea ce ne privește, credem că el ar putea fi situat în punctul în care strategia autolegitimatoare a partidului o intersectează pe aceea a artistului însuși, rezultatul obținut (și vizat) la receptor fiind avantajos pentru ambele segmente ale elitei: politică și intelectuală, respectiv scriitoricească. „Epocii de aur, mizând pe o regăsire aparentă a normalității, îi este contrapus obsedantul deceniu, bântuind un imaginar colectiv sensibil la acest tip de manipulare fantasmatică. La început de drum, exorcizarea demonilor epocii Dej este parte din mecanismul de legitimare a puterii și discursului însuși” [13].

E vorba, aici, de un anumit tip de roman politic, acela care se plasează diegetic în segmentul istoric numit „obsedantul deceniu”. Ne întoarcem, astfel, la formula incriminată de Carmen Mușat, care așează cele două sintagme sub semnul sinonimiei, ceea ce poate duce la concluzia eronată că avem de-a face cu unul și același tip de roman (beneficiind de două denumiri diferite). Se cuvine, așadar, precizat că: dacă „romanul obsedantului deceniu” este întotdeauna un roman politic, reciproca nu este valabilă. Nu toate romanele politice ale epocii se raportează la această istorie demonizată, atât de convenabilă pentru mitografii epocii de aur. Romanele *istorice* ale „promoției '70” conțin, în egală măsură, aluzii politice mascate prin modalități „esopice”, iar *metaficțiunile istoriografice* ale optzeciștilor permit, iar uneori încurajează, o lectură „politică”, îndeosebi atunci când se opresc asupra *raportului istorie-ficțiune*. Ajungem, astfel, la înțelegerea politicului ca *opțiune de lectură*, ca grilă posibilă (între altele) pentru un tip de roman care a creat o

veritabilă modă în epocă, dar care, redus la ipostazierea mai mult sau mai puțin esopică a istoriei totalitare, așa cum ar dori C. Mușat, nu mai are într-adevăr prea multe șanse de supraviețuire în contextul cultural actual. Or, atunci când discutăm despre romanele generației '60, avem de-a face, în cele mai multe cazuri, cu structuri complexe, în care politicul se insinuează *întotdeauna*, dar care nu sunt reductibile la politic.

Ieșirea din acest impas care pare să țină mai curând de percepțiile greșite ale criticii decât de o criză a romanului postbelic – Carmen Mușat are dreptate să-și pună această întrebare – este posibilă numai prin adoptarea unor instrumente critice adecvate (naratologia contemporană, mitocritica și sociocritica abordate, foarte rapid, mai sus) care să permită redimensionarea raportului *istorie-ficțiune* și, pe această cale, recuperarea formulei în discuție.

Note

- [1] În opinia lui Alex. Ștefănescu, „Dacă citim totuși separat cărțile publicate în timpul comunismului, impresia este dezolantă. Aceste cărți reprezintă ruinele unei opere. În ultima parte a vieții, Camil Petrescu a construit ruine, ceea ce este mai dramatic decât dacă ar fi asistat la ruina opera sale de altădată” (op. cit.)
- [2] *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Paralela 45, Pitești, 1998, p. 11.
- [3] Ibidem, p. 12.
- [4] „Care patru literaturi?”, în *România literară*, nr. 29, 28 iulie – 3 august 1993.
- [5] C. Mușat, op. cit., pp. 13 – 14.
- [6] R. Cesereanu, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, Iași, Polirom, 2005, pp. 307-308.
- [7] *Istoria secretă descifrată de Petre Sălcudeanu?* (5 octombrie 1984), în *Est-etice. Unde scurte IV*, Humanitas, București, 1994, p. 131.
- [8] *Frontière de la fiction : digitale ou analogique ?*, în Actes du colloque en ligne *Frontières de la fiction*, text disponibil la adresa <http://www.fabula.org/forum/colloque99/211.php>
- [9] Ibidem.
- [10] R. Cesereanu, ibidem.
- [11] *Figuri mitice și chipuri ale operei – De la mitocritică la mitanaliză*, București, Nemira, 1998, p. 309.
- [12] Ibidem, p. 302.
- [13] I. Stanomir, *Puterea și adevărul*, în *Explorări în comunismul românesc*, vol. I, ed. cit., p. 326.

Bibliografie de referință

- Alexandrescu, Sorin, *Privind înapoi modernitatea*, București, Univers, 1999.
- Angenot, Marc, *L'Utopie collectiviste*, Paris, P.U.F., 1993.
- Bataille, Georges, *Literatura și răul*, București, Univers, 2000.
- Bloom, Harold, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*, București, Univers, 1998.
- Boia, Lucian, *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*, București, Humanitas, 1998.
- Cernat, Paul, Manolescu, Ion, Mitchievici, Angelo, Stanomir, Ioan, *Explorări în comunismul românesc*, vol. I-II, Iași, Polirom, 2005.
- Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, Iași, Polirom, 2005.
- Dethurens, Pascal, *De l'Europe en littérature et culture européenne au temps de la crise d'esprit*, Genève, Droz, 2002.
- Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, București, Nemira, 1998.
- Furet, François, *Trecutul unei iluzii. Eșeu despre ideea comunistă în secolul XX*, București, Humanitas, 1996.
- Istrate, Ion, *Panorama romanului proletcultist*, Cluj Napoca, Dacia, 2003.
- Lilla, Marc, *Spiritul nesăbuit. Intelectualii în politică*. Iași, Polirom, 2001.
- Lovinescu, Monica, *Est-etice. Unde scurte IV*, București, Humanitas, 1994.
- Magris, Claudio, *Utopie et désenchantement*, Paris, Gallimard, 2001.
- Micu, Dumitru, *Romanul românesc contemporan, 1944-1959*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.
- Milosz, Czesław, *Gândirea captivă. Eșeu despre logocrațiile populare*, București, Humanitas, 1999.
- Mușat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Pitești, Paralela 45, 1998.
- Negrici, Eugen, *Literatura romană sub comunism. Proza*, București, Editura Fundației Pro, 2003.
- Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*, București, Univers, 1997.
- Nițescu, Marin, *Sub zodia proletcultismului*, București, Humanitas, 1995.
- Petrescu, Camil, *En marge d'un roman historique*, în *Revue Roumaine*, nr. 3/1954.
- Petrescu, Camil, *Note zilnice (1927-1940)*, text stabilit, note, comentarii, indice de nume și prefață de Mircea Zăciu, București, Cartea Românească, 1975.
- Petrescu, Camil, „Cum am scris romanul *Un om între oameni*”, reprodus în *Opinii și atitudini*, antologie de Marin Bucur, București, Editura pentru Literatură, 1962, și, în franceză, în revista *Revue Roumaine*, nr. 3, 1954.
- Pruteanu, George, *Pactul cu diavolul*, București, Albatros, 1995.
- Revue Roumaine*, 3 / 1956, *Documents du Congrès des écrivains de la R.P.R.*
- Ryan, Marie-Laure, *Frontière de la fiction : digitale ou analogique ?*, în Actes du colloque en ligne *Frontières de la fiction*, URL: <http://www.fabula.org/forum/colloque99/211.php>

Schlanger, Judith, *La mémoire des œuvres*, Paris, Nathan, 1992.
Simuț, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Cogito, 1994.
Spiridon, Monica, *Les dilemmes de l'identité aux confins de l'Europe. Le cas roumain*, Paris, L'Harmattan, 2004.
Starobinsky, Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere din limba franceză de Angela Martin, Pitești-București, Editura Paralela 45, 2002.
Ștefănescu, Alex., *Camil Petrescu. Ruinile unei opere*, în *România literară*, 14 aprilie, 1994.
Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, București, Humanitas, 1996.
Ungureanu, Cornel, *La vest de Eden - O introducere în literatura exilului. Istorie și critică literară*, Timișoara, Amarcord, 1995.
Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, vol. I, *Cucerirea tradiției*, București, Cartea Românească, 1985.